

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

MOSCOW
STATE UNIVERSITY
BULLETIN

MOSCOW STATE UNIVERSITY BULLETIN

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER THREE

MAY – JUNE

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

MOSCOW UNIVERSITY PRESS • 2015

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Основан в ноябре 1946 года

Серия 9
ФИЛОЛОГИЯ

№ 3
МАЙ – ИЮНЬ

Выходит
один раз в два месяца

Издательство Московского университета • 2015

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. Смирницкая, 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*
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*

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

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

Подписано в печать 19.11.2015. Формат 60 × 90/16. Бумага офс.

Усл. печ. л. 17,0. Уч.-изд. л. 15,0. Тираж 555 экз. Изд. № 10070. Заказ № 0170–15.

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, корп. 5.

© Издательство Московского университета, 2015

© «Вестник Московского университета», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

К 70-летию Победы

- Кормилов С.И.* Белое пятно в истории великой отечественной войны: литературная критика 9
- Руденко М.С.* Образ Великой Отечественной войны в публицистике 1941–1945 гг. 45
- Моисеева В.Г.* Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века 58
- Балашова А.Ф.* Рассказы о «священной войне» в XXI в.: образы, сюжеты, мотивы 73

К 85-летию Валентина Евгеньевича Хализева

- Гуревич А.М., Кормилов С.И., Мартыанова С.А., Тюпа В.И., Федотов О.И.* Выдающийся вузовский литературовед . . . 82
- Бочаров С.Г.* Мой друг Валентин Хализев 86
- Егоров Б.Ф.* О верхних этажах науки 88
- Темиришина О.Р.* Крупнейший вклад в теорию литературы. Шесть изданий одного учебника 90
- Никандрова О.В., Холиков А.А.* Научное творчество В.Е. Хализева: философский аспект 99
- Кормилов С.И., Мартыанова С.А.* В.Е. Хализев как историк литературы 115

СТАТЬИ

- Бархударова Е.Л.* Основы сопоставления фонетических систем изучаемого и родного языков в контексте обучения произношению 139
- Кислова Е.И.* Польский язык в российских семинариях XVIII в.: из истории культурно-языковых контактов . . . 155
- Савельева М.С.* «Чортова дюжина». К вопросу о творчестве Федора Сологуба и истоках романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» 171

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

- Сапронова В. М.* Функционально-семантические особенности шведских неопределенных местоимений. 178
- Хукаленко Ю. С.* О языковом облике биологического научного текста: нейтральный, техноцентрический и биоцентрический взгляд на объект познания и описания 191
- Улитова А. С.* О зависимости положения притяжательных местоимений от одушевленности определяемого существительного в русской деловой письменности XVII в. . . 202
- Скляднева П. А.* Методы анализа ритма в художественной прозе. 217
- Маглий А. Д.* От «малых историй» к метанарративам: романы о художнике «Роман» В. Сорокина, «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Лавр» Е. Водолазкина и «Маша Регина» В. Левентая как модификации романа творения 238

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

- Шедловская А. Ю.* Недзвецкий В. А. Шестнадцать шедевров русской литературы. М.: Издательство Московского университета, 2014. 252

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Кондратьев Б. С.* Всероссийская научная конференция «Литературное общество “Арзамас”: история и современность» 260
- Воропаев В. А.* Научная конференция «Император Николай I и русская литература» на филологическом факультете МГУ . 265
- Изотов А. И.* Актуальные проблемы лингвистики и лингвокультурологии: XII Международная конференция в Московском педагогическом государственном университете. 268

CONTENTS

TOWARDS THE 70TH ANNIVERSARY OF THE VICTORY

<i>Kormilov S.I.</i> A Blank Page in the History of the Great Patriotic War: Literary Criticism	9
<i>Rudenko M.S.</i> Reflection of the Great Patriotic War in the 1941–1945 Publicistic Writings	45
<i>Moiseyeva V.G.</i> The Words “Great” and “Common” about the Great Patriotic War: Towards the Issue of Evolution of the Russian War Prose in the Second Half of the XX Century	58
<i>Balashova A.F.</i> Stories of the “Sacred War” in the XXI Century: Images, Plots, Motifs	73

TOWARDS V.E. KHALIZEV’S 85TH ANNIVERSARY

<i>Gurevich A.M., Kormilov S.I., S.A. Martyanova, Tyupa V.I., Fedotov O.I.</i> An Outstanding University Literary Critic	82
<i>Bocharov S.G.</i> My Friend Valentin Khalizev	86
<i>Egorov B.F.</i> On the Upper Levels of Scholarship	88
<i>Temirshina O.R.</i> An Outstanding Contribution to the Theory of Literature: Six Editions of the Same Textbook	90
<i>Nikandrova O.V., Kholikov A.A.</i> V. E. Khalizev’s Scholarly Research: Its Philosophical Aspects	99
<i>Kormilov S.I., Martyanova S.A.</i> V. E. Khalizev as a Historian of Literature.	115

ARTICLES

<i>Barkhudarova E.L.</i> Fundamentals of Comparing the Phonetic Systems of a Foreign and Native Language in the Context of Teaching Pronunciation	139
<i>Kislova E.I.</i> The Polish Language in the XVIII Century Russian Seminaries: From the History of Cultural and Linguistic Contacts	155
<i>Savelieva M.S.</i> “The Devil’s Dozen”: Towards the Issue of Fyodor Sologub’s Creative Work and the Origins of M.A. Bulgakov’s Novel “The Master and Margarita”.	171

COMMUNICATIONS AND MATERIALS

- Sapronova V.M.* The Functional Semantic Peculiarities of the Swedish Indefinite Pronouns 178
- Khukalenko Yu.S.* On the Language Character of a Scientific Biological Text: The Neutral, Technocentric and Biocentric Look at the Object of Cognition and Description 191
- Ulitova A.S.* On the Dependence of the Possessive Pronouns' Position on the Animateness of the Qualified Noun in the XVII Century Russian Business Documentation 202
- Sklyadneva P.A.* The Methods of Analyzing Rhythm in Prose Fiction 217
- Magly A.D.* From 'Little Stories' to Meta-Narratives: The Novels about an Artist: V. Sorokin's "The Novel", A. Bitov's "The Symmetry Teacher", E. Vodolazkin's "The Laurel" and V. Levental's "Masha Regina" as Modifications of the Novel of Creation 238

CRITIQUE AND BIBLIOGRAPHY

- Shedlovskaya A. Yu.* Nedzvetsky V.A. Sixteen Masterpieces of Russian Literature. M.: Moscow University Press, 2014 252

SCHOLARLY LIFE

- Kondratiev B.S.* The All-Russia Conference "The 'Arzamas' Literary Society: The History and Modern Times". 261
- Voropayev V.A.* The Conference "Emperor Nickolas I and Russian Literature" at the MSU Philological Faculty 266
- Izotov A.I.* Currently Important Problems of Linguistics and Linguocultural Studies: The 12th International Conference at the Moscow State Pedagogic University 269

К 70-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

С. И. КОРМИЛОВ

БЕЛОЕ ПЯТНО В ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Литературная критика периода Великой Отечественной войны совершенно не изучена. О ней не говорится в учебниках, в научных изданиях она почти не затрагивается, немного опубликованное представляет ее необъективно. Она не могла быть сильной, но свой скромный вклад в моральную подготовку Победы осуществляла.

Ключевые слова: война, критика, статья, идеология, агитация, национально-патриотическая методология, догматизм.

Russian literary criticism of the World War II period is totally unstudied. There is nothing written about it in the textbooks, in scientific works the problem is practically never touched upon, a few published works show it in a biased manner. The criticism in question couldn't have been very powerful, but it had made its modest contribution to moral preparation for the Victory.

Key words: war, criticism, article, ideology, propaganda, national patriotic methodology, dogmatism.

Сколь ни сильна в России память о Великой Отечественной войне, есть в ее истории совершенно неисследованная область — литературная критика. Конечно, она в те годы не могла быть сильной, но и ее скромный вклад в дело моральной подготовки Победы заслуживает внимания наряду с показом того, что было в ней очень плохого.

Между тем в вузовском учебнике по истории критики ей уделена одна негативная фраза: «В период Великой Отечественной войны внимание партии и правительства к литературной критике было ослаблено, а собственных ярких ростков она не давала»¹. Как будто внимание партии и правительства могло пойти ей на пользу. В действительности такое

¹ История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прозорова. М., 2002. С. 307.

«внимание» было всегда, но до 1943 г. оно не приводило к официальным проработкам писателей. Когда исход войны стал очевиден, высшее начальство забеспокоилось, как бы ее участники, осмелевшие перед лицом постоянно грозившей им смерти, не стали слишком вольномыслящими.

Однотомный учебник посвящен всей критике начиная с XVIII в., но сразу после процитированной единственной фразы о войне в нем нашлись почти три страницы для характеристики деятельности самого конъюнктурного из советских критиков В. В. Ермилова в 1920–1960-е годы.

В другом учебнике, наоборот, сделан акцент на положительном, но крайне неконкретно и в объеме половины страницы: «Военный период характеризуется некоторыми изменениями в литературной политике государства. Мобилизация всех сил на борьбу с фашизмом привела к изменению редакционно-издательской базы (многие литературно-критические журналы были закрыты); на страницах газеты “Литература и искусство”, по сути дела, единственной сохранный в ситуации войны, перед литературой и критикой ставятся задачи агитационно-пропагандистского характера. Именно поэтому в военный период окончательно закрепляется идеологический поворот, намечившийся еще в начале тридцатых годов, после разгрома так называемого “вульгарного социологизма” профессоров В. М. Фриче и В. Ф. Переверзева. Тогда под сомнением оказался классовый подход к литературно-художественным явлениям. Теперь же сама атмосфера войны с фашизмом, предполагающая не классовые расколы внутри советского общества, но национальное единение, уже окончательно актуализирует категории общечеловеческого и нравственного планов»². Не названа ни одна фамилия критика 1941–1945 гг. Закрыты были тогда многие литературно-художественные, а не литературно-критические журналы: единственный такой журнал «Литературный критик» (в котором, впрочем, кроме критики были представлены и литературоведение, и эстетика, и культурология) закрылся еще в декабре 1940 г. Классовый подход к литературе на самом деле никогда не был в официальной советской критике «под сомнением», но в 30-е годы важнее стал критерий народности, понимаемый все же в социальном плане (и классики были реабилитированы как «критические реалисты», сочувствовавшие простому народу). Во время Отечественной войны народность переосмыслили не столько в общечеловеческом, сколько в национально-патриотическом духе.

² Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М., 2008. С. 195–196.

О патриотизме не раз говорится в первой статье о критике военных лет³, довольно объемистой, но водянистой, декларативной и уделяющей больше места не ей, а до- и послевоенной критике, хотя эти три периода были методологически различны и в отношении оценок авторов и произведений далеко не одинаковы. Е. А. Добренко отмечает в этой статье «традиционно советский подход»⁴. Вопреки названию «перекрестка» мнений, споров, тенденций в ней практически нет, имеются грубые фактические ошибки (например, роман С. Голубова «Багратион» переименован в «Кутузова»), в плюс социалистическому реализму почему-то поставлены произведения А. Платонова и А. Ахматовой, а также возвращение из ссылки в 1944 г. Н. Заболоцкого⁵; главный недостаток изучаемого материала усматривается в том, что «факт отставания критики от поэзии и прозы в осмыслении природы патриотизма был во многом бесспорен»⁶. Но все же верно перечислены ее отличительные признаки (впрочем, самоочевидные): повышенная публицистичность (вполне естественная и необходимая⁷), предельная зависимость интерпретаций произведений от их материала (и биографии автора, хотя, заметим, не всегда), коллективные формы выработки позиций по многим вопросам, частые выступления руководителей Союза писателей, «поглощение или инициирование критических оценок, дискуссий, споров той или иной директивной статьей (“передовой статьей”, “мнением редакции” и т. п.), явно отражавшей позицию высокого руководства; таковы были, например, статьи: “Всеми средствами вдохновлять к победе” (“Литература и искусство”. 1942, 18 июля), “О драматургии” Н. Погодина (“Литературная газета”, 1944. 24 дек.), подводившая итог серии статей о пьесе А. Корнейчука “Фронт” <...> и др.

³ См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций // «Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны (1941–1945). М., 2005. С. 398–428.

⁴ История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Евгения Добренко и Галины Тихановой. М., 2011. С. 370.

⁵ См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций. С. 423, 426.

⁶ Там же. С. 407.

⁷ Е. А. Добренко оценивает ее чуть ли не как чисто официозную: «<...> тонкая грань отделяет стихи Алексея Суркова от публицистики Эренбурга. Еще более зыбкая — эту публицистику от передовой статьи “Правды” или “Красной звезды”. Совсем трудноуловимая — эту статью от критического обзора, опубликованного в “Новом мире” или “Октябре” времен войны. И уже совсем нет грани между таким образом и образцами “партийной критики” кураторов Агитпрома ЦК» (История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. С. 370).

В конце концов, и окрик в адрес И. Эренбурга в 1945 г. (14 апреля) в “Правде” под названием “Товарищ Эренбург упрощает” был создан не в критическом цеху⁸. Экстремальные ситуации создавались официальным осуждением тех или иных «идеологических ошибок». Показателен «был вызов с фронта в 1943 году Ильи Сельвинского... на заседание Оргбюро с участием Сталина по поводу стихотворения “Россия” (1942), где были такие строки: “Сама как русская природа / Душа народа моего, — / Она пригреет и урода, / Как птица выходит его...” Трудно судить, по чьей подсказке это четверостишие <...> было истолковано, как намек на Сталина, но потрясение от такой разновидности “критики” было крайне сильным»⁹.

В. А. Чалмаев не разделяет критику военных лет на периоды. Напротив, Е. А. Добренко соответствующий раздел коллективного труда¹⁰, подготовленного главным образом иностранными русистами и эмигрантами, открывает словами: «Эпоха войны распадается на два периода — до и после 1943 года»¹¹ — и основное внимание уделяет второму, а в нем — разгромным идеологическим оценкам. О том, какие авторы и произведения поддерживались, речь почти не идет (хотя в первом, а отчасти и во втором периоде контраст с поношениями второй половины 30-х годов был велик), если же идет, то совсем не обязательно с верным объяснением: «Яркий пример — пьеса А. Корнейчука “Фронт”. Опубликованная в “Правде” в самый критический момент, летом 1942 года, она знаменовала новый, ужесточенный подход к “военным кадрам”. Конфликт между Огневым и Горловым отражал поворот, происшедший на вершине власти. А оглашен этот поворот был посредством пьесы Корнейчука и ее интерпретации в специальной “театроведческой” редакционной статье “Правды” от 29 сентября 1942 года “О пьесе Александра Корнейчука “Фронт”». Пьеса проартикулировала аргументацию этого поворота в сценах и лицах»¹². Она была несомненно заказным произведением (Сталин отчитывал военачальников за негативное отношение к ней¹³), но никакого «поворота» во власти не отражала. Это была попытка оправдания репрессий 1937–1938 гг. против высшего командования Красной Армии. Якобы «старые»

⁸ Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций. С. 405–406.

⁹ Там же. С. 406.

¹⁰ История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. С. 368–379.

¹¹ Там же. С. 368.

¹² Там же. С. 369.

¹³ См.: Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, традиций. С. 418–419.

военачальники не годились для современной войны и подлежали замене более молодыми. На самом деле репрессировались в основном ровесники не Ворошилова и Буденного, а Жукова, которому в 1937-м был 41 год. И никакого «ужесточения» по отношению к воевавшим теперь командным кадрам «Фронт» и его поддержка Сталиным не знаменовали. Наоборот, с 1943 г., когда они стали одерживать победы, на них дождем посыпались награды и наивысшие воинские звания.

Но, безусловно, литературно-художественная критика с началом Великой Отечественной войны оказалась в трудном положении. Резко сократилась ее материальная база. Закрылся ряд журналов, в том числе реорганизованное «Литературное обозрение», «Молодая гвардия» (с 1941 по 1956 г.), «Красная новь» (в 1942 г.), на сравнительно непродолжительное время ленинградская «Звезда» (летом 1942 г. уже была восстановлена), «Театр» (1942–1943) и др. Многие номера журналов были сдвоенными. «Литературная газета» была объединена с газетой «Советское искусство» — в 1942–1944 гг. выходила газета «Литература и искусство». Многие критики и литературоведы ушли в армию: И. Альтман, И. Анисимов, Б. Бялик, В. Гоффеншефер, А. Дымшиц, Г. Корабельников, М. Серебрянский (пропавший без вести в первые дни войны), заведующий отделом критики журнала «Знамя» А. Тарасенков, В. Щербина и др. Оставшимся критикам в первое время пришлось переориентироваться, как и писателям. Позднее Н. Тихонов в докладе «Отечественная война и советская литература» на IX пленуме правления Союза писателей говорил: «Нужно сознаться, что в первые дни этой великой войны писатели не знали, с чего начать»¹⁴. Критике как вторичной деятельности, зависящей от литературы, было еще труднее проявить необходимую активность.

Тем не менее она сразу попыталась перестроиться на военный лад. Правда, в кн. 7–8 журнала «Знамя» (изначально органа литературного объединения Красной Армии и флота) не было статей о современной литературе, но тогда и она еще не успела перестроиться, а статья Павла Антокольского «Наш Лермонтов», написанная к 100-летию со дня смерти классика, заканчивалась словами о том, что «перед лицом нашествия гитлеровских мерзавцев культура подвергается самой непосредственной и смертельной опасности. <...> Вот почему воспоминание о великом поэте полно сегодня такого животрепещущего смысла. Пускай же на светлом знамени нашей победы будет написано и его славное имя!»¹⁵ В разде-

¹⁴ Тихонов Н. Отечественная война и советская литература // Новый мир. 1944. №1–2. С. 181.

¹⁵ Знамя. 1941. Кн. 7–8. С. 181.

ле «Библиография»¹⁶ были напечатаны рецензии на актуальную повесть Дм. Петровского из времен гражданской войны, о «борьбе украин-ских трудящихся с немецкими оккупантами»¹⁷, на сборник документов «Брусиловский прорыв» (о событиях Первой мировой) и на сборник стихов А. Суркова о недавней финской войне.

«Новый мир» в №7–8 также откликнулся на лермонтовский юбилей редакционной статьей «Великий русский поэт-патриот» и критическим обзором без актуальной привязки «Новейшая литература о Лермонтове». Далее шла статья-мемуар Ф. Гладкова «О Малышкине»¹⁸, где, в частности, приводились слова умершего до войны писателя о его ненависти к фашизму, к врагу, с которым неизбежно придется воевать. Раздел «Библиография» включал 11 рецензий на книги, не только художественные, о Первой мировой и Второй мировой войнах в Европе, о Красной Армии и флоте, о той же финской войне¹⁹ и неподписанный обзор (краткие отклики) «За родину, против фашистского варварства, за свободу. Новые книги»²⁰. В №9–10 литературно-критических статей нет, но публицистика с литературой и искусством связана в статьях И. Зильберфарба «Германия Гитлера против Германии Гете» и И. Лазаревского «Русские художники-баталисты прошлого»²¹. Библиография представлена рецензиями на сборник актуальных стихов И. Эренбурга, на «Партизанские песни» черногорского поэта Радуле М. Стийенского, «Письма русского офицера» участника Отечественной войны 1812 г. Ф. Н. Глинки, на книги об оккупированных гитлеровцами странах, книгу Ксаверия Прушинского (на польском языке) о тех, кто продолжал сражаться с немцами после поражения армии Польши, на альбом, посвященный жизни и творчеству Лермонтова, на брошюру Б. Яглинга «Храни военную тайну» (рецензия Л. Кашина называлась «Книга о бдительности»)²². Но в этом бессистемном подборе о современной советской литературе действительно почти ничего нет.

Связь с ней в труднейших условиях старалась не терять ленинградская «Звезда». В №9 за 1941 г. раздел «Критика» открывается небольшой статьей Инн. Оксенова о стихах И. Эренбурга, посвященных войне в Испании и Второй мировой в Европе, в том числе о советском кинофильме «Чапа-

¹⁶ Там же. С. 182–188.

¹⁷ Там же. С. 182.

¹⁸ Новый мир. 1941. №7–8. С. 198–202, 203–218, 219–224.

¹⁹ Там же. С. 225–248.

²⁰ Там же. С. 249–256.

²¹ Новый мир. 1941. №9–10. С. 158–173, 174–180.

²² Там же. С. 181–192.

ев», который зачарованно смотрят «в кастильском нищенском селеньи»²³. Автор, конечно, не против агитации, но старается и применительно к ней быть аналитичным: «Существуют разные формы и виды агитационной поэзии. Творчеству Эренбурга не свойственна в какой-либо мере плакатность» образа, ему чужды резкие штрихи, массивные мазки. Он владеет тонким поэтическим рисунком, в котором на первый план выступают характерные детали, более или менее глубоко отражающие эпоху. И тем не менее агитационная сила такой поэзии, лирической в своей основе, очень значительна. Особенно ценно сквозящее в стихах Эренбурга постоянное живое ощущение ответственности за исторические судьбы мира. Эти стихи являются достоянием интернациональной революционной поэзии не только по своей тематике, но и по всему своему содержанию и внутренней устремленности»²⁴. Пока главным критериями идеологической ценности литературы остаются интернационализм и революционность. В другой статье, о кино, еще и «отечественная война» пишется со строчной буквы, но уже, как в знаменитой песне, называется священной: «С первых же дней священной отечественной войны работники советской кинематографии показали свою мобильность, умение быстро, политически остро и художественно ярко запечатлеть мысли и чувства, овладевшие каждым советским патриотом»²⁵. Приветствуются короткометражки-плакаты с участием героев довоенных фильмов Чапаева и Максима. Автор предугадал перспективность пока еще тоже плакатного образа, созданного во время финской войны: «В высшей степени многообещающе задумана уже начатая практически серия коротких фильмов о подвигах Васи Теркина — героя, созданного красноармейским фольклором зимы 1940 года, в период войны против белофиннов. Рассказы, частушки, стихи и песни о Васе Теркине не сходили со страниц фронтовой печати в дни минувшей войны. Редкого красноармейца тех дней удалось бы убедить, что Вася Теркин — фигура, вымышленная воображением народа и его художников, а не реально существующий персонаж»²⁶.

Литературовед Н. Л. Степанов напечатал обзор «Оборонные книги издательства “Советский Писатель”. “Родина зовет”, Сб. ленинградских писателей, вып. I, Каверин “Трое”, И. Кратт “Партизаны”, С. Леонин “Фронтовые эпизоды”, Бродская и Голубева “Разъезд 105”, В. Шишков “Партизан Денис Давыдов”, Е. Федоров “Партизанка

²³ Оксенов Инн. Верность человечеству // Звезда. 1941. №9. С. 91.

²⁴ Там же. С. 92.

²⁵ Там же. С. 93.

²⁶ Там же. С. 96.

Василиса», С. Хмельницкий «Ярославич». Советские герои пока рассматриваются в одном ряду с героями Отечественной войны 1812 г.

Автор обзора пишет, в частности: «Сборник “Родина зовет” является одним из первых откликов ленинградских писателей на события Великой Отечественной войны советского народа с немецко-фашистскими палачами и людоедами. Взмолвленные высказывания писателей М. Зощенко, И. Кратта, краткие очерки и зарисовки боевых эпизодов М. Слонимского, Б. Лавренева, В. Кетлинской, Е. Лаганского, боевые, агитирующие стихи Н. Тихонова, А. Прокофьева, Б. Лихарева, Е. Рывиной и др. — таково содержание этого небольшого сборничка. В условиях военного времени в нем могла принять участие лишь небольшая часть ленинградских писателей. <...> Б. Лавренев рассказывает о гнусном фашистском летчике-ублюдке, расстреливавшем со своего самолета женщин и детей и сбитом нашим огнем. В карманах этого мерзавца найдена была коллекция порнографических открыток, свидетельствующая с достаточной полнотой о “культурном” богатстве этого бандита. М. Слонимский в маленьком рассказе “Враг” показывает контраст между тупыми фашистскими садистами, превращенными в механические роботы, и беззаветным героизмом красноармейцев. Даже попав в плен, советские бойцы остаются неустрашимыми, с железной выдержкой вынося страшные пытки, без всякой рисовки принося свою жизнь в жертву любимой родине»²⁷. Советские военнопленные пока еще предателями не считаются.

В кратком обзоре Б. Папковского «Чувство единой родины» цитируются патриотические стихи Н. Асеева, В. Гусева, Н. Тихонова, А. Ахматовой, А. Прокофьева, В. Саянова, М. Светлова, белорусов Якуба Коласа и Янки Купалы, упоминаются стихи других поэтов, песни на слова А. Суркова, В. Винникова, В. Лебедева-Кумача, которые «уже пользуются заслуженной известностью»²⁸.

В «Библиографии» номера — шесть тоже коротких рецензий на произведения о Красной Армии, войне с «белофиннами», Первой мировой войне и на исторический труд Е. Тарле «Отечественная война 1812 года и разгром армии Наполеона»²⁹.

Но никакие старания не спасли критику от укоров.

27 февраля 1943 г. «Литература и искусство» в редакционной статье «Выше уровень художественного мастерства», заметив, что сейчас

²⁷ Степанов Н. Оборонные книги издательства «Советский Писатель» // Там же. С. 97.

²⁸ Папковский Б. Чувство единой родины. (Заметки о советской поэзии Отечественной войны) // Там же С. 103.

²⁹ Библиография // Там же. С. 104–108.

как никогда критика должна способствовать возмужанию и росту искусства, констатировала: «Между тем критика почему-то сочла себя в условиях войны демобилизованной. Как правило, в планах издательств отсутствуют работы критического жанра. Как правило, наши толстые журналы — “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь” — крайне бедны критическими статьями и рецензиями. В лучшем случае они печатают статьи-отклики и обзоры, нетребовательные, лишенные подлинного гражданского пафоса и эстетического идеала, бездейственные в смысле их последующего влияния и на читателя и на художника»³⁰.

«Почему-то сочла себя демобилизованной» — упрек наивный. Здесь нет попытки задуматься о причинах неудовлетворительного положения, представляется достаточным выступить с обвинением, тем более что за полгода до войны, в декабре 1940 г., неудовлетворительное состояние критики признавалось постановлением ЦК ВКП (б) «О литературной критике и библиографии». Отмеченные в нем недостатки и не могли быть ликвидированы в период войны. Но знаменателен сам факт безапелляционной, согласно условиям военного времени, требовательности к критике. В другой статье той же газеты, «О художественной критике», говорилось: «Современное состояние критики не может не тревожить нашу общественность»³¹. Весной 1943 г. среди множества тревог нашлось место и тревоге за состояние критики, впрочем, по-видимому, слишком мягкой с точки зрения властей. Далее отмечалось, что ей отводятся лишь «какие-то задворки журнала», что нет продуманного отбора произведений для анализа, тематика статей случайна и по критическим отделам невозможно понять литературные требования редакций журналов; характер статей и рецензий преимущественно умилительный, они крайне нетребовательны, однообразны и недействительны. Скорее всего, после погромов 1936–1938 гг. критика действительно часто предпочитала быть «умилительной».

Тем весомее было слово о литературе, сказанное самими художниками, в том числе руководителями Союза писателей. Один из них, А. Фадеев, был также главным редактором «Литературной газеты» и затем «Литературы и искусства». Две названные редакционные статьи газеты, безусловно, отражают его точку зрения.

³⁰ Выше уровень художественного мастерства // Литература и искусство. 1943. 27 февраля (Русская советская литературная критика (1935–1955). Хрестоматия / Сост. проф. П. А. Бугаенко. М., 1983. С. 68 (далее сокращенно — РСЛК)).

³¹ О художественной критике // Литература и искусство. 1943. 24 апр. (РСЛК. С. 68).

Но писательская и тем более «секретарская» критика тяготела к наиболее общим вопросам и была иногда ближе к политической публицистике, чем собственно критике, даже вопреки намерениям некоторых выступавших. Актуальным оказался вопрос о природе критики.

А. Сурков в марте 1942 г. бросил критикам и литературоведам упрек именно в том, что они, растерявшись в дни войны, перешли к чисто политической публицистике, в которой были не сильны, так как перед войной критика и литературоведение зачастую отрывались от жизни, замкнувшись в кругу чисто искусствоведческих интересов и схоластических проблем. «Критика же, не ставящая больших проблем и лишенная публицистичности, никого не учила, никуда не звала»³². Эта оценка довоенной критики отражала официальное отношение к упраздненному в 1940 г. специализированному журналу «Литературный критик». Но призыв создать жизненную публицистическую критику не был чистой риторикой. Сурков тут же раскрывал ее необходимость и возможность. После войны, писал он, литература будет уже не такой, как до войны, и критика должна распознавать ростки нового в современных произведениях. «Ведь чем больше, чем скорее мы будем обобщать опыт литературы, тем быстрее и безболезненнее будет протекать процесс роста нового. Конечным результатом его будет превращение нашей литературы в подлинно народную, классическую в самом широком и глубоком смысле этого слова»³³.

Здесь примечательно, во-первых, отсутствие какой бы то ни было идеализации предвоенной литературы. Подлинно народной, классической советская литература представляется только в будущем. Это возрождение надежд времени Первого съезда писателей. Во-вторых, важно признание того, что рост нового в литературе будет или, во всяком случае, может протекать болезненно, хотя лучше бы безболезненное. В-третьих, показательно владеющее поэтом-публицистом чувство, что после войны по-прежнему быть не может. Это уже упреки не критике, а всей литературе и обществу, пусть и подспудно прорывающиеся.

То же отношение к критике, что у Суркова, было выражено в передовой статье «Литературы и искусства» от 18 июля 1942 г. «Всеми средствами искусства вдохновлять к победе» и во вступительном слове А. Фадеева «Задачи художественной критики в наши дни» на обсуждении ее состояния в Союзе писателей 26 августа 1942 г. Тут и там — обоснованные военным временем выступления против эстетской, далекой

³² Сурков А. Товарищам критикам // Литература и искусство. 1942. 8 марта (РСЛК. С. 211).

³³ Там же.

от массовости критики, требование прямой, конкретной действенности. Газетная передовица со ссылкой на совещание по прозе, состоявшееся в Союзе писателей, делала вывод, что еще жива эстетская критика, которую не устраивают «мужественная сдержанность в изображении суровой правды жизни» и «предметность, конкретность» — они «кажутся этим критикам чуть ли не жестоким натурализмом. Эти критики пытаются провести водораздел между “собственно произведениями искусства” и произведениями, так сказать, “утилитарного” назначения, отражающими непосредственное течение событий и борьбу людей».

Вопрос о разграничении искусства и «утилитарных» произведений снимался чисто публицистически, что естественно для передовицы, тем более в военное время. В пример отсутствия такого водораздела приводились «Наука ненависти» М. Шолохова, «увенчивающая собой многочисленные очерки с фронта», и пьеса К. Симонова «Русские люди», которая «сочетает в себе злободневность, агитационность, в лучшем смысле этого слова, с глубоким обобщением типичных черт русского народа <...>»³⁴. А. Фадеев, в свою очередь, сказал в своем выступлении, что народ вправе требовать, чтобы именно сейчас «его художники писали хорошо»³⁵, — художественные требования к ним только повышаются. Кроме Фадеева в тогдашнем обсуждении состояния критики приняли участие П. Лебедев (В. Полянский), Л. Мышкова, В. Перцов, А. Ревякин, Н. Гусев и др.

Сколь ни оправданны были тогда призывы к единству художественности и публицистичности, опыт показывал, что перевес последней в критике может дать весьма негативные результаты. С мыслью об этом Б. М. Эйхенбаум написал статью «Поговорим о нашем ремесле». Профессионал-литературовед призвал к слиянию критики не с публицистикой, а с наукой. Он даже констатировал желаемое как действительное, отказав критике в праве считаться особой специальностью, «главное назначение которой — устанавливать, как и о чем надо писать»³⁶. Становясь на точку зрения писателей, Эйхенбаум отвергает «знахарские рецепты» тех, кто сами романов не пишут. На вопрос, были ли когда-нибудь критики как таковые, он отвечает: «Их никогда и не было, а если они и появлялись в смутные для литературы моменты, то как мошки, как мотыльки —

³⁴ Всеми средствами искусства вдохновлять к победе // Литература и искусство. 1942. 18 июля (РСЛК. С. 67–68).

³⁵ Фадеев А. А. За тридцать лет. 2-е изд. М., 1959. С. 269 (далее страницы этого издания указываются в тексте); см. также: История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. С. 371–372.

³⁶ Эйхенбаум Б. Поговорим о нашем ремесле // Звезда. 1943. №2. С. 107.

на один день. Жалеть ли о них, искать ли? Они и среди нас появлялись — и слава богу, что исчезли!»³⁷

Во время войны число малограмотных наставительных разборов в самом деле резко сократилось, так как сократилось вообще число разборов отдельных произведений. Б. Эйхенбаум надеялся, что они и не возобновятся, слишком серьезна была окружающая действительность, тем более в блокадном Ленинграде, где печаталась его статья. Эйхенбаум верил в подлинную науку, противостоящую спекуляциям и невежеству. Но парадокс состоял в том, что на этом основании он ненаучно отрицал специфику критики как особой деятельности: «Все настоящие критики были или писателями или учеными. Третьего вида (критика как такового) не было, нет и быть не может. Его ищут по недоразумению»³⁸. Сам Эйхенбаум, когда говорит об отсутствии разницы между критикой и литературоведением, подходит к этому вопросу как критик, ставя его решение в зависимость не только от объективной истины (в своем понимании), но и от данного конкретного времени, исторической ситуации, которую он противопоставляет «смутным для литературы моментам», и высказывает свое личное эмоциональное оценочное отношение: «Наше время просто сняло это деление — и правильно сделало»³⁹.

Теоретическая уязвимость этих рассуждений оправдывается критическим пафосом статьи. По сути, речь шла об усилении научного начала собственно в критике и живого интереса к современности в литературоведении, об отказе последнего от сугубого «академизма». Эйхенбаум призывал заново «прочитать» наше прошлое в свете современных проблем (позиция чисто литературно-критическая), а также «сблизить литературу с литературоведением», т. е., в сущности, прививать научное мышление писателям. «Дело не в “секциях”, — писал ученый, имея в виду рассредоточение критиков в Союзе писателей по секциям прозы, поэзии и т. д. после постановления 1940 г. “О литературной критике и библиографии”, — а в заинтересованности, в общении. Именно из этого сближения может возникнуть и возникает новая критика — и именно такая, которая может иметь авторитет в писательской среде, — обстоятельство немаловажное»⁴⁰.

Итак, А. Сурков и другие писатели уверенно говорят, что должна возникнуть принципиально новая литература, Б. Эйхенбаум — что уже возни-

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же. С. 109.

кает принципиально новая, истинная критика. При всем различии исходных установок пишущих объединяет их утверждающаяся вера в преодоление ненормального положения в литературном деле (впоследствии Л. И. Лазарев, ссылаясь на историка М. Гефтера, писал, что в 1941–1942 гг. произошла стихийная «десталинизация» общественного сознания, которая, однако, не была доведена до конца⁴¹). Так же все общество в тот тяжелейший период, в 1942 — начале 1943 г., объединяла вера в победу над фашизмом.

«Иногда писатель сам становится “завывалой”, защищая свое новое произведение от враждебных или полуграмотных нападок “псов-рецензентов”. Тогда он обращается к *авторецензии*. Написанная самим автором, она может быть и монографической рецензией, и рецензией-статьей. К первой разновидности можно отнести “Голос Родины” Л. М. Леонова. Она написана в 1943 году по поводу упреков в его адрес “за якобы *мрачный* колорит пьесы “*Нашествие*”: “Каюсь, — парировал автор, — в военных пьесах моих маловато веселого. Я как-то никогда не был силен в этом жанре — *гопак на братской могиле*”»⁴².

В глазах писателей новая литература должна была быть прежде всего предельно правдива. Л. Леонов в статье «Голос Родины» выступил против двух зол: равнодушия и поспешности, опасаясь того, «чтобы героям жизни не было стыдно за свои литературные отражения <...>». Оригинален поворот мысли: не писателям будет стыдно за отражения, а их реальным прототипам. Тем самым и сделан укор писателям, и не банально сказано о тесной связи литературы с жизнью, ее близости многим людям, воспринимающим ее как свое дело.

Другое важное соображение Л. Леонова — несчастья сейчас слишком велики, чтобы выкидывать из искусства мотив *страдания*. «Любое горе народное — священное горе, оно больше нуждается в своевременном отклике писателя, чем время радостей, когда с искусством можно и помедлить»⁴³. Следовательно, медлить нельзя; но и спешить, в смысле *отношения*, тоже нельзя, эта спешка для Леонова стоит в одном ряду с равнодушием. Так он выступал против распространенной тенденции облегченного изображения войны в искусстве.

⁴¹ См.: Лазарев Л. Преодоление // Октябрь. 1987. №12. С. 182–183.

⁴² Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...». Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. СПб., 2001. С. 15.

⁴³ Леонов Л. Голос родины // Леонов Л. Литература и время. М., 1983. С. 108, 106.

Есть в статье наряду с самозащитой и довольно взвешенная самооценка. Леонов пишет, что «наступило время прямого действия взамен бокового, отраженного показа событий <...> — время нанести фронтальный удар почти плакатного воздействия <...>. Незнакомая мне ранее потребность заставила меня сломить себя и ввести в четвертом акте уйму ненужных мне по логике действия, почти посторонних лиц, написать почти чужеродную в пьесе сцену в подвале и дать Мосальскому фразу, на которую я бы ни за что не пошел в других условиях: в ответ на реплику Ольги — “она беременна”, офицер отвечает — “веревка выдержит, мадемуазель!”».

Порою мне кажется, что пьеса была бы цельнее, если бы ее концовка не вышла за пределы талановских стен, но, конечно, она была бы хуже»⁴⁴.

После авторецензии «Голос Родины», напечатанной в газете «Литература и искусство» 5 июня 1943 г., отношение критики к «Нашествию» решительно переменялось.

А. Сурков 12 июня 1943 г. от лица всех заявлял в своем творческом отчете на заседании военной комиссии Союза писателей: «Война научила нас говорить тогда, когда это нужно и когда это вызвано самим характером развивающейся борьбы, прямо и жестко». Поэт обратил внимание на то, что у нас не все герои, есть и трусы. Напомнил, как провожали глазами старухи, женщины, дети отступающих солдат. «Война научила нас реалистическому отношению к тому, что происходит в жизни, и тем открыла нам путь к сердцу читателя». Естественно, нельзя было усмотреть реалистическое отношение в предвоенных парадных стихах и песнях. Сурков отметил, что на войне очень читаются стихи, особенно «Жди меня» К. Симонова. У нас, сказал он, немного стихов, являющихся «выразителями подспудных ощущений человека, встречающего и сегодня и завтра смерть». Показательно, что здесь автор «Землянки» говорит вовсе не о идеологии, а о «подспудном» и прощает таким стихам даже то, что «не всегда они блещут абсолютным совершенством форм»⁴⁵.

За год с лишним до того, 22 мая 1942 г., выступая на партсобрании московских писателей (тогда эта речь не была напечатана, как и творческий отчет 1943 г.), А. Сурков связал тематический аспект с жанровым: «Война показала, что в поэзии уживаются все жанры, если стихи талантливы. Нам казалось, что сюжетные, описательные стихи не больше, чем простой боевой эпизод в рифму. А вот опубликовал Твардовский “Балладу о товарище” и не опубликовал еще, по редакторскому узколобию, “Балладу об отре-

⁴⁴ Там же. С. 108.

⁴⁵ Литературное наследство. Т. 78. Кн. 1. М., 1966. С. 335, 340.

чений”, где дезертир, сбежавший с фронта, приходит в родную хату и родные отец и мать от него отрекаются. И стало видно, что жанр небольшого сюжетного стихотворения, иногда находящегося на грани небольшой эпической поэмы, война приняла и раскрыла как очень емкий жанр.

Очень распространился в поэзии жанр двусторонней лирики — прямой гражданской и интимной лирики сердца. В этом жанре написаны “С тобой и без тебя” К. Симонова, прекрасные стихи Н. Рыленкова, стихи многих других поэтов, и молодых и немолодых»⁴⁶.

Первой заявкой на поэму Сурков назвал «Двадцать восемь» М. Светлова (о подвиге гвардейцев-панфиловцев под Москвой). Это, по Суркову, заявка глубоко современная, очень интересная, но с неточным определением характера жанра: лирическая часть удалась лучше эпической, поэма получилась фрагментарной. Выступавший приветствовал сам факт возвращения М. Светлова к поэзии, ибо «всегда считал, что поэзия, а не драматургия главное свойство светловского таланта»⁴⁷.

Поэты, заявил Сурков, за 11 месяцев войны обогатили свою индивидуальность. «Я читал стихи Ильи Сельвинского, которые он печатал в “Красной звезде”. Я бы узнал их, даже если бы они не были подписаны его фамилией. Но тем не менее они не похожи на прежние и по форме и по содержанию»⁴⁸ (И. Сельвинский в «Красной звезде» 27 февраля 1942 г. опубликовал стихотворение «Я это видел» о зверствах фашистов в Керчи, факты из которого печатно пытался опровергать Геббельс; Сельвинский поместил в армейской газете «Вперед к победе!» стихотворение «Ответ Геббельсу»⁴⁹). Сурков отметил, что в последних лирических стихотворениях и Светлов уже не тот. «Но некоторые поэты как-то не меняются, упрямо не меняются, — заявил выступавший, не намеренный идеализировать ситуацию в поэзии. — Очевидно, еще не острожали сердцем. Сюжеты тяжелые, а походка легкая»⁵⁰. Слова «не острожали сердцем» — в русле тех настроений, которые через месяц будут выражены М. Шолоховым в рассказе «Наука ненависти», хотя «строгость» у Суркова ненависти не тождественна. «Я очень жалею, — продолжал он, — что не смог прочесть поэму Кирсанова, которую газета “Литера-

⁴⁶ Сурков А. Стихи в строю. Начало разговора (Выступление на открытом партсобрании московских писателей) // Сурков А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1980. С. 425.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же. С. 426.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 427.

тура и искусство” в анонимной заметке назвала рождением советского эпоса. По цитатам я этого не заметил. Но очень хотелось, чтобы у Кирсанова получилась настоящая поэма»⁵¹. Интуиция поэта не подвела, он оценил «Поэму фронта» С. Кирсанова по цитатам точнее, чем аноним в «Литературе и искусстве»: событием в поэзии военных лет кирсановское произведение не стало.

Во многом о том же, о чем Л. Леонов и А. Сурков, говорил Н. Тихонов на IX пленуме правления Союза писателей 3 февраля 1944 г. Основной мотив его доклада «Отечественная война и советская литература» — *правда* в литературе, нежелание ничего скрывать: ни дней тяжелого отступления, ни трудных боев, ни напряжения сил страны. У молодого К. Симонова, который первым открыл тему «Русские люди», наряду со «Жди меня» было «Убей его!» (немца), отметил докладчик. Ссылаясь он также на произведения Л. Соболева, Б. Горбатова, В. Гроссмана, М. Шолохова и др., призывая всех поднимать острые темы, рожденные войной. Среди перечисленных писателей нашлось место А. Платонову: что случилось с «лишним человеком» — характерным героем Л. Леонова — в «Нашествии», то же, по мнению Н. Тихонова, «случилось с героями очень хороших рассказов Платонова, рассказов, всегда страдавших от избытка странных людей. Эти странные люди Платонова стали жить на страницах его военных рассказов совсем не странной жизнью»⁵².

Тему «Русские люди» Тихонов выделил не случайно. В период войны патриотизм и национальное самоутверждение стали основными идейными ориентирами. Как в 20-е годы ключевым словом в критике было «пролетарский», а в 30-е «советский» и затем «народный», так во время войны стало «русский». В речи И. В. Сталина на параде 7 ноября 1941 г., имевшей тогда большое агитационное значение, были акцентированы национальные патриотические традиции русского народа. Пропагандировались они и все последующие годы. Из числа деятелей литературы тему патриотизма и национального достоинства, но не только русского, а и других народов СССР обстоятельно развивал в своих выступлениях А. А. Фадеев.

В программном докладе «Двадцать пять лет советской литературы и борьба против германского фашизма», печатавшемся под названием

⁵¹ Там же. Об эпосе и «лирическом эпосе» писали и критики (см.: История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. С. 372, 376–377).

⁵² Тихонов Н. Отечественная война и советская литература // Новый мир. 1944. №1–2. С. 183.

«Отечественная война и советская литература» (1942)⁵³, он подробно говорил о ненависти фашистов к интеллигенции других стран и особенно русской, советской, о том, что к народам СССР они вообще питают особую ненависть; что советские писатели всех национальностей пишут патристические произведения, выступают по радио, в воинских частях, клубах, госпиталях; распространилась страстная публицистика (А. Толстой, С. Сергеев-Ценский, И. Эренбург, А. Исаакян). «Навеки останется в памяти народа благородное имя Евгения Петрова» (с. 261), — сказал Фадеев о писателе, чей сатирический дар до войны официально не приветствовался. Теперь сатира и юмор, фельетон приветствуются в творчестве И. Эренбурга, Д. Заславского, С. Маршака. Как «серьезные художественные обобщения» перечислены пьесы К. Симонова и А. Корнейчука, повести В. Василевской и В. Гроссмана, названо еще несколько имен. Отмечен особый расцвет поэзии, прежде всего русской, — поэмы Н. Тихонова, А. Твардовского, М. Алигер, стихотворения К. Симонова, С. Щипачева. Вместе с тем Фадеев назвал зияющим провалом в литературе отсутствие достойных произведений о трудовом героизме в тылу, в том числе в колхозах. Он первый заговорил об этом в печати. Потом в своем февральском докладе 1944 г. Н. Тихонов скажет: «Тылу явно не повезло»⁵⁴, — а А. Сурков на том же писательском пленуме: «Все это только “предлитература” о народе, кующем победу в тылу»⁵⁵. Аналогично высказывалась критик и литературовед Е. Ковальчик в письме Ф. Гладкову еще в марте 1942 г.⁵⁶ В самом деле, подлинно масштабное произведение о трудовом подвиге народа в тылу появилось лишь спустя полтора десятилетия — роман Ф. Абрамова «Братья и сестры» (1958).

Фадеев отмечал упущения и в других темах: например, как незаметный советский человек, даже неорганизованный и расхлябанный, становится передовым во время войны (здесь писатель обратил внимание, может быть, на важную черту национального характера), как работают хозяйственники и инженеры, как растут наши кадры, включая генералитет.

Говоря о «темах», т. е. о возможном предмете отображения, Фадеев не давал и не мог давать каких-либо собственно художественных реко-

⁵³ См.: *Чалмаев В. А.* Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций. С. 419.

⁵⁴ Новый мир. 1944. №1–2. С. 187.

⁵⁵ Советская литература — боевое оружие народа // Литература и искусство. 1944. 12 февр. С. 1.

⁵⁶ Очерки истории русской советской журналистики. 1933–1945. М., 1968. С. 123.

мендаций. Публицистический характер этого выступления особенно ощутим в концовке, где два абзаца содержат сплошь призывы (восклицательные знаки после почти каждой фразы).

Во многом о том же Фадеев говорил и в речи на обсуждении состояния критики: о русском патриотизме и русской культуре, которую фашисты стремятся уничтожить, о героических традициях в русском искусстве и в искусстве народов СССР, о неосвоенной теме тыла, а также о детской и юношеской литературе во время войны, о популяризации всего этого критикой. «А разве не долг художественной критики — сейчас, когда обезумевший от крови враг рвется к Кавказу, показать героические традиции классического наследия грузин, армян, азербайджанцев, показать расцвет искусства этих народов за двадцать с лишним пооктябрьских лет и сопоставить это с тем, что несет с собой народам Кавказа германский фашизм?» (с. 269–270). Такая постановка вопроса может показаться слишком прямой и прагматичной: враг рвется к Кавказу — значит, надо писать о литературах Закавказья. Но требование прямой, немедленной отдачи от любой сферы деятельности, включая литературную критику, было оправдано обстановкой. В 1942 г. Кавказ был стратегической целью Гитлера. Защищать Кавказ нужно было всем. При тогдашнем уровне образования и информированности народа (без телевизоров и часто без радио) необходимо было срочно превратить Кавказ из сугубо географического понятия в нечто осязаемое, очеловеченное, за что можно и должно умирать.

В этом выступлении Фадеева затрагивался и вопрос о жанрах литературно-критических работ: «Не только тома, которым придет время после войны, а боевые газетные и журнальные статьи, статьи и рецензии для радио, рассчитанные на миллионы слушателей, доклады в рабочих и колхозных клубах, студенческих аудиториях — вот оружие критики в наши дни» (с. 270). Через год, 4 августа 1943 г., выступая на обсуждении журнала «Знамя», ориентированного на военно-патриотическую работу, Фадеев сказал, что отдел критики и библиографии «страшно слаб и мал», и рекомендовал освобождать для критики место путем тщательного редактирования других материалов, отказа от перепечаток, строгого отбора (не пускать ничего скучного и т. д.) — нужны и короткие рецензии и аннотации строк по пятнадцать, в которых говорилось бы по крайней мере, «негодная книга или все-таки полезная»⁵⁷. Фадеев призывал обращать внимание на то, что печатается на периферии, на детские книги, произве-

⁵⁷ Александр Фадеев. Материалы и исследования. М., 1977. С. 116, 118.

дения литератур народов СССР и не пропускать без отклика столь распространенную «макулатуру».

Не столько литературным, сколько общекультурным и политическим вопросам Фадеев посвятил статью 1943 г. «О советском патриотизме и национальной гордости народов СССР». Он перечислил русских деятелей науки, культуры, искусства (главным образом XIX в.), которыми страна гордится. Из писателей были названы Пушкин, Гоголь, Л. Толстой, Достоевский (что показательно именно для периода Великой Отечественной войны: в 1937 г. даже А. Платонов в статье «Пушкин — наш товарищ» выразил к Достоевскому довольно неприязненное отношение), Чехов и Горький. Со ссылкой на Ломоносова высоко оценены достоинства русского языка. Перечисляя выдающихся русских музыкантов, Фадеев не забыл эмигранта С. Рахманинова, что тоже в высшей степени характерно для времени национальной консолидации. В статье рассказывается о положительных результатах воссоединения Западной Украины и Западной Белоруссии с СССР. Все это служит Фадееву основанием для вывода об исключительной исторической роли Советского Союза, в том числе в области культуры. «Мы — единственная страна в мире, где под грохот пушек не только не смолкли музы — они активно выступили против врага в строю воинов» (с. 281). Этот факт во время войны констатировался неоднократно.

В конце статьи Фадеев упрекает аполитичных зарубежных писателей, некоторые из которых равнодушно отнеслись и к оккупации немцами своих стран. Но здесь же высказываются и такие суждения, которые после войны обернулись поисками «космополитизма» везде, где была художественная условность, отнесенная по ведомству «искусства для искусства» и формализма. Имея в виду литературные группировки 20-х годов, Фадеев пишет: «У нас в прошлом были такие люди, которые думали, что перенесение на нашу почву из стран Западной Европы всевозможных упадочных, безыдейных, формалистических школок в области искусства является чем-то “левым”» (с. 289–290).

Фадеев критикует «дома-коробки», говорит, что подобное было и в других искусствах. Но это и есть для него декаданс и формализм, которые окончательно отброшены Великой Отечественной войной. Их художественная бесплодность объясняется отсутствием «народной, национальной почвы» (с. 290). Подлинно национальное, выражающее дух народа в его исторически прогрессивном развитии, становится интернациональным, общечеловеческим, заключает Фадеев, не объясняя, однако, путей этого превращения, особенностей перехода национального

в интернациональное и общечеловеческое (что для него здесь, видимо, синонимы).

С широкими темами выступали в критике и другие писатели и поэты. Так, в «Литературе и искусстве»⁵⁸ печатались статьи Н. Тихонова «Литература и война», В. Кожевникова «Главная тема» (публицистическая критика основное внимание уделяла именно тематическому аспекту, точнее, предмету отображения), М. Рылского «Вчера и сегодня. Мысли об украинской литературе», В. Яна «Проблема исторического романа», С. Маршака «О нашей сатире», С. Михалкова «Книга для детей. Обзор детской литературы на тему о войне». Были и персоналии, например статьи К. Симонова «Подумаем об отсутствующих» (о творчестве поэтов-фронтовиков М. Луконина, А. Недогонова, С. Наровчатова) и «Неистошимое сердце» (о публицистике И. Эренбурга), К. Федина «Николай Тихонов», В. Шишкова «Мастер огненного слова» (к 60-летию со дня рождения А. Толстого), П. Антокольского «Микола Бажан» и др. М. Шагинян жила в эвакуации на Урале и писала статьи о местных писателях.

У К. Федина были работы не только о «бесспорных» тогда авторах вроде Н. Тихонова и А. Толстого (в статье 1943 г. «Хождение по мукам» он констатировал в духе времени: «Нигде в другом русском романе не называется так часто имя России, как в “Хождении по мукам”»⁵⁹), но и о М. Зощенко (правда, тогда эта статья не попала в печать), статья же «В поисках Пушкина» («Литература и искусство». 1943. 24 апреля), позднее названная «Михаил Булгаков о Пушкине», — первая после многих лет замалчивания, а до того почти всеобщего шельмования в целом сочувственная публикация о Булгакове. Это отклик на спектакль МХАТ «Последние дни». По духу он тоже патриотический. Федин пишет, что англичанин, чех, француз не поймет происходящее на сцене без комментариев, а наш зритель «знает биографию русского поэта Пушкина»⁶⁰. Сейчас кажется снисходительной, высказанной свысока оценка *Булгакова Фединым*: «Булгаков был человеком талантливым, понимающим театр и остроумным»⁶¹. Однако тогда из написанного им мало что было известно, Федин же почитался чуть ли не советским классиком. Он отмечает, что Булгаков не вывел на сцену самого Пушкина, а вывел все мешавшее его гению. Но, пишет Федин, Пушкина в пьесе недостает. «Недостает

⁵⁸ Очерки истории русской советской журналистики. 1933–1945. С. 284.

⁵⁹ Федин К. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1973. С. 127.

⁶⁰ Там же. С. 544.

⁶¹ Там же. С. 547.

славы, величия, света пушкинского гения»⁶². Хотевший, как и все, славы и величия своей стране писатель подчеркивает, что Пушкин был не только жертвой истории, но и ее творцом. В финале статьи мхатовская постановка определена как спектакль-иллюстрация, в котором есть что-то юбилейное. Тем не менее и такой отклик на булгаковскую постановку, да еще из уст признанного писателя, был благом.

Писатели пытались осмыслить и весь путь советской литературы. 18 ноября 1942 г. в Свердловске на юбилейной сессии Академии наук СССР А. Н. Толстой сделал доклад «Четверть века советской литературы», опубликованный в разных изданиях в конце 1942 — начале 1943 г. Он говорил о патриотизме в классической русской литературе и в новейшей советской: от пафоса космополитизма и псевдоинтернационализма, по выражению Толстого, советская литература пришла к Родине как главной теме. Почему? В России начались общечеловеческие исторические процессы. «Именно это — *общечеловеческий нравственный и исторический смысл всего советского строительства*, как единственного пути развития общества, — и *было той новизной и тем преимуществом*, которые внесла советская литература в сокровищницу мировой литературы»⁶³.

Важно использование этого критерия — «общечеловеческое». Война остро поставила глобальные проблемы бытия, такие, как жизнь и смерть. Правда, А. Толстой, подобно А. Фадееву, в духе того времени не сомневается, что путь Советского Союза — единственный и обязательный для всех. Логический переход от конкретно-исторического к общечеловеческому здесь спрямлен и сокращен, но все-таки меньше, чем в тезисе Сталина, приведенном в конце доклада: «Пролетарское по своему содержанию, национальное по форме, — таково общечеловеческое искусство, к которому идет социализм» (с. 559).

Как тогда было принято, докладчик говорит об упадке русской литературы после Л. Толстого, делая исключение только для Горького. Его же он выделяет из числа советских писателей как организатора литературы. Назван также Маяковский. Уже традиционно присоединяется к двум именам третье — М. Шолохова, причем как автора не «Поднятой целины», быстро объявленной эталоном, а «Тихого Дона». В ноябре 1940 г. в отзыве о «Тихом Доне» для Комитета по Сталинским премиям А. Толстой, поставив роман выше всего созданного за последние двадцать лет, в то же время подверг критике его финал, но, критикуя, оправ-

⁶² Там же. С. 550.

⁶³ Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 540. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

дывал его весьма своеобразно — тем, что роман якобы ограничен «узким кругом воззрений, чувствований и переживаний старозаветно казачьей семьи Мелехова и Аксины» (с. 464). Два года спустя автор отзыва изменил свое мнение, назвав «Тихий Дон» произведением общерусским, национальным, народным, что было в то время высшей оценкой. Писатель не отказался лишь от претензий к главному герою: Григорий — только жертва, от него нельзя протянуть прямой линии к современному красноармейцу с гранатой; это воспринимается Толстым как недостаток романа.

Краеугольными камнями советской литературы он называет социалистическую идейность, народность и многонациональный характер. Выделяется несколько ее особенностей. Это литература не вопросов (что делать? кто виноват?), а ответов; ее типичный герой — человек идеи и действия, раскрывающийся через историческое дело своего народа, нередко — коллективный герой; от мало рефлектирует, отличается целеустремленностью; советской литературе свойственен оптимизм, жизнеутверждение, а также гуманизм, как и классической русской, но это не гуманизм жалости, а «человечность историческая»; советская литература осваивает принципиально новый материал, в том числе из прошлого — от романтического восприятия истории она перешла к исторической конкретности.

Путь советской литературы разделен на три этапа по социально-политическому критерию: первый этап — от революции до «года великого перелома» (внутри его выделены «литературные циклы» периода гражданской войны и нэпа), второй — этап социалистического строительства, третий начался вместе с Великой Отечественной войной. Довоенную литературу, хотя она и противопоставлена «упадочной» литературе начала века, А. Толстой не идеализирует, говорит, что много было незрелого, так как стиль, художественная форма вырабатывается в периоды затишья, которых в советской истории не было; отмечен и явный недостаток психологизма («глубокого человеческого портрета» — с. 541). В противоречии с тезисом о пользе периодов затишья Толстой возлагает надежды на начавшийся третий этап советской литературы, оговаривая, что эта война — удивительное явление: она не заглушила и не упростила литературу; это только начало нового развития, но начало великое. В доказательство того, что литература «круто идет на подъем» (с. 543–544), называются стихи А. Твардовского, К. Симонова (в большинстве выступлений того времени Симонов ставился на первое место), М. Исаковского, И. Сельвинского, А. Суркова, С. Маршака, последние стихи А. Ахматовой, рассказы Н. Тихонова, Л. Соболева, К. Паустовского, произведения И. Эренбурга, А. Корнейчука и др.

А. Толстой, однако, считает большим недостатком отсутствие новой сатиры кроме газетных статей И. Эренбурга, лишь элементы ее усматривает во «Фронте» Корнейчука. Он отдает должное советской сатире — это «умная, прелестная проза Зощенко» (с. 548), романы Ильфа и Петрова, — хотя и полагает, что она ушла в прошлое вместе со своими героями (после войны доклад, содержащий положительные оценки творчества Ахматовой и Зощенко, не будет перепечатываться как «ошибочный»). От сатиры Толстой переходит к литературной критике, по сути напоминая уже забытое отнесение ее в уставе Союза писателей к основному художественному методу: «Критический сектор социалистического реализма имеет все предпосылки для своего развития. Но тем не менее он еще не развит» (с. 549). В ожидании нового Белинского А. Толстой рекомендует критике усилить идейность культурой, в том числе оживить лексику: «<...> нужно вспомнить о сорока тысячах слов великого русского языка» (там же), а то используется сотня стершихся от постоянного употребления.

Многоязычный характер советской литературы иллюстрируется цифрами: перед войной у нас издавались книги на 90 языках, оформившихся литератур, кроме русской, было 35–36, с прибалтийскими до сорока, но с развитыми литературными традициями, считает докладчик, — только украинская, белорусская, еврейская и народов Прибалтики. Он заявил также, что культурные традиции в других республиках древни и глубоки, но в Средней Азии литература служила почти исключительно феодальной верхушке. Были отмечены появление романа, повести, драмы у узбеков и казахов, расцвет устного народного творчества. О закавказских литературах докладчик отозвался уважительно.

В заключение А. Н. Толстой противопоставил советский гуманизм фашизму, который «есть падение человека» (с. 560). Акцент на гуманизме (хотя и отделенном от гуманизма жалости) в самое суровое время свидетельствовал о том, что и литература, и все общество верили в принципиальное обновление жизни после победы.

Газета «Литература и искусство» 19 августа 1944 г. отметила десятилетие Первого съезда писателей публикацией редакционной статьи «Десятилетие съезда советских писателей» и статьи П. Павленко «Десять лет». Редакционная статья была чисто юбилейной, без конкретных фактов и соображений. Ее основная мысль была в том, что наша литература народна, она «говорила о самом главном в жизни советских народов»⁶⁴. Выступле-

⁶⁴ Десятилетие съезда советских писателей // Литература и искусство. 1944. 19 авг. С. 1.

ние П. Павленко более конкретно. «Последующие за Первым всесоюзным съездом писателей годы оказались годами чрезвычайно ярких и многообещающих успехов <...>. Но было бы ошибочно сказать, что в эти десять лет мы, советские литераторы, использовали все свои возможности и ликвидировали то отставание литературы от эпохи, на которое указывал еще на съезде покойный Горький». Литература «медленно, гораздо медленнее, чем того требовали темпы нашего роста, однако неуклонно накапливала в себе и черты большей идейности и несомненно большую художественную силу, и, наконец, большее жанровое разнообразие»⁶⁵. Утверждение о поступательности развития литературы после 1934 г., конечно, должно быть прокорректировано. Павленко говорит только о медленности этого развития, но не о противоречиях и тяжелейших потерях. Тем не менее сказанное о положительных сторонах этого процесса само по себе убедительно: литература проводила исследование менявшейся на глазах действительности; развились «исторический жанр» во всех формах, детская литература, художественный перевод; произошло становление «научно-художественного романа», «оборонной темы»; появились книги о путешествиях и открытиях, были и открытия своего культурного прошлого — национальных эпосов; прошли пленумы правления, посвященные Пушкину, Руставели, Шевченко и др. В юбилейных статьях назывались и современные писатели, на первом месте — К. Симонов.

Выступления профессиональных критиков и литературоведов, как и писательские, имели общий характер или же, наоборот, касались частных вопросов. Например, журнал «Знамя» пробовал наметить некоторые итоги развития литературы в статьях Л. Тимофеева «Советская литература и война» (название почти такое же, как у А. Фадеева и Н. Тихонова, — литературовед пытался со своей стороны в общем виде осмыслить ситуацию) и «Среди стихов» (1942, №11 и 1944, №12), Е. Книпович «Народ и история» и «“Красивая” неправда о войне» (1943, №7–8 и 1944, №9–10), Л. Поляк «О “лирическом эпосе” Великой Отечественной войны» (1943, №9–10). При обсуждении этого журнала А. Фадеев отметил статью В. Александрова о лирическом цикле К. Симонова «С тобой и без тебя» и «И стихах 1941 г.» — критик подходит к своей теме «с больших позиций», хотя предпосылка звучит «немножко пошло»⁶⁶: «Любовная лирика почти всегда, за редчайшими исключениями, была лирикой холостых и бездетных»⁶⁷, — писал Александров, предполагая далее, что рождение

⁶⁵ Павленко П. Десять лет // Там же. С. 2.

⁶⁶ Литература и искусство. 1943. 14 авг.

⁶⁷ Александров В. Письма в Москву // Знамя. 1943. №1. С. 151.

семьи на новых основах должно создать свою литературу. Оценка работы Александрова А. Фадеевым — «умная статья» — отражала ощущение масс людей, для которых семья, дом (то, чего они были лишены на годы и, может быть, навсегда) перестали быть только лишь бытом и поднялись на уровень высших жизненных ценностей.

В «Новом мире» сотрудничали критики и литературоведы Н. Венгров, А. Гурвич, А. Дерман, М. Добрынин, В. Щербина (автор статьи о «Хождении по мукам»⁶⁸ — в то время роман А. Толстого в полном объеме был еще новинкой) и др.

В «Литературе и искусстве» проводились обсуждения наиболее заметных произведений, таких, как «Фронт» А. Корнейчука, «Дни и ночи» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, «Волоколамское шоссе» А. Бека, «Народ бессмертен» В. Гроссмана. Предпринимались обзоры национальных литератур, толстых журналов, фронтовой печати. Публиковались передовые статьи «Искусство-агитатор», «Тема искусства», «Литература о мужестве и стойкости» (1942), «О русской национальной гордости» (1943), «Искусство эпохи великих побед», «Советская драматургия» (1944) и др.

Показательны передовица «О русской национальной гордости» и две статьи В. Ермилова: «О традициях национальной гордости в русской литературе» и «Образ Родины в творчестве советских поэтов» («Литература и искусство», 1943, 10 апреля, 7 августа и 20 ноября). Не желая отставать в этом вопросе от А. Фадеева — своего товарища еще с рапповских времен, который теперь назвал Достоевского в одном ряду с Пушкиным и Горьким, В. Ермилов заговорил уже о патриотических традициях и любви к родной земле С. Есенина, В. Маяковского, Э. Багрицкого, Н. Тихонова, А. Твардовского. Бывший рапповец первым из русских поэтов-патриотов упоминает Есенина, долгие годы фактически бывшего под запретом, а вторым — Маяковского, которого травил до самой его гибели и даже после нее до изменения конъюнктуры. Большинство читателей плохо знало историю советской литературы и принимало с доверием любое печатное слово, поэтому и слово Ермилова сыграло тогда свою положительную роль.

При обилии отвлеченных суждений и заявлений в критике было мало обобщений широкого литературного материала, хотя в обсуждениях и совещаниях недостатка не было: например, в апреле 1943 г. Союз писателей провел «творческо-критическое совещание» по литературе о Великой Отечественной войне.

⁶⁸ Щербина В. «Хождение по мукам» // Новый мир. 1943. №5–6. С. 158–180.

В 1944–1945 гг. профессиональная критика активизировалась⁶⁹. В «Литературе и искусстве» и затем «Литературной газете» («Литературная газета» и «Советское искусство» вновь стали выходить по отдельности с 7 ноября 1944 г., «ЛГ» — под редакцией А. Суркова) появились проблемные статьи, дискуссии (а не только обсуждения). По поводу статьи М. Шагинян «Тема военного быта» в сентябре 1944 г. прошла дискуссия о книгах, посвященных тылу (статьи Н. Четуновой, В. Перцова). Состоялись дискуссии о повести К. Симонова «Дни и ночи», дискуссия «Образ советского офицера в художественной литературе 1944 года». По-прежнему уделялось внимание областным и национальным литературам: печатались статьи о современных грузинских, украинских, армянских, азербайджанских поэтах, рецензировались областные сборники и альманахи.

Передовые статьи «Литературной газеты» пытались продолжать классификацию литературы по темам. 6 января 1945 г. в статье «Героика труда» популяризировались произведения о тыле: очерки М. Шагинян, Б. Агапова, повести Ф. Гладкова, А. Караваевой, А. Первенцева (слабые произведения одобрялись за актуальность). 10 февраля 1945 г. статья «Морская тема в литературе» рекомендовала читателю творчество А. Новикова-Прибоя, Л. Соболева, Вс. Вишневского, Б. Лавренева и др. Отдельным произведениям были посвящены статьи Евгении Книпович «Поэмы Аркадия Кулешова», В. Ермилова «На этом письмо обрывается» (о «Повестях» Ю. Крымова), М. Юнович «Образ Ленина» (о поэме С. Щипачева «Домик в Шушенском») и др. В целом критика периода Великой Отечественной войны неизменно выделяла три пьесы: «Фронт» А. Корнейчука, «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, повести К. Симонова «Дни и ночи» и В. Гроссмана «Народ бессмертен», публицистику А. Толстого и И. Эренбурга, поэму М. Алигер «Зоя», а также поэмы О. Берггольц, Н. Тихонова («Киров с нами»), роман А. Первенцева «Испытание».

Гораздо меньший резонанс в критике, чем в массе читателей, имел «Василий Теркин» А. Твардовского, а Б. Бабочкину, задумавшему поставить фильм по этой «книге про бойца» с Б. Тениным в главной роли, не дали этого сделать. При обсуждении «Василия Теркина», как пишет В. А. Чалмаев, имели место «и участие обширнейшей группы критиков тех лет, и разноречивой точек зрения <...>. На первых порах некоторые журналы и газеты, будучи смущены новизной характера главного героя (почему традиционное, “крестьянское начало” стало заменой “советского”?), попросту предоставили место для писем читателей. “Когда мы отступали, почти все рассказы

⁶⁹ Очерки истории русской советской журналистики. 1933–1945. С. 284–286.

были только о победах. Помню, как меня и моих товарищей поразил ваш рассказ “Переправа”, — писал А.Твардовскому фронтовик А.Родин. — Этот рассказ о том, как переправа сорвалась, но он в десять раз оптимистичнее всех других самых победоносных рассказов других авторов»⁷⁰. Но высказались и многие критики. В.Чалмаев называет (не разграничивая, правда, публикации военных и первых послевоенных лет, хотя это, как было сказано выше, далеко не идентичные периоды) фамилии Д.Данина, В.Ермилова, Е.Книпович, А.Тарасенкова, А.Метченко, А.Макарова, И.Гринберга и обобщает: «В данном случае любопытен не конечный результат осмысления великой поэмы, ее принципиальной новизны, а степень освобождения сознания от догматических представлений о народности, народном характере, о “допустимом” поэтикой соцреализма вторжении условности (диалог Теркина со Смертью), о дозировании сцен героических деяний и бытового фона войны»⁷¹. Настороженное отношение официоза к «Василию Теркину» было преодолено далеко не сразу. Даже в конце войны «для Ф.Гладкова, автора романа “Цемент”, с его четким распределением классовых ролей, Теркин — “социальный мир советского человека”, правда, лишенный “своих характерных черт”. Он находил в нем, как и в “Тихом Доне”, какое-то неродственное соцреализму мастерство»⁷². Однако «если А.Метченко <...> еще искал компромисса — для него в Теркине “счастливо соединились” традиционные черты русского солдата и убеждения, воспитанные советским строем”, если В.Ермилов, спрятав, видимо, свою неприязнь к новому типу народности, каратаевщины (! — С.К.), воплощенных в Теркине, без конца подчеркивал грех бессюжетности, застылости характера <...>, — то для Д.Данина, А.Макарова, А.Тарасенкова, С.Маршака и др. образ Теркина и образ Великой Отечественной войны, войны народной и священной, предельно полно совпали»⁷³.

Изданный отдельно, хотя потом еще долго дописывавшийся «Василий Теркин» уже в марте 1943 г. обсуждался в Комитете по Сталинским премиям. В.В.Перхин со ссылками на архивные данные рассказывает: «В книге глава “О войне”, напечатанная под названием “После боя”, начиналась нигде более не появлявшимся сюжетом о трофейной “банке шпротов”. Наличие такого рода необязательных подробностей сыграло, вероятно, реша-

⁷⁰ Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций. С. 412 (цитируется №12 журнала «Знамя» за 1944 г.).

⁷¹ Там же. С. 413.

⁷² Там же. С. 414 (цитируется №4 «Нового мира» за 1945 г.).

⁷³ Там же. С. 414–415 (высказывание Метченко приводится по куйбышевскому альманаху «Волга», №3, 1943 г.).

ющую роль в том, что далеко не все разглядели в поэме значительное произведение. Н.Н.Асеев, в частности, говорил: “Это ряд мало связанных между собой эпизодов, наблюдений, событий из быта героя Василия Теркина, написанных очень грамотно, хорошим русским языком, с отличным знанием подробностей русского быта, природы, боевых знаний. Главным недостатком вещи является ее бескрылость, бесподъемность. Это — скачки кузнечика над травой, а не полет воображения”.

Толстой, — продолжает В.В.Перхин, — ни слова не вымолвил о поэме Твардовского — он отстаивал стихи К.М.Симонова. С.М.Михоэлс защищал “восточных поэтов” и И.Л.Сельвинского⁷⁴. Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств М.Б.Храпченко воспринял язык «Василия Теркина» как серый и грубо-примитивный. «Ему возразил А.П.Довженко: “Я не согласен, что язык плохой, что поэт не обладает культурой стиха. Он нашел много интересных красок, много сравнений, образов, много правильно понятого в русском человеке. У него недостатки не в языке, а в некотором недосмотре, в непонимании сегодняшнего русского бойца”». Это в «Василии Теркине» нет понимания тогдашнего русского бойца! Но, несмотря на критику, в марте 1943 г. его «представили на премию. Однако он “был отклонен в Правительстве”»⁷⁵.

Когда решался вопрос о присуждении премии, Асеев печатно заявил, что в поэме нет «особенностей нашей войны»⁷⁶. Недостаток в ее герое «черт советского человека» констатировал и Н.С.Тихонов в докладе 1944 г. «Отечественная война и советская литература». Тем не менее весной 1945-го разросшегося «Василия Теркина» вновь обсуждали на заседании Комитета по Сталинским премиям. Преодолевая сопротивление Храпченко, опять критиковавшего «простецкий стиль» поэмы, а на сей раз и недостаток «советского» в герое, А.А.Фадеев, от имени Союза писателей назвавший «Василия Теркина» «едва ли не самым выдающимся поэтическим явлением за время войны», утверждал: «В этой вещи есть большая доля крестьянского патриотизма, который отличает и сейчас наших воинов, поэтому поэма и имеет такой огромный успех, и мы получаем по поводу ее такое огромное количество восторженных писем. <...> Мы имеем отзывы, которые говорят, что Теркин — это тип советского бойца современного и что здесь подлинный

⁷⁴ Перхин В. В. М. Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 — январь 1948) // Деятели русского искусства и М. Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств. Апрель 1939 — январь 1948. Свод писем / Издание подготовил В. В. Перхин. М., 2007. С. 48.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Асеев Н. О чувстве нового // Литература и искусство. 1943. 3 апреля. С. 2.

патриотизм, который находит ход к душе»⁷⁷. Смягчился Тихонов: «Может быть в росте он (Теркин. — С. К.) еще не дошел до сегодняшних требований — сверх-воина, но этот тип тоже законный и присутствующий в армии»⁷⁸. Лирическую сторону поэмы одобрили как Фадеев, так и Храпченко. «9 апреля 1945 г. Храпченко вместе с другими членами Комитета по Сталинским премиям подписал протокол, в котором значился и “Василий Теркин” <...>. Тринадцатью голосами против девяти Твардовскому присуждалась первая премия <...>»⁷⁹. Соотношение голосов делает несколько странным утверждение Фадеева, что Сталин лично внес фамилию Твардовского в список лауреатов Сталинской премии первой степени за «Василия Теркина»⁸⁰ (сам же Фадеев «очень любил Твардовского как поэта, ценил его строгость, самостоятельность суждений, внутренне даже сверялся с ними <...>»⁸¹).

Историко-литературные материалы «Литературной газеты», как и до войны, приурочивались к юбилеям. Так, на торжественных заседаниях в Большом театре дважды выступал Л. М. Леонов — 16 июня 1944 г. по случаю 40-летия со дня смерти Чехова, 15 января 1945 г. по случаю 150-летия со дня рождения Грибоедова. Если во время Первой мировой войны Чехов воспринимался как выразитель интеллигентного *уныния*, абсолютно чуждый военной страде (В. Ф. Ходасевич 9 августа 1915 г. писал С. В. Киссину (Муни): «Каким надо быть мерзавцем, чтобы где-то в проклятом тылу разводить чеховщину! Ведь это же яд для России <...>. И вот, подвернулись мне письма Антона Павловича Чехова — Царство ему Небесное, но был бы он жив, я бы его повесил»⁸²), то во время еще более страшной Великой Отечественной войны советский прозаик даже этого врага патетики интерпретировал в патетическом национально-патриотическом духе: «Это был огромной и скрытной страстности человек, почти мужицкого душевного здоровья и владевший неугасимой верой в великанскую судьбу России. Он бесконечно любил свою родину, хотя и не очень часто распространялся об этом. Истинная любовь скупа на признания»⁸³. Но в собственно литературно-художественном плане Чехов тоже оценивается: «С Чехо-

⁷⁷ Перхин В. В. М. Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 — январь 1948). С. 49.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Там же. С. 51.

⁸⁰ См.: Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...» Дневники. Письма. 1941–1945. М., 2005. С. 393.

⁸¹ Симонов К. Глазами человека моего поколения // Симонов К. Истории тяжёлая вода. М., 2005. С. 426.

⁸² Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 396.

⁸³ Леонов Л. Речь о Чехове // Леонов Л. Литература и время. С. 115.

вым в литературе и на театре народилось понятие подтекста, как новая, спрятанная координата, как орудие дополнительного углубления и самого емкого измерения героя. Громаден подтекст чеховской жизни. Мы имеем дело с на редкость скупым и строгим к себе мастером — лермонтовской словесной сжатости, серовской точности рисунка»⁸⁴.

Отмечались юбилейные даты самых разных писателей, в том числе А. Ф. Писемского (125 лет со дня рождения) и Н. С. Лескова (50 лет со дня смерти), которые были весьма уязвимы для догматической критики как авторы «антинигилистических» романов, но во время войны одобрялись вследствие патриотических настроений. Статью «Н. С. Лесков» опубликовал Б. М. Эйхенбаум («Звезда». 1945. №3).

Были в критике военных лет, конечно же, и весьма отрицательные отзывы. Много критиковались «сентиментальные» произведения о войне. Бутафорское изображение войны, лакировку действительности обнаружил в сборнике рассказов Л. Кассиля «Есть такие люди» В. Перцов («Октябрь». 1943. №6–7). О. Берггольц резко высказалась против эстетизации войны в «Ленинградской симфонии» К. Паустовского («Октябрь». 1944. №1–2). Рассказы этих писателей, а также В. Каверина («Мы стали друзьями») и Б. Лавренева («Люди простого сердца») критиковала за надуманность, красоту и несоответствие жизненной правде автор статьи «“Красивая” неправда о войне» Е. Книпович («Знамя». 1944. №9–10)⁸⁵.

В последние годы войны имели место и проработки, в большинстве исходившие сверху. «В апреле 1943 года на творческом совещании в Союзе писателей критикуются “Василий Теркин” Твардовского и “Жди меня” Симонова; в ноябре того же года критикуются (пока лишь в закрытых циркулярах Агитпропа) стихи Асеева и Сельвинского, повесть Зощенко “Перед восходом солнца”, киноповесть Александра Довженко “Украина в огне”, стихотворение Исаковского “Враги сожгли родную хату...” и строки Суркова “До тебя мне дойти нелегко, а до смерти четыре шага” — за излишний пессимизм. В документах ЦК, докладных Агитпропа на имя секретарей ЦК Маленкова, Щербакова, Жданова критикуются “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь”, “Звезда”, руководство Союза писателей»⁸⁶. В последний год войны партийные кураторы литературы особенно активизировались. Характерны статьи «Александра Еголина “Советская литература в дни Отечественной войны” (“Пропагандист”, 1944, №6) и “За высокую идейность советской литературы” (“Большевик”, 1944, №10–11), которые

⁸⁴ Там же. С. 114.

⁸⁵ Очерки истории русской советской журналистики. 1933–1945. С. 338–339, 370.

⁸⁶ История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. С. 375.

являлись, по сути, переработанными докладными записками. С этих публикаций началось возрождение “партийной критики” довоенного образца. Здесь в традиционно погромном тоне были сформулированы претензии, которые накопились у власти к литературе и которые ранее высказывались только в секретных циркулярах. Теперь же в форме критических статей сообщалось, что “ничего ценного не создали во время войны Н. Асеев, И. Сельвинский, В. Луговской, К. Чуковский, М. Зощенко”⁸⁷.

Для последнего, обложенного площадной бранью, началась полоса мытарств, которые в конце концов свели его в могилу. Главы повести Зощенко «Перед восходом солнца» были в рукописи одобрены Н. Тихоновым, В. Шкловским и другими писателями и управлением пропаганды ЦК ВКП(б); академик А. Д. Сперанский, оценивавший их по просьбе журнала «Октябрь» с точки зрения психофизиологии, написал восторженную рецензию и поздравил автора с «блестящей победой». После публикации этих глав Зощенко стал получать благодарные письма с фронта⁸⁸. Однако в конце 1943 г., после выступления А. Еголина, появилась статья Л. Дмитриева «О новой повести М. Зощенко», где писатель был назван «мещанским хлюпиком, нудно копающимся в собственном интимном мирке», не видящим «ничего, кроме своего болота», «невеждой», повесть же объявлялась «пошлой» и «аморальной»⁸⁹. Через два дня на расширенном заседании президиума Союза писателей А. Фадеев и вслед за ним Л. Соболев, С. Маршак, В. Кирпотин, В. Шкловский и др. оценили «Перед восходом солнца» как произведение «антихудожественное, чуждое интересам народа», что и было зафиксировано в отчете⁹⁰. Группа неизвестных ленинградских авторов выступила против Зощенко в органе ЦК ВКП(б) «Большевик»: «Повесть Зощенко чужда чувствам и мыслям нашего народа <...>. Как-то не верится, что в дни Великой Отечественной войны автор, знавший о борьбе ленинградцев за свой город, о самоотверженном труде ленинградских женщин, знавший многое, о чем будут слагать песни в веках, нашел возможным писать только о невежестве и пошлости <...>. Противно читать повесть»⁹¹. Доставалось не только Зощенко: «Хочется

⁸⁷ Там же. С. 374.

⁸⁸ «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943–1958 годов // Дружба народов. 1988. №3. С. 169.

⁸⁹ Дмитриев Л. О новой повести М. Зощенко // Литература и искусство. 1943. 4 дек.

⁹⁰ Литература и искусство. 1943. 11 дек.

⁹¹ Горшков В., Баулин Г., Рутковская Л., Большаков П. Об одной вредной повести // Большевик. 1944. №2. С. 56–57.

спросить и редколлегию (т.т. Ильенкова, Панфёрова, Павленко и других) литературно-художественного и общественно-политического журнала «Октябрь», для какого читателя предназначали они эту повесть?»⁹²

Редколлегию журнала вместе с Зощенко осудил и Н. Тихонов в докладе «Отечественная война и советская литература», перепечатанном также в «Большевике» (1944. №3–4). «Повесть Зощенко — явление глубоко чуждое духу, характеру советской литературы, — говорил теперь Н. Тихонов. — В этой повести действительность показана с обывательской точки зрения — уродливо искаженной, опошленной, на первый план выдвинута мелкая возня субъективных чувств»⁹³. Первый развернутый положительный отзыв о повести Зощенко, оставшейся незаконченной, был дан в периодической печати лишь в 1984 г.⁹⁴

Доклад Н. Тихонова содержал и другие разгромные оценки. «В журнале “Знамя” появились плохие стихи Сельвинского “Кого баюкала Россия” <...>. Россия у него — “страна улыбки безмятежной”. Когда она была такой? И есть ли в современном мире подобная страна? <...> Далее о России: “Она пригреет и уroda”. В стихотворении “Кого баюкала Россия” Сельвинский клеветает на русский народ. Это свидетельствует о серьезных идеологических ошибках в творчестве Сельвинского.

Необходимо также отметить, что в написанных за последнее время произведениях А. Довженко (повесть “Победа” и кино-повесть “Украина в огне”) допущены крупные ошибки принципиального характера. Довженко неправильно изображает взаимоотношения между народами СССР, дает ошибочную и по существу клеветническую оценку борьбы советских людей против немецко-фашистских захватчиков. Понятно, что эти произведения Довженко, прочитанные в ряде редакций издательств и журналов, не могли не вызвать возмущения писателей»⁹⁵. Обвинения в адрес неопубликованных произведений А. Довженко лишены в докладе даже видимости аргументации.

С конца 1943 г. резко критиковались пьеса В. Катаева «Синий платочек», рассказы А. Платонова «Оборона Семидворья», К. Паустовского

⁹² Там же. С. 57.

⁹³ Новый мир. 1944. №1–2. С. 186.

⁹⁴ Гулыга А. Разум побеждает. Научно-художественные повести Михаила Зощенко // Литературная Россия. 1984. 10 авг. С. 16–17.

⁹⁵ Новый мир. 1944. №1–2. С. 187.

«Струна», М. Слонимского «Единство», Ю. Слезкина «Старики», Б. Лавренева «Старуха» и ряд других произведений⁹⁶.

Статьей С. Бородина началась травля Е. Шварца как автора антитоталитаристской пьесы «Дракон»⁹⁷. В печати и на заседании президиума Союза писателей подверглась разгрому книга К. Федина «Горький среди нас»⁹⁸, в которой бывший «серапионов брат» не спешил заявлять, как это делалось в 1937 г., о «контрреволюционности» всех литературных группировок 20-х годов. В конце войны во время дискуссии о «ленинградской теме», состоявшейся в Ленинграде в апреле 1945 г., и на X пленуме правления Союза писателей в мае несколько писателей, в том числе В. Инбер и О. Берггольц, резко осуждались за якобы чрезмерное нагнетание мрачных подробностей при описании блокадного быта, за внесоциальную «чистую мораль», за «любование страданием». Выступая в ходе дискуссии, критик П. Громов говорил, что некоторые авторы стараются «поразить внимание читателя описанием картин голода и лишений, выпавших на долю ленинградцев в первую блокадную зиму. В самотеке эта особенность принимает ужасающие формы, но и ряд профессиональных литераторов не удерживается от соблазна дать эффектную картину всяческих натуралистически выписанных деталей ленинградского быта. Подлинное искусство всегда чуждалось натурализма»⁹⁹. Так далеко не полное изображение жутких страданий и страшных смертей ленинградцев было объявлено данью эффекту и натурализмом. О дневниках Веры Инбер П. Громов заявил: «Мучительно читать эту книгу». Но не из-за сочувствия показанным в ней страдающим и гибнущим людям: «Автор загромождает повествование бытом — мелким личным бытом и натуралистическими картинами голодающего Ленинграда. Целый ряд художественно-безвкусных, отталкивающих картин предстает перед читателем. “Две женщины ведут под руки дистрофика. Он переставляет ноги, как протезы. Глаза устремлены вперед, точно у одержимого. Кожа лица туго натянута. Губы полуоткрыты и видны зубы, ставшие как бы длиннее от голода. Нос заострился, точно истаял, весь в язвочках, кончик несколько загнут набок”.

⁹⁶ «Литературный фронт». История политической цензуры в 1932–1946 гг. / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994. С. 90–100.

⁹⁷ См.: Бородин С. Вредная сказка (о сказке Е. Шварца «Дракон») // Литература и искусство. 1944. 25 марта.

⁹⁸ См.: Дмитриев Л. Вопреки истории // Литература и искусство. 1944. 5 авг.; Еще о книге К. Федина // Там же. 1944. 9 сент.

⁹⁹ Дискуссия о ленинградской теме // Ленинград. 1945. №7–8. С. 26.

К чему это клиническое описание? Кому и что оно дает? — вопрошает критик, которому правда о войне ничего не дает. — Дело вовсе не в том, чтобы художнику надо было что-то утаивать, — нет. Пиши о чем угодно, но надо, чтобы было обобщение, осмысление событий, а не простое нагромождение ужасающих деталей», — теоретизирует П. Громов по поводу «деталей». И добавляет: «У Инбер смысл событий ускользает из внимания, а остаются только вот такие картины, заполняющие целые страницы. Перемежаются эти картины дешевым, низкопробным эстетизмом, пейзажиками <...>. На меня это соседство натуралистических картин голода и розово-голубых пейзажей производит впечатление художественного кощунства, эстетического цинизма. Так натурализм подает руку примитивному эстетизму», — завершает П. Громов «обобщением» свой подлинно кощунственный «разбор» книги блокадницы. Другой грех обнаруживается в произведениях самой известной блокадницы О. Берггольц и ее второго мужа (первый, поэт Б. Корнилов, был уничтожен во время большого террора) Георгия Макогоненко, впоследствии известного историка русской литературы. «Особую разновидность суррогата историзма в решении ленинградской темы представляет собой решение ленинградской темы, как темы “чистой морали”, — косноязычно формулирует критик. — Так построены сценарии О. Берггольц и Г. Макогоненко “Они жили в Ленинграде” и “Ленинградская симфония”. Здесь нет характеров, сюжета. Совершенно отсутствует внешняя и внутренняя биография человека. Отсутствуют элементы, образующие характер человека, — нет социальной среды. В результате получается чрезмерная бесплотность, прозрачность общей атмосферы. Действие происходит в сфере “чистой морали”. Авторы противопоставляют людей друг другу по их моральным качествам — есть люди сильные и слабые, морально-устойчивые и неустойчивые»¹⁰⁰. Так «чистой морали» фактически предпочитается нечистая «мораль».

На пленуме правления Союза советских писателей поэт А. Прокофьев, представляя ленинградскую писательскую организацию, в целом положительно оценил стихи Берггольц, связанные с ленинградской темой, но тут же объявил, что она, «как и некоторые другие поэты, заставила звучать в стихах исключительно тему страдания <...>. И в результате:

Вот женщина стоит с доской в объятьях,
Угрюмо сомкнуты ее уста,
Доска в гвоздях, как будто часть распятия,
Большой обломок русского креста».

¹⁰⁰ Там же. С. 27.

Бдительный атеист не допускает сравнения (традиционного в русской поэзии) с евангельской Голгофой: «Нет, не на Голгофе был Ленинград и Россия, они воевали за победу, хотя бы и ценой невероятных лишений и жертв». Изображение бедствий ленинградцев отталкивает А. Прокофьева и в поэме Берггольц «Твоя победа», хотя здесь слово «победа» даже вынесено в заглавие: «Автор свидетельствует, например, что у одной проруби, где ленинградцы брали воду, в лед вмерз труп, вмерз и так оставался, насколько мне память не изменяет, до весны. Да, голод валил ленинградцев на улице; да, трупы лежали на них, как на поле сражения, — но мы убрали тела павших, об этом хорошо знает Берггольц; ее сограждане не могли бы брать воду там, где в лед вмерз их павший товарищ. Это не то, не то! Это шаг в сторону»¹⁰¹. «Любованье страданием» отмечается также у цитируемого, но не названного поэта. А о дневнике Веры Инбер А. Прокофьев говорит: «Дневник обширен, но мир, включенный в него, очень мал» (словно было бы лучше, если бы было побольше страданий и смертей). «В дневнике, несмотря на многие зафиксированные подробности, нет полной жизни осажденного, героически борющегося с врагом города, все сведено к маленькому мирку, как бы ни старалась В. Инбер его раздвинуть»¹⁰².

С приближением мирного времени возвращались довоенная нетерпимость и догматизм.

Несмотря на эти проявления догматизма и вопиющей необъективности, несмотря на значительное ослабление своей кадровой и материальной базы, на огромные трудности военного времени, литературная критика в период Великой Отечественной войны на волне патриотического подъема смогла преодолеть некоторые из сложившихся в предвоенные годы стереотипов и отразила воодушевление, которое было в литературе. Она жила ожиданием (к несчастью, не оправдавшимся) благотворных перемен после победы, стараясь ей содействовать в меру своих возможностей.

Незнание того, какой она в действительности была, говорит уже о слишком большой атрофии исторической памяти.

Список литературы

Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М., 2008.

История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прокурова. М., 2002.

¹⁰¹ Из доклада А. А. Прокофьева (Из выступления по содокладу о поэзии тов. А. Суркова на X пленуме правления Союза советских писателей СССР в Москве в мае с.г.) // Ленинград. 1945. №10–11. С. 26.

¹⁰² Там же. С. 27.

- История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Евгения Добренко и Галины Тиханова. М., 2011.
- Леонов Л. Литература и время. М., 1983.
- Литературное наследство. Т. 78. Кн. 1. М., 1966.
- «Литературный фронт». История политической цензуры в 1932–1946 гг. / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994.
- Очерки истории русской советской журналистики. 1933–1945. М., 1968.
- Перхин Владимир. «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. СПб., 2001.
- Перхин В. В. М. Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 — январь 1948) // Деятели русского искусства и М. Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств. Апрель 1939 — январь 1948. Свод писем / Издание подготовил В. В. Перхин. М., 2007.
- «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943–1958 годов // Дружба народов. 1988. №3.
- Русская советская литературная критика (1935–1955). Хрестоматия / Сост. проф. П. А. Бугаенко. М., 1983.
- Симонов К. Глазами человека моего поколения // Симонов К. Истории тяжёлая вода. М., 2005.
- Сурков А. Стихи в строю. Начало разговора (Выступление на открытом партсобрании московских писателей) // Сурков А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1980.
- Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...» Дневники. Письма. 1941–1945. М., 2005.
- Тихонов Н. Отечественная война и советская литература // Новый мир. 1944. №1–2.
- Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961.
- Фадеев А. А. За тридцать лет. 2-е изд. М., 1959.
- Фадеев А. А. Материалы и исследования. М., 1977.
- Федин К. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1973.
- Чалмаев В. А. Литературная критика: перекресток мнений, споров, тенденций // «Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны (1941–1945). М., 2005.
- Эйхенбаум Б. Поговорим о нашем ремесле // Звезда. 1943. №2.

Сведения об авторе: *Кормилов Сергей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: profkormilov@mail.ru

М.С. Руденко

ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ 1941–1945 ГГ.

Публицистика периода Великой Отечественной войны — памятник не реальным историческим лицам и событиям, а эпохе с ее трагизмом, героизмом и неразрешимыми противоречиями. Именно в жанре очерка литературе удавалось решать пропагандистские задачи. Военный очерк чутко реагирует на требования исторического момента и передает все оттенки голоса власти. Задача исследователя — установить соотношение между исторической правдой и соцреалистическим дискурсом.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, власть, вымысел, жанр, идеология, образ, очерк, политика, пропаганда, публицистика, реальность, соцреализм, тема, эмоция, эпоха.

Publicistic writings of the times of the Great Patriotic War are a monument, but not the real historical events and people. They are a monument of the tragic, heroic and contradictory epoch. In reality, Soviet literature was able to solve the tasks of propaganda thanks to the genre of a feature story/sketch. The war sketch reacts sensitively to events and suits the needs of the historical moment. It translates all the shades in the voice of the authorities. The task of the researcher is to make a distinction between the historical truth and socialist realistic discourse.

Key words: Authorities, emotion, epoch, genre, the Great Patriotic War, ideology, image, invention, politics, propaganda, publicistic writings, reality, sketch, socialist realism, theme.

Литература Великой Отечественной войны из сегодняшнего времени представляется памятником не столько конкретным людям и событиям, сколько самой эпохе. Обращаясь к ней, мы сталкиваемся с необходимостью болезненного разделения трагической реальности и принципов, по которым создавалось отражающее ее искусство. Вопрос о художественности, по мнению Е. Добренко, должен быть заменен на исследование принципов соцреализма как дискурса власти, ее «форм воздействия на массы»¹. В деле перевода личных эмоций в сферу обще-

¹ Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. С. 214.

го сознания и формируемых стереотипов поведения особую роль играет публицистика и как жанр, и как пафос, свойственный подавляющему большинству текстов времен войны. В течение 1941-го — начала 1942 г. совершился поворот к сближению предписанных и реальных эмоций, при том что зазор между правдой событий и их описанием остается колоссальным. Существовали табу на изображение гибели воинов, за исключением героической; не следовало сосредотачиваться на предательстве, голоде, разорении, невероятно трудных условиях жизни и работы в тылу. Следствием этих и других запретов остается наше неполное знание о войне, в том числе даже о цене Победы. Анти-рефлексивная природа поэтики приказа проявляется на всех уровнях военной литературы, предполагает сосредоточенность на выполнении поставленных задач в ущерб информативности и психологизму.

Хотя соцреалистический текст и не предполагал соответствия литературного произведения реальности, необходимость воздействия на человека, принимающего решения, которые напрямую касаются его личной судьбы, жизни и смерти, заставляет использовать новую, «очеловеченную», интонацию, «впускать» в литературу некоторую часть действительности. Соотношение вымысла (или умолчания) и правды меняется в зависимости от момента. 1941 год на факты не богат. В начале 1942 г., после битвы под Москвой и организации связи с оккупированными территориями через подпольщиков и партизан, информация о зверствах фашистов допускается в тексты в целях активизации ненависти к врагу. По мере приближения к победе начинается борьба с «натурализмом», продолжившаяся в печально известных послевоенных постановлениях ЦК ВКП (б) о литературе и искусстве 1946–1948 гг. Подмена изображения реальных бедствий прославлением героической стойкости советского народа привела, например, к тому, что трагическая «блокадная» тема оказалась одной из самых закрытых. До сих пор мы скорее догадываемся, чем знаем, что на самом деле пережили ленинградцы. Публицистика старается смоделировать даже читательскую реакцию на себя. Описание подвигов должно, помимо восхищения, породить ощущение собственной неполноценности, «вины» перед идеализированными и лишенными человеческих черт героями. Характерна в этом смысле реакция центрального персонажа книги будущего лауреата двух Сталинских премий Б. Горбатова «Алексей Куликов, боец...» (1942). Простой солдат, несущий ежедневный ратный труд, не ощущает себя героем, так как он не похож на тех, о ком пишут в газетах. Пример «орлов и соколов» должен порождать презрение к смерти, как и подогреваемая соответствующими публи-

кациями смертельная ненависть к фашистскому зверю. Жизнь умалается перед героической гибелью, переходящей в бессмертие монумента. Материалистический аналог «вечной памяти» подкрепляется и прямым обращением к религиозной образности, как это происходит, например, в поэме А. Недогонова «Слово о русском воине Авдее, сыне ктитора» (1942). Герой поэмы утверждает, что Бог — это живущая в нем Россия и именно этого Бога у немцев нет. Без подготавливавшегося в самом конце 1930-х годов поворота к корням печатному слову в гораздо меньшей степени удалось бы оказаться воспринятым и услышанным, послужить пусть краткому, но реальному объединению интересов власти и народа. На место классового врага приходит враг национальный; слово «немец» («фриц») становится синонимом слова «фашист». Постановление Президиума ЦИК о прекращении уголовных дел «по мотивам социального происхождения»² уже в 1937 г. подготовило базу для другой, ранее непредставимой пары синонимов: «русский» — «советский». История России становится, пусть в адаптированном варианте, частью советской истории. По мнению З. Кедриной, советский воин — это «человек, воспитанный в условиях советского строя на лучших традициях русской культуры»³. Литература чутко реагирует на этот момент национального единения: «русскими советскими» на короткий срок смогли ощутить себя и Ахматова, и Горбатов, и Симонов, и Пастернак, и Толстой, и Гроссман.

Основные черты литературы времен войны с ее нечеткими жанровыми границами (тема становится чуть ли не главным признаком жанра), идейной ясностью, «черно-белым» колоритом, подменной психологизма делением на «своих» и «врагов» проявляются, как известно, еще в предвоенный период. Литература в некотором смысле продемонстрировала готовность к войне, гибкость, способность к переменам в большей степени, чем политическое руководство страны. «Оборонная литература» 1930-х годов, очерки времен Халхин-Гола и финской кампании в определенной степени служат образцом для публицистики первых месяцев войны, однако лакировочная или в терминах той эпохи «романтическая» тенденция вынуждена была уступить место иной стилистике — пусть и в адаптированном виде, но все же учитывающей опыт «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира».

² Паперный В. Культура Два. М., 1996. С. 78.

³ Кедрина З. Черты советского патриота в художественной литературе // Агитатор. 1944. № 17–18. С. 17.

Как начало войны потребовало изменить интонацию, можно увидеть, сравнив два текста — «Если завтра война...» В. Лебедева-Кумача и гимн «Священная война», опубликованный под этим же именем⁴.

В этот период особо востребованными оказались малые, публицистические формы — стихотворение, выступление на митинге или в печати. На митинге писателей в Москве произносят речи А. Фадеев, П. Павленко, Вс. Вишневский; на Всеславянских митингах — А. Толстой; на еврейском антифашистском — И. Эренбург. Центральные газеты публикуют материалы «митингового» типа: «Отстоять Родину» Л. Соболева («Правда», 23 июня 1941 г.), «Что мы защищаем» А. Толстого («Правда», 27 июня 1941 г.), «Готовность к подвигу» В. Гроссмана («Известия», 2 июля 1941 г.), «Презрение к смерти» И. Эренбурга («Правда», 20 июля 1941 г.). 24 июня 1941 г. организуются по образцу Окон РОСТА сатирические Окна ТАСС; бригадой поэтов руководит С. Кирсанов, бригадой художников — Н. Денисовский. В июле 1941 г. выходит сдвоенный (№ 7–8) номер журнала «Знамя» с очерками о первых днях войны.

Публицистика этого периода точно определена И. К. Кузьмичевым как «политическая лирика в прозе и стихах»⁵. Задачу воздействия на эмоции решает, в числе прочих, прием обращения к читателю в форме литературного «приказа» (И. Эренбург. «Остановить!» — 29 июля 1941 г.; А. Толстой. «Москве угрожает враг», «Кровь народа» — 16 и 17 октября 1941 г.; А. Довженко. «В грозный час» — 24 октября 1942 г.) или воззвания (Л. Соловьев. «Письмо в будущее» — 15 марта 1942 г.). Разрабатывается также форма публицистических «писем» (Б. Горбатов в 1941–1942 гг. публикует «Письма к товарищу»). Эффект прямого разговора с аудиторией стремятся создать авторы «отеческих посланий», «благодарственных слов», «патриотических выступлений» («В добрый час», «Родина» А. Толстого, «Размышления у Киева» Л. Леонова, «Душа России» И. Эренбурга, «Уроки истории» Вс. Вишневского). Сарказм, резкие контрасты, прямая брань («Так прими же звание ПОДЛЕЦА, германская гитлеровская армия!» — А. Толстой. «Лицо врага», 31 августа 1941 г.) применялись в памфлетах, «портретах врага» (инфернального существа, творящего абсолютное зло). Враг беспредельно жесток и одновременно

⁴ Существует версия о том, что прототекст гимна был написан во время Первой мировой войны провинциальным учителем А. А. Боду и предложен им В. Лебедеву-Кумачу в самом начале Великой Отечественной войны. См.: *Акимов В. М.* Сто лет русской литературы. СПб., 1995. С. 181.

⁵ *Кузьмичев И. К.* Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький, 1962. С. 68.

смешон и жалок, его нельзя сравнить даже с животным. Таковы «фрицы» и их главари в памфлетах И. Эренбурга: «Фриц-блудодей», «Фриц-философ», «Изысканный фриц» (сборник «Бешеные волки»).

За время войны И. Эренбург написал более полутора тысяч военно-публицистических произведений. «В годы Великой Отечественной войны И. Эренбург совершил подвиг. Им стала постоянная, ежедневная военно-публицистическая работа ... Газеты со статьями писателя передавались из рук в руки, их зачитывали перед боем политруки... Высокохудожественные, страстные и откровенные статьи, обращенные к каждому бойцу, снискали высокое уважение фронтовиков к И. Эренбургу, сделали его слово необходимым миллионам солдат. Писатель и сам понимал значение этой своей работы: “В годы войны газета — личное письмо, от которого зависит судьба каждого”»⁶. К жанру памфлета обращались Л. Леонов («Людоед готовит пищу», «Нюрнбергский змий»), Н. Тихонов («Коричневая саранча», «Фашистские душегубцы»), А. Толстой («Кто такой Гитлер»).

Образ «внутреннего врага», популярный до войны, редуцировался: «Вопрос о стойкости советских воинов в тот период приобрел особое значение ... Считая политически нецелесообразным показать сразу двух предателей, я оставил в передовой статье одного»⁷. Довоенные «вредители» исчезают со страниц печати. По возможности игнорируется все «негероическое» и на фронте, и в тылу. Так, в публикациях о блокадном Ленинграде реальность часто «меняет знак». Вместо дурного поступка дается идеальная модель поведения в тех же обстоятельствах. Достаточно сопоставить цикл «В осаде» Н. Крандиевской-Толстой и поэзию О. Берггольц, циклы очерков «Ленинградские рассказы», «В те дни», «Ленинград принимает бой» Н. Тихонова и по свежим следам (лето 1942 г.) созданное «Великое и трагическое» Д. Каргина, чтобы понять, что такое лжесвидетельство даже одаренных и много переживших людей⁸.

⁶ Рубашкин А. Комментарии // Эренбург И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1996. С. 689, 691.

⁷ Эти слова Д. И. Ортенберга, бывшего ответственным редактором «Красной звезды» до конца 1942 г., приводят Н. Петров и О. Эйдельман в статье «Новое о советских героях» («Новый мир». 1997. № 6. С. 148).

⁸ Подобный персонаж — «лжесвидетель», правда, довоенных времен — нарисован Л. К. Чуковской в повести «Спуск под воду» (1949–1957). Очевидно нуждающийся в понимании, поддержке, сострадании, он жестко (а возможно, жестоко) осужден героиней-«праведницей». См.: Чуковская Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 2000. С. 164.

Внешний враг, немец, не просто нарисован одной черной краской. Его часто просто нет, а узнают его «по плодам» — разрушениям и страданиям. Он «антиперсонифицирован» в мертвых и несущих смерть предметах — пулях, снарядах, минах, бомбах, машинах-убийцах. По мысли из одноименного рассказа А. Платонова, он именно «неодушевленный враг». Традиция эта жива до сих пор, и любые попытки показать «других» немцев разбиваются о стойкое народное мнение.

Писательская публицистика времен войны при всех своих специфических особенностях остается ярким явлением. Но все же главным публицистом эпохи был не литератор, не журналист, а политик — И. В. Сталин. Именно в его речах впервые прозвучал новый, «очеловеченный» голос власти, в том числе благодаря нарушению им принятой антирелигиозной языковой конвенции (церковное обращение «Братья и сестры», привлекавшее к себе внимание и, возможно, доверие той части населения, кому это выражение было знакомо с детства). Сталинские «приказы» времен войны — очевидно публицистический жанр. Ведь от приказа как категорического повеления произвести (или не производить) какое-то конкретное действие в них ничего не было. Напротив, они были рассчитаны на эмоциональный эффект и никакой конкретики, в том числе плана действий, не содержали. Таковы же были и речи — от первых, лета-осени 1941 г., до произнесенной 24 мая 1945 г. на правительственном приеме в Кремле речи-тоста за здоровье русского народа. Речь, произнесенная по радио 3 июля 1941 г., — своего рода канон не только политики и идеологии, но и поэтики литературы военных лет. Именно здесь появляется задуманная интонация: «Братья и сестры!.. К вам обращаюсь я, друзья мои!»⁹ (Отметим, что ощущение соотечественников как родных по крови, членов одной семьи пронизывало литературу. «Внуки, братики, сыновья!»¹⁰ — обращается Ахматова к «незатейливым парнишкам» в стихотворении «Важно с девочками простились...» (1943), заслужившем в 1946 г. ждановскую брань.)

Уверен сталинский тон успокоительной лжи: «Лучшие дивизии врага и лучшие части его авиации уже разбиты и нашли себе могилу на полях сражений»¹¹. Психологизм подменяется риторикой, а анализ событий —

⁹ *Сталин И.* О Великой Отечественной войне Советского Союза. 5-е изд. М., 1949. С. 5.

¹⁰ *Ахматова А.* Я — голос ваш... М., 1989. С. 168.

¹¹ *Сталин И.* Указ. соч. С. 9.

антиисторической мифологией. Оказывается, например, что цель Гитлера — «восстановление власти помещиков, восстановление царизма»¹².

Чем точнее писателю удавалось скопировать если не стиль, то тип мышления, логику сталинских выступлений, тем больший успех его ожидал. В речах Сталина уже в 1941 г. содержится основной набор тем и сюжетов, которые были разработаны в военной литературе. Есть поистине удивительные примеры таких «разработок». Одна из первых военных повестей «Русская повесть», написанная П. Павленко в декабре 1941 г., «вдохновлена» речью вождя на параде Красной Армии 7 ноября 1941 г. Первым в ряду перечисленных Сталиным героев русской истории стоит святой — князь Александр Невский. И вот уже его однофамилец, отважный командир партизанского отряда, воюет в тылу врага. Кульминацией повести соответственно становится благоговейное слушание всей страной той самой речи на параде.

В докладе 6 ноября 1941 г. Сталин «задает» ряд параметров. Несопоставимость наших (728 тыс.) и немецких (четыре с половиной миллиона) потерь убитыми и ранеными. (Кто проверял? Несущественно! Главное, что порядок цифр откладывается в подсознании.) Нерушимость дружбы народов. Уверенность в том, что неудачи случайны и временны. Объяснение отступления вероломством и внезапностью нападения врага. Тема тыла и резервов (прочности государства). Образ «войны моторов» (нехватка и несовершенство советского вооружения, конечно, «остается за кадром»). Тяжеловесная издевка: «Гитлеровские дурачки из Берлина»¹³, возникающие дважды на одной и той же странице текста; «Гитлер походит на Наполеона не более, чем котенок на льва» — смех, шумные аплодисменты¹⁴.

Но перед этим Сталин рисует гротескный образ врага: «Немецкие захватчики, потеряв человеческий облик, давно уже пали до уровня диких зверей»¹⁵. Для внедрения новой политической и исторической доктрины приходится виртуозно манипулировать понятиями. Формулировка речи от 3 июля 1941 г. «Отечественная освободительная война»¹⁶ уравнивается революционным комплиментом Наполеону: «Наполеон боролся против сил реакции, опираясь на прогрессивные силы»¹⁷. Это положение

¹² Там же. С. 13.

¹³ Там же. С. 32.

¹⁴ Там же. С. 31.

¹⁵ Там же. С. 30.

¹⁶ Там же. С. 13.

¹⁷ Там же. С. 31.

ние, в свою очередь, уравнивается словами о «великой русской нации, нации Пушкина и Толстого, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова»¹⁸, смысл которых «снимается» ритуальной «октябрьской» фразой: «По сути дела, гитлеровский режим является копией того реакционного режима, который существовал в России при царизме»¹⁹. Сталин великолепно владел техникой интерференции значений, «диалектикой» актуализации одного члена оппозиции, что, впрочем, не означало кардинального отказа от другого, противоположного, но могущего пригодиться в другой ситуации. Атеистический дискурс в нужный момент «отходит в тень»: в речах Сталина появляются такие выражения, как «распяли на крест». Название гимна «Священная война» буквально повторяет церковную формулировку. Ведь именно РПЦ с первых дней войны объявляет ее «священной», вводит специальные молитвы в текст Литургии. Феномен Сталина-писателя подробно исследован в работах современных ученых²⁰.

«Малые формы» военной литературы соединяют публицистические (репортаж, очерк и т. д.) и художественные (лирическое стихотворение, рассказ) формы. Жанры могут «перетекать» друг в друга в результате переделки. Так, Б. Лавренев переделывает очерк «Чайная роза» в рассказ с тем же названием; работе над повестью «Непокоренные» Б. Горбатова и (повестью? романом?) А. Фадеева «Молодая гвардия» предшествуют циклы их газетных очерков о Донбассе; «сталинградские» очерки — основа будущих повести К. Симонова «Дни и ночи» и грандиозной дилогии В. Гроссмана. Впрочем, в годы войны литература в большинстве своем перемещается на страницы газет. В «Правде», «Красной звезде», «Известиях», «Комсомольской правде» и др. печатаются и рассказы, и повести, и поэмы. Количество стихов, публикуемых в газетах, вырастает в несколько раз. Напечатанное в центральной прессе, независимо от жанра, носит характер документа, а то и директивы, идущей «с самого верха»: так произошло, например, с пьесой А. Корнейчука «Фронт», вышедшей в «Правде» летом 1942 г. по распоряжению Сталина.

¹⁸ Там же. С. 27.

¹⁹ Там же.

²⁰ Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998; Гройс Б. Стиль Сталин // Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993; Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. С. 93–150; см. также: Вайскопф М. Писатель Сталин: заметки филолога; Добренко Е. Между историей и прошлым: писатель Сталин и литературные истоки советского исторического дискурса // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 639–713.

Но читателей, искавших на страницах газет прежде всего хоть крупную конкретику, в первую очередь привлекали все-таки очерки. Их авторы, в подавляющем большинстве военные корреспонденты, давали как можно более широкий охват событий. Традиция предписывает очерку опору на факт: «В очерке... обстоятельства не “творяются” в ходе взаимодействия характеров, а непосредственно берутся в живой действительности и с возможной точностью как бы переносятся на страницы очерка ... основное внимание очеркиста направлено на отражение непосредственного поведения героя в данных конкретных обстоятельствах, обусловленных особенностями своего времени»²¹. По сравнению с очерками конца 1930-х (военными можно назвать «испанские» очерки Эренбурга и Кольцова, «халхин-гольские» — Славина, Лапина и Хацревина, печатавшиеся в основном в «Героической красноармейской», а также «финские» очерки, изданные в составе сборников «Бои в Финляндии» (1941) и «Фронт» (1941)) очерки военных лет были столь же строго подчинены задачам пропаганды, но все же более свободны и информативны. К сожалению, количество вымысла (не очень художественного) и умолчаний часто превращало очерк в некое подобие рассказа. Ну как, допустим, было говорить о Киеве, если о факте его сдачи запрещалось упоминать в прессе, а после запоздалого сообщения Информбюро как-то комментировать? Лишь спустя время и то исключительно И. Эренбургу было позволено нарушить молчание очерками «Киев» и «Выстоять!» Таким же заговором молчания в прессе было окружено реальное положение дел под Москвой в октябре 1941 г.

«Сосредоточенность на тематическом аспекте текстов имеет в соцреализме исключительно важное значение ... тема всецело превалирует над остальными структурами, подчиняя через сюжетный канон даже жанр»²². Очерки — портретные, военно-событийные, путевые — классифицировались по месту — московские, ленинградские, сталинградские, курско-орловские и т. д.; по теме — о героизме советских воинов, о зверствах фашистов, о работе в тылу, о женщинах, детях, стариках, саперах, моряках, летчиках, артиллеристах...

Очерки первых дней войны близки к репортажу (П. Лидов «Боевые эпизоды», 24 июня 1941 г.; А. Караваева «Проводы», 28 июня 1941 г.; Б. Галин «В санитарном поезде», 22 августа 1941 г. и др.). Пропаганда героизма как жертвенности, позволяющей совершить чудо, породила жанр

²¹ Кузьмичев И. Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). С. 180–181.

²² Добренко Е. Метафора власти... С. 175.

очерка — портрета героя. Он мог быть известной личностью, как Герой Советского Союза генерал Крейзер (очерк о нем В. Ильенкова напечатан в «Правде» 24 июля 1941 г.) или подчеркнуто обобщенной фигурой советского человека, отдавшего все, даже имя, ради высокой патриотической цели (очерки П. Лидова «Таня» и «Кто была Таня?», напечатанные в «Правде» 27 января и 18 февраля 1942 г.). Отметим переключку образа Зои Космодемьянской («Тани») с христианской традицией. Ее происхождение и, видимо, воспитание, конечно, остаются «за кадром», хотя вычисляются опытным читателем по знаковой, священнической, фамилии. Черты мученичества сочетаются с монашеской традицией перемены имени в начале духовного пути. Герой как житийный персонаж не обязан иметь биографию: его жизнь состоит из подвига. Так рассказывает в «Красноармейской правде» 23 февраля 1943 г. об Александре Матросове Н. Кононыхин. Отдельным явлением были очерки о народном героизме («На Юге» (февраль 1942 г.) М. Шолохова), исторические очерки («Лукоморье» Л. Мартынова (16 ноября 1942 г.); «Украина в огне» и другие «украинские» очерки, опубликованные А. Довженко в 1942 г.; правдинские «тыловые» очерки («Аленушка» А. Колосова (3 августа 1943 г.), «Армянская крестьянка» М. Шагинян (13 августа 1944 г.), «Хлеб» Е. Кононенко (16 октября 1944 г.)).

Жанр путевого очерка актуализировался после перелома в ходе войны. Прежде всего это был очерк-возвращение. «Возвращение» — так называли свои очерки 1943–1944 гг. А. Фадеев, Б. Горбатов, А. Сурков, Л. Первомайский, Н. Грибачев. «Мы все переживаем удивительное ощущение “воскрешения времени”. Наши армии движутся на запад теми же путями, которыми отступали они на восток осенью 1941 года»²³. В таких очерках есть и бои, и ужасы оккупации, и радость встречи с бойцами Красной Армии (Л. Соболев, цикл «Дорогами побед», 1944). После перехода государственной границы очерки становятся собственно путевыми — в них рассказывается о диковинных землях, их обычаях и народе (цикл В. Гроссмана «Дорога на Берлин» (1945), «Русские в Берлине» (1945) Вс. Иванова и др.). В том же жанре написан цикл очерков Бориса Слуцкого «Записки о войне» (1945), опубликованный уже в наши дни. Тут-то и выясняется степень «беллетризации» большинства печатной продукции, достаточно умело притворявшейся документальной. Все эти бродячие сюжеты о снисхождении к побежденным, их женщинам и иму-

²³ Гроссман В. Украина // Гроссман В. Годы войны. М., 1946. С. 346.

щество оказываются, как в фотоделе, своего рода... негативом? или позитивом? — во всяком случае, чем-то противоположным истине.

За время войны эволюцию претерпели военно-тактические очерки: по мере военизации писателей и в зависимости от требований момента они отходят от изолированного изображения боевого эпизода, не дающего связанной картины (а какая она, связанная, в 1941 г. можно было только гадать, а догадки были настолько ужасны, что не только писать — думать об этом было невозможно). 13 июля 1941 г. К. Симонов публикует типичный «точечный» очерк «Боевой летный день». На фоне самоубийства, которое в первый же день войны совершил командующий ВВС Западного фронта Герой Советского Союза генерал-майор авиации И. И. Копец, потрясенный фактической потерей авиации, такого рода очерки не очень-то «смотрелись». А уже 31 декабря 1941 г. появляется симоновский очерк обобщающего характера «Июль—декабрь». Пробиваются к читателю и аналитические публикации, например, «Мысли о весеннем наступлении» (26 апреля 1944 г.) В. Гроссмана.

С вынужденно «беллетризированным» очерком взаимодействует военный рассказ, в котором используется документальный материал и которому придаются, в целях создания впечатления подлинности, черты очерка. Таковы и «героико-романтические» рассказы Л. Соболева, опубликованные в сборнике «Морская душа», получившем Сталинскую премию за 1942 г., и «толстовский», т. е. воспроизводящий метод «Севастопольских рассказов» с их объективным изображением жестокой правды войны, рассказ К. Симонова «Третий адъютант» (1942), и содержащие очевидный (и невероятный) вымысел «реалистические» рассказы В. Кожевникова из циклов «Дорогами войны» и «Труженики фронта». В одном из них, «Мера твердости» (1942), боец Гладышев продолжает стрелять по врагу, несмотря на то, что его ноги раздавлены балкой, которую после боя смогли сдвинуть только тягачом. Зато написан текст в стиле очерка — строго и лаконично, без стилистических прикрас. Получивший известность рассказ В. Кожевникова «Март—апрель» (1942) близок к новелле: внутренняя любовная линия раскрывается на фоне экстремальных обстоятельств. Девушка-радистка, стремясь спасти капитана Жаворонкова, похожего на симоновского капитана Сабурова («Дни и ночи»), вызывает огонь на себя. А потом, теряя сознание от боли в отмороженной ноге (в отличие от бойца Гладышева, сохранившего способность стрелять с раздробленными балкой ногами, девушке позволительно чувствовать боль), вывозит раненого Жаворонкова, своего возлюбленного, к партизанам. Рассказ «Воинское счастье» (1944) из цикла «Тружени-

ки войны» напоминает очерк о смекалистом солдате лишь по форме: проявленные разведчиком Чекарьковым *чудеса* смекалки, конечно, являются плодом не совсем художественного вымысла. Подчеркнутая документальность гениального платоновского рассказа «Одухотворенные люди» (напечатанного под названием «Одушевленные люди. Рассказ о небольшом сражении под Севастополем» в журнале «Знамя» (№ 11, 1942) является художественным отражением порожденного пропагандой мифа²⁴. Художественными произведениями (рассказами) можно назвать и знаменитые «Завещание 28 павших героев» (1941) и «О 28 павших героях» (1942) А. Кривицкого. Подобно «авторам одного романа» (пьесы или стихотворения), А. Кривицкий стал автором одной, но гениальной фразы, вложенной им в уста собирательного героя — политрука Клочкова (Диева): «Велика Россия, а отступать некуда. Позади Москва!». Приписан Клочкову (Диеву) и лозунг «Ни шагу назад!». Существование упомянутого феномена «сращения» было давно замечено исследователями литературы времен Великой Отечественной войны²⁵.

Но какой бы ни казалась очерковая, публицистическая военная литература сегодняшнему читателю²⁶, она остается уникальным документом, памятником тому грозному, героическому и крайне противоречивому времени, которое русский народ до сих пор коротко именует словом «война». И прибавляет другое, понятное всем, — «Победа».

Список литературы

- Акимов В. М. Сто лет русской литературы. СПб., 1995.
Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998.
Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993.
История русской советской литературы. 2-е изд.: В 4 т. Т. 3: 1941–1953 / Под ред. А. Г. Дементьева. М., 1966.
Кузьмичев И. К. Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький, 1962.
Паперный В. Культура Два. М., 1996.

²⁴ См.: Соколов Б. В. Тайны Второй мировой. М., 2000. С. 395–407.

²⁵ См.: Беляя Г., Боров Ю., Пискунов В. Литература периода Великой Отечественной войны // История русской советской литературы. 2-е изд. : В 4 т. Т. 3: 1941–1953 / Под ред. А. Г. Дементьева. М., 1966. С. 40.

²⁶ Отличающийся от предлагаемого здесь взгляд представлен в сборнике ИМЛИ: Чалмаев В. А. «Из реки по имени факт...» (Публицистика Великой Отечественной войны) // «Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны (1941–1945). М., 2005. С. 42–88.

Рубцов Ю. В. Генеральская правда. 1941–1945. М., 2014.

Соколов Б. В. Тайны Второй мировой. М., 2000.

Соцреалистический канон. СПб., 2000.

Сталин И. О Великой Отечественной войне Советского Союза. 5-е изд. М., 1949.

Сведения об авторе: *Руденко Мария Сергеевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: liza_rudenko_1996@mail.ru

В. Г. МОИСЕЕВА

СЛОВА «ВЕЛИКИЕ» И «ПРОСТЫЕ» О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОЙ «ВОЕННОЙ» ПРОЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье рассматривается эволюция того течения русской «военной» прозы второй половины XX в., для представителей которого характерны ориентация на личный военный опыт, стремление к фактографически точному воссозданию быта войны, что обусловлено восприятием документалистичности как эстетической категории. Предметом рассмотрения являются повествовательная структура, соотношение планов автора и героя, жанровые особенности. Особое внимание уделяется вопросу о художественной структуре так называемых книг-документов, принципах соотношения в них документального и художественного начал. В статье выделены основные этапы развития рассматриваемого течения «военной» прозы. Автор статьи делает вывод о завершенности периода «лейтенантской» прозы в истории русской литературы о Великой Отечественной войне и закономерности того факта, что продолжение традиции «лейтенантской» в литературе 2000-х наблюдается не в произведениях современных авторов о событиях 1941–1945 годов, а в «новой военной прозе» (З. Прилепин, А. Карасев, А. Бабченко), для которой также характерно автобиографическое начало.

Ключевые слова: «военная» проза, «лейтенантская» проза, документализм, автобиографизм, повествовательная структура, повесть, роман, В. Некрасов, Ю. Бондарев, В. Быков, К. Воробьев, В. Кондратьев, К. Симонов, В. Астафьев, Г. Владимов, Д. Гранин, А. Адамович, С. Алексиевич.

The article deals with evolution of the Russian war prose (the second half of the XX c.) that is based on the writer's personal experience of the war, is oriented at photographic pictures of the war used as a main aesthetic principle of documentary accuracy. The object of analysis is the narrative structure, correlation of the planes of the author and the hero and genre features. Particular attention is paid to the question of the artistic structure of the so-called «document-book», the relations in it between the documentary and the artistic. The article highlights the main stages of the development of war prose. The author concludes that the period of the so-called "lieutenants' prose" in the Russian literature of the Great Patriotic War is over, and the tradition of the "lieutenants' prose" in the literature of the 2000s is reflected

not in the contemporary authors' works on the events of 1941–1945, but in the «new military prose» (Z. Prilepin, A. Karasev, A. Babchenko), which is characterized by autobiographical elements.

Key words: war prose, lieutenants' prose, documentalism, autobiographism, narrative structure, long story, novel, V. Nekrasov, Yu. Bondarev, V. Bykov, K. Vorobyov, V. Kondratiev, K. Simonov V. Astafiev, G. Vladimov, D. Granin, A. Adamovich, S. Aleksievich.

В 1959 г. в журнале «Искусство кино» была опубликована небольшая статья Виктора Платоновича Некрасова «Слова “великие” и “простые”», посвященная двум кинокартинам — «Поэма о море» А. Довженко и «Два Федора» М. Хуциева. Виктор Некрасов, автор одной из лучших книг о Великой Отечественной войне — повести «В окопах Сталинграда» (1946), лауреат Сталинской премии, писатель и обласканный, и обруганный критикой, был в этот период фигурой довольно заметной в литературном процессе, поэтому его небольшая даже не статья, а заметка не прошла незамеченной, вызвав бурную дискуссию.

Выступление Некрасова было ответной репликой на статью Я. Варшавского «Душа героя» («Искусство кино», 1958, № 11), отстаивавшей принципы монументалистически-романтической поэтики Довженко: «... Многие режиссеры и драматурги считают великие слова призывной патетики “громкими”, высокопарными, предпочитают некую бесстрастную повествовательность, которая считается признаком художественной сдержанности, скромности, простоты. Довженко всегда воевал против такой приземленной простоты, он верил, что великое дело требует пламенного слова, и искал такие слова»¹. Критик апеллирует к авторитету Довженко, говоря, по сути, о том, какой должна быть подлинно советская литература в целом и подлинно советская литература о войне в частности. В этом контексте статья Некрасова читалась не как оценка двух кинематографических новинок, а как эстетическая декларация.

Фильм Довженко «Поэма о море» Некрасов сравнивал со статуей «Рабочий и колхозница» (образец монументального искусства, автор В. Мухомин), которая «вдруг ожила и пошла вперед победной поступью. А мы следим за ней. Два часа...»². Наверное, в этой статуе можно увидеть красоту и величие, но в ней нельзя видеть реальных колхозницу и рабочего, простых и смертных, которых Некрасов видит в героях фильма Хуциева. «Да, Довженко любит “великие слова”. Но так ли уж обязательно вели-

¹ Варшавский Я. Душа героя // Искусство кино. 1958. № 11. С. 23–24.

² Некрасов В. Слова «великие» и «простые» // Искусство кино. 1959. № 5. С. 57.

кие дела требуют именно этих слов? И почему этим “великим словам” противопоставляется “бытовой говорок” и “бескрылая повествовательность”? Есть и другая речь — страстная, но не высокопарная, правдивая, но не приземленная, речь, на которой говорят обыкновенные люди, те самые, которые делают иногда и великие дела. Меня, например, такая простая, человеческая речь трогает куда больше, чем пламенные слова, оставляющие твое сердце холодным, а разум непоколебленным»³.

На взгляд сегодняшнего читателя, Некрасов говорит простые, почти банальные вещи. Но в конце 1950-х такого рода высказывания воспринимались почти как крамольные, поэтому и интонация большинства ответных на замечку Некрасова реплик была резкой, иногда даже откровенно грубой, обвинительной. Писателя объявляли сторонником «микрореализма»⁴ и идеологически чуждого нашему искусству «неореализма»⁵. Точка зрения этой группы критиков наиболее откровенно сформулирована в статье Арк. Эльяшевича: «Спор шел <...> о масштабах характера советского человека, т. е. о том, изображать ли этого человека исторически таким, каким его сделали советский строй и партия, рисовать ли советского человека в единстве его современных общественных и личных устремлений или лепить его фигуру архаически по канонам отвлеченно “общечеловеческим”, фиксируя внимание только на его частной жизни, обособленной от веяний времени, от походного шага века»⁶. Очевидно, что сама постановка вопроса предполагала и единственно правильный ответ на него. Путем «жонглирования» идеологическими понятиями эстетический вопрос переводился в разряд политических.

Среди статей критиков, ставших на сторону писателя и, как и он, выступавших, против единообразия в искусстве, обратила на себя внимание развернутой и убедительностью аргументации статья Б. Сарнова. Критик, сопоставляя повесть «В окопах Сталинграда» и «Поэму о море», доказывает, что «перед нами два противоположных осмысления того же явления действительности. Спорить о том, какой из них лучше, — все равно, что спорить, что лучше: глобус или карта-двухверстка <...> И “глобус” и “двухверстка” имеют свои преимущества. Имеют и свои, специфические слабости. На карте-двухверстке нет океанов, материков, морей, проливов. Но на ней есть многое, чего нет и не может быть на глобусе. На ней — проселочные дороги,

³ Там же. С. 61.

⁴ Варшавский Я. Надо разобраться // Искусство кино. 1959. № 5. С. 61–65.

⁵ Стебун И. Свет в хрустале // Советская Украина. 1959. № 10. С. 127–142.

⁶ Эльяшевич А. О масштабе характеров // Знамя. 1959. № 12. С. 201.

исхоженные солдатскими сапогами, ручей, который солдат проходил вброд, лесная поляна, на которой он спал в ночь перед боем, и те 30 метров земли с едва заметными пригорками и чахлыми примерзшими кустами, которые были последними в его жизни»⁷. Образы «карты-двухверстки» и «глобуса» впоследствии часто встречаются в спорах о так называемой лейтенантской прозе.

«Реконструкцией» дискуссий о «военной» прозе мы занимались много лет назад, когда в период перестройки, в 1990-е годы, расставлялись по-новому акценты в истории литературы послевоенного периода, когда критика и литературоведение отрекались от доктрины социалистического реализма, и обращение к спорам, подобным рассмотренному выше, позволяло представить этапы процесса этой борьбы. Зачем вспоминать о почившем в бозе дискурсе советско-партийной критики, о том, что стало фактом истории литературы? Оказывается, в действительности не совсем так. В чем нас убедила читательская оценка повести Д. Гранина «Мой лейтенант» (2011), получившей в 2012 г. премию «Большая книга». Неожиданно в этом обсуждении прозвучали отголоски давнего спора о «карте-двухверстке» и «глобусе».

«“Мой лейтенант” позиционировался Граниным как книга не про войну. Тут он не соврал, книга не про войну, а про окопы. Но пишет как-то... несерьезно, что ли. Книга-сборник зарисовок на тему окопной жизни, объединенная общим героем. Ниточка времени теряется очень быстро. Сильного впечатления на меня книга не произвела, т. к. в любом произведении о войне, по-моему, должна быть война, подвиг, бой. Этого в “Лейтенанте” нет. Есть окопный быт во всей красе».

«Все книги, прочитанные мною о войне, это книги о подвигах, о героизме солдат, о трудной, но всё-таки великой победе. Роман Д. Гранина “Мой лейтенант” имеет совершенно другую тематику, никем не поднятую. Книга показывает обратную сторону медали. Такую книгу можно было написать только в наше время. Еще 20 лет назад этого сделать было нельзя. Слишком она правдивая, откровенная, страшная, неудобная. Это некрасивая правда о войне, это рассказ о людях, находящихся в аду окопов».

«Этот роман позиционируется как роман о войне, но не о той войне, про которую мы привыкли слышать: “с победными маршами, патриотическими настроениями и громкими подвигами”, а о настоящей войне»⁸.

⁷ Сарнов Б. «Глобус» и «карта-двухверстка» // Литературная газета. 1959. № 7.

⁸ URL: <http://epistemoteka-kna.ru/elgg/discussion/view/4462>

«... книга Даниила Гранина “Мой лейтенант” войну, как это сегодня принято, отнюдь не романтизирует»⁹.

Удивляет в этих оценках то, что, с одной стороны, вновь звучат голоса защитников героизации и романтизации войны в противовес «окопной правде»¹⁰; а с другой, в заслугу Д. Гранину ставится именно то, что он — вопреки общей тенденции «лакировочного» изображения войны (!) — говорит правду, которую еще недавно говорить было нельзя. Как будто не было «военной» прозы В. Некрасова, Г. Бакланова, В. Астафьева, К. Воробьева и многих других, представляющих то течение, которое получило условное название «лейтенантской» прозы.

Д. Гранин в одном из интервью, отвечая на вопрос, почему он только сейчас обратился к этой теме, вспоминает имена писателей этого ряда: «Когда я пришел с войны, мне хотелось только одного — поскорее забыть пережитое. Потом появилось много хороших книг о войне, и мне подумалось: что же я буду соревноваться с Василием Быковым, Виктором Астафьевым, Григорием Баклановым и другими замечательными авторами? <...> А потом Алесь Адамович уговорил меня написать “Блокадную книгу”. И эта работа взбудоражила, стали наплывать воспоминания, и я подумал, что надо написать про мою войну»¹¹. Само заглавие книги Гранина — «Мой лейтенант» — ставит его героя в один ряд героями «лейтенантской» прозы и подчеркивает особый ракурс видения военной действительности, характерный для нее.

И мы посчитали необходимым сегодня воссоздать тот литературный контекст, внутри которого должна оцениваться и повесть Д. Гранина «Мой лейтенант».

«Лейтенантская» проза или проза «второй» волны заявляет о себе во второй половине 1950-х годов. Среди предшественников писателей этого течения наиболее часто критика называла имя В. Некрасова, а ее создатели скажут еще более откровенно, что вышли они из некрасовских «Окопов Сталинграда»¹².

⁹ URL: <http://www.chitaem-vmeste.ru/pages/review.php?book=2301&pn=2>

¹⁰ К сожалению, поскольку отзывы взяты с сайта, мы не можем сказать, позицию какой читательской аудитории — в возрастном, социальном, психологическом планах — отражает каждое высказывание. Поэтому можно говорить только в целом о репрезентативной картине читательских оценок.

¹¹ URL: <http://www.tunnel.ru/view/post:619654>

¹² Кардин В. Виктор Некрасов и Юрий Керженцев // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 113–148.

Создавая повесть «В окопах Сталинграда» на основе собственного военного опыта, В. Некрасов выбрал форму повествования от лица вымышленного персонажа — Юрия Керженцева, образ которого автобиографичен. По наблюдениям К. Н. Атаровой и Г. А. Лескиса, отличительной чертой формы повествования от 1-го лица является «презумция автобиографизма»¹³, т. е. на поверхностном уровне рассказчик приравнивается к автору. Таким образом, автобиографичность образа главного героя находит «подкрепление» в форме повествования от 1-го лица. В то же время лаконизм и лапидарность стиля, характеризующая психологию героя-рассказчика, в наибольшей степени соответствуют и материалу изображаемой действительности. Избранная писателем форма повествования и стиль в единстве создают в произведении лирическую тональность и эффект документалистической достоверности.

Ориентация на собственный военный опыт определяет поэтику произведений Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Воробьева. В изображении военного быта они скрупулезны и точны, и он никогда не играет роль «сюжетного фона» — фактографически точное воссоздание быта войны для писателей было столь же значимо, как и осмысление бытия человека на войне. В свою очередь документалистичность бытовых деталей и особое внимание к ним авторов способствуют усилению эффекта достоверности. Для читателей тех лет «правда деталей» служила как бы залогом художественной правдивости произведения в целом. Как писал Л. М. Аринштейн, в современной литературе произошло «резкое изменение критериев достоверности в системе художественно-познавательного мышления, вызванное обособлением достоверности в самостоятельную эстетическую категорию»¹⁴. Наиболее заметно это проявилось в так называемом взрыве документализма¹⁵, затронув-

¹³ Атарова К. Н., Лескис Г. А. Семантика и структура повествования от 1-го лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Сер. Литература и язык. 1976. Т. 35. № 4. С. 346.

¹⁴ Аринштейн Л. М. Достоверность как эстетическая категория // О художественно-документальной литературе. Ученые записки Ивановского пединститута. 1972. Вып. 105. Т. 2. С. 17.

¹⁵ Возможно, данное определение не лишено налета сенсационности, но само его появление сигнализировало об интенсификации некоего литературного процесса, требующего осмысления. На страницах газет и журналов развернулась большая дискуссия по проблемам документальной литературы («Вопросы литературы» («Жизненный материал и художественное обобщение», 1966; «Публицистика — передний край литературы», 1970; «Права и обязанности документалиста», 1971); «Иностранная литература» («Литература, документ, факт», 1966);

шем и литературу «вымысла». Названные нами «военные» прозаики, «документализируя» изображение внешнего мира с помощью концентрации большого количества бытовых деталей, данных без авторского комментария, оставляют за собой возможность свободного раскрытия внутреннего мира героев.

Такая форма отражения действительности соответствовала тем задачам, которые ставили перед собой авторы, — запечатлеть «бытовой» облик войны и дать «изнутри» психологический портрет человека тех лет. Но надо признать, что психологическая разработанность характеров все-таки во многом оставалась одноплановой. В какой-то степени это предопределялось приверженностью писателей жанру повести и материалом повествования. И, как верно отмечала Г. А. Белая, «если проблема человеческой цельности, поставленная “военной” прозой, не вызывает сомнений, то ключ к тайнам человеческой психики в современной “военной” прозе вряд ли может считаться найденным»¹⁶.

Во второй половине 1960-х годов становится очевидным, что пришел к завершению определенный этап развития «военной» прозы. Идет поиск новых форм повествования, новых подходов к освещению «военной» темы. Наряду с ростом документализма, отмечалось проявление тенденции к романизации прозы¹⁷. В эти годы к жанру романа обращается Ю. Бондарев («Горячий снег» (1969)), наблюдаются изменения в структуре повестей В. Быкова путем ее романизации («Мертвым не больно» (1966)) или усиления философской нагруженности сюжета, образов («Сотников» (1970), «Обелиск» (1972), «Дожить до рассвета» (1972)).

В 1971 г. была закончена работа К. Симонова над трилогией «Живые и мертвые» (1959–1971). Художественный метод писателя близок тем принципам изображения мира, которые присущи прозе «второй волны», и цельность его трилогии доказывала, что своеобразие современного романа о войне складывается из синтеза «панорамности» и «окопной правды». Но трилогия К. Симонова — это явление и продукт эпохи 1960-х годов, она не давала кардинально нового подхода к военной теме

«Литературное обозрение» («О факте и вымысле в литературе», 1978–1979). Критики отмечали, что распространение документализма коснулось в первую очередь литературы военной тематики.

¹⁶ Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 36.

¹⁷ Об этом говорили и писатели, например, Г. Бакланов: «... сейчас о войне будут создавать романы: времени достаточно прошло, много обдумано, настала пора романов» (Литературная газета. 1967. № 8).

и содержала характерное для произведений 1950-х годов художественное противоречие между полифоничностью сюжетного плана и монологизмом стиля. Г. А. Белая писала, что теория создания психологического стиля, предложенная К. Симоновым, — подстановка автора на место героя, — утверждает «такой тип монологического стиля, при котором доминирующее авторское мировосприятие всецело подавляет персонажей. <...> Стиль лишается игры экспрессивных смыслов и оттенков, всегда сопутствующих уважению к “стилю мышления” героев»¹⁸. Можно добавить, что в творчестве «военных» писателей, обратившихся к жанру романа в 1970-е годы, данное противоречие сохраняется, что видно, в частности, на примере романов Ю. Бондарева «Берег» (1975), «Выбор» (1980), «Игра» (1985)¹⁹.

Говоря о литературной ситуации 1970-х годов, надо помнить об изменениях, произошедших к тому времени в общественно-политической жизни страны. Не случайно 1970-е стали временем расцвета «панорамного романа» — «Война» И. Стаднюка (1970–1980), «Блокада» (1968–1975) и «Победа» (1978–1981) А. Чаковского. Появление названных произведений лежало как бы в русле наметившейся в литературе тенденции к романизации. Мы говорим «как бы», потому что в эти годы факты военной истории подвергались таким искажениям, что создание правдивого «панорамного романа» было просто невозможно²⁰. В «военной» прозе наиболее перспективным остается жанр повести, в основном с ним связаны ее лучшие художественные достижения 1970–1980-х годов, к числу которых можно отнести прозу В. Кондратьева.

В. Кондратьев принадлежит к тому же поколению, что и В. Некрасов, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Быков, К. Воробьев, однако он приходит в литературу в те годы, когда «военная» проза уже пережила период наивысшего (в пределах 1940–1980-х годов) подъема и критика заговорила об устании «военной» литературы (А. Адамович, А. Бочаров). В произведениях

¹⁸ Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 64.

¹⁹ Сошлемся на статью М. К. Улановского, в которой можно найти подробный анализ, подтверждающий мысль о монологичности стиля романов Ю. Бондарева. Критик приходит к выводу, что в романах Бондарева «много лиц, но характер один». И как это часто случается в подобных ситуациях, «эпический герой превращается в лирического», образ героя сливается с образом автора. «Роман становится публицистичным». Улановский М. К. Атрибутивные конструкции в прозе Ю. Бондарева // Интерпретация художественного текста в вузе и в школе. СПб., 1993. С. 88–95.

²⁰ По крайней мере, его опубликование. Написанный гораздо раньше роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1960) вышел в свет в 1988 г.

В.Кондратьева нашли свое творческое развитие и, можно сказать, «конденсированное» выражение художественные принципы прозы «второй волны». При этом, опираясь на опыт предшественников, писатель сумел найти свой индивидуальный подход к раскрытию военной темы, заставляя критику признать поспешность выводов об ее исчерпанности.

Большую часть произведений В.Кондратьева можно объединить в «ржевско-московский» цикл, строящийся на общности героев, взаимосвязанности сюжетных линий, единстве проблематики и стиля. При анализе повестей и рассказов, составляющих цикл, явно выделяются элементы общности с «лейтенантской» «военной» прозой в характерах героев, в художественном стиле, определяющемся ориентацией на план персонажа и документализацией изображения внешнего мира. Проза В.Кондратьева, на наш взгляд, является началом нового этапа развития той художественной формы отражения реальности, которая воплотилась в произведениях В.Некрасова и писателей «второй волны». В их повестях доминировала точка зрения одного или нескольких персонажей, попытки построения полифонического повествования в силу разных причин не дали художественно убедительных результатов (можно вспомнить «В родном городе» В.Некрасова, «Южнее главного удара» Г.Бакланова, «Журавлиный крик» В.Быкова, «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» Ю.Бондарева). В.Кондратьев преодолевает «монологичность» путем циклизации произведений. Можно констатировать, что тенденция к романной кооперативности в прозе 1970–1980-х годов проявилась в обращении к художественной форме, «столь же емкой, как роман, но еще более свободной»²¹, — циклу.

На пересечении двух тенденций развития литературы — романизации и документализации прозы — складывается новый жанр, для обозначения которого используются разные термины — роман-оратория, соборный роман, книга-документ, эпически-хоровая проза, каждый из которых «высвечивает» определенные стороны сложившейся жанровой формы. Истоки этого явления следует искать в литературе более раннего времени. Как мы отмечали выше, еще в 1960-е годы литературоведы заговорили о «взрыве документализма», об изменении критериев достоверности, обособлении достоверности в самостоятельную эстетическую категорию. В дискуссии, развернувшейся в те годы, назывались и литературные, и внелитературные факторы, определившие интерес к документу и со стороны писателей, и со стороны читателей. Концепция

²¹ Лазарев Л. И. Это наша судьба. М., 1983. С. 49.

Ю. М. Лотмана о принципах смены художественных систем дает понимание природы внутрилитературных факторов: «В период возникновения той или иной системы культуры складывается определенная, присущая ей структура функций и устанавливается система отношений между функциями и текстами. Затем период организации заканчивается. Известная неопределенность в соотношении звеньев уступает место однозначной упорядоченности. А это означает падение информационной емкости системы, ее закоснение. В этот момент, как правило, происходит смена эстетических теорий <...> В этот период тексты, обслуживающие эстетическую функцию стремятся как можно менее походить своей имманентной структурой на литературу»²². Предложенная модель развития литературы помогает объяснить, происходившее в нашей литературе в 1960-е годы и во второй половине 1990-х — начале 2000-х: через документализм проза возвращалась в обоих случаях к реализму, преодолевая — в 1960-е годы — социалистический реализм и — в наше время — постмодернизм. К внелитературным факторам, определившим «взрыв документализма», можно отнести изменение рецепции в век телевидения и Интернета, когда для воспринимающего субъекта «эффект присутствия» является важной составляющей эмоционального и эстетического воздействия произведения; общественно-политические факторы (интерес к документальной литературе возрастает в периоды общественных катаклизмов, обострения социальных проблем); экзистенциальный опыт человека XX в., связанный с войнами, революциями.

«Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника (1973), «Блокадная книга» А. Адамовича, Д. Гранина (1979), «У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели» (1985) С. Алексиевич²³ — материал этих произведений отражает катастрофальные моменты народной истории. Обращение к темам такого рода характерно для художественно-документальной прозы в целом, специфика перечисленных произведений в том, что книги-документы при выборе другого материала просто не могли осуществиться.

²² Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник. Саранск, 1973. С. 23.

²³ Мы называем те произведения, которые тематически связаны с ВОВ. Развитие этот жанр получил в творчестве С. Алексиевич: книга «Цинковые мальчики» <1990>; «Чернобыльская молитва (хроника будущего)» <1997>; «Зачарованные смертью» <1993>; «Время секунд хэнд» <2013>. Последняя была выдвинута на Нобелевскую премию в 2013 г.

Вопрос о художественности книг-документов до сегодняшнего дня остается предметом дискуссий. На наш взгляд, утверждать, что перед нами новый жанр художественно-документальной литературы, позволяет наличие в книгах-документах индивидуальных содержательных и формальных жанровых характеристик: выбор тематики, документализация внешнего плана, своеобразие композиции и места в ней авторского слова, а также специфика образности, по поводу которой И. Сухих писал: «... Не привычная типизация индивидуального характера, а образное суммирование взрывает традиционную структуру документальной повести...»²⁴. Анализ структуры книг-документов, места и характера авторского комментария позволяет показать, что речь идет о новом явлении искусства. Остановимся подробнее на рассмотрении тех из них, которые раскрывают разные возможности эпически-хоровой прозы.

«Я из огненной деревни» построена как методическое накопление материала обвинения. События показаны с разных точек зрения. Помимо свидетельств жителей сожженных деревень, в книгу включены и документы иного рода — выписки из немецких приказов, отрывки из выступлений гитлеровских идеологов и т. д. Введение их в повествование позволяет авторам создать картину народного суда над фашизмом, где сторона защиты также имеет слово, и рядом со свидетельствами жителей сожженных деревень явственнее проступает слабость и ложность ее аргументов. Можно сказать, что «Я из огненной деревни» — книга-обвинение, книга-предостережение, поэтому и авторский комментарий, несмотря на многообразие тем и эмоциональных оттенков, в большинстве случаев имеет публицистическую окраску.

По сравнению с «Я из огненной деревни» в «Блокадной книге» структура более монолитная, ее компоненты более строго фиксированы. Основную цель своей работы авторы определяют в первой главе: понять, «откуда брались силы, откуда возникла стойкость, где пребывали истоки душевной крепости» у людей во время блокады²⁵. Книга построена как художественно-психологическое исследование, разница между нашим читательским путем и авторским в том, что нам с самого начала дана в руки «нить Ариадны» (авторские комментарии, сам выбор включенных в книгу рассказов, их расположение), которая должна привести нас к уже найденному авторами ответу, произнесенному только в конце, когда читатель к нему сам внутренне готов: «... что нам открыл Ленинград и что мы хо-

²⁴ Сухих И. Правды не может быть слишком много: Некоторые наблюдения над жанром // Литературное обозрение. 1989. № 2. С. 38.

²⁵ См.: Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. Л., 1989. С. 10.

тели своей книгой тоже сказать, — это мысль, убежденность, что интеллигентность, внутренняя культура — сила, а не слабость человека»²⁶. Поскольку авторское внимание обращено в основном к внутреннему миру человека, и авторское слово здесь менее публицистично и «описательно», по большей части — это психологический комментарий к документам.

Общность «Я из огненной деревни» и «Блокадной книги» в том, что они строятся на логической основе. Иной композиционный принцип для своей книги «У войны не женское лицо» выбирает С. Алексиевич. Книга строится как история происходившего с женским характером на войне превращения. «... в ней отсутствует жесткая мыслительная конструкция. Рассказы свидетельства выстраиваются не по принципу идей, а по принципу женской судьбы», — писала Е. Ю. Скарлыгина²⁷. Иначе выглядит и авторское слово — в предыдущих книгах документ в основном исследовался, а здесь — переживается, С. Алексиевич стремится в первую очередь поделиться своими чувствами, той душевной работой, которую ей пришлось самой проделать в процессе создания произведения. В дальнейшем писательница использует разные подходы к структурированию документальных свидетельств. Так, в «Последних свидетелях» — невозможно выделить такой четкой композиционной структуры, как в названных ранее произведениях. В предисловии говорится, что герой книги — детство (не дети, а детство). Собираемость, обобщенность образа главного героя находит отражение в «хоровой» структуре произведения. В соответствии с общим замыслом С. Алексиевич отказывается и от собственного авторского комментария. И отсутствие авторского текста оказывается невосполнимым: повествование становится «одномерным», пропадает эффект сопричастности читателя к диалогу, без авторского слова книга утрачивает свою целостность, распадается на множество самостоятельных историй. Книга С. Алексиевич лишняя раз опровергает и точку зрения тех, кто считал, что «документ» эстетически самоценен и самодостаточен²⁸, и тех, кто вообще отказывал книгам-документам в художественной значимости и полагал, что слово автора здесь ничего не меняет²⁹.

²⁶ Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. С. 438.

²⁷ Скарлыгина Е. Ю. «Книга-документ» в современной художественной прозе о войне // Современная литературная критика: 70-е гг.: Сборник. М., 1985. С. 226.

²⁸ См.: Палиевский П. Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. Т. I. М., 1971. С. 385–421.

²⁹ См.: Бочаров А. По ту сторону счета // Новый мир. 1985. № 7. С. 215–234.

В «военной» литературе 1990-х годов этапными произведениями явились романы В. Астафьева и Г. Владимова. Роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» (1992–1994) непосредственно связан с «лейтенантской прозой» и, как нам кажется, подтверждает, что сложившаяся в повестях художественная структура повествования не может быть перенесена на романную «почву» без существенных изменений. В романе В. Астафьева (как и в романах Ю. Бондарева, К. Симонова) доминирует голос автора, образы персонажей зачастую лишены психологической убедительности. Мы не беремся обсуждать сейчас художественную концепцию писателя, нам важно обратить внимание на то, что поэтика романа В. Астафьева опирается на тот же принцип документализации бытового плана, о котором говорилось выше. И. Дедков, проведший, по нашему мнению, интересный анализ произведения, писал, что хотя автор старается не забывать о своей литературной цели — о создании самого правдивого романа о войне, но при всем при том кажется, что главным для него остается сама первоначальная реальность, пахнущая серой, но еще сильнее «гнилью, прахом и острой молодой мочой», и писатель изобразил жизнь в армейской казарме «с прилежанием натуралиста и тщанием физиолога»³⁰. И в плане воссоздания общей внешней картины войны произведение В. Астафьева представляется «подстрочником» ко всей предыдущей «военной» прозе: автор рисует в деталях тот убийственный, в полном смысле этого слова, быт войны (вши, голод, холод, болезни) и бесчеловечность отношения к людям, говоря о которых до сих пор писатели соблюдали пределы эстетически допустимого (трудно сказать, в какой степени здесь играла роль цензура, а в какой доверие к пониманию и способности читателя «допредставить»); скорее всего, это факт общелитературного сознания тех лет).

Г. Владимов в романе «Генерал и его армия» (1994), как и В. Астафьев, рассказывает о том, как бесчеловечно по отношению к собственной армии вела эту войну сталинская государственная машина. Но роман Г. Владимова привлекает внимание не только своей содержательной стороной. Повествуя о судьбе крупного военачальника, писатель отказывается от изображения больших сражений, массовых батальных сцен. Метафорически говоря, война дается из «генеральского окопа», т. е. используется тот же принцип повествования с точки зрения одного

³⁰ Дедков А. И. Объявление войны и назначение казни. Люди 30–40-х годов перед судом поздней военной прозы // Дедков А. И. Любить? Ненавидеть? Что еще?.. М., 1995. С. 116–117.

или нескольких персонажей, и границы художественного мира ограничены позицией этих персонажей.

Последним — или одним из последних — произведений «лейтенантской» прозы стала повесть Д. Гранина «Мой лейтенант». Временные рамки развития этого течения определяются очевидным и печальным фактом — все меньше остается свидетелей и участников Великой Отечественной войны, а поэтику «лейтенантской» прозы определяет прежде всего ориентация на собственный военный опыт. В связи с этим закономерно, что развитие традиций «лейтенантской» прозы мы видим не в произведениях современных авторов о событиях 1941–1945 гг., а в «новой военной прозе» (З. Прилепин, А. Карасев, А. Бабченко), для которой также характерно автобиографическое начало. В. Пустовая говорит об особом значении повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» для современных «военных» прозаиков, справедливо считая, что обусловлено это ее «пониженной беллетристичностью», установкой на документальность повествования, «словно целью автора было не преломить войну писательским взглядом, а честно ее зафиксировать и рассказать о ней полную правду»³¹. Думается, что правильнее было бы говорить о влиянии не только повести В. Некрасова, но всей «лейтенантской» прозы, сыгравшей важную роль в формировании исторического образа Великой Отечественной войны в современной русской культуре.

Список литературы

- Аринштейн Л. М. Достоверность как эстетическая категория // О художественно-документальной литературе. Ученые записки Ивановск. педагог. ин-та. 1972. Вып. 105. Т. 2. С. 11–36.
- Атарова К. Н., Лесскис Г. А. Семантика и структура повествования от 1-го лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Сер. Литература и язык. 1976. Т. 35. №4. С. 343–356.
- Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. 192 с.
- Дедков А. И. Объявление войны и назначение казни. Люди 30–40-х годов перед судом поздней военной прозы // Дедков А. И. Любить? Ненавидеть? Что еще?.. М., 1995. 156 с.
- Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник. Саранск, 1973. С. 20–36.

³¹ Пустовая В. Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Пустовая В. Е. Толстая критика: российская проза в актуальных обобщениях. М., 2012. С. 265.

- Палиевский П.* Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. Т. I. М., 1971. С. 385–421.
- Пустовая В. Е.* Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Пустовая В. Е. Толстая критика: российская проза в актуальных обобщениях. М., 2012. С. 263–295.
- Скарлыгина Е. Ю.* «Книга-документ» в современной художественной прозе о войне // Современная литературная критика: 70-е гг.: Сборник. М., 1985. С. 218–238.
- Сухих И.* Правды не может быть слишком много: Некоторые наблюдения над жанром // Литературное обозрение. 1989. № 2. С. 38–41.

Сведения об авторе: *Моисеева Виктория Георгиевна*, кандидат филол. наук, научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире» филол. ф-та МГУ имени М.В.Ломоносова. E-mail: moisvik44@gmail.com

А. Ф. БАЛАШОВА

РАССКАЗЫ О «СВЯЩЕННОЙ ВОЙНЕ» В ХХІ В.: ОБРАЗЫ, СЮЖЕТЫ, МОТИВЫ

Статья посвящена устным рассказам о Великой Отечественной войне, записанным в ХХІ столетии. В ней обозначены основные темы, интересующие исследователей в наши дни. Приведены интересные записи автора статьи, в том числе тексты, которые появляются в среде поисковиков.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, устные рассказы, воспоминания.

The article is devoted to spoken stories of the Great Patriotic War, recorded in the ХХІ century. The main topics of interest to researchers are pointed out. They still appeal to readers today. The author of the article presents some interesting texts that have been recorded by herself, which appear in searches.

Key words: the Great Patriotic War, spoken stories, memoirs.

Устные рассказы о Великой Отечественной войне записываются историками, филологами, журналистами, психологами (последними — как часть семейных преданий) уже более полувека, начиная с лета 1941 г. Их записи и анализу посвятили свои работы известные исследователи, в том числе А. В. Гончарова, С. А. Алексиевич, И. А. Разумова.

Полевая коллекция автора статьи формировалась в течение пяти лет во время самостоятельных исследований и в ходе фольклорных, диалектологических экспедиций. Записи сделаны в Москве, Московской области, в Смоленске и Смоленской области, в Калужской, Воронежской, Тверской, Архангельской, Ростовской областях, в том числе работа велась в домах ветеранов, интернатах. Разработан рабочий опросник для беседы с участниками Великой Отечественной войны, в котором многие пункты непосредственно связаны с фольклорными мотивами и сюжетами. Также составлен опросник для участников поискового движения, который был использован при непосредственном интервьюировании и при дистанционном общении (прежде всего в социальных сетях).

Среди собственно фольклорных сюжетов следует отметить рассказы о предзнаменованиях, знамениях, знаках, о приметах и поверьях, вещих снах и гаданиях.

Вещий сон о ранении

Это Микола Бог (прозвище. — А. Б.), в артиллерии служил, говорил: «Артиллерия — бог войны». Микола Бог — три брата их было: Павел Андреевич, Микола Бог... Три брата их было: Павел Андреевич, Николай Андреевич и Андрон Андреевич. Вот ему (показывает на фотографию Николая Андреевича. — А. Б.) приснился сон, что идет через житное поле. Ну, знаете, что такое жито — ячмень. И семь раз то на ту сторону, то на другую ложится. Семь раз за войну был раненый — живой пришел. Они умерли-то рано, в советские годы.

Перед войной вот так приснилось, и когда пришел семь раз раненый, а перед войной семь раз в это поле ложился, значит, всё-таки не убит, к жизни.

Чайка Мэри Александровна, 1955 г. р., староста д. Родома Лешуконского района Архангельской области. Запись сделана в июле 2013 г. во время диалектологической экспедиции филологического факультета МГУ под руководством И. Б. Качинской.

Вещий сон о судьбе на войне

Задремал. И ему во сне, как в потустороннем мире. Видит — зеленый луг с ярко-зеленой травой. Ослепительное солнце — яркое, небо голубое. И вот перед ним появляется как бы ангел и типа черта какого-то. Как, допустим, нарисует их в своем воображении или на картинке каких-то там художников. Ангел, значит, — вроде... человек — не человек, такой высоченный, красивый, с длинными русыми волосами в этой одежде белой и с аттендантом — мечом таким светящимся. А этот самый черт — как обычно — какие-то там ноги лошадиные — козлиные, хвост, рожки. Был ли там свиной пяточок или нет? Этот самый черт говорит: «Мне надо взять у него душу». А этот ангел говорит: «Подожди, не надо. Он должен увидеть Победу». Самое главное — он понимал, что этот просто хотел его душу взять, а этот его защищал. Ангел отстоял. И всё.

Он раз — вроде очнулся. Проснулся и смотрит: фотокарточка, которую он смотрел, тут же валяется у него под ногами. Он задремал. Все на месте. И после этого резко у него самочувствие ухудшилось. Его в жар бросило. Какая-то лихорадка на него, на бедного, опустилась. Ну, бойцы всполошились, что командир... Ему нужны носилки. Ну, в общем, понесли — куда-то сдали в медсанбат. А там он совсем уже больной был.

А когда этот бой был — за штурм Кёнигсберга — из этих 120 человек только 4 выжило. Если бы он не заболел после этого видения, он бы тоже сто процентов мог погибнуть. А ангел сказал, что он должен увидеть Победу. И вот он действительно так встретил окончание войны. Правда, он после войны прожил недолго. Болел несколько лет — и помер. Но факт в том, что ему было сказано, что он должен дожить до Победы. Так с ним случилось.

Муравьев Андрей Леонидович, корреспондент районной газеты «Искра». Станица Казанская Верхнедонского района Ростовской области. Запись сделана в июне 2009 г. во время фольклорной экспедиции филологического факультета МГУ под руководством Т.Б. Диановой.

В годы войны, когда письма не доходили, нередко предпринимались попытки узнать судьбу близкого человека с помощью гаданий.

Гадание о судьбах членов семьи

А батька погадал у однэй гадалки. Она ему сказала. Говорить: «У тебе дома был гроб. Он думает: мать умерла, жена умерла. И вот, как ехал, Нюра, мать, живая была, а Вася... Вот, угадала: «У Вас гроб был». «А кто?» Говорить: «Не знаю. А у Вас, — говорить, — кто-то погиб». Он думал, что мама. Это точно гадалка сказала ему. Вот такая история, милая моя.

Да, приехал один с части. Заходить: «Здравствуйте». «Здравствуйте». «Где мы можем видеть Василия Яковлевича?» (А батька — Яков Васильевич) Мама и говорить: «Ой!» (Ну, она ж это, малограмотная) «Яков Васильевич... Ай, он еще с фронта не пришел. Не знаю. Он где-то... Письмо получали, что живой. А где?»

Он же в Будапеште.

Она думала, что батьку спрашивают.

«Да нет! — говорить, — О! Пацан!»

Мама как заплачет. Говорить: «Он подорвался на мину!»

Был заслуженный. К награде принадлежал... на том свете! Во, герои какие!

Гурова (дев. Савкина) Зинаида Яковлевна из д. Садовище, 1924 г. р. В годы войны была угнана в Германию, где полюбилась хозяйке за хорошую работу. Живет в п. Бетлица Куйбышевского района Калужской области. Запись сделана в июне 2008 г. во время фольклорной экспедиции филологического факультета МГУ под руководством Л. Ф. Миронихиной.

Авторитет воевавших отцов у детей был бесспорным.

Меморат о карте. Гадание о судьбе сына

— А гадали во время войны, вернется ли человек?

— Даже на самом деле рассказывали. Война закончилась в 45-ом. Папа раненый был: рука прострелена, контузия. Умер рано — от ранения. И **карта** висела, и он всегда на карте помечал чем-то, приходил — помечал, как же. Мало лет-то мне было. Я приглядывалась — приглядывалась — папа всё че-то. Но только знала, что идет на Запад. А потом вдруг он поставил — иголочку, наверно — на Восток, война-то где кончилась. По-настоящему, считается, война закончилась в Японии, да. И он сюда иголочку поставил. Так вот я с ребятами спорила. Говорили: «Война закончилась в Берлине». А я: «Нет, вот война окончилась здесь». А мы не знали названий-то, карты-то. Он-то показывает пальцем. Дак спорила до посинения, что война закончилась, папа сказал, что война закончилась здесь.

Дедушка долго ждал сына с войны: шесть лет воевал в Молдавии в плену. Решил **погадать у цыганки**. Вот тут погадал. Мы тоже просили: «Дедушка, расскажи, как». Часто просили, повтори да. Он что рассказал: нашла она в блюдце воды и сказала: «Смотри в блюдце». Дедушка смотрел в это блюдце — а видел берег, плещется волна. Вот. И сказал: стоит дядя Вася, живой, в рваной шинели. Как придумает, да. Как она ему это всё обсказала. Он живой, он вернется. Дедушка-то цыганку отблагодарил. А давали чего — круги сала. Круг сала, круг масла, хлеба дал. Война ведь. Это очень хорошо было дать вот такой ведь, продукты. И, значит, дядя Вася вернулся через полгода, как-то живой. Но только то, что она его обрадовала, может, обманула или как — вернулся. Благодарил дедушка эту цыганку и всё вспоминал, что «дедушка, как ты видел в блюдце дядю Васю? Как ты мог видеть в блюдце дядю Васю?» Вот, видите, это гипноз. **Евстратова (дев. Панкратовская) Нина Ивановна, 1943 г. р. Род. в д. Борок Виноградовского района, библиотекарь. Техникум в Архангельске. Виноградовский район Архангельской области, д. Уйта. Запись сделана в 2014 г.**

Исследование охватывает важнейшие концепты и морально-нравственные категории: это жизнь и смерть, судьба, героизм и предательство, храбрость и трусость, праведность (жизни, народного гнева и т. д.) и грех. Не обойдены вниманием и проявившиеся особенно ярко в годы тяжелейших испытаний жизненные принципы и черты характера: соблюдение заповедей, вера (христианская, патриотическая, фаталистическая, в светлое будущее), верность, взаимовыручка, находчивость, мило-

сердце и т. д. В связи с этим в рассказах действующими лицами являются герои и антигерои. В военные годы, когда порой помощи ждать неоткуда, актуализируется и представление о чуде и его реализации в виде чудесного спасения, чудесной встречи. Основные образы, фигурирующие в устных рассказах, — это образ солдата или оставшегося в тылу человека (женщины или ребенка), образ врага (с ним связаны сюжеты о зверствах фашистов и о «добрых немцах»), образ чудесного помощника (которым может оказаться незнакомец, святой или Богородица). Имеют место мемораты о комических ситуациях и об одурачивании противника.

Меморат о комическом на войне

И вот такой у меня случай был кошмарный. Нашу часть отвели на отдых. А там были где-то... я уж не помню, какой это был город небольшой. И такие бои там были сильные, что, кажется, уже ничего живого не осталось...

И откуда-то... Да, штаб расположился немножко выше, на бугорке там. А мы в ходе сообщения. Были землянки. И вдруг мне верстовой кричит: «Санинструктор, Вас вызывают в штаб». А лужок такой. Иду по лужку. Тихо. Тихо. Никакого грохота — ничего нет. И вдруг, откуда ни возьмись, или козел, или коза — не знаю. Мне ка-ак под попу даст! Я кубарем повалилась. Глянула — вот такие рога. Я опрометью побежала. В полковой газете написали, что санинструктор немцев не боится, а от козы бегала, как будто бы за ней рота немцев гналась (смеется. — А. Б.).

— А коза эта сбежала откуда-то?

— Не знаю, откуда взялась. Я говорю, что ничего живого-то не оставалось там. Всё — такие бомбежки, такие были бои, такие артиллерийские обстрелы были! Откуда взялось всё?

Вот такой случай был у меня раз в жизни. Я всегда помню. И коров боюсь. И коз боюсь (смеется. — А. Б.).

Васильева Раиса Васильевна, 1922 г. р. Запись 2010 г., Москва.

Следует отметить, что, как правило, участники боевых событий хорошо помнят начало и конец войны как самые яркие события, а также могут вспомнить, что было самым страшным, подробно описывают ситуации трагического и даже комического.

Меморат о конце войны

Я на втором этаже жила. В окошко глянула: повешено вот этих белых простыня. Что такое? Или сегодня день прачечной у ней или что такое? О, Господи! Побегла вниз. Прихожу. На девчат: «Пойдемте

ко мне в комнату (на Эрику, на Кятруду, Лизлотту). Посмотрите, что у мене в окошко увидите».

Они, значить, пришли.

«А! Гефанен, гефанен!»

Я ж не знала, что это такое — «гефанен». Им задаю.

«Ну: хенде хох!»

Руки вверх — сдались. Что Германия сдалась. Победа чья-то. Русская. Гефанен.

У нас красные флаги победы, а у них белые. И вот с каждого окошка плотно висело. А мне казалось: простыня сушить. Вот такая история была.

— Они думали — это их победа?

— Ну, они знали, что какая-то победа, а не знали, чья победа. Флаги выкинули. Гефанен, значить. Конец войны.

— Это 9 мая?

— Нет, это до 9 мая или после 9 мая.

Гурова (дев. Савкина) Зинаида Яковлевна из д. Садовице, 1924 г. р. В годы войны была угнана в Германию. Живет в п. Бетлица Куйбышевского района Калужской области. Запись сделана в 2008 г. во время фольклорной экспедиции филологического факультета МГУ под руководством Л. Ф. Миронихиной.

В связи с временной отдаленностью описываемых случаев зачастую ветераны рассказывают о происходившем в соответствии с собственными представлениями о том, как это должно было происходить (верующие говорят о том, что на войне все обращались к Богу, зашивали в карман гимнастерки молитвы; атеисты же утверждают обратное).

Нередко информанты (прежде всего женщины и дети) вспоминают не только увиденные ими события, но и специфические звуки (могли отличать наши самолеты от вражеских), запахи (например, запах апельсиновых шкурок, которые бросали из окон немцы в оккупированном Смоленске), ощущения (голода, страха)...

На территории, которая не была захвачена врагом, наиболее часто записываются тексты, связанные с тяжелой работой, известиями с фронта, а также о съедобных травах и рецептах похлебок. Среди рассказов — воспоминания о детских играх в военные годы.

Игра в казнь Гитлера

Кстати, нам, когда папа уехал на войну, — он у меня был передовой человек — по тем временам тоже считается, он председателем колхоза работал — и выписывал какие-то — «Агитатор» ли чего ли — жур-

налы такие политические, да. И приходили стали по почте сатирические такие журнальчики. Такие небольшие книжечки цветные, и там это всё время карикатуры на Гитлера и на немцев. И вот этот журнал я всё с собой таскала. Мы играем. Мне уже вот семь — восемь лет. На песочке играем.

У нас там гражданская война была, в этом (в районе, где жила. — А. Б.). И мы на месте этом — в 18-ом-то году в Земцове. И остатки этих окопов есть там.

Мы знаем, что там война была, военные действия. И мы там играем на этом месте, как всё равно. И вот мы: «Гитлер там». Клеймим. Как мы будем над ним издеваться? Я этот журнал приношу. Он там в страшном виде, конечно. Не сохранился вот. Ну, наверно, дом когда перестраивали (тогда и выбросили. — А. Б.), вот теперь бы! По-теперешнему бы — я бы всё это сохранила!

И вот мы «казним» его там. Кто только какую казнь не придумает этому Гитлеру. Вот в войну. С утра и до вечера. Ну, вот. Мы на работу-то тогда много не ходили, только колоски собирать ли что. Телом-то. Ну, маленькие еще были. Ни садика, ничего нету дак. Вот тут на песочке сидим, войну-то клянем. Вот папа придет!

И дальше. Живем бедно, худо. От всего вдали. И вот мы говорим: «Вот война кончится — всё ждем! Завтра, наверно, кончится! Завтра, наверно, кончится!» А откуда узнаешь? Не узнать! «Тарелки»-то (речь идет о радио. — А. Б.) еще не было, где узнать-то можно было, говорила о которой я.

Ну, и мы, значит, говорим: «Вот кончится война — мы уж тогда заживем! В первую очередь мы накупим мячиков себе, сколько хочется, всем чтоб достался». Потому что один мячик был на всю деревню, у меня только: мне из Ленинграда послали. И вот: мячиков накупим. Во-вторых, конфеты, говорят, какие-то есть — «подушечки». Так мы уже несколько ящичков накупим. Все будем есть! Досыта наедемся! Вкусное, наверно, очень.

Вот, смотрите-то, какое детство было.

Вот так и сидим вот днями — Гитлера «казним» да мечтаем. Что будет дальше. Ой, бы нам теперь Гитлера-то привезли — да мы сверху ногами-то бы его повесили да вытыкали глаза — и так далее. И такое [плачет. — А. Б.].

Валентина Петровна Первушина (дев. Минина), 1935 г. р., родилась в д. Земцово, учительница русского языка и литературы, директор школы. Живет в д. Кушкопала Пинежского района Архангельской

области, Записано летом 2012 г. в диалектологической экспедиции филологического факультета МГУ под руководством И. Б. Качинской.

В наши дни Великая Отечественная война продолжает жить не только в текстах ее непосредственных участников, но и в среде людей, не заставших военных действий: поисковиков (энтузиастов, занимающихся поиском и перезахоронением останков красноармейцев) и «черных копателей» (ищущих артефакты с целью их дальнейшей продажи). Свою деятельность поисковики (они же «красные копатели») позиционируют как богоугодную (снимают клеймо предателя с найденного бойца, сообщают родственникам о его месте гибели; дают возможность душе красноармейца обрести покой после церемонии перезахоронения). Они полагают, что за каждого найденного и поднятого бойца им прощается грех. Кроме того, бытует представление, что души поисковиков и найденных ими солдат встретятся в мире ином. Многие тексты посвящены взаимоотношениям и взаимодействию душ умерших воинов и поисковиков.

Предание о вещем сне поисковика

Данная история была рассказана одним из поисковиков пару лет назад и, собственно, сама история произошла примерно 5–6 лет назад. На Вахту (Вахта памяти — понятие, которое имеет разное значение: так называется и поисковая экспедиция в конкретном районе на майские праздники, и вообще весь поисковый сезон в области, который длится с апреля по ноябрь. — А. Б.) приехало много новеньких ребят младшего возраста, т. е. 12–13, может быть, 16 лет. И наутро один из них подошел к руководителю Вахты с фразой: «Вот сегодня ночью мне приснился солдат». Все засмеялись, мол, не испугался, что солдаты снятся, и прочее. Но руководитель Вахты отнесся к этому серьезно, спросил, что за солдат, что рассказывал, что делал. «Ну, он сказал, что вот в том овраге есть воронка, и он там похоронен». Все ребята засмеялись, кто слышал историю, что, мол, конечно, естественно, давайте выкопайте. Но руководитель Вахты сказал: «Пойдем посмотрим». Взял лопату, щуп. Подошли до места, значит, щупом пробили саму яму. Щуп начал валиться, т. е. грунт был копанный. Естественно, нужно было копать. Начали копать — и буквально через минут 5–6 показались человеческие останки. Вот, собственно. Еще минут через 10 стало понятно, что это братское захоронение. И, пока шли раскопки, руководитель спрашивал: «Что еще говорил боец? Что-нибудь сказал еще? Откуда? Как зовут?» Парень ответил, что да, «он что-то говорил, но я плохо помню сон, он сказал, что откуда-то... очень далеко... приехал». Но города он не

помнил. Собственно, всё. Всё, что помнил парень с того сна. А через какое-то время у верхнего солдата, который лежал сверху в этом братском захоронении, нашли медальон. А когда медальон прочитали, то выяснилось, что солдат был с Владивостока. Т. е. всё то, что солдат сказал, что он там лежит, что он очень далеко — приехал — отсюда. А Вахта производилась то ли под Ленинградом, то ли в Тверской области. Что всё сбылось. Вот такой был вещий сон.

Михаил Васильевич Дзюбенко. Москва. Поисковый отряд «Единого» поискового объединения «Тризна». Запись 2015 г.

В устных рассказах о войне альтернативой коллективной памяти оказывается индивидуальный опыт, при репродуцировании воспоминаний о котором рассказчик невольно привязывает субъективные переживания к телесности. Коллективная память (прежде всего события, о которых говорили по радио) оказывается *рамками памяти* (понятие «рамки памяти» ввел М. Хальбвакс. — А. Б.), в которые заключены личные воспоминания.

Рассмотренные нами сюжеты выводят на извечно актуальные проблемы хрупкости человеческого существования на фоне личной судьбы и общественной жизни. Вокруг этих сюжетов на войне концентрируются события, так как каждый советский солдат ждет благой вести, знака судьбы, осознает праведность народного гнева, верит в победу.

Сведения об авторе: Балашова Александра Федоровна, к. ф. н., преподаватель филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: alya-alya@yandex.ru.

К 85-ЛЕТИЮ ВАЛЕНТИНА ЕВГЕНЬЕВИЧА ХАЛИЗЕВА

ВЫДАЮЩИЙСЯ ВУЗОВСКИЙ ЛИТЕРАТУРОВЕД

Без имени Валентина Евгеньевича Хализева, бесспорно ведущего современного теоретика литературы, особенно в области родовой специфики и жанрово-видовой дифференциации драматургии, не обходится ни одна мало-мальски концептуальная диссертация, монография или статья. Автор базового учебника и пособий, по которым премудрости теории литературы познают студенты-филологи не только Московского университета, но, пожалуй, всех гуманитарных вузов России, В. Е. Хализев воспитал немало аспирантов, многие из которых в свою очередь обзавелись учениками. Таким образом, можно без преувеличения говорить о научной хализевской школе.

О сложных теоретических категориях ученый умеет говорить доступно, образно, увлекательно, опровергая поверхностное суждение гетеевского Мефистофеля в его разговоре со студентом: «Теория, мой друг, суха, // Но зеленеет жизни древо!» Эта формула, по крайней мере, требует кардинального переосмысления: суха, если ее преподает сухой человек, начетчик, схоласт, но если посредником выступает талантливый, изобретательный ученый, подобный Валентину Евгеньевичу, то и плетень зазеленеет буйной листвой.

Профессиональная жизнь В. Е. Хализева небогата событиями. Административной деятельности никакой, самая высокая общественная должность — заместитель председателя диссертационного совета, зарубежных командировок не добивался. Только ученый и педагог. Практически вся биография прикреплена к единственному месту — филологическому факультету МГУ. Но интеллектуальная и духовная жизнь насыщена до предела.

Родители не были гуманитариями по образованию, зато, родившиеся в начале XX в., успели стать интеллигентами в дореволюционных традициях. Отец — сын орловского страхового агента, инженер, кандидат технических наук. Мать — дочь земского врача, химик, работала в средней школе и вузе, заведовала химической лабораторией на заводе. В своей семье Валентин, родившийся в Москве 18 мая 1930 г., вырос гуманитарием

широкого профиля — в области литературы, музыки, театра. При этом в отрочестве, в годы войны, работал старателем на руднике «Тургайстрой» в Акмолинской области Казахстана (Акмола — нынешняя Астана, но тогда ничто не предвещало ее превращения в столичный город).

С 1948 по 1953 г. Валентин учился на отделении русского языка и литературы филологического факультета МГУ, потом три года в аспирантуре при кафедре истории русской литературы под руководством своего двоюродного дяди профессора Г. Н. Пospelова (для тех времен очень популярного среди студентов). Геннадий Николаевич как научный руководитель был чрезвычайно строг, к родственнику особенно. Выпустил на защиту его, с резко ухудшившимся здоровьем, лишь через десять лет после поступления в аспирантуру, сказав: «Еще немного — и был бы уровень докторской диссертации». Но Валентин Евгеньевич сам стал строг к себе не меньше, чем Геннадий Николаевич к нему. Докторскую по теории драмы он защитил лишь через двадцать лет после кандидатской. Вообще второпях никогда ничего не делал. Он — образец научной добросовестности. В 80-е годы прошлого века в студенческой среде можно было услышать: «Зачем идешь писать курсовую к Хализеву? Ведь у него надо работать».

После аспирантуры Валентин Евгеньевич два года был учителем средней школы, в 1957–1961 гг. преподавал литературу на подготовительных курсах Московского университета и Автодорожного института, сотрудничал с кафедрами истории русской литературы и теории литературы филологического факультета МГУ, на Всесоюзном радио. В 1961 г. принят младшим научным сотрудником на созданную Г. Н. Пospelовым в 1960 г. кафедру теории литературы. Фактически же был преподавателем. Такую должность и предложил ему через пять лет работы декан А. Г. Соколов, не склонный поощрять карьерный рост своих подчиненных. Ответ был тверд: «Если мне нельзя дать старшего преподавателя, то я предпочитаю остаться младшим научным сотрудником». Спустя год должность старшего преподавателя была получена, но должности доцента пришлось ждать еще восемь лет, а звания — девять, из-за чего Валентин Евгеньевич, давно читавший главные курсы кафедры, не имел права руководить аспирантами до 1976 г. Его теоретические спецкурсы посвящались литературным родам, драматургии как литературному роду и как основе театральных постановок, литературе в сравнении с театром и кино, позже аксиологии и литературоведению, культурологии и литературоведению и т. д.; теоретические спецкурсы обрамлялись историко-литературными — по творчеству Чехова и по творчеству Пушкина в свете понятия «личность».

В начале 1970-х годов тремя выпусками было издано кафедральное пособие по введению в литературоведение. Авторами первого выпуска были Г. Н. Пospelов и В. Е. Хализев, автором третьего — Хализев единолично. Соответственно, он играл важнейшую роль в авторском коллективе учебника «Введение в литературоведение», трижды издававшегося в 1980-е годы, и коллективе составителей хрестоматии к нему. Выпустил две монографии: «Драма как явление искусства» (1978) и «Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)» (1983), в соавторстве с молодыми коллегами — небольшие, но содержательные книги «Роман Л. Н. Толстого “Война и мир”» (1983) и «Цикл А. С. Пушкина “Повести Белкина”» (1989). В 1984 г. Валентин Евгеньевич утвержден в ученой степени доктора филологических наук, в 1989 г. получает звание профессора, в 2000 г. — почетное звание заслуженного профессора МГУ. В 2003 г. становится заслуженным работником высшей школы РФ и лауреатом Ломоносовской премии за педагогическую деятельность.

Первым подступом к учебнику «Теория литературы» стали брошюрка 1991 г. и небольшое пособие, обозначенное как часть первая (1994). Уже они не остались незамеченными научной общественностью. Учебник же с конца 1998 (датирован 1999-м) по 2013 г. выдержал шесть изданий. Для современного вузовского учебника случай — исключительный. Автор постоянно дополнял и дорабатывал свою главную теоретическую книгу. Основные его историко-литературные статьи, тоже во многом доработанные, собраны в книге «Ценностные ориентации русской классики» (2005). Немало внимания уделял Валентин Евгеньевич и русской философско-литературной мысли.

Его учебник «Теория литературы» разворачивает перед своим читателем наиболее полную и наиболее компетентную, многократно и тщательно выверенную картину достижений и тенденций отечественного литературоведения.

Как историк русской литературы и общественной мысли Валентин Евгеньевич всегда сосредоточен, в первую очередь, на ее нравственных ценностях и на верности ее духовным традициям, на сохранении культурной памяти. Носительницей культурной памяти при этом мыслится прежде всего память личная. Отсюда и приверженность Валентина Евгеньевича к «речевому жанру» воспоминаний — чужих и своих. Не случайно мемуарная книга Хализева «В кругу филологов» (2011) стала подлинным культурным событием.

Научные труды В. Е. Хализева, его многочисленные статьи, монографии, знаменитый учебник по теории литературы хорошо известны в фи-

филологическом мире. Однако главным делом своей жизни он считал и считает все же преподавание. И даже не столько чтение лекций, сколько семинарские занятия и консультации, открывающие возможности *личностного* общения с дипломниками и аспирантами. На этой основе и возникло так называемое сообщество «единомышленников» — регулярные встречи в его доме с наиболее заинтересованными и близкими ему учениками. Свободная и дружеская атмосфера этих встреч, столкновение самых разных мнений, горячее обсуждение проблем, собственно научных и духовно-нравственных, как нельзя лучше отвечало интересам участников и, конечно же, самого Валентина Евгеньевича, который не раз об этом говорил. А его ученики очень жалеют, что встречи эти прекратились.

С многочисленными учениками Валентин Евгеньевич работал самоотверженно, переживая всякую их мысль, едва ли не всякое слово, как собственные. Но при этом никогда не навязывал своего, чутко помогал начинающему ученому раскрыться. К судьбе каждого ученика относился чрезвычайно серьезно, не забывая при этом пошутить. Шутка вообще и любимая им «сообщительность» — фирменный знак В.Е. Хализева. В одной из веселых пародий на «Болдинские чтения» его представили (в духе «Повестей Белкина») «коренным московским барином, у которого воспитанниц и мосек полон дом».

В дни юбилея нельзя не сказать и о скромности, человечности, диалогичности Валентина Евгеньевича, не любящего элитарной замкнутости, фальшивых поз, связанных с самоутверждением. Говорить надо не только о бытовой скромности, но и о научной. Парадоксальным образом скромная оценка своих заслуг и есть, на наш взгляд, признак высокого научного уровня. Вспомним слова Карла Поппера со ссылкой на Сократа из книги «Открытое общество и его враги»: «...понимание масштабов своего незнания есть действительно мера научного уровня или интеллектуальной честности».

Не только наша благодарность — тем, кто в день юбилея поддержал поздравительный пост на Фейсбуке: Светлане Панич, Павлу Спиваковскому, Ирине Сурад, Александру Маркову, Марии Гельфонд, Дмитрию Баку. И особенно Ольге Седаковой, с чьей поэзией Валентин Евгеньевич знакомил своих учеников тогда, когда ее перестали печатать. Она написала: «И моя благодарность! У него я писала мою первую курсовую на филфаке — “Ритм и синтаксис «Медного всадника»»».

Более крупной личности среди литературоведов филологического факультета МГУ сейчас нет.

А. М. Гуревич, С. И. Кормилов, С. А. Мартынова, В. И. Тюпа, О. И. Федотов

Мой друг ВАЛЕНТИН ХАЛИЗЕВ

Мы с Вале́й Хализевым ровесники, или, как Герцен это, кажется, называл, *сопластники*, мы из тех послевоенных 40–50-х, и – *Чему, чему свидетели мы были!* Валентин Евгеньевич сейчас летописец того, чему мы были свидетели, вышла его мемуарная книга «В кругу филологов. Воспоминания и портреты». Читая ее, я вижу, как быстро все менялось на нашем общем почти веку: мой опыт и мои воспоминания уже гораздо древнее, отдаленнее от того, что рассказано в ней. А всего между нами год. Но я отошел от филфака по его окончании в 52-м, а Валя остался в самом центре его внутренней жизни и персонально составил этот самый центр того лучшего, чем был филфак и что он дал нам за эти более чем полвека. И мы сейчас от него получаем живую летопись всей нашей филологической университетской истории — всей, потому что ведь и сам университетский филфак по-настоящему образовался в конце войны, незадолго, в общем, до нашего на нем появления. Как это было — о первых годах филфака — нам с Вале́й рассказывал старейший тому свидетель, незабвенный Николай Иванович Либан. Я помню, как осенью 1947 г. он меня принял в свой спецсеминар, через который тогда проходили все новенькие как через первую свою филологическую школу. Но многие годы после я Николая Ивановича видел лишь изредка, и вот в январе 2006 г. Валя Хализев привел меня к нему домой, за что моя ему глубокая благодарность. За остававшиеся почти два года мы с Вале́й несколько раз успели посидеть у Николая Ивановича за водочкой и за вкусной московской беседой и послушать его рассказы, в которых и в эти последние свои годы он не слабел. Про Либана Валя Хализев вспоминает, что благодарность ему не имеет границ, а я благодарен Вале за то, что он позволил мне снова прикоснуться к этой нашей живой истории на самом ее исходе и еще успеть от нее послушаться.

Эта поздняя встреча с Либаном меня и с самим Вале́й сблизила заново и позволила лучше узнать. Николай Иванович был человек сокровенный, почти не писавший, но при этом гений устного слова, и настоящая цена ему была известна самому близкому кругу учеников и коллег. А Валентина Евгеньевича, как можно почувствовать, такие люди с не самой громкой известностью притягивают особенно. Потому и в большом кругу филологов он с особым сочувствием рисует портрет А.П.Скафтымова, сознательно державшегося в стороне от блестящих столичных научных центров и сумевшего сказать свое

очень крупное слово независимо от гремевших умственных и научных течений. Я и сейчас о всякой новой скафтымовской публикации, в Саратове главным образом, узнаю от Вали. И о филологах иной формации, из тех, кого он знал ближе, у него находятся особые интонации в воспоминаниях: о покойном В.В.Кускове или о своей дружбе с нижегородским пушкинистом (и не только), всегда встревоженным состоянием мира, В.А.Грехневым. А рядом с ними в его памяти занимает свое особое место Лиза Пульхритудова, которую я немного помню, но узнаю ее по-человечески из рассказов Вали Хализева. А так как ее любовный и острый одновременно портрет он создал и в книге, то можно сказать поистине, что в его благодарной памяти для нас, кто знал ее немного, как я, или вовсе не знал, она и останется, сохранится. В том числе сохраняются ее острые «щедринизмы», скажем, тот, что она не верит во всякие разговоры о заговорах против России, но происходит все так, как будто и в самом деле такой заговор существует. В памяти мемуариста вообще записано, сохранилось много таких летучих существенных реплик, такого устного, мимолетного, сказанного на ходу, на ходу буквально, как было при случайной встрече на Киевском вокзале с Сергеем Михайловичем Бонди, когда тот вдруг начал со случайно встреченным Хализевым бормотать о своем наболевшем, что вот он числится членом Союза писателей, значит, должен писать, а не пишет, лишь разговаривает. К портрету живого памятного нам Бонди прямо художественно-писательская живая сценка.

Во внутрифакультетской жизни, о которой книга рассказывает, я Валю почти не видел, за исключением лишь одного посвященного Бахтину заседания НСО, которое он где-то в семидесятые годы вел на пару с Анной Ивановой Журавлевой, но об этой вольнице, какую они развели тогда, на пороге новых времен, в научном студенческом обществе, много слышал от самих студентов-участников. О том, как Валентин Евгеньевич садился в стороне и позволял говорить свободно, не вмешиваясь и даже не подводя итога. Как я понимаю, он во многом осуществился в учениках, которым ставил голос и с которыми несколько работ, и книг в том числе, написал, привлекая их себе в соавторство. Настоящий педагог всегда в контакте с аудиторией, как со зрительным залом, его питают реакции аудитории, и в этом счастье говорящего с залом, независимо от того, насколько он велик, счастье, какого не знает пишущий в одиночестве в кабинете (зато такое счастье знал Н.И.Либан, знает его и В.Е.Хализев, еще недавно читавший, насколько мне известно, для не очень обширной аудитории свой курс о филологах двадцатого века, от формалистов до С.С.Аверинцева, А.В.Михайлова, М.Л.Гаспарова и В.Э.Вацуры).

С любовью я поздравляю Валентина Евгеньевича и желаю здоровья и сил.

С.Г.Бочаров

О ВЕРХНИХ ЭТАЖАХ НАУКИ

Вот и юбилей дорогого Валентина Евгеньевича. В голове прокручиваются ретро-кинофильмы — давно мы знакомы! Почти на заре туманной юности увидел его печатные труды, вначале относительно частные, потом все более проблемно-обобщающие — и с тех пор неустанно читаю и штудирую статьи и книги Валентина Евгеньевича, вплоть до самого фундаментального труда — «Теории литературы».

А потом пришло и плодотворное личное общение. Питер Валентин Евгеньевич как-то не очень жаловал, а я-то в Москве бывал довольно часто, в нашем литературоведческом мире трудно не познакомиться. Но одно дело — знакомство, и совсем иное — дружеское сближение. Мы сошлись относительно быстро и постепенно открывались друг другу, шаг за шагом проявляли близость научного метода и художественных вкусов, разные аспекты любви к России, а потом — ведь в советское время об этом сразу не говорилось! — поделились и социально-политическими гневом и пристрастиями. В последние годы мы обменялись и жанром Воспоминаний... Честно сказать, в настоящее время Валентин Евгеньевич — мне самый близкий из коллег старшего поколения.

Благодаря Валентину Евгеньевичу я узнал труды великого физиолога и философа А. А. Ухтомского, а также почти забытого, к сожалению, замечательного литератора и краеведа А. А. Золотарева. Общий наш интерес к творчеству последнего подтолкнул к попытке издать часть его наследия в академической серии «Литературные памятники». В настоящее время ведется поиск толковых помощников в подготовке книги к печати.

В научном мировоззрении и методе ученого меня больше всего привлекают универсализм и человечность. Валентин Евгеньевич неоднократно подчеркивал свою «вненаправленческую» сущность, т. е. непринадлежность к группам и партиям, посвящающим себя определенным методам и правилам. А он в своем универсализме стремится использовать разные творческие методы, в том числе и диаметрально противоположные, например, объективистские (больше всего они заметны в интенциях позитивизма и структурализма) и субъективистские (пожалуй, наиболее научно представленные в герменевтике). Но по духовно-душевному складу, по постоянному вниманию сразу к эстетике и этике Ва-

лентин Евгеньевич, мне кажется, больше склоняется к субъективным аспектам: к аксиологии, к личностям в литературном процессе, скажем, к изумительному «бутерброду» вокруг художественного текста: ведь с одной стороны стоит автор произведения, с другой — читатель.

Универсализм приводит ученого к стремлению подняться и над общей теорией литературы, рассмотреть вообще теоретические проблемы наукознания, сопоставить теорию литературы с теориями других наук, т. е. подойти к созданию м е т а т е о р и и. Переход Валентина Евгеньевича к метатеории я воспринимаю как восхождение на шестой уровень-этаж философско-культурологического дома. Если первый этаж — это окружающая нас действительность, то вторым этажом будет язык, который человечество изобрело для обозначения предметов, явлений, понятий, чувств. Художественная литература представляет собой надстройку над языком, т. е. это третий этаж. Литературоведение разместится на четвертом этаже, а теория литературы — на пятом. Метатеория, значит, займет шестой этаж. Пожалуй, и хватит строить, получилась и так многоэтажная структура, оторвавшая верхи от природной жизни. А так ведь иногда хочется спуститься вниз, выйти на землю, на травку и — «босиком, босиком», как поется в одной симпатичной песне Валерия Гаврилина. Думаю, что и душевному Валентину Евгеньевичу тоже иногда хочется спуститься...

Сам любитель лекций и спецсеминаров, я очень ценю его вузовскую, университетскую деятельность. Характерна, если можно так сказать, высокоэтажная тематика его спецсеминаров: «Аксиология», «Текстология», «Культурология». Они располагаются на пятом этаже! Недавно я узнал, что Валентин Евгеньевич в последние годы из-за трудностей дорожного передвижения стал проводить занятия своего спецсеминара дома, и напросился на посещение одного занятия. Было очень содержательно и интересно. И даже полезно — знакомство с семинаристкой (уже окончившей МГУ и, однако, приходившей!) Марией Переясловой и с ее диссертацией, и трудами о катарсисе помогло мне в работе над этой сложной категорией. Валентин Евгеньевич взрастил несколько поколений толковых литературоведческих теоретиков и историков. Я был очень рад узнать, что Светлана Алексеевна Мартыанова — ученица Валентина Евгеньевича.

Пожелаем ему к скорому (!) фундаментальному круглому юбилею не только здоровья, но и новых трудов и новых учеников!!

Санкт-Петербург

Б.Ф. Егоров

О. Р. ТЕМИРШИНА

КРУПНЕЙШИЙ ВКЛАД В ТЕОРИЮ ЛИТЕРАТУРЫ. ШЕСТЬ ИЗДАНИЙ ОДНОГО УЧЕБНИКА

Статья посвящена анализу учебника В. Е. Хализева «Теория литературы» в контексте современного гуманитарного знания. Автор исследует ключевые темы книги, а также раскрывает специфику их интерпретации В. Е. Хализевым. Выявлена и проанализирована методологическая основа книги, описана эволюция авторского замысла.

Ключевые слова: герменевтика, эпистемология, аксиология, эстетика, поэтика, структурализм, методология, культурно-исторический принцип.

The article deals with comparative analysis of Khalizev's book "The Theory of Literature" in the context of the contemporary humanities. The author examines the principal subjects of the book and shows the specific character of its writer's interpretations. The methodological basis of the textbook and the evolution of the author's conception are analyzed and described.

Key words: hermeneutics, epistemology, axiology, aesthetics, poetics, structuralism, methodology, cultural-historical approach.

Учебник В. Е. Хализева «Теория литературы» уникален уже тем, что, выпущенный в 1999 г., он за четырнадцать лет выдержал пять переизданий [Хализев, 2000, 2002, 2007, 2009, 2013]. В большинстве из них обнаруживаются разного рода изменения, связанные как с обновлением фактического материала, так и с уточнением авторской концепции, которая является теоретическим фундаментом книги¹. Думается, что желание автора более четко артикулировать этот комплекс базовых идей обуславливает эволюцию «Теории литературы» от издания к изданию и приводит к тому, что все «исправления и дополнения» соотносятся с несколькими ключевыми темами учебника.

В первую очередь В. Е. Хализева занимает «основной вопрос литературоведения», связанный с местом теории литературы в ряду научных дисциплин. Уже в издании 1999 г., обосновывая собственный методологичес-

¹ Исключением стали лишь второе и шестое издания книги. В шестом издании, выпущенном издательством «Academia», в выходных данных книги указывается, что издание «исправленное», однако по факту оно полностью идентично изданию 2009 г.! Издатели даже не потрудились переделать краткую аннотацию учебника...

кий подход к отбору теоретического материала, В.Е. Хализев выделяет два направления в науке о художественной литературе: «монистические теории», имеющие «направленческий характер» и сосредоточивающиеся «преимущественно на какой-либо одной грани» литературного творчества, и теории, чуждые монистической жесткости [Хализев, 1999: 9]. Определяя координаты своего труда на смысловом поле науки о литературе, В.Е. Хализев отдает предпочтение «традиционалистскому подходу», соотношенному с принципом «золотой середины».

Актуальность такой недогматической точки зрения связана с тем, что в последнее время границы гуманитарного знания размываются. Этот процесс выражается в появлении новых литературоведческих методов, возникающих на стыке разных наук. Установку на поиск трансдисциплинарных связей научное сообщество, как правило, оценивает положительно. Тем не менее у этих «методов-кентавров» есть свои существенные недостатки. Так, при бездумном применении междисциплинарного подхода происходит подчас недопустимая вещь: чуждая методология насильно навязывается объекту исследования. Это приводит к тому, что сама категория метода в таких работах становится самодовлеющей, он оказывается не способом получения нового знания, а всего лишь одним из возможных языков описания объекта исследования, который строится на эквивалентной замене одной терминологической системы на другую².

Зыбкость границ между разными гуманитарными науками, не отрицает самого факта их существования, поэтому такие границы, как совершенно справедливо полагает В.Е. Хализев, литературоведение должно учитывать. И здесь на помощь приходит недогматический подход, предложенный ученым. Именно «координирующая» точка зрения становится главным инструментом создания *адекватной литературоведческой методологии*, так как она помогает оценить совершенно разные по своей природе методологические теории и концепции, что в данный момент представляется действительно насущной задачей для литературоведения, которому «нужно всерьез задуматься над методологическими вопросами» [Иванов, 2000: 628].

Установка на обновление литературоведческой методологии, являясь теоретической «точкой сборки» книги, реализована во всех «вариантах»

² Здесь достаточно вспомнить столь популярную в недавнем прошлом «синергетическую модель», в рамках которой осмыслялось художественное произведение. Термины из физики, предложенные в рамках синергетической парадигмы, применительно к художественному тексту представляли собой всего лишь *метафоры* традиционных литературоведческих понятий.

учебника. Однако свое наиболее развернутое воплощение она получила в издании 2009 г., куда В. Е. Хализев вводит новую главу «Литературоведение как проблема», где осмысливается научный статус теории литературы как гуманитарной дисциплины. Эта глава, являясь теоретическим ключом к книге, переводит ее на качественно новый концептуальный уровень: здесь не только показывается место литературоведения в ландшафте современного научного знания, но и по-новому определяются главные литературоведческие методы.

Так, проблема противопоставления монистической и культурно-исторической парадигм в издании 2009 г. решается как проблема противостояния двух крупных систем научного знания, естественнонаучной и гуманитарной. Связывая естественнонаучную систему со структурализмом, а гуманитарную — с ценностным субъективизмом, В. Е. Хализев полагает, что структуралистская и культурологическая установки должны соотноситься не по принципу исключения («или – или»), но по принципу соположения («и – и»).

Такой координирующий подход обусловлен спецификой объекта литературоведения. Художественное произведение мыслится В. Е. Хализевым как единство материального и эстетического аспектов [Хализев, 2009: 164]. «Эстетический объект, — считает ученый, — сосредотачивает в себе сущность художественного творения, а артефакт делает его доступным для восприятия» [там же]. Соответственно формально-структурный и контекстуальный типы анализа, будучи связанными с разными уровнями художественного текста, дополняют друг друга.

Парадоксальность художественной литературы состоит еще и в том, что сама ее *объективность* предполагает *субъективный* ценностный компонент. Такая адогматическая позиция ранее была выражена Д. С. Лихачевым, который указывал на то, что формализация объекта становится недопустимой, когда она «насильно приписывает материалу ту степень точности, которой он не обладает и по существу своему не может обладать» [Лихачев, 1981: 96]. Поэтому попытка исследовать литературу с помощью точных методов приводит к потере ее сущностной специфики.

В чем же заключается эта специфика, что противится в литературе насильственной формализации? Отвечая на этот вопрос, мы подходим ко второй ключевой категории учебника — *категории эстетической ценности*.

Подход к литературе с ценностной позиции — это незыблемый фундамент всех изданий «Теории литературы». Эта установка особенно ак-

центрируется в третьем издании книги (2002), где изменения группируются вокруг понятий аксиологии; именно поэтому дополнения и уточнения, здесь обнаруженные, касаются в большей степени философских основ учебника.

В параграфе под названием «Искусство в контексте культуры» автор снова декларирует свой традиционалистский культурологический подход, выбирая из всех возможных определений культуры определение Г.Риккерта, в котором культура описывается как «совокупность объектов, связанных с общезначимыми ценностями» [Хализев, 2002: 103]. Это неокантианское определение исследователь противопоставляет семиотическому («культура как информационный механизм») и «регулятивному» (культура «как совокупность норм») определениям [Хализев, 2002: 102].

С аксиологической позиции автор рассматривает и проблему взаимоотношений текста и культуры, а также обсуждает ряд вопросов, касающихся принципов и методов анализа художественной литературы. Как анализировать художественный текст? Следует ли «редуцировать» текст к его «культурным» составляющим и забыть о том, что текст — это «структурно-смысловое» единство, или же, напротив, объявить «примат текста как такового», упустив из виду эстетическую сущность художественной литературы?

В. Е. Хализев объединяет эти традиционно несовместимые точки зрения. С одной стороны, он уделяет огромное внимание темам, связанным с «вечными» вопросами эстетического порядка (см., например, главы «О сущности искусства» и «Литература как вид искусства»); с другой стороны, придерживаясь координирующего подхода, ученый не обходит стороной и современные структуралистские и постструктуралистские теории (см., например, раздел «Текст» в четвертой главе)³.

Установка на поиск глубинных аксиологических структур, обуславливающих форму и содержание текста, вполне закономерно приводит В. Е. Хализева к идее о значимости философской картины мира. В связи с этим первая глава учебника («О сущности искусства») претерпевает важные изменения: рассуждения о классической и неклассической картинах мира (включенные в издании 1999 г. в параграф «Возвышенное. Дионисийское») теперь образуют отдельный параграф, центральным пунктом которого становится понятие миромодели.

³ Тем не менее распределение материала во всех изданиях показывает, что сам В. Е. Хализев остается верным эстетико-культурологическому подходу. См. о специфике этого подхода: [Кормилов, 2000: 44].

В.Е. Хализев, опираясь на координирующий подход, обосновывает представление о множественности эстетических универсумов. И, выявляя структуру этих универсумов, автор наряду с аксиологическим использует и онтологический принцип. «Картина мира, — пишет ученый, — во многом определяется представлениями о началах гармонии и дисгармонии, о порядке и хаосе в составе универсума» [Хализев, 2002: 24]. На основе этого онтологического критерия им выделяются «обобщенные» миромодели: классическая, неклассическая (или, как предлагает автор, «антиклассическая») и обновленно-классическая.

Понятие картины мира оказывается срединным звеном между текстом и его творцом. Соответственно третьей важнейшей составляющей авторской концепции становится *человеческая личность*. Так, искусство, взятое в его ценностном аспекте, трактуется В.Е. Хализевым в экзистенциальном ключе: искусство «дает человеку возможность остро ощутить и напряженно пережить собственную свободу и одновременно — свое единство с миром и его ценностями <...>» [Хализев, 2002: 108].

Категория личности для В.Е. Хализева важна еще и потому, что именно здесь коренится связь эстетики и аксиологии. И недаром во второй раздел первой главы («Искусство как познавательная деятельность (к истории вопроса)») в третьем издании был добавлен параграф «Личностное начало как объект художественного освоения», где показывается, как личностные установки формируют индивидуальную картину мира и обуславливают аксиологическую систему, лежащую в ее основе.

Сопряжение аксиологического и эстетического принципов приводит к структурным изменениям учебника. В третьем издании категория эстетического вписывается в общий философский контекст, а параграф «Эстетическое и эстетизм» (первое издание) подвергается существенной трансформации. Теперь эти категории рассматриваются автором по отношению к аксиологии, что отражено в новом названии параграфа — «Эстетическое в свете аксиологии. Эстетическое и эстетизм».

В этом параграфе В.Е. Хализев предпринимает классификацию наиболее значимых ценностных ориентиров (истина, добро, свобода) и показывает место эстетического в «аксиосфере», выстраивая определенную «ценностную иерархию» человеческого бытия [Хализев, 2002: 34–35]. Отметим, что в первом издании учебника представление об аксиологии давалось в разделе «Назначение искусства». Такая перегруппировка материала представляется вполне оправданной, ибо «Эстетическое как философская категория» (название первого раздела) действительно включает вопрос об искусстве как о создании эстетических ценностей.

В издании 2009 г. в рамках обновленной теории категория личности получает новую интерпретацию. Личность трактуется В.Е.Хализевым в культурно-онтологическом ракурсе как некая «говорящая экзистенция», сопряженная с установкой на диалогическую открытость. Именно поэтому личность оказывается тем пунктом, где оппозиция «объективное — субъективное» нейтрализуется. Любое интерпретируемое бытие в гуманитарной сфере, полагает автор, имеет личностный характер, а сама личность предстает как *объект художественного освоения*, связанный с важнейшими аспектами произведения. Так, сквозь призму диалогической концепции личности В.Е.Хализевым рассматривается сущность художественного персонажа в аспекте его ценностной ориентации, специфика взаимоотношений героя и автора, а также обозначаются некоторые важные стороны феномена психологизма.

Однако если в предыдущих вариантах книги личность связывалась преимущественно с аксиологической и эстетической сферами, то теперь она еще и является *tertium comparationis* между разными методологическими моделями, координаты которых были обозначены еще в первом издании. Фактически эта категория здесь оказывается той самой золотой серединой, позволяющей снять противоречия между различными способами анализа художественного произведения и по-новому решить «основную проблему литературоведения». Избежать в решении этой проблемы одноаспектности, считает В.Е.Хализев, можно, используя именно «персоналистский принцип», при котором «активно учитывается, а то и ставится в центр, личность писателей и их персонажей» [Хализев, 2009: 26].

Таким образом, ориентация на персоналистскую концепцию, сопряженную с аксиологическим фактором, позволяет нейтрализовать противопоставление изоляционистского и культурно-исторического подходов на конкретном уровне анализа художественного произведения, поскольку «здесь, в области персоналистского рассмотрения художественных произведений, специфически гуманитарный компонент научного знания явлен активно, широко и полно» [Хализев, 2009: 27]. Однако В.Е.Хализев не оставляет без внимания и общетеоретический аспект «основной проблемы».

Устраняя противоречие между *субъективным* и *объективным*, ученый остается верным своей координирующей установке, манифестированной во всех изданиях учебника. Так, В.Е.Хализев предостерегает от абсолютизации каких бы то ни было принципов, поскольку это приводит либо к схематизации объекта изучения (выхолощенный структу-

рализм), либо же к его распаду (теории постструктуралистского толка). В связи с этим оппозиция «объективное — субъективное» встраивается в более общую эпистемологическую модель, которой становится *герменевтика*, помогающая верифицировать понимание текста и дать определенные правила его толкования.

Герменевтика стала своеобразным методологическим ориентиром современного гуманитарного знания, которое все больше отдаляется от жесткого структуралистского подхода. Фактически современная гуманитарная наука уже ушла от поиска базовых структур и пришла к мысли о значимости контекста, который понимается в самом широком плане (контекст языковой, экзистенциально-личностный, культурно-исторический). Уход от структурализма — факт очевидный; однако вопрос о «большом» методе, который мог бы заменить его, остается открытым. На эту роль претендует интерпретирующая семантика, рецептивная эстетика и, конечно же, герменевтика, которая позволяет обнаружить и описать смыслопорождающие функции контекста и помогает познать суть единичных феноменов в их самоценности⁴.

Установка на описание «единичного» — главный методологический ориентир для теории литературы, поскольку художественное произведение — это в первую очередь область *уникальных неповторяющихся* фактов. И в связи с этим В. Е. Хализев считает необходимым уточнить само понятие герменевтики, которое в последнее время чрезвычайно расширилось. Интерпретация, по справедливому замечанию автора, стала пониматься как акт редукции, как попытка объяснить качественные особенности текста через наборы количественных признаков.

Такой «количественный» подход не учитывает эстетической сущности литературы. Эта редукционистская тенденция, по мнению П. Рикера, на которого ссылается автор учебника, обнаруживается в учениях Маркса, Ницше и Фрейда; В. Е. Хализев добавляет к этому списку концепции Ж. Дерриды и Р. Барта, связывая их с «монистическим» литературоведением. Думается, что подобного рода редукционизм может восходить к структуралистскому наследию, ибо именно структуралисты пытались обнаружить *простые структуры внутри сложных систем*. Абсолютизация этого принципа парадоксально привела к постструктуралистским теориям, где сложность объекта стала пониматься как его «хаотичность» и «неорганизованность».

⁴ См. об этом: [Сендерович, 2008: 32–35].

Противопоставляя структурализм и постструктурализм «науке интерпретации», автор учебника полагает, что истинная герменевтика должна учитывать сложную организацию объекта толкования. Именно герменевтика, понята В. Е. Хализевым, в пятом издании книги как теория интерпретации текстов и учение о познании личности говорящего, позволяет в полной мере реализовать преимущества координирующего подхода, в силу чего она оказывается теоретической платформой, существенно корректирующей методологическое «всеприятие», о котором шла речь в предыдущих «версиях» «Теории литературы».

Выдвижение герменевтического метода на первый план в издании 2009 г. привело к изменению структуры книги. Параграф, посвященный герменевтике, в предыдущих изданиях был в третьей главе («Функционирование литературы»), в пятом же издании он переносится в первую главу, что полностью меняет теоретический фокус учебника. Теперь герменевтика не просто определяет закономерности функционирования литературы (в прагматическом аспекте «читатель — смысл — автор»), но и позволяет осмыслить «литературоведение как проблему».

В. Е. Хализев выделяет в герменевтике экзистенциально-коммуникативную составляющую (связанную с категориями автора и читателя) и собственно текстовый компонент (соотнесенный с установкой на толкование). Эти параметры реализуются в таких базовых для литературоведения терминах, как «понимание», «интерпретация», «смысл». Данные концепты, по мысли В. Е. Хализева, выходят за пределы литературоведения и соотносятся со спецификой гуманитарного знания в целом. Таким образом, герменевтика, коррелирующая с философскими вопросами понимания, но сведенная до конкретных проблем интерпретации, оказывается ключевым методом для искусствоведения и теории литературы.

Подытоживая все вышеизложенное, можно сказать, что все издания «Теории литературы» связываются единой концепцией, очертания которой все более явственно проявлялись в каждом последующем издании книги. Основанием этой концепции становятся важнейшие для гуманитарного знания категории *ценности*, *личности* и *интерпретации*, которые, занимая срединное положение между объективным и субъективным полюсами научного знания, являются опорными пунктами современного литературоведения. В то же время установка на координирующий подход и «незамкнутость» собственно литературоведческими рамками позволяет осознать теорию литературы как науку, рефлексирующую над своими собственными эпистемологическими основами.

Список литературы

- Иванов Вяч. Вс.* Заметки о формальной школе и Ю. Н. Тынянове // *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М., 2000.
- Кормилов И. В.* Е. Хализев как теоретик литературы // *Вестн. Моск. ун-та.* Сер. 9. Филология. 2000. №3.
- Лихачев Д. С.* Еще о точности литературоведения // *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1981.
- Сендерович С. Я.* Морфология загадки. М., 2008.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 1999.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 2-е изд. М., 2000.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 3-е изд., испр. и доп. М., 2002.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 5-е изд., испр. и доп. М., 2009.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 6-е изд., испр. и доп. М., 2013.

Сведения об авторе: *Темиршина Олеся Равильевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С.Грибоедова. E-mail: olesja@temirshina.ru

О.В. Никандрова, А.А. Холиков

НАУЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО В. Е. ХАЛИЗЕВА: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

В статье освещается взаимодействие теоретико- и историко-литературных взглядов В.Е.Хализева с философией и культурологией. Авторы анализируют работы 1990–2000-х годов, выявляя опорные для ученого понятия и указывая на связь между ними.

Ключевые слова: В.Е.Хализев, герменевтика, нравственная философия жизни, философия науки, культурология, личность, ценность, ответственность, вовлеченность.

The article deals with interplay and convergence between V.E. Khalizev's views on the theory and history of literature with the XX century philosophy and cultural studies. The authors analyze Khalizev's articles of the 1990s — 2000s to find out the scholar's main concepts and to show correspondence between them.

Key words: V.E. Khalizev, hermeneutics, ethical philosophy of life, philosophy of science, culturology, personality, values, responsibility, involvement.

В.Е. Хализев никогда не претендовал на роль ученого-философа. Однако философский аспект в его научных работах присутствует уже потому, что наиболее полное постижение уникальных явлений духовной жизни человека, к которым принадлежит творчество писателя, достигается через *понимание*, а значит, по убеждению ученого, «*методологической основой*» гуманитарного знания «становится (или близка к тому, чтобы стать)» *герменевтика*¹. За последние 15 лет В.Е.Хализев опубликовал цикл фундаментальных работ по философии науки². Их можно считать

¹ См.: Хализев В.Е. Теория литературы. 5-е изд., испр. и доп. М., 2009. С. 14.

² См.: Хализев В.Е. 1) О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). М., 2001. С. 7–30; 2) О стратегиях анализа литературного произведения // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 6. С. 16–22; 3) О языке современного литературоведения // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70. № 2. С. 3–12; 4) Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы) // Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сборник статей. М., 2012. С. 108–138; Хализев В.Е., Холиков А.А. Русское академическое литературоведение начала XX века

итогом размышлений исследователя над спецификой литературоведения как филологической дисциплины. Аналитическому обзору этих статей посвящена первая часть предлагаемого очерка.

I

Одной из ключевых в рассуждениях В. Е. Хализева является *проблема научности литературоведения, его предмета и места в ряду других дисциплин*. Он обращается к ней в начале 2000-х годов, когда бурный поток работ о литературоведческой методологии заметно иссяк. Центральный предмет литературоведения, по словам ученого, — произведение в его многоплановости, выражающее индивидуальную творческую волю автора. Постигание единичных словесно-художественных феноменов в их формально-содержательной целостности является первичным в составе науки о литературе, тогда как изучение более широких и крупных явлений вторично, производно: оно зависит от итогов рассмотрения отдельных художественных творений. В то же время максимальное внимание к самому произведению не исключает обращение и к творческому контексту. На примере множественности трактовок (порой взаимоисключающих) образа Татьяны в завершающей главе пушкинского романа В. Е. Хализев недвусмысленно призывает пишущих о литературе считаться с текстовой целостностью произведений, открыто явленной словесно-художественной данностью, а также с волей авторов и культурно-историческим контекстом их творчества³.

Данная установка (ее можно назвать базовой) побудила В. Е. Хализева к раздумьям методологического характера — о путях осмысления произведений в их сложности и глубине. Отмечая недостаточность существующих опытов систематизации аспектов науки о литературе, ученый выделяет три феномена в составе изучения литературного произведения: «Это, во-первых, рассмотрение текстов как некой эмпирической данности, не-

и традиция Александра Веселовского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 5. С. 116–139; Хализев В. Е., Никандрова О. В. Научные школы и вненаправленное литературоведение в России XX века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 5. С. 36–54; Хализев В. Е., Холиков А. А. Парадоксы и «плодотворные крайности» русского формализма (методология/мировоззрение) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2015. № 1. С. 7–33. Сюда же можно отнести более раннюю статью: Хализев В. Е. Интерпретация и литературная критика // Проблемы теории литературной критики. М., 1980. С. 49–92.

³ См.: Хализев В. Е. Участь пушкинской Татьяны на рубеже XX–XXI веков // Пушкин в XXI веке: Сборник в честь Валентина Семеновича Непомнящего. М., 2006. С. 402–414.

редко требующее напряженной исследовательской работы (*текстология*). Во-вторых, это проблемно-систематизирующее изучение художественной формы, т. е. ее описание и анализ на основе данных *теоретической поэтики*. И, наконец, в-третьих, это смыслопостижение, т. е. *интерпретация*. Опираясь на терминологию М. Верли, суммируем сказанное об аспектах познания литературы: во-первых, это *текстовая филология* (Textphilologie); во-вторых, это *интерпретирующая поэтика* (Interpretierende Poetik), состоящая, в свою очередь, из описательно-аналитических процедур и интерпретаций как таковых; в-третьих, это *история литературы*»⁴. Таким образом, согласно В. Е. Хализеву, сфера конкретных литературоведческих исследований далеко не сводится к истории литературы.

Главная болевая точка литературоведческой методологии, на которой сосредотачивается ученый, располагается в области теории и практики интерпретаций. Иными словами, вопрос о научности литературоведения — это вопрос адекватности толкования текста. Во многом отталкиваясь от теоретико-методологических суждений Э. Штайгера, Х. Зедльмайра, Н. Мекленбурга (как и предварившего их А. П. Скафтымова), В. Е. Хализев обосновывает взаимодополняющий характер интуиции и рациональности в деятельности литературоведа, непосредственного чувства и логического мышления. Он убежден, что методы естественных и гуманитарных наук принципиально различны. Несмотря на то что литературоведческая рациональность составляет центр работы ученого, решающая роль в деятельности интерпретатора-аналитика отводится интуиции.

Так вырисовывается одна из главных установок В. Е. Хализева, имеющая не только методологический, но и мировоззренческий характер: «Это — активная вовлеченность личности ученого в им вершимые познавательные процессы, вовлеченность именно его личности, а не только интеллекта»⁵.

Выходит, что субъективность не препятствует научности, а, напротив, стимулирует ее. Пользуясь самохарактеристикой О. Э. Мандельштама, В. Е. Хализев утверждает право литературоведа быть не в последнюю очередь «смысловиком» и допускает выход интерпретаций, базирующихся на оценочном отношении к искусству, за рамки собственно науки

⁴ Хализев В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке (История, методология, литературный процесс). М., 2001. С. 10–11.

⁵ Там же. С. 17.

в общегуманитарную сферу, признает за ними личностную и мировоззренческую значимость, а также культурно-историческую весомость.

Любая интерпретирующая деятельность, претендующая на научность, неизбежно приводит к вопросу о выборе инструментария, адекватного предмету исследования. В спорах о *литературоведческих методах* В.Е. Хализев отстаивает насущность разных путей изучения литературы – методологический плюрализм. Наиболее близкими ему в этом отношении оказываются дореволюционные традиции, идущие от академика А.Н. Веселовского и реализованные в трудах В.В. Сиповского, А.М. Евлахова, В.Н. Перетца, М.Н. Розанова, А.Н. Вознесенского. В то же время ученый, отвергая узкий эмпиризм позитивистского толка, выступает за создание прочного эмпирического фундамента мыслительной работы, исключающего возможность подведения фактов под общий взгляд. В противостоянии всякого рода умозрительным построениям В.Е. Хализев выбирает для себя в качестве методологического ориентира работы тех ученых первого ряда, которые синтезировали научный опыт прошлых эпох и во многом его обогатили (В.М. Жирмунский, А.П. Скафтымов, Д.Е. Максимов, Л.Я. Гинзбург, Д.С. Лихачев, А.П. Чудаков, С.Г. Бочаров).

Выделяя в отечественной науке о литературе две магистральные линии (во-первых, историю направлений и школ, а во-вторых, историю деятельности ученых, не входивших в какие-либо научные сообщества), В.Е. Хализев отдает предпочтение «вненаправленческому» литературоведению (до него соответствующее явление как сложное единство, основанное на близости мировоззренческих и гносеологических предпосылок, не рассматривалось), которое в большей степени свободно от крайностей редукционизма (как стадийно обусловленного, так и стимулирующегося групповыми пристрастиями и интересами, т. е. *идеологизированного*).

Данная методологическая позиция имеет под собой серьезные мировоззренческие основания. Во-первых, по мнению В.Е. Хализева, редукция в науке о литературе как игнорирование многоплановости художественных смыслов и мирозерцательной активности авторов приводит в конечном счете к ее деперсонализации. А во-вторых, литературоведение, склонное к редукционизму, так или иначе связывается в сознании ученого с авангардистским компонентом культуры XX столетия, с агрессивным противостоянием традиции. Неслучайно ему импонирует та атмосфера в филологической среде, которая сложилась до 1917 г., когда преобладало мирное и доброжелательное сотрудничество ученых, придерживавшихся разных взглядов и установок, и не было заметно того,

что принято называть конкуренцией, тем более — враждой между какими-либо группировками. Здесь к месту вспомнить Пушкинский семинарий С. А. Венгерова. Позднее именно «вненаправленческое» литературоведение, как показывает В. Е. Хализев, не «подыгрывало» царившей в XX в. розни и вражде, но, напротив, служило (к сожалению, не очень приметно) великому делу взаимопонимания ученых, стимулировало заинтересованное и уважительное внимание людей науки друг к другу, а также к дореволюционному литературоведению и культурным традициям в их богатстве.

Филологическое мышление В. Е. Хализева можно охарактеризовать как недогматическое и неутопическое, скорее, сопрягающее, нежели альтернативное. Оно чуждо «единоспасающим» идеям и монистическим концепциям, опирается как на общенаучные принципы, так и на специфические черты гуманитарного знания, подчинено неустанному поиску истины и здравому смыслу. В этом отношении литературовед ориентируется на идеи крупных мыслителей XX в., далеких от революционного радикализма (Л. М. Лопатина, Н. О. Лосского, В. Гейзенберга, М. Элиаде)⁶.

Опора на методологический плюрализм, с одной стороны, позволяет ученому провозглашать открытость литературоведения (в его центральном, интерпретационно-аналитическом звене) иным наукам, в первую очередь философским (аксиологии, герменевтике, эстетике)⁷ и культурологии (в той ветви, которая ориентирована на проблемы межличностного общения)⁸, а с другой — актуализирует *проблему языка науки о литературе* как одну из острейших. Значимость не только того, *что* познано и сказано ученым, но и того, *как* познанное выражено в речи, обусловле-

⁶ См.: Хализев В. Е. Жанровые предпочтения формалистов и М. М. Бахтина // Филологические науки. 2006. № 2. С. 3–12.

⁷ См.: Хализев В. Е. 1) Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.) // Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. М., 1995. С. 12–17; 2) Судьбы категории «эстетическое» в XX веке // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 2. М., 1998. С. 111–118; 3) Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // Литературоведение как литература: Сборник в честь С. Г. Бочарова. М., 2004. С. 339–363; 4) Ценностные ориентации русской классики. М., 2005; 5) Традиции религиозной философии рубежа XIX–XX веков в литературоведении советского периода // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М., 2008. С. 14–19.

⁸ См.: Хализев В. Е. Культурология в ее значимости для современного литературоведения // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. М., 1998. С. 34–41.

на обращенностью литературоведения как области гуманитарного знания к широкой публике. В. Е. Хализев полагает, что научная речь не должна ограничиваться специальной лексикой, поскольку «терминологическая безудержность» грозит деперсонализацией не меньше, чем редукционизм. Вместе с тем, считает ученый, недопустимо решительное отвержение терминов (в духе М. М. Бахтина⁹), замена их «размытыми понятиями» и/или метафорами. За увлечениями терминологическими и околотерминологическими «кухнями» В. Е. Хализев усматривает стремление ряда исследователей к элитарной замкнутости и вновь обращает внимание историков отечественного литературоведения к неповторимо-индивидуальным научным стилям филологов «внеаправленческого» толка.

Приведенные суждения по основополагающим (бытийным) вопросам литературоведения представительны и весомы. Их можно воспринимать как одно из проявлений ценностных установок самого В. Е. Хализева по отношению к художественной литературе и культуре в целом, о которых речь пойдет во второй части нашей обзорной статьи.

II

В 1990–2000-е годы В. Е. Хализев публикует ряд работ¹⁰, образующих единый контекст и в значительной мере выходящих за пределы собствен-

⁹ При этом ученому остается близок мирозерцательный фундамент ранних работ М. М. Бахтина («К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности»), который составляет классический тип видения мира (см.: *Хализев В. Е. Наследие М. М. Бахтина и классическое видение мира* // Филологические науки. 1991. № 5. С. 3–13).

¹⁰ См.: *Хализев В. Е.* 1) Классическое видение мира и культурно-художественная ситуация XX века // *Классика и современность*. М., 1991. С. 248–253; 2) Наследие М. М. Бахтина и классическое видение мира // *Филологические науки*. 1991. № 5. С. 3–13; 3) Учение А. А. Ухтомского о доминанте и ранние работы М. М. Бахтина // *Бахтинский сборник*. Вып. 2: Бахтин между Россией и Западом. М., 1991. С. 70–86; 4) Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.) // *Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции*. М., 1995. С. 12–17; 5) Ценностная ориентация М. М. Бахтина и его духовная драма (К 100-летию со дня рождения) // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология*. 1995. № 6. С. 5–20; 6) А. А. Мейер и его речь на открытии Рыбинского религиозно-философского общества (1916) // *Контекст*. 1994, 1995. М., 1996. С. 27–43; 7) Взгляды М. М. Пришвина в контексте культурологии XX века // *Художественная литература в социокультурном контексте: Пospelовские чтения*. М., 1997. С. 111–123; 8) Культурология в ее значимости для современного литературоведения // *Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции*. М., 1998. С. 34–

но литературоведения. Тематическим ядром этой группы текстов становится обращение к мировоззренческой концепции, которую ученый, вслед за В. С. Соловьевым и М. М. Бахтиным, именует *нравственно ориентированной философией жизни*¹¹. Ей причастны С. А. Аскольдов, Н. С. Арсеньев, И. М. Гревс, А. А. Золотарев, ранний М. М. Бахтин, А. А. Ухтомский,

41; 9) Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 21–42*; 10) Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) // *Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. М.; Тверь, 2001. С. 26–30*; 11) «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 138–155*; 12) Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // «Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова. М., 2004. С. 339–363. К этому кругу статей примыкает ряд историко-литературных публикаций, в том числе статья: *Хализев В. Е.* Веселье и смех в пушкинских сюжетах 1830 года // *Филологические науки. 1987. № 1. С. 3–10*; а также работы, переизданные в книге: *Хализев В. Е.* Ценностные ориентации русской классики. М., 2005; цикл статей о Бранде (*Ерошкина Е. В., Хализев В. Е.* 1) Финал «Бранда» (К столетию со дня смерти Генрика Ибсена) // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 5. С. 34–44*; 2) Спектакль и пьеса (Драма Г. Ибсена «Бранд» на сцене Художественного театра) // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 1. С. 54–58*; 3) Творчество Генрика Ибсена в России начала XX века (о «Бранде» и вокруг него) // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 2. С. 22–31*). Сюда можно также отнести группу статей, написанных В. Е. Хализевым для книги: *Культурология. Энциклопедия: В 2 т. М., 2007* (Алексеев (Аскольдов) Сергей Алексеевич, Гревс Иван Михайлович, Мейер Александр Александрович, Ухтомский Алексей Алексеевич) и статьи, посвященные А. А. Золотареву (*Хализев В. Е.* 1) Из истории русской публицистики и критики 1910-х гг.: Наследие А. А. Золотарева // *Контекст. 1991. М., 1991. С. 167–184*; 2) Забытый деятель русской культуры // *Литературное обозрение. 1992. № 2. С. 98–105*; 3) Один из «китежан» // *Континент. М.; Париж. Т. 82. М., 1994. С. 206–215*; 4) История одной дружбы (О переписке С. А. Аскольдова и А. А. Золотарева в 1937–1941 гг.) // *Время и текст. Историко-литературный сборник. СПб., 2002. С. 314–323*) и Н. С. Арсеньеву (*Хализев В. Е.* Н. С. Арсеньев: философ, культуролог, литературовед // *Литературное обозрение. 1994. № 1–2. С. 97–103*).

¹¹ Данная формулировка присутствует в ряде работ В. Е. Хализева, в том числе в статьях: *Хализев В. Е.* Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.) // *Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. М., 1995. С. 16*; *Хализев В. Е.* Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // «Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова. М., 2004. С. 357.

М. М. Пришвин, А. П. Платонов, С. Н. Булгаков и некоторые другие. Внимание В. Е. Хализева сосредоточено также на том в литературе XIX в., что внутренне родственно этой ветви философии и в значительной мере ее предваряет. При этом он не ставит себе задачи показать историю развития нравственной философии жизни в России либо же детально проанализировать взгляды кого-то из мыслителей. Тематически и композиционно тексты статей обозначенной нами группы весьма разнородны, однако в них прослеживается единая установка: опорные положения каждого из мыслителей встраиваются в общий контекст представлений, свойственных философии жизни, и противопоставляются тому, что В. Е. Хализев именует утопическим типом мышления, элементы которого присущи ницшеанству, марксизму, новому религиозному сознанию третьезаветного толка, а также экзистенциализму. По словам исследователя, о философии XX в. обычно судят, опираясь как раз на эту более броскую ветвь, отмеченную радикализмом, тотальным неприятием существующей реальности и культурной традиции, склонную к переоценкам и масштабным проектам, а также к редукции многоплановой человеческой реальности до отдельных ее сторон. Основание нравственной философии жизни, по мысли В. Е. Хализева, составляет неприятие вышеперечисленных установок.

Круг мыслителей, причастных «духовному футуризму» (выражение С. Н. Булгакова, которым В. Е. Хализев характеризует носителей символистско-марксистско-ницшеанской ориентации), упрекается в «небрежении ценностями наличного бытия», в склонности к жесткому догматизму. «У всякого принципа нет лица и внимания к людям. Вот почему все принципиальное безжалостно», — приводит ученый предельно жесткую цитату М. М. Пришвина. Собственная позиция В. Е. Хализева менее однозначна, но и для него любые радикальные устремления футуристического толка, не приемлющие компромисса, подозрительны, поскольку по природе своей утопичны, а утопии разрушительны, они «взрывают самые основы бытия»¹².

Нравственная философия, напротив, «несовместима с провозглашением общеобязательных постулатов, с морализированием и негодующим обличением»¹³. Мыслители, ориентированные на нравственную философию

¹² См.: Хализев В. Е. Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.) // Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. М., 1995. С. 12.

¹³ Хализев В. Е. Взгляды М. М. Пришвина в контексте культурологии XX века // Художественная литература в социокультурном контексте: Поспеловские чтения. С. 119.

фию, сосредоточены на близкой реальности, такой, какой она явлена в настоящем. При этом близкая реальность воспринимается как исполненная сложностей и противоречий, но по существу благая и гармоничная. Данную установку В. Е. Хализев соотносит с классической картиной мира¹⁴.

Антитеза классической и неклассической картин мира в контексте философии XX в. основывается, прежде всего, на понимании мироздания как гармонического и благого по своей сути, либо же, напротив, как хаотичного и если не злонамеренного, то безразличного, чуждого человеку. В работах В. Е. Хализева как философы с неклассической картиной мира упомянуты Ф. Ницше, А. Камю, Ж.-П. Сартр и Ж. Деррида, которые «были едины в отрицании упорядоченности мира и его смысла»¹⁵. В установках данного типа сознания «доминирует идея активной личности, черпающей силу лишь из себя самой, отвергающей (вместе с настоящим) и историческое прошлое, и при этом взыскующей неких локальных обретений преимущественно для себя... либо всецело устремленной к будущему в качестве участника его сотворения...» В крайних своих проявлениях данный тип личности ориентирован на эгоистическое самоутверждение, титанизм, отрицание какой бы то ни было преемственности и родственной любовной связи с прошлым, ее породившим. В противоположность этому классическое видение мира опирается на признание «устойчивого и верного себе миропорядка и ценностных универсалий, предначертанных человеку», соединено с «приобщенностью человека к бытийному единству». В современности классическому видению мира «сопутствует идея приобщенности человека к надэпохальным... ценностям культуры», стержень данного миропонимания составляет «идея свободной и ответственной личности, которая причастна мировому целому»¹⁶.

Таким образом, в центре нравственно ориентированной философии оказывается личность, наделенная чувством гармонии с миром, внимани-

¹⁴ См.: Хализев В.Е. 1) Наследие М. М. Бахтина и классическое видение мира // Филологические науки. 1991. № 5. С. 3–13; 2) Классическое видение мира и культурно-художественная ситуация XX века // Классика и современность. М., 1991. С. 248–253; 3) Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 21–42.

¹⁵ Хализев В. Е. Ценностная ориентация М. М. Бахтина и его духовная драма // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 6. С. 11.

¹⁶ Хализев В. Е. Классическое видение мира и культурно-художественная ситуация XX века // Классика и современность. М., 1991. С. 249.

ем к другому человеку, имеющая непосредственное отношение к традиционным ценностям и культуре, осознающая свою ответственность перед близкой реальностью и внутренне свободная. Обладающая, по не раз упоминаемому В.Е.Хализевым выражению М.М.Пришвина, «порядком в душе». Данный тип личности с отсылкой к христиански ориентированной философии охарактеризован в одной из работ: «...обозначим совокупность исходных, первичных черт личности как некую *тетраду*: свобода, ответственность... вовлеченность (причастность)... способность и расположенность к радости и веселью»¹⁷. Художественное воплощение подобной личности В.Е.Хализев видит в героях русской литературы XIX в.: персонажах А.С.Пушкина, Н.С.Лескова, Л.Н.Толстого, отчасти — М.Ю.Лермонтова и Ф.М.Достоевского (Максим Максимыч, князь Мышкин, Алеша Карамазов), которых он относит к «житийно-идиллическому сверхтипу». Эти герои становятся центром работ, объединенных в книгу «Ценностные ориентации русской классики», в предисловии которой о них сказано как об обыкновенных людях, не притязających на великие свершения, но причастных одухотворенной ткани бытия, пребывающих в сфере быта с его поэзией, радостями и тяготами и признающих над собой власть нравственного и религиозного императива. Жизнь их предстает как «поддержание... порядка и лада — и в душе именно этого человека, и вокруг него. Люди открыты миру окружающих, способны любить и быть доброжелательными к *каждому* другому»¹⁸.

В связи с этим идея радости в рамках философии жизни часто связывается с общением, любовной приобщенностью к жизни других людей, а также жертвенным служением интересам ближнего. В таком служении не должно быть натужного исполнения долга, только тогда оно способно приносить «удовлетворение от радостной наполненности жизни»¹⁹. В подобном роде неоднократно высказывались М.М.Пришвин, А.А.Ухтомский, близкую установку видит В.Е.Хализев у А.П.Платонова, указывая на то, что она позволяет полнее постичь и его творчество, опровергая утверждения о тотальном пессимизме писателя.

¹⁷ Хализев В.Е. «Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина в свете теории личности XX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 141.

¹⁸ Хализев В.Е. Типология персонажей и «Капитанская дочка» // Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 153.

¹⁹ Хализев В.Е. Взгляды М.М.Пришвина в контексте культурологии XX века // Художественная литература в социокультурном контексте: Поспеловские чтения. С. 117.

Способность к такого рода светлой «сообщительной веселости» (выражение П. А. Вяземского, не раз цитируемое в статьях В. Е. Хализева) ученый находит у любимых героев Л. Н. Толстого, у персонажей Н. С. Лескова и А. С. Пушкина. Так, очень важным оказывается противопоставление светлой жизнерадостности Моцарта, его веселья, безобидного смеха, готовности к доверительному общению и мрачной подозрительности и замкнутости Сальери.

В статье «Человек смеющийся» В. Е. Хализев последовательно отделяет личностный индивидуально-инициативный смех от различных форм смеха ритуального, а также от иронии и насмешки, связанных с установкой на отчуждение смеющегося от других людей: «... смех в освещении наших писателей свидетельствовал об *идиллическом потенциале* жизни; о том, что в сознании и поведении людей наличествуют существенные предпосылки для гармонического мироустройства»²⁰. Позитивно значимым является смех, включенный в общий ценностный контекст бытия личности, просветленный сочувственным вниманием к другому, т. е. несущий на себе печать ответственной вовлеченности в окружающий мир.

Ответственность и вовлеченность — два понятия, неразрывно связанных между собой. Они проистекают из любовного доверия к жизни сознания, не уединенного, не замкнутого на самом себе, но раскрытого навстречу другим людям. Такую установку В. Е. Хализев находит, в частности, в работах А. А. Ухтомского («доминанта на другое лицо»), раннего М. М. Бахтина («не алиби в бытии», концепция устремленного к согласию диалога), А. А. Мейера (задача современности — разрешить проблему свободного общения), М. М. Пришвина («родственное внимание к миру»), А. А. Золотарева (творчество как возрастание и постоянство любви), Н. О. Лосского (идеи «одностороннего утверждения личности» и тотального отчаяния человеческого сознания от реальности себя исчерпали), А. П. Платонова («Пока я люблю и могу любить, не может быть, чтоб плохо было на свете, да и не будет плохо») и целого ряда других мыслителей. Ответственная вовлеченность противопоставляется как «безответственному самоотданию бытию», так и полному отрешению от него, погружению в самодовлеющий теоретизм.

Живое воплощение данного принципа В. Е. Хализев видит в поведении героев отечественной классики, особенно — произведений А. С. Пушкина. Знаменательно, что разбору «Пира во время чумы» предпослан эпиг-

²⁰ Хализев В. Е. Человек смеющийся // Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 317. Соавтор — В. Н. Шикин.

раф из работы М. Шелера, постулирующий неразрывную связь личности с жизнью других людей. Соприсутствие на пиру ощущается Вальсингамом как долг, проявление общности с окружающими. Он чувствует ответственность за этих людей, что и стремится объяснить священнику. По утверждению В.Е. Хализева, диалог двух центральных героев пьесы — это диалог, достигающий согласия (по М.М. Бахтину): ни один из персонажей не переходит на точку зрения другого, но оба способны понять и принять чужую позицию. Выражением этого становится финальное благословение священника. В том же русле анализ диалога Гринев и Пугачев в статье о «Капитанской дочке». Как и Вальсингам со священником, Пугачев и Гринев не могут перейти на чужую точку зрения (что отчетливо перекликается с бахтинской единственностью своего места в бытии), но способны понять правду другого, пусть и не согласиться с ней. Проявлением этого понимания становится освобождение Гринев Пугачевым. Важно то, что в произведениях А.С. Пушкина принцип вовлеченности, по мысли В.Е. Хализева, становится действенным, герои руководствуются им в своем поведении, проявляя милосердие, открытость к чужому мнению и готовность отстаивать свое — не громкими словами, а последовательным поведением и личным примером.

Тот же принцип вовлеченности реализуется и в отношении к окружающей реальности, понятой и как повседневное окружение, быт, и как мир природы, и как область «своего» в историко-культурном смысле, национального. Такое понимание вовлеченности напрямую коррелирует с культурой, понятой не только технически (область достижений прогресса) и элитарно (область высших творческих достижений), но максимально широко, как национально предание, сохраняющее и передающее от поколения к поколению фундаментальные ценности человеческого бытия. По мысли В.Е. Хализева, культура — все позитивно значимое в жизни сообщества и прежде всего — сфера ценностей. При этом оговаривается, что не все ценности человеческого бытия принадлежат культуре. Не входят в нее так называемые вечные ценности, представляющие собой идеальную установку, лишь частично воплощающуюся в жизни человеческих обществ. Не принадлежат культуре и ценности личные, составляющие предмет приязненности небольшой группы людей. Культура в понимании В.Е. Хализева имеет два аспекта: предметный и деятельностный. Предметный включает собственно материальные начала (прирученные животные, возделанные поля), устойчивые формы жизнеустройства и художественные произведения.

Особое внимание В. Е. Хализев уделяет второму, деятельностному, аспекту, значимому для нравственно ориентированной философии жизни. В работах мыслителей данного направления эта сторона культуры часто именуется «тканью жизни», которая складывается из повседневных привычек, заполнения времени будней и праздников, навыков мышления и общения. Так понятая культура включает быт, поведение человека и его ценностные ориентиры. Культура основывается на преемственности и традиции, поэтому небрежение ими оценивается резко негативно, зато огромной позитивной значимостью обладает бережное отношение к историческому прошлому своей страны, которое в жизни «китежан» (вслед за В. Н. Турбиным В. Е. Хализев так именует дружеский круг мыслителей, причастных нравственной философии жизни), например, у Н. П. Анциферова и А. А. Золотарева, находило практический выход в краеведение. Для культурологической установки мыслителей указанного круга характерна «оптимистическая философия доверия к человеку, укорененному в культурной традиции»²¹. «Лучшие доминанты человечества передаются... преданием слова и быта. Каждому отдельному человеку приходится завоевывать свои доминанты, они не даются ему даром, и оттого они тем дороже для него, тем дороже и то общество, и тот быт, которые сообщили и поддержали в нем трудные и обязывающие доминанты, облегчив их внесение в жизнь»²², — утверждал А. А. Ухтомский. Одна из опорных формулировок М. М. Пришвина: быт как «культура общения». А. П. Платонов в своих записных книжках не раз говорил о величии простого и будничного, его приоритете над эффектным и исключительным, и о том, что «у нас народ хороший», потому что его «хорошо “зарядили” предки»²³. Утрата памяти, в понимании писателя, губительна и для отдельного человека, и для нации в целом.

Соединение и наследование основных ценностей, на которых сосредоточена нравственно ориентированная философия жизни, происходит в культуре: «Культурно значимая деятельность неизменно ориентируется на высшие ценности... И именно при наличии этой устремленности реализуется ответственность совершаемых людьми поступков — ответственность (интуитивная или сознательная) одновременно перед близкой реальностью, социумом как целым и универсальными законами бытия. Поэтому

²¹ Хализев В. Е. *Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.)* // Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. М., 1995. С. 16.

²² Ухтомский А. А. Доминанта. Статьи разных лет. 1887–1939. СПб., 2002. С. 157.

²³ Платонов А. П. *Записные книжки. Материалы к биографии*. М., 2000. С. 271.

деятельность в сфере культуры обретает личностный характер»²⁴. Такое понимание культуры позволяет видеть в ней одновременно и исток, питательный субстрат, и высшее интегрирующее начало, объединяющее и литературу, и науку о ней, и философию. Несмотря на то что В. Е. Хализев не ставит задачу изложения собственных взглядов, его авторская позиция отчетливо просматривается. Именно нравственно ориентированная философия жизни становится той мировоззренческой точкой отсчета, которая задает систему координат, определяя предпочтения в сфере гуманитарной мысли, методологические установки, выбор авторов и аспектов для историко-литературных работ. Таким образом, литературоведение и, шире, культурология В. Е. Хализева обретает гармонически целостный (но вовсе не статичный, о чем ярко свидетельствуют, например, послесловия к статьям книги «Ценностные ориентации русской классики») характер. Русская классика в работах ученого служит живым примером осуществления высоких нравственных установок, сродных философии жизни.

Список литературы

- Ерошкина Е.В., Хализев В.Е. Спектакль и пьеса (Драма Г. Ибсена «Бранд» на сцене Художественного театра) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 1.
- Ерошкина Е.В., Хализев В.Е. Творчество Генрика Ибсена в России начала XX века (о «Бранде» и вокруг него) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 2.
- Ерошкина Е.В., Хализев В.Е. Финал «Бранда» (К столетию со дня смерти Генрика Ибсена) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 5.
- Культурология. Энциклопедия: В 2 т. М., 2007.
- Ухтомский А. А. Доминанта. Статьи разных лет. 1887–1939. СПб., 2002.
- Хализев В.Е. Н. С. Арсеньев: философ, культуролог, литературовед // Литературное обозрение. 1994. № 1–2.
- Хализев В.Е. Веселье и смех в пушкинских сюжетах 1830 года // Филологические науки. 1987. № 1.
- Хализев В.Е. Взгляды М. М. Пришвина в контексте культурологии XX века // Художественная литература в социокультурном контексте. Пospelовские чтения. М., 1997.

²⁴ Хализев В. Е. Культурология в ее значимости для современного литературоведения // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. М., 1998. С. 37.

- Хализев В. Е. Забытый деятель русской культуры // Литературное обозрение. 1992. № 2.
- Хализев В. Е. Из истории русской публицистики и критики 1910-х гг.: Наследие А. А. Золотарева // Контекст. 1991. М., 1991.
- Хализев В. Е. Интерпретация и литературная критика // Проблемы теории литературной критики. М., 1980.
- Хализев В. Е. Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001.
- Хализев В. Е. История одной дружбы (О переписке С. А. Аскольдова и А. А. Золотарева в 1937–1941 гг.) // Время и текст: Историко-литературный сборник. СПб., 2002.
- Хализев В. Е. Культурология в ее значимости для современного литературоведения // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. М., 1998.
- Хализев В. Е. А. А. Мейер и его речь на открытии Рыбинского религиозно-философского общества (1916) // Контекст — 1994, 1995. М., 1996.
- Хализев В. Е. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. Петрозаводск, 2005.
- Хализев В. Е. Классическое видение мира и культурно-художественная ситуация XX века // Классика и современность. М., 1991.
- Хализев В. Е. Наследие М. М. Бахтина и классическое видение мира // Филологические науки. 1991. № 5.
- Хализев В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии // Наука о литературе в XX веке (История, методология, литературный процесс). М., 2001.
- Хализев В. Е. О стратегиях анализа литературного произведения // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 6.
- Хализев В. Е. О языке современного литературоведения // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70. № 2.
- Хализев В. Е. Один из «китежан» // Континент. М.; Париж. Т. 82. М., 1994.
- Хализев В. Е. Опыты преодоления утопизма (О философии в России 1920 – 1940 гг.) // Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. М., 1995.
- Хализев В. Е. Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы) // Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сборник статей. М., 2012.

- Хализев В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. М.; Тверь, 2001.
- Хализев В. Е. Судьбы категории «эстетическое» в XX веке // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 2. М., 1998.
- Хализев В. Е. Теория литературы. 5-е изд., испр. и доп. М., 2009.
- Хализев В. Е. Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // Литературоведение как литература: Сборник в честь С. Г. Бочарова. М., 2004.
- Хализев В. Е. Традиции религиозной философии рубежа XIX–XX веков в литературоведении советского периода // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М., 2008.
- Хализев В. Е. Участь пушкинской Татьяны на рубеже XX–XXI веков // Пушкин в XXI веке: Сборник в честь Валентина Семеновича Непомнящего. М., 2006.
- Хализев В. Е. Учение А. А. Ухтомского о доминанте и ранние работы М. М. Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. 2: Бахтин между Россией и Западом. М., 1991.
- Хализев В. Е. Ценностная ориентация М. М. Бахтина и его духовная драма (К 100-летию со дня рождения) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 6.
- Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005.
- Хализев В. Е., Никандрова О. В. Научные школы и внеакадемическое литературоведение в России XX века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 5.
- Хализев В. Е., Холиков А. А. Парадоксы и «плодотворные крайности» русского формализма (методология/мировоззрение) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2015. № 1.
- Хализев В. Е., Холиков А. А. Русское академическое литературоведение начала XX века и традиция Александра Веселовского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 5.

Сведения об авторах: Никандрова Ольга Владимировна, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры истории и теории литературы Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. E-mail: onikandrova@mail.ru; Холиков Алексей Александрович, докт. филол. наук, старший преподаватель кафедры теории литературы филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: alexey_kholikov@mail.ru

С.И. Кормилов, С.А. Мартыанова

В. Е. ХАЛИЗЕВ КАК ИСТОРИК ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются ключевые идеи профессора В.Е.Хализева как историка литературы. Освещается вопрос о взаимодействии историко-литературных работ ученого с его исследованиями в области теории литературы в контексте интереса к философии XX в. и персонализму.

Ключевые слова: В.Е.Хализев, интерпретация, герменевтика, литературный персонаж, типология персонажей, ценностные ориентации, персонализм, смех, художественный мир.

In the article professor V.E. Khalizev's key ideas in the sphere of history of literature are considered. The question about interrelation between historical and theoretical works is also taken up. The influence of philosophical ideas of the XX century, especially personalism, is also considered in the article.

Key words: V.E. Khalizev, interpretation, hermeneutics, literary character, the typology of characters, value orientations, personalism, laughter, artistic world.

Формирование интереса В.Е.Хализева к русской классике, которой посвящено большинство его историко-литературных работ, не совсем обычно. Оно «родом из детства» и воспринято благодаря семейной традиции. В своей мемуарной прозе выдающийся теоретик литературы пишет: «В “старшешкольные” годы (хотя официозу в преподавании было предостаточно) я был в очень большой мере удален от всего того, что гремело по радио и до краев заполняло газеты. Читал русских классиков (Толстой, Достоевский, Чехов; настольной книгой был однотомник Блока) <...>¹. Можно сказать, что этот интерес к русской классике как особой реальностью формировался вопреки идеологизированным программам, высмеянным А.И.Солженицыным в романе «В круге первом»: «<...> скучная эта литература: очень правильный Горький, но какой-то неувлекательный; очень правильный Маяковский, но неповоротливый какой-то <...>, потом ограниченный в своих дворянских идеалах Тургенев, связанный с нарож-

¹ Хализев В. Е. В кругу филологов. Воспоминания и портреты. М., 2011. С. 11.

дающимся русским капитализмом Гончаров; Лев Толстой с его переходом на позиции патриархального крестьянства <...>. И вся-то литература состояла в школе из усиленного изучения, что хотели выразить, на каких позициях стояли и чей социальный заказ выполняли все писатели эти и еще потом советские русские и братских народов»².

В. Е. Хализев был далек от пренебрежения «рядовой» литературой, как и «рядовой» жизнью, но в той и другой видел проявления по-настоящему важного, значительного. Начиная он как историк литературы со статьи о предшественниках Чехова-драматурга в поэтике, указывая, что «некоторые ныне забытые драматурги 80-х годов еще до Чехова, а иногда одновременно с ним, делали попытки обновить русскую драму. С большей или меньшей отчетливостью отражая в своем творчестве противоречия русской действительности конца XIX века, они обращались к новым творческим принципам, чуждым Островскому и Тургеневу и вскоре блестяще развитым в пьесах Чехова. Эти робкие, неуверенные, далеко не во всем удачные «подступы» к новому драматургическому стилю наблюдаются в драмах И. В. Шпагинского, Е. П. Карпова и В. И. Немировича-Данченко»³. Проиллюстрировав это анализом произведений, молодой исследователь не забыл и об идейной тенденциозности их авторов: «В отличие от Чехова, в 90-е годы свободного от консервативных, мещанских утопий, Карпов, Шпагинский и Немирович-Данченко проповедовали в своих пьесах ложные, несостоятельные программы, которым будто бы должна следовать интеллигенция, чтобы быть удовлетворенной собственной жизнью. Приверженные каждый своей “доктрине”, несостоятельной, а иногда и ложной по существу, эти писатели в значительной мере отступали от реализма»⁴. Несмотря на пока еще близкую советской фразеологию автор статьи заканчивал ее уже как будущий принципиальный «примиритель»: «Связь между творчеством Чехова и драматургией 80-х годов, как видно, состояла не в одном только “отталкивании” замечательного драматурга-новатора от бездарных “рутинеров” и “эпигонов”, а в какой-то мере была преемственной»⁵.

«Поздний» Хализев обратит внимание не на забытых писателей, а на забытых или недооцененных мыслителей, философов, связанных с литературой. Про писателей же будет высказываться осторожнее и вместе с тем

² Солженицын А. И. В круге первом. М., 2006. С. 243.

³ Хализев В. Е. Русская драматургия накануне «Иванова» и «Чайки» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1959. № 1. С. 21.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ Там же. С. 30.

прямее, избегая формулировок даже своего «среднего» периода, связанных с социологизмом, и больше акцентируя христианское сознание. Например, в статье 1983 г. «Лесковская концепция праведничества» (соавтор — О. Е. Майорова) было: «Для лучших лесковских героев первостепенно значимы и национальное предание, и авторитет власти, и сословные границы, и нормы соответствующего этикета, и христианская нравственность; ими владеет укоренившаяся в культурах древности и средневековья идея справедливого порядка, отклонения от которого грозят хаосом»⁶. В перепечатке 2005 г. «Праведники у Н. С. Лескова» после слова «этикета» стало: «и, главное, верность христианским велениям и заповедям»⁷. Было: «Царящие в стране косность и жестокость выступают в творчестве писателя не как стабильный распорядок, не как налаженная система, а, напротив, как путаница, произвол, беспричинно и резко сменяющий одну крайность другой»⁸. Стало: «Широко бытующие в стране “жестокое нравы” выступают в творчестве писателя не как стабильный распорядок, не как налаженная система, а, напротив, как путаница и произвол, при которых одна крайность легко и порой стремительно сменяется другой, противоположной, а судьбы людей оказываются совершенно непредсказуемыми»⁹. Ясно, что «общечеловеческий» аспект темы сознательно усилен.

В основе исследовательского интереса В. Е. Хализева к уникальному и самостоятельному феномену русской классики — вчувствование, вживание в мир классической литературы, не отчужденное, а «причастное» отношение к ее смыслам и ценностям, стремление понять, а не разоблачить и снизить. Это тип герменевтики, противоположный возобладавшему в советское время «археологическому» ее варианту (если вспомнить термин П. Рикера). Л. К. Чуковская, свидетель и участник общественных и литературных процессов XX в., с горечью констатировала в «Записках об Анне Ахматовой»: «Поколения, идущие следом за моим, утратили русскую классику. Теперешняя молодежь не может пробиться к классикам»¹⁰. Валентин Евгеньевич принадлежит к когорте тех исследователей, кто настойчиво возвращал утраченное, не без основания полагая, что именно литература XIX в. таит актуальные для культуры XX–XXI вв. смыслы, прежде всего культурные, национальные, всемирные,

⁶ Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова: Сборник статей. М., 1983. С. 199.

⁷ Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 221.

⁸ Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества. С. 224.

⁹ Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. С. 249.

¹⁰ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. М., 1997. С. 218.

персонологические. Если же говорить о позднейших собственно философских влияниях на мысль В. Е. Хализева, то здесь, вероятно, надо назвать в первую очередь С. Н. Булгакова, Н. С. Арсеньева, Г. П. Федотова.

Историко-литературные пристрастия Валентина Евгеньевича давали о себе знать на практических занятиях по курсу «Введение в литературоведение», которые он вел на филологическом факультете МГУ, — «вещный» мир в «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя, особенности повествования и сюжета в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание», «интонационное своеобразие поэмы А. Блока “Двенадцать”», рассказ А. Платонова «Возвращение». А во время работы на спецсеминаре он погружал студентов в мир литературоведческой и общегуманитарной мысли, ориентируя прежде всего на чтение работ Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, А. П. Скафтымова, Д. Е. Максимова, С. Г. Бочарова. Будучи сосредоточенным на мире русской литературы, Валентин Евгеньевич выделял ее глубинные пласты, не связанные с официальной идеологией: в 80-е годы прошлого столетия были написаны статьи о словесной пластике в «Войне и мире», «вещи» и праведниках в произведениях Н. С. Лескова, смехе у Достоевского. И вместе с тем В. Е. Хализев приучал говорить об этом не размашисто-публицистично, а ответственно, добиваясь ясности высказывания, аргументации с опорой на поэтику художественного текста.

Разговор о том или ином аспекте литературного произведения почти всегда получал антропологическое измерение. Теперь хорошо известный российскому гуманитарии философ, богослов и культуролог Рене Жирар когда-то издавал журнал «Антропозтика». Работы Валентина Евгеньевича тоже хочется отнести к антропозтике. Например, статья о смехе (соавтор — В. Н. Шикин) получила название «Человек смеющийся»; исследователи сосредоточены в первую очередь на «области смеха личностного, индивидуально-инициативного» (выделено авторами. — С.К., С.М.) и тем самым непринудительного¹¹. Русская классика, подчеркивает В. Е. Хализев, позволяет «подвергнуть сомнению суждения М. М. Бахтина о том, что смех в XIX веке являлся либо сатирическим (редуцированным, риторическим, «несмеющимся»), либо развлекательным. Хотя смех в эту пору резко ослабил связи с традиционным праздничным ритуалом, он сохранил и даже упрочил свою значимость как жизнеутверждающий, общительный, безыскусственно-веселый»¹². Прежде всего «общительным» предстает он и в статье о «пушкинских сюжетах 1830 г.» (о «Повестях

¹¹ Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. С. 303.

¹² Там же. С. 320.

Белкина» и «маленьких трагедиях»): «Радостный, открытый, доверительный смех, которому сопутствуют шуточные проделки, никого не задевающие, мыслится Пушкиным как неотъемлемая грань бытия: ему причастны и уездная барышня с ее служанкой, и блистательный светский аристократ, и всемирно прославленный композитор. Эти лица, если на них посмотреть как на персонажей одного “сверхпроизведения”, именуемого болдинским творчеством, воплощают существенную грань авторского идеала. В их образах угадывается мысль о возможности единения людей разных сословий, взглядов, обычаев, культурных и бытовых традиций на почве непосредственной и безыскусственной жизнерадостности»¹³.

Валентин Евгеньевич и в историко-литературных трудах оставался одним из ярких теоретиков литературы. Занятия теорией и историей восполняли друг друга. Факты истории литературы нередко ставили под сомнение ту или иную теорию и помогали избежать догматизма, а теория помогала упорядочить мысль, учила критическому мышлению. «Вненаправленную» позицию Валентина Евгеньевича можно также назвать открытой. Не случайно он так часто защищает не только строгие термины, но и «полутермины», «ключевые слова».

Историко-литературным темам посвящено множество статей В.Е. Хализева, а также три книги — «Роман Л.Н. Толстого “Война и мир”» (в соавторстве с С.И. Кормиловым; М.: Высшая школа, 1983), «Цикл А.С. Пушкина “Повести Белкина”» (в соавторстве с С.В. Шешуновой; М.: Высшая школа, 1989)¹⁴, «Ценностные ориентации русской классики» (М.: Гнозис, 2005).

Книга о Толстом, хотя и написана в жанре учебного пособия, включает обсуждение недостаточно разработанных вопросов: художественная «плоть» толстовской мысли, ценности русской жизни, запечатленные писателем в знаменитом романе-эпопее, поэзия человеческого общения и единения, особенности поведения персонажей и масс людей, черты словесной пластики. Несомненную значимость имеют суждения о путях самостояния толстовских героев (от юношеского своеволия к обретению зрелости и ответственности), о таких собственно толстовских признаках достоинства человека, как, например, «независимость от взгляда со стороны»¹⁵, о присущей положительным героям Толстого «органической сопричастности бытию как целому» (с. 20).

¹³ Хализев В.Е. Веселье и смех в пушкинских сюжетах 1830 г. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1987. № 1. С. 7–8.

¹⁴ Рец.: Есаулов И.А., Мартынова С.А. О художественном мире «Повестей Белкина» А.С. Пушкина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1991. № 4. С. 83–86.

¹⁵ Хализев В.Е., Кормилов С.И. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1983. С. 18. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Глубокими наблюдениями полна вторая глава книги — «Идея нравственного единения людей и ее художественное воплощение». Здесь много говорится о значимости живых контактов, доверия, безоглядной искренности, семейных привязанностей, а также их воплощении в формах жестово-мимического общения и смехового поведения, формах мышления. Каждая мысль неоднозначна, рассматривается во всей ее полноте: «Отрицается Толстым не интеллектуальность человека как таковая, а самодовольство псевдомыслящих людей: их слепая приверженность к доктрине и догме, столь ярко воплощенная в образе Пфуля; стремление подчинить “живую жизнь” извне накладываемой логической схеме, присущее Сперанскому; непризнание тайны и гордые притязания на всеведение, которым порой отдает дань князь Андрей» (с. 33). Заслуживает, на наш взгляд, дальнейшего обсуждения и развития типология внутренних монологов героев в романе (с. 34–37). Во всяком случае она действительно «работает» и на современных практических занятиях по толстовскому роману. Вспомним также перечисление неизученных проблем, замыкающее книгу, и отметим про себя, что они по-прежнему актуальны и ждут своих исследователей.

В работах В. Е. Хализева просматривается стремление к целостному, объемному, монографическому изучению либо проблемы, либо произведения. Так и в написанной в соавторстве со С. В. Шешуновой книге о цикле А. С. Пушкина «Повести Белкина», содержательная насыщенность которой обусловлена герменевтической установкой с последующим проникновением в мир авторской личности, в мир пушкинской мысли. В своей оценке «Повестей Белкина» авторы пособия сразу отходят от тенденций пушкиноведения XX в., о которых Г. П. Федотов писал: «Это был Пушкин, прошедший сквозь Брюсова и Мережковского»¹⁶. Одним из носителей художественного единства цикла в пособии рассматривается художественная концепция личности и связанная с ней национально-культурная проблематика.

Исследовательский пафос направлен на обоснование мысли о «Повестях Белкина» как «первой странице зрелой, классической отечественной прозы» и «серьезном слове Пушкина о современной ему русской жизни»¹⁷. Опорными, ключевыми словами книги становятся «цельность сознания», «личностность», «полуличностность».

¹⁶ Федотов Г. П. Пушкин и освобождение России // Искусство кино. 1990. № 7. С. 17.

¹⁷ Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». М., 1989. С. 5, 6.

Личностная проблематика органично переплетается с социально-философской, говорится о скованности сознания персонажей «сословно-иерархическими представлениями», узости кругозора повествователя и рассказчиков, «полупросвещенности» российской провинции¹⁸. Художественный мир пушкинского цикла представляется авторам пособия чуждым духу относительности и иронического переосмысления, хотя атмосфера светлой шутливости составляет одну из его эмоциональных доминант. Порой авторы, искренне увлеченные пушкинским смехом, удачно импровизируют в духе писателя: «Белкин предлагает публике своего рода “Повесть о зрителе, бедной его дочери Дуне и любезном постыльце, который оказался обманщиком”»¹⁹.

Глава «Литературные реминисценции» в значительной мере обогащает круг уже известных фрагментов цикла, пародирующих штампы сентиментальной и романтической литературы, открывает новые аспекты полемики Пушкина с литературными недругами и писателями болгаринского круга. А в заключительной главе проведены смелые типологические параллели с творчеством Ж.П. Рихтера, Т. Манна и даже Г. Гессе. Впоследствии в еще более широкий контекст будет вставлен Андрей Платонов как мыслитель: он «принадлежал ветви западноевропейской и русской философии первых десятилетий XX столетия, которая принципиально отличалась от ницшеанства, марксизма, прагматизма, экзистенциализма и всем им противостояла. Это течение философской мысли, поныне не очень-то замечаемое, на наш взгляд правомерно назвать (вслед за Вл. Соловьевым и М.М. Бахтиным) нравственной философией, или нравственно ориентированной философией жизни. Представители этой ветви философии — М. Шелер, А. Швейцер, Д. Бонхёффер, А. Бергсон (поздний), Э. Мунье, Х. Ортега-и-Гассет, а также наши соотечественники, работавшие как за рубежом (П. А. Сорокин, Н. О. Лосский, Н. С. Арсеньев), так и в советской России (М.М. Бахтин как теоретик поступка, А. А. Ухтомский, М.М. Пришвин). Эти мыслители были убеждены, что человек призван прежде всего к творческому соучастию в непосредственно близкой ему реальности, где есть место и противоречиям, и неоспоримым ценностям. Не последнее место в их ряду занимает Андрей Платонов»²⁰.

¹⁸ Там же. С. 18.

¹⁹ Там же. С. 40.

²⁰ Хализев В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. М.; Тверь, 2001. С. 29.

Свою главную историко-литературную книгу В.Е.Хализев определяет как опыт сопряжения литературоведения с аксиологией²¹. Издание составлено из статей, писавшихся с 1977 по 2005 г. и частично дорабатывавшихся, но по проблематике, обозначенной в заглавии, это цельное исследование. Книга противостоит прежде всего советскому литературоведению и предшествовавшим ему критике и литературоведению конца XIX – начала XX в., которые акцентировали в русской классике критическое, бунтарско-революционное и активно-авантюрное начала; но противостояние это мягкое, сдержанное, очень интеллигентное: когда можно, В.Е.Хализев предпочитает не отрицать, а корректировать чуждую ему точку зрения, указывать не на неправоту, а на односторонность предшественника.

Книга состоит из небольшого введения и трех неравных частей: «Спор об отечественной классике в начале XX века» (одна пространная статья), «А.С.Пушкин» (пять статей) и «От “Войны и мира” до “Вишневого сада”» (семь статей); «Вместо заключения» — меньше страницы, все обобщения сделаны в статьях.

По убеждению исследователя, «отечественная классика не только преломила и запечатлела ценностные ориентации самих авторов, но и выявила в реальности (наряду с горестными следствиями “зигзагов” русской истории, вопиющим социальным неравенством, оторванностью господствующих слоев от народной жизни, извечными несовершенствами людей и их сообществ) то, что было позитивно значимо в опыте разных “кругов” общества и нации как таковой» (с. 8). Естественно, героями книги стали не декабристы, не Лермонтов и не Щедрин, даже не Некрасов (они только упоминаются), а о критицизме Пушкина, Достоевского и Толстого разговора нет. При этом, конечно, речь не идет об идеализации времен царской России. Например, в статье о «Капитанской дочке» говорится про суровые и грубые поступки старшего Гринёва, жестокость капитана Миронова. В.Е.Хализев весьма убедительно, с помощью тонкого анализа большого числа очень разных произведений продемонстрировал то, что действительно составляет значительнейшую часть содержания нашей классики и что долгое время литературоведением игнорировалось (только нужно учитывать, почему: провозглашение в 1930-е годы главным методом классики «критического реализма» явилось способом ее реабилитации и признанием достижений XIX в. более

²¹ Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. С. 8. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

высокими, чем достижения советской литературы при всей ее «идейности»; «перегнать» классиков она лишь планировала).

Но дело не только в идеологических «перекосах» различных периодов русской жизни, а в опыте приближения к художественной мысли литературной классики, которая, как не раз говорилось, была единственным выражением образованности и свободы. И эта мысль во многом была внеидеологична, пыталась постичь реальность мира и человека без какой-либо предвзятости, сохраняя при этом максимум внимания к индивидуальному, личному, к разного рода исключениям. Вспомним, что говорила М. И. Цветаева об А. С. Пушкине, любившем вопросы: «Если бы мне тогда совсем поверить, что он действительно не знает, можно было бы подумать, что поэт из всех людей тот, кто ничего не знает, раз даже у меня, ребенка, спрашивает»²².

Прежде всего В. Е. Хализев показывает, как классика поэтизировала не что-то особенное, а обыкновенное, непритязательное, очень естественное и глубоко *укорененное* (любимое слово автора, постоянно повторяемое). Классика воспринимается как воплощение «“поэзии действительности”, ценностей обыкновенной жизни, безыскусственно простой и одухотворенной» (с. 390). В первую очередь это быт, который для нас уже надо восстанавливать, как делается, например, в статье «Эстетика быта: творчество Н. С. Лескова в контексте русской культуры» (1980, 2002). Нравственные ценности утверждаются не в подчеркнуто гражданском, а тоже главным образом в бытовом смысле, как в другой статье о Лескове — о его героях-праведниках (1979–1980). Есть в книге и работы, поднимающие наиболее общие теоретические проблемы, прежде всего «“Снегурочка” А. Н. Островского и мифотворчество писателей второй половины XIX века» (2003), где на примерах не только из русской литературы доказано, «что мифотворчество в европейском искусстве промежутка между романтизмом начала XIX века и символизмом рубежа XIX–XX столетий не прекращалось» (с. 216).

Критикуемые работы начала XX в. названы «антитрадиционалистскими или предавангардистскими», в них отмечена «методологическая синекдоха, по сути — вненаучная, мифологизирующая: *часть* русской литературы, к тому же осмысленная весьма неполно и публицистически-тенденциозно, решительно и безоговорочно выдается за *целое*» (с. 25). К таковым отнесены труды Е. А. Соловьева-Андреевича, Иванова-Разумника, отчасти Д. Н. Овсяннико-Куликовского, польского публициста Вл. Яблоновского,

²² Цветаева М. Мой Пушкин // Цветаева М. Избранное. М., 1989. С. 286.

Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, статьи М. Горького. Им противопоставлено написанное Ю. И. Айхенвальдом, С. А. Венгеровым, В. Н. Перетцем, В. М. Истриным, С. Н. Булгаковым («Он далек от апологии новой религиозности, за которую ратовали Мережковский и Бердяев», — сказано на с. 33 без упоминания первого провозвестника новой религиозности — Л. Н. Толстого: при *своей* методологической синекдохе В. Е. Хализев должен представлять величайшего из классиков фигурой безупречной), В. В. Розанов (со всей его противоречивостью), А. А. Золотарев, В. В. Вейдле, Г. П. Федотов. Мировоззренческие и методологические различия, подчас огромные, в данном случае роли не играют. «Спор шел, — подытоживает В. Е. Хализев, — не столько между атеистами (“шестидесятнической”, ницшеанской или марксистской ориентации) и деятелями культуры, причастными христианству, сколько между поборниками и “ниспровергателями” первооснов русского культурно-исторического бытия» (с. 48).

Исследователь в первой части книги обратил внимание, кроме прочих, на недооцененные работы А. Смирнова-Кутачевского и А. Глинки-Волжского, предвосхитив в 1995 г. целую конференцию, посвященную забытым и второстепенным критикам и филологам, состоявшуюся в 2004 г.²³

Сказанное на эту тему, конечно, верно, но проблема все же есть, как и необходимость дальнейшего критического размышления над ней. Все-таки «первоосновы» бывают разные. Блистательно одаренный традиционалист протопоп Аввакум хвастался своей неученостью. Это «первооснова» или нет? Пушкин писал («О ничтожестве литературы русской»): «Долго Россия оставалась чуждою Европе. Приняв свет христианства от Византии, она не участвовала ни в политических переворотах, ни в умственной деятельности римско-кафолического мира. Великая эпоха возрождения не имела на нее никакого влияния <...>»²⁴. Всем ли и всегда ли хороша эта верность первоосновам? Ниже в главе о смехе сказано, что, «с одной стороны, необходимо беречь смех как неотъемлемую ценность, с другой же — защищать гражданско-этические ценности от его избыточных разрушительных потенций» (с. 311). Но разве в основном осмеивались гражданско-этические ценности, а не порождения архаического, сверху донизу бюрократического, милитаризованного государства и крепостного права? Или они-то и составляли гражданско-этические ценности? Такого В. Е. Хализев явно сказать не хотел, однако

²³ Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX веков: Материалы научной конференции... Псков, 2005.

²⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. VII. Л., 1978. С. 210.

излишне обтекаемые формулировки могут спровоцировать в данном случае далеко идущие выводы у читателя.

Глубина анализа в этой части как принимаемых (нередко с оговорками), так и критикуемых работ бесспорна. Но в разговоре о Розанове (а это для Хализева или его соавтора «едва ли не самая интересная и оригинальная фигура в русской культуре начала века»²⁵) лишь вскользь сказано про «не любимого им Гоголя» (с. 35–36), между тем как отношение философа к нему неоднократно резко менялось: он «интересует и тревожит Розанова на протяжении многих лет, мучая своим непонятным магнетизмом»²⁶. Высказывания же особенно дорогого В.Е.Хализеву Золотарева²⁷ подаются как бесспорная истина: и о том, что «Некрасов в поэме “Кому на Руси жить хорошо” “непостижимою угадкой гения <...> сумел немногими словами осветить <...> великую поповскую службу крестьянскому мужицкому миру”», и о том, что «былинны образы являли собой более глубокое постижение русского бытия», чем образы Обломова и Платона Каратаева, и о том, что Петр I «отторг от общественно-государственной жизни лучших людей своего времени: “Наиболее образованная и культурная часть народа или отвернулась от петровской реформы, или вступила на путь отчаянной борьбы с ней”» (с. 44). Однако сопоставление героев былин и персонажей XIX в. — образец антиисторизма: люди, народ в веке русской классики были совершенно другие, чем в домонгольские времена. А с кем были осуществлены самые грандиозные в истории России реформы? Конечно, начетчики-старообрядцы были «образованнее» основной мужицкой массы, но если бы они восторжествовали, у нас не было бы ни Ломоносова, ни университетов, ни врачей, да скорее всего и независимого государства. Что же касается «Кому на Руси жить хорошо», то кроме измученного и справедливого попа в одноименной главе там немало разных представителей духовенства включая бессердечного попа Ивана, участвующего в издевательской церемонии вивисекции тела младенца Дёмушки (часть “Крестьянка”). Но надо

²⁵ «От Пушкина до Лейкина»: Путь русской литературы в интерпретации В.В.Розанова (Вступительная заметка А.В.Панова, В.Е.Хализева) // Русская словесность. 1994. № 3. С. 3.

²⁶ Ицук-Фадеева Н.И. Гоголь глазами Розанова // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А.Некрасова. Сер. «Культурология»: Энтелехия. Кострома, 2005. №11 (80). С. 76.

²⁷ Из истории русской публицистики и критики 1910-х гг.: Наследие А.А.Золотарева / Публ., вступ. ст., прим. В.Е.Хализева // Контекст. 1991. М., 1991. С. 167–184.

подчеркнуть: умолчания В. Е. Хализева, по-видимому произвольные, тонут в глубине блестящего анализа большого и трудно систематизируемого материала. Неоспорим вывод о том, «что функционирование отечественной литературной классики в начале XX века было отмечено глубочайшим драматизмом, который, заметим, сохраняется и сегодня» (с. 50).

Главы второй и третьей частей расположены в порядке хронологии рассматриваемых произведений.

Работа «“Борис Годунов”: власть и народ» (1998–2000) начинается убедительной полемикой с концепцией Л. М. Лотман, согласно которой пушкинские «Борис Годунов и Басманов осмысляются <...> едва ли не как положительные герои, ибо они содействовали движению России вперед, к европейским формам жизни» (с. 54). Стоило бы добавить, что за год правления Самозванца европеизация зашла гораздо дальше, но народ не принял ни ее, ни весьма значительную для начала XVII в. демократизацию жизни. Абсолютно справедлива главная мысль статьи: «По отношению к властям Пушкин выступает преимущественно в роли обвинителя, к народу же — прежде всего как заступник» (с. 70). Только «власти» недостаточно дифференцированы социально. «В песнях о смуте обличались как пособники интервентов “бояре кособрюхие” (об измене “сынов боярских” писал и Авраамий Палицын)» (с. 77), — напоминает В. Е. Хализев. Здесь «и» значит «тоже». Но бояре и «дети боярские» — далеко не одно и то же: начиная с Ивана Грозного последние стояли в социальной иерархии ниже дворян²⁸.

Исследователь обоснованно останавливается на принципиальном изменении финала пушкинской трагедии в печатном варианте 1831 г. по сравнению с первоначальным, где народ не безмолвствует в ужасе, а, «откликаясь на требовательный призыв Мосальского, славит Самозванца (“Да здравствует царь Димитрий Иванович!”)», т. е. «государственно-исторические события духовно *не* обогащают народ, который остается покорно и слепо доверчивым к властям, даже если они замешаны в преступлениях» (с. 67). В сцене же на Девичьем поле, во время избрания Бориса на царство, по мнению В. Е. Хализева, равнодушия народа «вовсе не видно» (с. 62). Думается, видно, хотя не только равнодушие, — ряд народных персонажей откровенно имитирует взволнованность. Самозванец «говорит о русских людях как равнодушных к укорененным в стране верованиям», якобы «стараясь расположить в свою пользу католическо-

²⁸ См.: *Ключевский В. О. История сословий в России* // Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. VI. М., 1989. С. 336.

го патера» (с. 59). Тоже не только. Пушкин сам так считал до конца жизни, если не забывать его высказывание об отношении русских к религии в черновике письма к Чаадаеву от 19 октября 1836 г.: «Религия чужда нашим мыслям и нашим привычкам, к счастью, но не следовало этого говорить»²⁹.

Одна из главок статьи посвящена параллелям идей «Бориса Годунова» с макиавеллизмом и вообще с этически слишком раскованной жизненной позицией деятелей европейского Возрождения. Отмечена близость Пушкина к Шекспиру — как эстетическая, так и миросозерцательная, нравственная. И притом ученый приходит к заключению, «что пушкинская трагедия — это яркое и уникальное свидетельство о своеобразии русской истории, о российском жизненном укладе, главное же — о константах национального сознания» (с. 79).

Очень глубоко проанализирован «роман в романе» (с. 82) — восьмая, завершающая глава «Евгения Онегина» — в работе 1986 г., снабженной «Постскриптумом 2005 года». Новое сильное чувство Евгения к Татьяне в его начале охарактеризовано как все же непросветленное, даже не лишённое едва приметного тщеславного стремления. Но заключительная сцена объяснения героя и героини — «это отнюдь не любовный поединок, которому подобает завершиться чьей-то блистательной победой и чьим-то позорным поражением (слово “Позор!” в завершающей реплике Онегина оперы П. И. Чайковского не имеет никакого касательства к пушкинскому герою в финале романа). Эта встреча, предваряющая разлуку навсегда, отмечена своего рода равенством Онегина и Татьяны в их общей скорби о несбывшемся и непоправимом; здесь угадываются чувства покаяния, прощения, благодарности» (с. 90–91). Литературоведы вслед за Белинским и Достоевским морализаторски обсуждают вопрос: кто тут прав, кто выше, кто ниже, а герои теперь равны, его любовь к ней уподобляется ее любви к нему, они нашли глубинное подобие собственных судеб, «ощутили душевную близость и внутреннее родство друг другу» (с. 96). Тема блестяще развита в нравственно-психологическом плане, но не в социально-психологическом. Такой задачи автор себе и не ставил, и все же хочется выделить главное в высказываниях не раз цитируемой В. Е. Хализевым Ахматовой (этих слов он не привел): «Чем кончился “Онегин”? — Тем, что Пушкин женился. Женатый Пушкин еще мог написать письмо Онегина, но продолжать роман не мог»³⁰.

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. X. Л., 1979. С. 701.

³⁰ Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 2002. С. 143.

В. Ф. Ходасевич в главе «Амур и Гименей» книги «О Пушкине»³¹ показал, что для Пушкина любовь и брак были не только не тождественны, но прямо противоположны. Готовясь в 1830 г. стать мужем, а следовательно, «остепениться» и покончить с «порой любви», Пушкин не мог не *оборвать* в результате стремительного действия (подлинно романа в романе) произведение, целиком принадлежащее этой поре. Ведь «Евгений Онегин» прежде всего произведение не о «лишнем человеке» (ни для Автора, ни для Татьяны он не «лишний»), а о любви, лучший в мире роман о несостоявшейся любви (подавляющее большинство романов — о так или иначе состоявшейся). Не учтя творческой истории восьмой главы, В. Е. Хализев, как и многие другие замечательные пушкинисты, не понял ее последней строфы, где Пушкин будто бы говорит «и о тех, кого уже нет в живых (“Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина”))» (с. 93). Это что же, «блажен», кто рано умер? Откуда тогда переданное поэтом в финале «жизнерадостное чувство» (с. 96)? Впрочем, это не жизнерадостное чувство вообще, а чувство творческой радости от окончания многолетнего труда. Пушкин пишет в финале не только о других, а о себе и в связи со своей судьбой о других таких же, вовесть расстающихся отнюдь не с жизнью, но с «праздником жизни», символизируемым полным бокалом вина и (увлекательным) романом, сумевших так поступить «вдруг», т. е. сразу, решительно, перейти к прозе жизни. Пушкин и в творчестве поступил так: начиная с 1830 г. он в духе времени пишет прозой больше, чем стихами.

Впервые В. Е. Хализев раскрыл то, что он назвал «трагическим подтекстом “Домика в Коломне”» в статье, датированной 1990 и 2004 гг. Пожалуй, «трагический» сказано слишком сильно, но драматический — несомненно. В стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», написанном на другой день после завершения «Домика в Коломне», «речь идет о двоякого рода попытках сладить с “проклятою хандрой”. Первая — это созерцание окружающего, “обычной” жизни в деревне. Такого рода “опыты” оказываются блажью <...>. Вторая попытка, обозначенная в конце стихотворения, состоит в том, чтобы «песенкою нас веселой позабавить». Эта попытка избавления от хандры и предпринята в “Домике в Коломне”» (с. 123–124). Автор статьи пишет, несколько усиливая грустное настроение поэта, что в сюжете «смелая затея влюбленных горестно сорвалась в область низменного, в сферу фарса, анекдота, сплетни» (с. 115). Главные персонажи, по В. Е. Хализеву, изна-

³¹ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1997. С. 500–511.

чально к сфере низменного не принадлежат. «“Домик в Коломне” — это еще одно (наряду со второй главой “Евгения Онегина” и “Повестями Белкина”) объяснение Пушкина в любви невыдающимся, обычным людям, находящимся вне светско-литературного столичного бытия. Здесь — преддверие Гриневых и Мироновых из “Капитанской дочки”» (с. 113). В другой статье, «Типология персонажей и “Капитанская дочка”» (1995, 2004), ученый оспорил чрезмерно радикальное утверждение М. И. Цветаевой («Пушкин и Пугачев», 1937), что капитан «Миронов “тип почти комический”» (с. 159). Комический — конечно, неверно, но факт, что все Мироновы (даже Маша, которая не выходит за Швабрина, мотивируя это стыдом от прилюдного поцелуя при венчании) обрисованы с изрядной долей юмора, как и семейство Лариных во второй главе «Онегина» (вспомним хотя бы, что «В день Троицын, когда народ // Зевая слушает молебен, // Умилно на пучок зари // Они роняли слезки три», т. е. на цветы любистка, со времен древнеславянских русалий приравнивавшихся к приворотному зелью: «Таким образом, выдавливание слез в русальный любисток по искренности благочестия вполне под стать зевку во время молебна»³²).

Доказав, что «Домик в Коломне» — произведение серьезное, исследователь все же преувеличивает его историко-литературное значение, объявляя повесть с анекдотическим сюжетом предтечей сразу и «Родины» Лермонтова, и стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...», и поэм Некрасова «Тишина» и «Кому на Руси жить хорошо», и «в какой-то мере» (с. 126) «Войны и мира» Толстого, и чеховских пьес. Любимые идеи теоретика порой приводят его к обобщениям, в принципе понятным, но не всегда близким к реальности литературного процесса. Это цена методологической абсолютизации «первооснов», оборотная сторона несомненных достоинств книги.

В статье «“Пир во время чумы”: опыт прочтения» (1981), очевидно, сказалось влияние соавтора — И. Л. Панкратовой. С выводом о том, что, по Пушкину, «самостоянье» человека «немыслимо вне его непосредственной, органической связи с жизнью “обычной”, со своим личным, семейно-родовым и национальным прошлым» (с. 142–143), соседствует обобщение, похожее на предыдущее: «В этом отношении “Пир во время чумы” предвещает позднейшую русскую литературу: “Дворянское гнездо” Тургенева и критику Ап. Григорьева, творчество Некрасова, Лескова и Островского, Толстого и Достоевского, а также их сегодняшних наследников» (с. 143). Есть и другое, например троекратная интерпретация слов Священника

³² Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 426.

«Прости, мой сын» (обычной в пушкинские времена формулы прощания, аналогичной нынешнему «до свиданья») как просьбы прощения у Вальсингама, которого старик только что гневно обличал. «Если прав М. М. Бахтин, что высшей точкой диалога является согласие между общающимися, то диалог Вальсингама и Священника этой точки — достиг» (там же). Суждение Бахтина приводится без какой-либо ссылки, вне контекста. Так неужели «высшей точкой диалога» будет и согласие между талантом и бездарностью, честным человеком и подлецом? Вся жизнь М. М. Бахтина доказывает, что он на такой компромисс был не способен. «Примиренчество» должно иметь предел, иначе оно становится трусостью и капитулянтством перед злом. И в «Постскрипуме 2005 года» В. Е. Хализев корректирует и себя, и своего соавтора, ныне писательницу Ирину Муравьеву. «Работа писалась в пору безудержной апологии всяческих бунтарей, — сообщает теперь не эссеист, а ученый. — В этот ряд попадал и главный герой последней из маленьких трагедий. Статья полемична к данному стереотипу. В ней настойчиво (очень настойчиво. — С. К., С. М.) говорится о безумии Вальсингама как сочинителя “Гимна Чуме” и дистанцировании автора от героя. <...> Нами не была в достаточной мере учтена причастность Вальсингама высокой героике в духе Возрождения, оказались отодвинутыми в сторону масштабность личности этого героя, его волевая собранность (при всей глубине душевного смятения) и, главное, мужество перед лицом впрямую угрожающей смерти, сродное Пушкину» (там же).

В заключение говорится, что трагизм «Пира...», «несомненно, имеет соответствие в глубинах сознания и в самой жизни поэта. Так, Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен отметили, что общение Вальсингама со Священником имеет “автобиографическую предысторию”, и упомянули диалог Пушкина с Филаретом по поводу стихотворения “Дар напрасный, дар случайный” (1828)» (с. 145). Хорош «диалог». Пушкин, конечно, ответил на парафрастические вирши московского митрополита (ныне святого) «Не напрасно, не случайно...» стихами «И внемлет арфе серафима // В священном ужасе поэт» («В часы забав иль праздной скуки...»), но в начале 1830 г., когда состоялся этот диалог, прошло еще слишком мало времени после следствия о «Гавриилиаде» 1828 г., а Пушкин хорошо помнил, за что его сослали в 1824-м. Ужас поэта перед царским любимцем, о котором он позже написал в дневнике как о доносчике и интригане, отнюдь не был «священным». Истинное его настроение выражает «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...»).

Статья «Типология персонажей и “Капитанская дочка”» также не лишена уязвимых мест. В ней убедительно говорится про «житийно-идил-

лический» литературный сверхтип (с. 156)³³, его реализации в романе Пушкина (он называл «Капитанскую дочку» только так, а не повестью, как В.Е.Хализев и еще многие) находятся точные параллели в других произведениях и других литературах, справедливо сказано, что он принципиально отличен от авантюрно-героического сверхтипа, ему равнозначен и равновелик, но гораздо меньше замечается и изучается, что соответствующий ему герой «по-разному явлен на Западе и в нашей стране. Наверное, в России богаче и ярче» (с. 158). Только уж очень резко разведутся эти два сверхтипа, представленные как основные.

Помимо двух «сверхтипов» в статье о «Капитанской дочке» суммарно перечислены и другие. «Вне поля зрения остались персонажные пласты, запечатлевающие поправленную человечность: судьбы людей потерянных и сломленных, живущих в мире всяческих катастроф и их необратимых следствий. Таков мир всех тех, кто либо подвластен слепым инстинктам, либо душевно подавлен серьезной болезнью, либо занят одним лишь решением задач самосохранения, либо всецело подчинен безжизненной рутине, омертвевшим стереотипам своей среды. Тут уж не до ценностных ориентаций!» (с. 157–158). Хорошая типология, но явно недостаточная. Сюда не вошли лермонтовские купец Калашников и мцыри (да и царь Иван Васильевич). А толстовские Андрей Болконский и его отец, Денисов, Анна Каренина — жертва любви и общества, Левин, чье сознание в отличие от бытия крайне далеко от идиллического? Несчастливая бесприданница Лариса Огудалова? *Внешне* в жизни большинства этих персонажей много авантюрного, но человеческая их природа совсем иная, и ценностных ориентаций они отнюдь не лишены. Несть числа этим типам и сверхтипам, их открытие, описание, уяснение составляют насущную задачу истории литературы.

Даже в отношении Пушкина к персонажам «житийно-идиллического» сверхтипа не всё однозначно. В.Е.Хализев целиком солидаризуется со словами В.В.Розанова о том, что тот «не ставил себя ни на капельку выше “капитана Миронова”» (с. 159). Еще как ставил. Он ставил свой нерукотворный памятник выше памятника Александру I – победителю Наполеона.

³³ Впервые эта типология героев была намечена в статье: *Хализев В.Е.* «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. // *Русская литература XIX века и христианство*. М., 1997. С. 111–119. В разделе «Персонаж и его ценностная ориентация» учебника В.Е.Хализева «Теория литературы» типология в значительной мере пополнена примерами как из русской, так и из западноевропейской классики: *Хализев В.Е.* *Теория литературы*. 6-е изд., испр. М., 2013. С. 177–185.

Он любил и «сущего мученика четырнадцатого класса» (т. е. мученика, но самой низкой категории) — псевдо-Самсона, и бедного Евгения из «Медного всадника», и Мироновых, однако только как братьев меньших. Так же он в жизни очень любил Арину Родионовну, но прожить два года в Михайловском с одной няней, без общества Осиповых-Вульф, без встреч с друзьями и А. П. Керн, он не смог бы. А третируемый в книге Печорин год прожил практически с одним Максимом Максимычем, уверенным, что англичане «всегда были отъявленные пьяницы!» «Идиллически-житийные» персонажи — люди хорошие, только ярким индивидуальностям трудно существовать среди них. Да сами-то Пушкин и Лермонтов с их гибелью на дуэли — какое место заняли бы в этой типологии?

Статья «Художественная пластика в “Войне и мире” Л. Н. Толстого» (1977) подробно и блистательно освещает вопрос, почему «отнюдь не обильная описаниями вещно-телесного мира проза Толстого производит впечатление пластичной» (с. 164). Тут никаких предвзятых идей, один тщательный высокопрофессиональный анализ, и спорить тут не с чем. Говорится и о приеме лейтмотива, и о том, как вместо описания человека или передачи его речи приводится впечатление, производимое им на другого, и о том, что эпизодов, состоящих из одних высказываний, немного (заметим: в литературе XX в. персонажи обычно несравненно более многоречивы), и о воспроизводимых нюансах мимики, воплощающих «мысль автора об универсальности внеинтеллектуального и внеречевого контакта между людьми» (с. 204), и о том, что «лучшие из героев “Войны и мира” не прячут себя от окружающих, они доверчивы и бесхитростны, но в то же время не в состоянии себя исчерпать в общении — для этого они слишком сложны и глубоки...» (с. 206). Притом таким персонажам «искренность, открытость, доверие достаются <...> без всяких усилий и не составляют какой-либо проблемы. Сам же Л. Н. Толстой <...> напряженно и целеустремленно, рефлексивно и морализирующее (и не всегда успешно) “устанавливал” искренность между собой и близкими людьми» (с. 205). Точно определен «отрицательный» литературный контекст романа-эпопеи: «<...> “Война и мир” — произведение полемическое по отношению к романтизму с его тягой к житнетворчеству» (с. 175).

Замечательная статья о недооцененной и непонятой «Снегурочке» как бы уподобляет — и не без оснований — Островского положительным героям Толстого (последовательность расположения статей, разделенных более чем четвертью века, оказывается обусловленной не только хронологией создания произведений). Если одна из исследовательниц считает, что в развязке сказки «приходит конец “золотого времени берен-

деев” и власти мстительного, злого бога Ярилы: “кончилось время эпоса, наступило время трагедии”»³⁴, то автор «Ценностных ориентаций...» мягко, но решительно возражает: «На наш взгляд, “Снегурочка” (как и творчество А. Н. Островского в целом) не имеет ничего общего с какой-либо историософской концепцией, тем более — с мыслью о полярности стадий существования общества, народа, человечества. Речь в сказке-мифе идет о надэпохальных и неумирающих константах национального бытия» (с. 214). Насчет «творчества в целом» — некоторое преувеличение (различия исторических эпох драматург хорошо видел), но в отношении сказки-мифа — чрезвычайно убедительно, на то она и миф.

А горестные судьбы самых достойных людей раскрываются в следующей статье — «Праведники у Н. С. Лескова» (1979–1980, напомним — в соавторстве с О. Е. Майоровой). Здесь, соответственно анализируемому материалу, больше всего критицизма. Господствующие воззрения и нравы часто противоречат сознанию лесковских праведников. Они считают, что жить для себя, даже в отшельничестве, — грех. Но одухотворенность обрекает человека на одиночество и преследования. Например, в повести «На краю света» «перед косной церковной бюрократией, не терпящей инакомыслия, беспомощны как самоотверженный и скромный священник Кириак, так и сами архиереи» (с. 233). Беззащитны праведники Лескова и перед большинством. Молва может превратить «благородный и отважный поступок в полную его противоположность» (там же). Случаи признания праведничества единичны. После смерти героя продолжается гонение, ложная молва, или же его забывают, как было забыто настоящее имя Левши (хотя, надо сказать, он не совсем праведник). Н. С. Лесков, враг всякого «направленчества», обнаруживает исключительную широту взглядов. Он «скептически относился к притязаниям людей на монопольное обладание истиной» (с. 242), в частности ему «чужда и даже враждебна неприязнь к людям нехристианских верований» (с. 239). Поборник терпимости сам стал жертвой нетерпимости, в известной мере разделив судьбу своих лучших героев.

Обратим внимание, как часто В. Е. Хализев совершенно справедливо акцентирует в произведениях русской классики одну из ее особенностей — критику доктринерства и догматизма, претензии на исчерпывающее представление об истине. Об этом говорится и в ранней работе о «Вишневом саде», и в более поздней — о Лескове. Это то, что ученый очень ценит не только в литературе, но и в жизни, научном творчестве

³⁴ Шалимова Н. А. Русский мир А. Н. Островского. Ярославль, 2000. С. 111.

и общении. Здесь таится какой-то важный «нерв» мысли и поведения теоретика литературы, ищущего, вслед за русскими писателями-классиками, свободы от разного рода идеологической и «направленческой» узости.

Вторая же статья о Лескове — об эстетике быта у него, у Гоголя и некоторых других писателей — отличается, наоборот, очень светлым колоритом. Речь идет о яркости, красочности русской народной бытовой эстетики, столь же ярко отраженной в литературе. Эта красочность, чуждая быту Западной Европы, где многое определялось большим сословным расслоением, пришла на Русь через Византию с Востока. О том, что она не имела знакового характера и адресовалась «к безыскусственному чувству прекрасного, говорил публицист XVII века Ю. Крижанич» (с. 283). У Гоголя, вопреки мнениям В. В. Розанова, И. Ф. Анненского и В. В. Виноградова, вещи «далеко не всегда призваны вызывать смех и поглощать лица людей, их “обесчеловечивая”. Вакула и Оксана, Тарас и его сыновья, к счастью, не только не скрываются и не растворяются в окружающих предметах, но, напротив, рельефнее и ярче вырисовываются на их фоне как фигуры поистине поэтические» (с. 289).

Вызывает сомнения лишь утверждение о чуждости «красочности» вещного мира бытовой культуре Западной Европы. Вряд ли большее сословное расслоение в данном случае является надежным объяснением культурных различий и особенностей. Эстетика античности, Византии, Средневековья, Возрождения, барокко дадут нам сколько угодно других примеров. О стремлении к украшению бытовой жизни, на наш взгляд, можно говорить как об одном из общих источников художественной культуры и России, и Западной Европы, а возможно, и других стран и народов. Ведь и высоко ценимый В. Е. Хализевым Н. С. Арсеньев писал о русском XIX веке как времени синтеза культур Востока и Запада³⁵.

Весьма интересна, хотя и во многом небесспорна, статья «Иван Карамазов как русский миф начала XX века»³⁶.

³⁵ В словарной статье о Н. С. Арсеньеве В. Е. Хализев акцентировал в творчестве философа черты, близкие собственным творческим интуициям и методологическим установкам: «Он избегал оценочно полярных суждений, настойчиво сближал разные культуры, будь то эллинизм и христианство, средние века и новое время, Россия и западноевропейские страны, Восток и Запад» (*Хализев В. Е. Арсеньев Н. С. // Русская философия. Словарь / Под общ. ред. М. А. Маслина. М., 1995. С. 25*).

³⁶ См.: *Кормилов И. В.* <Рец.> Е. Хализев. Ценностные ориентации русской классики // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка.* 2007. Т. 66. № 3. С. 74–75.

В последней по времени (2004–2005) и по месту в книге статье «Идиллическое в “Вишневом саде” А. П. Чехова» убедительно говорится об «очагах гармонии», «спокойствия и уравновешенности», «радости и веселья» в составе пьесы, о «внесловном демократизме». Идиллическое противопоставляется отчуждению и пантрагизму³⁷. Но все же обилие идиллических отношений не исключает других и тем более не превращает общую атмосферу «Вишневого сада» в идиллическую. В ней хватает и комического, и драматического, и их особого взаимодействия, что В. Е. Хализев, конечно, осознает, хотя в данной статье ставит акцент на другом.

К сожалению, в монографию не вошли статьи о «Моцарте и Сальери», А. А. Блоке как постсимволисте, «Записных книжках» А. П. Платонова. Представляется, что все они знаменуют некий новый поворот находящегося в неустанном поиске ученого-исследователя. Так, знаменитая маленькая трагедия А. С. Пушкина рассмотрена в контексте персонологической проблематики XX в. Опираясь на работы Э. Мунье, А. Швейцера, Г. Марселя, Д. Бонхёффера, А. А. Мейера, П. А. Сорокина, С. А. Аскольдова, А. А. Ухтомского, М. М. Пришвина и др., В. Е. Хализев называет несколько признаков подлинной личности: вовлеченность, свобода, ответственность.

Вовлеченность, или вовлечение, — это одно из ключевых понятий французского персонализма, звучащее по-французски как “engagement”. Оно было унаследовано Э. Мунье от ученика М. Шелера П.-Л. Ландсберга в 30-е годы XX в.³⁸ В работе Э. Мунье «Персонализм» «вовлечение» рассматривается как «важнейший компонент структуры личностного универсума, как осо-

³⁷ В ранней статье говорилось совсем не так: «Давно ушло время, когда пьесу “Вишневый сад” считали печальной элегией о том, что приходит конец господству помещиков, когда в Раневской и Гаеве или же — в иных случаях — предпринимателе Лопухине видели положительных героев Чехова. Современные литературоведы (В. В. Ермилов, Г. П. Бердников, А. И. Ревякин) справедливо усматривают в этой пьесе выражение отрицательного отношения писателя к господствующим классам» (Хализев В. Е. Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» // Литература в школе. 1965. № 1. С. 4). Но уже тогда исследователь заявлял, что и сатирическими перечисленные образы считать нельзя. «Чехов был далек от нигилистического отношения к тем культурным ценностям, которые создал на протяжении ряда эпох дворянский класс» (там же). Отмечалось со ссылкой на неопубликованные письма Чехова о студентах и студенческом движении, что и Петя Трофимов — не революционер, он призывает к культурному прогрессу (там же. С. 8–9).

³⁸ См.: Кузнецова О. С. Французский персонализм в европейском философском контексте XX века: основные дискуссии и влияния: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. М., 2009. URL: <http://www.rad.pfu.edu.ru:8080/tmp/avtoref4599.pdf> (дата обращения: 01.06.2015).

бый и более совершенный род деятельности, связанный с переживанием общности судьбы или духовной общности»: «Центральное положение персонализма — это существование свободных и творческих личностей, и он предполагает наличие в их структурах принципа непредсказуемости, что ограждает от жесткой систематизации»³⁹. При этом персоналисты пытались отстоять свое представление о «вовлеченности» от узурпации потребности человека в духовной общности фашизмом и коммунизмом.

В статье о знаменитой пушкинской трагедии ее автор справедливо отмечает отсутствие в христианских канонических текстах высказываний о позитивном значении улыбки и смеха и в свою очередь предлагает называть «расположенность к радости и веселью» качеством подлинной личности. Все грани такой подлинной личности представлены, с точки зрения В. Е. Хализева, в пушкинском Моцарте как «личности новоевропейской, проявляющей себя прежде всего в сфере мирской и вместе с тем глубинно причастной собственно христианским ценностям»⁴⁰. Главное же, классическая литература понимается как предшественница будущих философских прозрений, а также идей персоналистов о «новом Возрождении» и значимости личности. И наоборот, знакомство с философскими идеями помогает открыть целые пласты художественной мысли в казалось бы хрестоматийных вещах.

Статья о Блоке интересна неожиданно выявленным конфликтом поэта с символистским мироощущением, размышлениями о соединении горестно-безысходных и примиряющих интонаций, об осознании будничного как ценного: «В последнем цикле своей трилогии Блок предварил ту ветвь отечественной литературы XX века, которая, не получив направленного статуса, избежала искусов как утопической эйфории, так и пантрагического парения духа, сопряженного с тотальной иронией»⁴¹.

«Записные книжки» А. П. Платонова, как уже говорилось, рассмотрены в ряду опытов независимого философствования XX в. Нелюбовь писателя к социальным маскам сопоставлена с идеями Л. Н. Толстого и А. П. Чехова, а неприятие массового сознания — с идеями Х. Ортеги-и-Гассета и М. Маклюэна. Подробно говорится и о социально-критической энергии мысли писателя.

³⁹ Мунье Э. Персонализм // Мунье Э. Манифест персонализма. М., 1999. С. 461.

⁴⁰ Хализев В. Е. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научн. трудов. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 153.

⁴¹ Хализев В. Е. Блок как постмодернист (цикл «О чем поет ветер» и родственные ему стихи 1910-х) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 4. М., 2003. С. 31.

В.Е. Хализев не любит особых почестей и юбилейных похвал, поэтому мы постарались показать не только безусловно ценные стороны его историко-литературных работ, но и то, что вызывает к дальнейшему обдумыванию, размышлению, уточнениям и возможным пересмотрам. Без критической рефлексии невозможно движение и развитие науки. И мы очень ценим Валентина Евгеньевича как ученого, открытого новому и критически мыслящего, сочетающего интерес к литературе и философии. Его работы — это плод обретения независимости и самостоятельности мышления еще в трудные времена жесткого господства марксизма-ленинизма.

Список литературы

- Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 2002.
- Есаулов И. А., Мартыанова С. А. О художественном мире «Повестей Белкина» А. С. Пушкина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1991. № 4.
- Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX веков: Материалы научной конференции... Псков, 2005.
- Из истории русской публицистики и критики 1910-х гг.: Наследие А. А. Золотарева // Публ., вступ. ст., прим. В. Е. Хализева // Контекст. 1991. М., 1991.
- Ищук-Фадеева Н. И. Гоголь глазами Розанова // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Сер. «Культурология»: Энтелехия. № 11 (80). Кострома, 2005.
- Ключевский В. О. История сословий в России // Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. VI. М., 1989.
- Кормилов С. И. <Рец.> В. Е. Хализев. Ценностные ориентации русской классики // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 3.
- Кузнецова О. С. Французский персонализм в европейском философском контексте XX века: основные дискуссии и влияния: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. М., 2009. URL: <http://www.rad.pfu.edu.ru:8080/tmp/avtoref4599.pdf> (дата обращения: 01.06.2015).
- Мунье Э. Персонализм // Мунье Э. Манифест персонализма. М., 1999.
- Мурынов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999.
- «От Пушкина до Лейкина»: Путь русской классической литературы в интерпретации В. В. Розанова (Вступительная заметка А. В. Панова, В. Е. Хализева) // Русская словесность. 1994. № 3.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. VII. Л., 1978.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. X. Л., 1979.
- Солженицын А. И. В круге первом. М., 2006.
- Федотов Г. П. Пушкин и освобождение России // Искусство кино. 1990. № 7.

- Хализев В. Е. Арсеньев Н. С. // Русская философия. Словарь / Под общ. ред. М. А. Маслина. М., 1995.
- Хализев В. Е. Блок как постсимволист (цикл «О чем поет ветер» и родственные ему стихи 1910-х) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 4. М., 2003.
- Хализев В. Е. В кругу филологов. Воспоминания и портреты. М., 2011.
- Хализев В. Е. Веселье и смех в пушкинских сюжетах 1830 г. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1987. № 1.
- Хализев В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997.
- Хализев В. Е. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научн. трудов. Вып. 4. Петрозаводск, 2005.
- Хализев В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. М.; Тверь, 2001.
- Хализев В. Е. Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» // Литература в школе. 1965. № 1.
- Хализев В. Е. Русская драматургия накануне «Иванова» и «Чайки» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1959. № 1.
- Хализев В. Е. Теория литературы. 6-е изд., испр. М., 2013.
- Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005.
- Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир»: Учебное пособие для пед. ин-тов. М., 1983.
- Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова: Сборник статей. М., 1983.
- Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учебное пособие для филол. специальностей вузов. М., 1989.
- Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1997.
- Цветаева М. Мой Пушкин // Цветаева М. Избранное. М., 1989.
- Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. М., 1997.
- Шалимова Н. А. Русский мир А. Н. Островского. Ярославль, 2000.

Сведения об авторах: *Кормилов Сергей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: profkormilov@mail.ru; *Мартыанова Светлана Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой филологии Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых. E-mail: martyanova62@list.ru

СТАТЬИ

Е. Л. БАРХУДАРОВА

ОСНОВЫ СОПОСТАВЛЕНИЯ ФОНЕТИЧЕСКИХ СИСТЕМ ИЗУЧАЕМОГО И РОДНОГО ЯЗЫКОВ В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ ПРОИЗНОШЕНИЮ

Статья посвящена проблемам анализа и устранения иностранного акцента в русской речи. Полноценное исследование иностранного акцента предполагает не только использование данных наблюдения над интерферированной русской речью иностранцев (анализ с позиции слушающего), но и рассмотрение результатов сопоставления звукового строя изучаемого языка с родным (анализ с позиции говорящего). В ходе создания курсов русской звучащей речи для иностранцев редко встречается последовательный учет данных сопоставительной фонетики. Между тем недооценка их роли может приводить к ошибочной интерпретации особенностей иностранного акцента. За внешне сходными явлениями в акценте носителей разных языков могут стоять абсолютно разные механизмы фонетической интерференции особенностей родного языка на изучаемый. Поэтому методологию построения фонетического курса для иностранных учащихся можно разработать лишь после изучения результатов сопоставления звукового строя изучаемого языка со звуковым строем родного.

В статье выделяются три направления сопоставительного анализа фонетических систем в целях анализа иностранного акцента в русской речи: 1) исследование состава фонем и характеризующих их признаков в сопоставляемых языках; 2) описание артикуляционной базы и артикуляционного образования звуков изучаемого и родного языков; 3) анализ позиционных закономерностей звукового строя изучаемого и родного языков. Данные сопоставительной фонетики представляют собой не до конца реализованный потенциал, который может быть успешно использован для создания и совершенствования курсов обучения русскому произношению.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, фонетическая система, произношение, интерференция, иностранный акцент, закономерность, позиционный.

The article deals with the problems of analysis and possibilities of elimination of a foreign accent in a foreigner's Russian speech. To investigate a foreign

accent thoroughly we need to take into consideration both the results of research on the foreigners' Russian speech and the results of comparing the second language's phonetic system with the native language's phonetic system. That corresponds to two points of investigation, that is to say investigation on the point of view of the hearer and investigation on the point of view of the speaker. Unfortunately, courses of Russian pronunciation as a rule do not take the data of comparative analysis into consideration. Nevertheless, the description of the Russian phonetic system against the background of other languages makes it clear enough that apparently similar mistakes in the foreigners' Russian speech may have different causes, when their native languages are different. In this case the methods of teaching pronunciation should differ as well. That's why the methodology for creating phonetics courses for foreign students may be worked out only after studying the results of comparison of the phonetic system of the second language with the phonetic system of the first one.

Three aspects of comparative analysis of phonetic systems should be the subject of investigation. Firstly, it is the investigation of phonemes and their distinctive (differential) features in the systems that are compared; secondly, it is the description of the articulation basis and articulation characteristics of the sound units in the first and second languages; thirdly, it is the analysis of the positional rules of the first and second language phonetic systems. Thus, the data of comparative analyses represent the potentiality that may be successfully used to create and improve the courses of teaching Russian pronunciation.

Key words: comparative analysis, phonetic system, pronunciation, interference, foreign accent, rule, positional.

Как известно, курсы практического русского языка, адресованные иноязычной аудитории, построены с учетом хорошо изученного «отрицательного материала» — ошибок иностранных учащихся в русской речи. Л. В. Щерба мыслил «отрицательный языковой материал», или «неупорядоченный лингвистический опыт» как важный фактор, обеспечивающий максимальное приближение к «адекватности» в исследовании языка [Щерба, 2002: 71].

В области обучения произношению «отрицательный языковой материал» составляют те отклонения от системы и нормы изучаемого языка, которые фиксируются в интерферирующей русской речи иностранцев: совокупность таких отклонений определяется как иностранный акцент. Иностранный акцент может изучаться не только на базе данных интерферирующей русской речи иностранцев, но и на базе сопоставления фонетических систем родного и изучаемого языков. В последнем случае возникает возможность прогноза характеристик иностранного акцента в русской речи.

Два названных метода изучения иностранного акцента соотносятся с понятиями «фонетики слушающего» и «фонетики говорящего» (об ука-

занных понятиях см. [Горшкова, 1980; 1985]). Грамотный анализ иностранного акцента возможен лишь с учетом позиций слушающего и говорящего, что предполагает как фиксацию отклонений в иностранном акценте (позиция слушающего), так и объяснение характеристик фонетической интерференции на основе сопоставления звукового строя изучаемого языка с родным (позиция говорящего).

Надо сказать, что достаточно часто курсы русской фонетики для иностранцев строятся в основном с учетом наблюдений над «отрицательным» материалом, существующими отклонениями в акценте. Данные сопоставительной фонетики учитываются фрагментарно или не учитываются совсем. Иными словами, принимается во внимание лишь позиция слушающего, что может привести и на практике нередко приводит к ошибочной интерпретации особенностей иностранного акцента в русской речи. Так, наблюдения над интерферирующей русской речью корейцев и японцев показывают, что на месте русских звонких переднеязычных щелевых как в корейском, так и в японском акцентах произносятся аффрикаты **сле*[dz]*а* (*слеза*), *[dz]*абор* (*забор*), **мага*[dz]*ин* (*магазин*). На первый взгляд, может показаться, что имеют место сходные отклонения: на самом же деле механизмы их возникновения в двух названных акцентах сильно различаются.

Ошибочная замена в корейском акценте звонких переднеязычных щелевых звонкой аффрикатой может быть объяснена отсутствием в корейском языке фонемы <z> и соответственно противопоставления звонких смычных и щелевых переднеязычных согласных. В японском языке фонема <z>, напротив, есть. Причиной ошибки в японском акценте является позиционная закономерность родного языка учащихся: фонема <z> в абсолютном начале японского слова и после носового согласного [n] реализуется звонкой аффрикатой [dz], во всех остальных позициях — звонким фрикативным [z]. В интерферирующей русской речи японцев появление аффрикаты на месте [з] и [з'] можно ожидать строго в указанных позициях: [dz]*абор*, [dz]*аранее*, [dz]*еленеть*, *вон*[dz]*ить*. В остальных позициях этой ошибки в японском акценте нет: произносятся звонкие фрикативные.

Очевидно, что, в отличие от корейцев, для носителей японского языка такие противопоставления, как *веду* — *везу*, *ведёт* — *везёт*, *переведём* — *перевезём* не составляют трудности. Важно также, что при обучении корейцев русскому произношению на участке противопоставления согласных [д] — [з], [д'] — [з'] необходима постановка фонологического слуха, которая занимает достаточно много времени. В работе с японцами эта за-

дача оказывается неактуальной: она важна только при расхождениях в фонемном составе родного и изучаемого языков, механизм усвоения позиционных закономерностей носит совершенно иной характер (подробнее см. [Бархударова, 2012]).

Точно так же, как носители русского языка в любой позиции различают на слух глухие и звонкие согласные, но в абсолютном конце слова произносят только глухие (*расска[с]*, *наро[т]*), японцы во всех позициях различают переднеязычные звонкие смычные и фрикативные, но последовательно произносят аффрикату в позициях абсолютного начала слова и после переднеязычных носовых. Для того чтобы устранить эту ошибку, необходимы особый методический комментарий и соответствующая система упражнений.

Итак, за внешне сходными явлениями в иноязычном акценте могут стоять абсолютно разные механизмы родного языка. В подобных случаях адресованные иностранцам курсы звучащей речи целесообразно строить по-разному с учетом данных сопоставительной фонетики. Более того, методологию построения фонетического курса для того или иного контингента учащихся, можно разработать лишь после изучения результатов сопоставления фонетических систем родного и изучаемого языков. В связи с этим неизбежно встает вопрос о направлениях такого сопоставления.

Практика изучения причин возникновения иностранного акцента в русской речи позволяет выделить три направления сопоставительного анализа «контактирующих» фонетических систем: 1) исследование состава фонем и характеризующих их признаков в сопоставляемых языках; 2) описание артикуляционной базы и артикуляционного образования звуков изучаемого и родного языков; 3) анализ позиционных закономерностей звукового строя изучаемого и родного языков.

В рамках первого направления важно прежде всего сопоставить набор фонем в «контактирующих» фонетических системах. На разных участках возможно разное соотношение «фонологических объемов» в родном и изучаемом языках. В связи с этим А. А. Реформатский писал о двух тенденциях в усвоении системных категорий фонетики изучаемого языка: «Первая — подгонка разного чужого под одно свое, когда меньший фонемный репертуар своего языка накладывается на больший фонемный материал чужого языка. <...> Вторая тенденция вызвана обратным соотношением, когда фонемный репертуар своего языка шире, чем фонемный репертуар чужого языка на аналогичном участке фонетической системы» [Реформатский, 1959: 147–148]. Эта тенденция обуславливает выделение носителями более богатого фонетического репертуара в пре-

делах более бедного фонетического репертуара таких признаков, «которые для фонетики усваиваемого языка являются либо иррелевантными, либо и вовсе случайными, что, конечно, не может привести к правильному усвоению произношения чужого языка» [там же: 148].

Поскольку звуковой строй русского языка характеризуется исключительно богатым консонантизмом и относительно бедным вокализмом, то в области обучения русскому произношению действие первой тенденции наблюдается преимущественно на участке произношения согласных, а действие второй тенденции — на участке произношения гласных. Действие первой тенденции наблюдается, в частности, в смешении твердых и мягких согласных, когда на месте мягких появляются твердые или полумягкие согласные и в акценте одинаково произносятся слова *эконом* и *экономь*, *кров* и *кровь*, *быт* и *быть*, *угол* и *уголь*, *дур* и *дурь* и многие другие. Указанная черта характеризует подавляющее большинство иноязычных акцентов. К числу ошибок, связанных с действием второй тенденции в области усвоения системных категорий фонетики чужого языка, следует отнести, например, усиление в иностранном акценте и-образного начала русских гласных в соседстве с мягкими согласными.

Можно отметить многочисленные случаи действия первой тенденции в области русского вокализма и действия второй — в области русского консонантизма. Так, в арабском языке отсутствуют гласные среднего подъема и соответственно нет противопоставления фонем <o>—<u>, <i>—<e>. В результате в акценте арабов фиксируются такие ошибки, как *б[у]льше (*больше*), *р[у]за (*роза*), *м[и]сто (*место*), *л[и]стница (*лестница*). Усиление несущественных признаков русских согласных (вторая тенденция) наблюдается в иностранном акценте прежде всего в тех локальных зонах, которые отличаются в русском языке небольшой загруженностью. Это касается, например, заднеязычной зоны, где в интерферированном произношении иностранцев можно встретить продвинутые вперед заднеязычные, отодвинутые назад «глубокие» заднеязычные, придыхательные глухие [k] и [x]. Следует отметить, что наличие незначительного окказионального придыхания у глухих заднеязычных возможно в русском языке в консонантных сочетаниях: в частности, в словах типа *факты*, *кто*, *тихта*. Носители иноязычных систем не только замечают это придыхание, но и сильно утрируют его, а также переносят на другие слова и позиции, где такого придыхания в русском языке быть не может.

Действие первой тенденции обуславливает появление грубых фонологических ошибок, т. е. таких ошибок, в результате которых происходит

смешение фонем и которые приводят к разрушению смысла. Действие второй тенденции определяет возникновение устойчивых и трудно устранимых, но, как правило, фонологически нерелевантных ошибок. Особого внимания заслуживают встречающиеся в акценте явления, «когда обе эти тенденции сосуществуют и зачастую пытаются взаимно компенсировать друг друга» [Реформатский, 1959: 148].

Именно это наблюдается у французов, в акценте которых носителями русского языка обычно ощущается «режущая слух» разница в артикуляции первого гласного звука в словах *этот* и *эти*. Содержание отклонения в речи учащихся состоит в значительном усилении очень небольшого различия между гласными, которое обусловлено влиянием последующих различающихся по твердости-мягкости согласных, а именно «открытого» характера гласного в слове *этот* и «закрытого» — в слове *эти*: в последнем слове ударный гласный может звучать в интерферированном произношении французов почти как дифтонг. Таким своеобразным способом французы пытаются разграничить следующие за гласными согласные звуки — твердый [т] и мягкий [т']. Усиление нерелевантных признаков звуковой единицы обусловлено неправомерным отождествлением системно значимого противопоставления в русском языке (противопоставление согласных по твердости/мягкости) с системно значимым противопоставлением в родном (французском) языке (противопоставление гласных среднего и верхне-среднего подъема).

Причиной акцента могут быть как единичные различия в составе фонем, так и различия в дифференциальных признаках, формирующих то или иное противопоставление. В связи со сказанным можно сопоставить смешение глухих и звонких согласных в акценте испанцев и арабов, с одной стороны, и немцев, корейцев, китайцев — с другой. В испанском и арабском языках, как и в русском, основное различие между глухими и звонкими согласными заключается в отсутствии/наличии вибрации голосовых связок. Отличие названных языков от русского состоит лишь в том, что в их системах нет определенных фонем: в испанском языке отсутствует звонкая <z>, в арабском — глухая <p>. Соответственно, в испанском акценте фиксируются ошибки *[s]автракать (завтракать), *[s]аниматься (заниматься), а в арабском — ошибки *[b]ереходить (переходить), *[b]ариж (Париж).

Более сложной для решения задач, связанных с обучением произношению, является ситуация с немцами, корейцами, китайцами, когда в родном языке соответствующего контингента есть противопоставления типа <p>—, <t>—<d>, <k>—<g>, однако содержание этих противо-

поставлений принципиально иное, чем в русском: отсутствие/наличие вибрации голосовых связок не играет основной роли в противопоставлении согласных. В таких системах вибрация голосовых связок при образовании звуков [b], [d], [g] может совсем отсутствовать, а может — фиксироваться на протяжении всего звука или его части. Значимым же является какой-либо иной параметр: например, наличие/отсутствие придыхания, длительность согласного или степень его мускульной напряженности (подробнее см. [Кодзасов, 1982]).

В акценте носителей таких языков на месте звонких согласных появляются глухие или полувзвонкие, которые носителями русского языка чаще всего также воспринимаются как глухие: слова *бочка, дочка, дам, гардина* звучат в речи иностранцев так же, как слова *почка, точка, там, картина*. Нарушение в акценте важных фонологических противопоставлений русского языка — серьезный аргумент в пользу того, что в соответствующих иноязычных системах противопоставление фонем <p>–, <t>–<d>, <k>–<g> формируется не по дифференциальному признаку «глухость/звонкость», а по иным признакам. В подобных ситуациях задача постановки учащимся фонологического слуха — исключительно сложная, поскольку учащимся чужда сама возможность различения согласных с помощью отсутствия/наличия вибрации голосовых связок. По той же причине невероятно трудной оказывается постановка звонких согласных.

В практике обучения русскому произношению встречаются также своеобразные случаи, когда в родных языках учащихся вибрация голосовых связок сопровождает другие более важные для противопоставления согласных параметры. Именно такая картина наблюдается в английском языке, носителям которого обычно легко поставить произношение русских звонких согласных. В то же время англоговорящие достаточно часто не слышат разницу между глухими и звонкими согласными в русском произношении, поскольку значимыми для них в противопоставлении согласных являются иные параметры, нежели вибрация голосовых связок. Для того, например, чтобы разграничить [p]–[b], [t]–[d], [k]–[g] в позиции перед гласными, носители английского языка должны зафиксировать на слух наличие/отсутствие придыхания. В связи с этим слова в минимальных парах *почка – бочка, пар – бар, точка – дочка, там – дам, картина – гардина, куст – густ* и других подобных будут звучать для них одинаково.

Проблемы в усвоении конкретных артикуляций часто связаны с различиями в артикуляционной базе и артикуляционном образовании зву-

ков родного и изучаемого языков. В лингвистической литературе представлены разные подходы к определению понятия артикуляционной базы языка. В трудах, посвященных проблемам обучения произношению, артикуляционная база языка обычно определяется как «система работы речевого аппарата при произношении звуков, слов, предложений» [Брызгунова, 1977: 81]. Типологические особенности русской артикуляционной базы всесторонне описаны в работах Е. А. Брызгуновой и ее последователей [Брызгунова, 1963; 1977; Артемова, 1995; Малашенко, 1986; Одинцова, 1999]. Описание артикуляционной базы русского языка в сопоставлении с артикуляционной базой родного языка учащихся практически всегда позволяет определить как сходства, так и различия в двух языках. Так, например, общим в русском и английском языках является сильная загруженность губной и переднеязычной зон артикуляции. Разница между двумя языками состоит в том, что русские переднеязычные согласные в своем большинстве ламинальные дорсальные, т. е. артикулируются передней частью языка при опущенном кончике, а английские — апикальные, т. е. артикулируются кончиком языка.

В рамках бинарного сопоставления артикуляционного образования звуков в родном и изучаемом языках целесообразно разграничивать сходные артикуляции, «мнимо» сходные артикуляции и артикуляции, которые присущи звуковому строю только одного из языков. Разумеется, сходство артикуляций в двух разных языках, как правило, явление относительное, однако в родном языке учащихся бывают звуки, столь незначительно различающиеся с русскими аналогами, что в практике обучения произношению таким различием можно пренебречь. В частности, в работе с испаноговорящими можно опереться на сходство губно-губных смычных согласных в двух «контактирующих» системах, а именно русских [п], [б], [м] и испанских [p], [b], [m].

К числу звуков «мнимо» сходных можно отнести, например, русские и испанские переднеязычные сонорные — соответственно [н], [л] и [ɲ], [ʎ]. Если русские сонорные являются ламинальными зубными, то испанские — апикальными альвеолярными. Надо сказать, что вообще русские переднеязычные согласные достаточно часто имеют «мнимые» аналоги в иноязычных системах: русским зубным согласным в иноязычных системах соответствуют альвеолярные, а русским двухфокусным переднеязычным шипящим — однофокусные альвеолярные шипящие. «Мнимые» аналоги русских переднеязычных согласных можно найти в английской, немецкой, французской, китайской, японской и многих других фонетических системах.

«Мнимое» сходство звуков родного и изучаемого языков обуславливает возникновение довольно серьезных проблем в процессе обучения произношению. В связи с этим уместно вспомнить слова Л. В. Щербы о том, что «особые трудности кроются даже не в тех звуках, которым нет аналогичных в родном языке учащегося, а как раз в тех, для которых в этом последнем имеются сходные звуки» [Щерба, 2004: 128].

В процессе обучения произношению возникает немало опасностей, которые обусловлены «мнимым» сходством в области фонетики родного и изучаемого языков. В связи с этим в лингводидактической литературе можно даже встретить точку зрения, согласно которой носителей близкородственных языков обучать произношению сложнее, чем носителей языков типологически далеких от русского. Так, А. А. Реформатский в статье «Фонология на службе обучения произношению неродного языка» предостерегал фонетистов-практиков: «Есть мнение, что произношение близкородственного языка легче усваивать, чем далекородственного или совсем неродственного, так как в родственных языках есть много “похожего”. Однако ... эта схожесть — явление мнимое и в значительной мере провокационное» [Реформатский, 1970: 513].

Несомненно, «мнимое» сходство на том или ином участке фонетической системы обуславливает наиболее устойчивые ошибки в иностранном акценте. В то же время наряду с мнимо сходными звуками в фонетической системе изучаемого языка могут быть звуки, не имеющие аналогов в фонетической системе родного языка учащихся. Произношению таких звуков надо специально обучать: в противном случае в акценте появляются значимые фонологические ошибки, приводящие к разрушению смысла.

Для испаноговорящих звуками, не имеющими аналогов в фонетической системе их родного языка, являются, например, русские звонкие губно-зубные, русские шипящие, кроме [ч'], все русские парные мягкие. Отсутствие правильных артикуляционных навыков даже при наличии поставленного фонологического слуха приводит к произношению губно-губных звонких на месте губно-зубных, шипящей аффрикаты на месте шипящих щелевых, твердых или полумягких согласных в сочетании с [j] на месте мягких. В результате в испанском акценте одинаково произносятся русские слова *бас* и *вас*, *бедро* и *ведро*, *честь* и *шесть*, *чётки* и *цётки*, *живём* и *живьём*, *суды*, *суди* и *судьи*.

Иногда между «мнимым» сходством звуков и отсутствием звукового аналога в «контактирующей» системе бывает трудно провести грань. Трудно, например, сопоставить русский переднеязычный дрожащий [р]

с английским ретрофлексным аппроксимантом или французским увулярным дрожащим [R]. Тот факт, что артикуляционно и перцептивно звуки очень сильно различаются между собой, не препятствует субституции русских дрожащих на ретрофлексный в английском акценте и увулярный вибрانت во французском. Однако проявление в акценте субституции само по себе не подтверждает сходства звуков, даже мнимого. Субституция, как известно, один из типов фонетической интерференции [Вайнрайх, 1979], и для любой артикуляции изучаемого языка, которой учащийся не успел овладеть, непременно находится ошибочное, даже «провокационное» соответствие в родном. Замены в родном языке находятся и для отсутствующих в большинстве иноязычных систем мягких согласных, и для отсутствующих в целом ряде иноязычных систем губно-зубных звонких, переднеязычных звонких щелевых, щелевых шипящих и многих других звуковых единиц.

Важно, однако, что в тех случаях, когда в родном языке нет аналогов, пусть даже «мнимых», для звуков изучаемого языка, в акценте в результате ошибочных звуковых замен возникают фонологические ошибки, приводящие к одинаковому звучанию разных фонетических слов, что уже было показано на примере отклонений в интерферированной русской речи испаноговорящих (ср. также одинаковое звучание в испанском акценте *о бальном* и *овальном*, *обороне* и *о вороне*, *зачесть* и *за шесть*, *зачёткой* и *за щёткой*). Именно это может послужить критерием для решения вопроса о том, где провести грань между звуками изучаемого языка, которым нет аналогов в родном, и звуками, которые имеют в родном языке «мнимые» аналоги. В последнем случае фонологических ошибок не возникает.

Стоит также отметить, что при воспроизведении имен собственных или в лексических заимствованиях звуки иностранного языка, которым нет аналогов в родном, нередко передаются разными способами. Достаточно вспомнить английский [w], который в русском языке может передаваться как согласными [в], [в'], так и гласным [у] (ср. имя *William* — *Вильям* и *Уильям*, фамилия *Watson* — *Ватсон* и *Уотсон*).

Звуки родного языка, которым нет аналогов в изучаемом, чаще всего не воспроизводятся в иностранном акценте. Соответственно, наличие в системе родного языка звуков, которых нет в изучаемом, как правило, не мешает процессу обучения произношению. Так, например, английский аппроксимант [w] и английские межзубные [θ], [ð] являются серьезной проблемой для носителей русского языка, изучающих английское произношение. В акценте же англоговорящих, изучающих русский язык,

звуки [w], [θ], [ð] не появляются; они не создают «препятствия» для обучения носителей английского языка русскому произношению. Трудность обычно представляют звуки изучаемого языка, не имеющие аналога в родном, но не наоборот.

Из данного правила есть, однако, одно существенное исключение: появление в иностранном акценте звуков родного языка, которым нет аналогов в изучаемом, оказывается не только возможным, но и практически неизбежным, когда оно связано с переносом позиционных закономерностей звукового строя родного языка на изучаемый. Если английский межзубный щелевой [ð], образно говоря, «оказывается за скобками» в процессе обучения англоговорящих русскому произношению, то испанский межзубный щелевой [ð] регулярно воспроизводится в испанском акценте. Причина появления этой черты в интерферированной русской речи испаноговорящих кроется в позиционных закономерностях звукового строя их родного языка, которые переносятся на русский. В испанском языке рассматриваемый звук реализует звонкую зубную фонему <d> во всех позициях, кроме позиций абсолютного начала слова и после носовых сонорных. Соответственно в испанском акценте появляются ошибки *на[ð]о (надо), *ра[ð]ость (радость), *за[ð]а (задача), *кол[ð]овать (колдовать) и другие подобные.

Позиционные закономерности родного языка при наличии соответствующих условий обязательно переносятся на изучаемый, а позиционные закономерности изучаемого языка не воспринимаются учащимися, если не совпадают с позиционными закономерностями родного (подробнее см. [Бархударова, 2011; Бархударова, Фокина, 2015]). Очевидно, что необходимы, во-первых, разработка методики устранения фонетических отклонений, обусловленных переносом позиционных закономерностей родного языка на русский, а во-вторых, — изучение и отработка в курсах практической фонетики позиционных закономерностей русского языка, которые не совпадают с позиционными закономерностями родного языка учащихся. Сказанное свидетельствует о значении третьего направления сопоставления фонетических систем родного и изучаемого языков — сопоставительного анализа позиционных закономерностей их звукового строя.

Следует отметить, что изучение позиционных закономерностей звукового строя русского языка в той или иной мере представлено в курсах русской практической фонетики. Такие закономерности, как редукция русских гласных, позиционная мена согласных по месту и способу образования, глухости-звонкости, твердости-мягкости, обычно хотя бы час-

тично отражены в фонетических материалах, адресованных иностранным учащимся. В гораздо меньшей степени в процессе обучения произношению учитываются позиционные закономерности родного языка учащихся. Между тем их отражение в интерферированной русской речи учащихся приводит едва ли не к более серьезным ошибкам, нежели те, которые связаны с несоблюдением позиционных закономерностей русского языка.

Нарушения позиционных закономерностей русской фонетической системы довольно редко связаны с появлением фонологических ошибок в речи иностранцев. Появление [o] в положении без ударения или звонких согласных в абсолютном конце слова воспринимается носителями русского языка как искажение фонетического облика слова, но не мешает узнать само слово: *мол[o]д[о]сть, *читат[е]ль, *горо[d] (город), *расска[z] (рассказ).

Несомненно, есть один случай, когда нарушение позиционных закономерностей русского консонантизма обуславливает появление фонологических ошибок. Это происходит, если позиционные явления играют роль пограничных сигналов, что может, в частности, происходить на стыках знаменательных слов с энклитиками. Фонетические слова *продрогли* и *продрогли*, *замерзли* и *замерзли*, *травли* и *травли*, *кровли* и *кровли* и немногие другие подобные различаются, как известно, только благодаря позиционной мене звонких согласных на глухие в абсолютном конце слова, в частности — перед энклитиками: ср. *продрогли* [прадрóкли] и *продрогли* [прадрóгли] (подробнее см. [Гвоздев, 1957; Реформатский, 1959]).

Очевидно, что в английском, французском, венгерском, арабском и ряде других акцентов, где мена звонких согласных на глухие в названной позиции может отсутствовать, фонетические слова в приведенных парах будут звучать одинаково, что является фонологической ошибкой. Вполне возможно, что приведенный пример — единственный, когда фонологическая ошибка в иностранном акценте связана с несоблюдением позиционных закономерностей звукового строя русского языка.

В то же время можно привести немало примеров, когда фонологические ошибки в интерферированном произношении иностранцев — следствие переноса позиционных закономерностей звукового строя родного языка на русский. Так, позиционный запрет в немецком языке на употребление глухих переднеязычных свистящих щелевых в абсолютном начале слова перед гласными обуславливает характерные для немецкого акцента ошибки типа *[z]игарета (сигарета), *[z]идеть (сидеть) *[z]

*амовар (самовар) *[z]олнечный (солнечный)*. Слова *сам* и *зам*, *суд* и *зуд*, *сов* и *зов*, *сев* и *зев*, *сиять* и *зиять* произносятся немцами одинаково со звонким свистящим щелевым переднеязычным в абсолютном начале слова.

Присущее фонетической системе испанского языка чередование носовых губных с носовыми переднеязычными альвеолярными в позиции абсолютного конца слова переносится испаноговорящими на русский язык, что приводит в испанском акценте к последовательному произношению альвеолярного [п] как на месте русского носового губного, так и на месте русского носового зубного. В итоге слова *сам* и *сан*, *дам* и *дан*, *сом* и *сон*, *ком* и *кон*, *слом* и *слон*, *крем* и *крен* произносятся испаноговорящими одинаково.

В основе фонологических ошибок в английском акценте лежит ограниченная дистрибуция ряда английских фонем, например ларингальной фонемы <h>. Данная фонема употребляется в позициях перед гласными, в позициях же абсолютного конца слова и перед согласными ее употребление невозможно.

По этой причине щелевые заднеязычные, которые в системе английского консонантизма отсутствуют, в акценте носителей английского языка, говорящих по-русски, в разных позициях заменяются разными звуками. Перед гласными на их месте обычно звучит согласный [h], который в английском языке является реализацией ларингальной согласной фонемы. При замене русских щелевых заднеязычных на [h] происходит искажение норм русского произношения, но разрушения смысла нет, так как русские щелевые заднеязычные и английский [h] характеризуются «мнимым» сходством: *[h]олод (*холод*), *[h]одить (*ходить*), *[h]удожник (*художник*), *[h]ижина (*хижина*).

В позициях же абсолютного конца слова и перед согласными, где ларингальная фонема в родном языке учащихся невозможна, на месте русских щелевых заднеязычных в акценте звучит смычный заднеязычный [к]: **красны[к]*, *[к]леб*. Такая замена сопряжена с фиксацией фонологических ошибок: в частности, в английском акценте одинаково произносятся слова *мок* и *мох*, *сук* и *сух*, *клад* и *хлад*, *клоп* и *хлоп*.

Особого внимания заслуживает вопрос об искажении фонетического облика русского слова в интерферированной речи носителей языков с жесткой структурой слога — вьетнамском, китайском, корейском, японском, арабском и ряде других. Перенос закономерностей, которые структура слога накладывает на сочетаемость звуковых единиц в названных языках, на русский язык приводит к большому количеству грубых фоно-

логических ошибок. Прежде всего, жесткая структура слога, не допускающая или ограничивающая, во-первых, консонантные сочетания, а во-вторых, — употребление согласных в абсолютном конце слова, обуславливает появление в акценте необоснованных гласных вставок, в результате чего одинаково звучат слова *задание* и *здание*, *сутул* и *стул*, *переходить* и *приходить*, *красите* и *красьте*, *бросите* и *бросьте*, *говорите* и *говорить*, *речи* и *речь*.

Не менее серьезный характер носят ошибки, связанные со звуковыми заменами, в основе которых также лежит жесткая структура слога в родном языке. Например, можно указать на «позиционное» происхождение целого ряда грубых фонологических ошибок в японском акценте. К числу таких ошибок относится, например, неразличение фонем <ф> — <х>, <т>—<ц>, <с>—<ц> в определенных позициях в интерферирующей русской речи японцев¹. Такие слова, как *физика*, *финал*, *фаза*, *туфли*, *цоколь*, могут искажаться японцами до неузнаваемости (особенно с учетом возможных гласных вставок): *[h]изика, *[h]инал, *[h]аза, *[ts]y[ha]ли, *[s]околь.

Между тем в японском консонантизме есть противопоставления, аналогичные названным противопоставлениям русских согласных фонем, а иногда и совпадающие с этими противопоставлениями. Правда, губно-зубных согласных и заднеязычных щелевых в японском языке нет, но есть глухая губно-губная щелевая согласная фонема <f⁰> и фарингальная <h>. Японские фонемы <f⁰>—<h> образуют противопоставление, которое отчасти соотносимо с противопоставлением <ф> — <х> в русском языке, однако сочетаемость <f⁰>, как и сочетаемость многих японских согласных фонем, сильно ограничена. Употребление фонемы <f⁰> возможно только в сочетании с гласным <u>. В результате интерференции этой закономерности японского консонантизма в русскую речь японцев и появляются ошибочные звуковые замены типа *[h]изика, *[h]инал, *[h]аза. В то же время в фонетических словах *фурор*, *фундамент*, *функция*, *фунт*, *футбол*, *в графу*, *в строфу*, *на софу* японцы обычно произносят билабиальный щелевой [f⁰], что, по крайней мере, не сопряжено с возникновением фонологических ошибок в их русской речи.

¹ Подробный анализ отклонений в русской речи японцев, обусловленных особенностями структуры японского слога, дан в дипломной работе А. Г. Васильевой «Иностранный акцент носителей китайского и японского языков в области произношения русских согласных» (М., 2012). Данная работа была выполнена под руководством автора настоящей статьи.

Ограничена в японском языке и сочетаемость переднеязычной свистящей аффрикаты, которая также возможна только в сочетании с гласным <и>. По этой причине сочетание [цу] в русских словах японцам произносить проще, чем сочетания аффрикаты с остальными гласными. Соответственно, в ходе обучения японцев русскому произношению работу над артикуляцией аффрикаты следует начинать с сочетания [цу]: например, в словах *лицу*, *яйцу*, *улицу*, *девицу*, *курицу*, *абзацу*, *цукаты*. Опираясь на это сочетание, можно затем перейти к постановке аффрикаты в сочетаниях с другими гласными.

Переднеязычная смычная глухая <т> в японском языке, наоборот, сочетается со всеми гласными, кроме <и>. В связи с этим в словах типа *туфли*, *тумба*, *тут*, *туман*, *затуманить* в японском акценте весьма вероятно появление ошибочной замены глухого взрывного на глухую аффрикату. Сочетание [ту] оказывается для японцев труднее всех остальных сочетаний глухого переднеязычного взрывного с гласными. Можно привести множество других примеров как из акцента японцев, так и из акцентов носителей иных систем с жесткой структурой слога.

Более полувека назад А. А. Реформатский писал, что «самое опасное при изучении языков — это найти “похожее” и принять его за “то же”... Наиболее соблазнительно искать “то же” в фонетике, где стоит только “уловить” что-то “похожее”, как сейчас же является соблазн на почве “звукового типа” отождествить и системно и физически разное» [Реформатский, 1959: 145–146].

Похожие звуковые единицы могут вступать в разные системы противопоставлений в «контактирующих» языках, иметь разные артикуляционные характеристики и, наконец, отличаться функционированием, что сопряжено с определенными позиционными закономерностями звукового строя языка. Из сказанного очевидно, что данные сопоставительного анализа представляют собой не до конца реализованный потенциал, который может быть успешно использован для создания и совершенствования курсов обучения русскому произношению.

Список литературы

- Артемова О. А. Практическое пособие по анализу русской звучащей речи. М., 1995.
- Бархударова Е. Л. Методологические проблемы анализа иностранного акцента в русской речи // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2012. № 6.

- Бархударова Е. Л.* Парадигматика и синтагматика звуковых единиц в контексте обучения русскому произношению // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 4.
- Бархударова Е. Л., Фокина М. В.* «Позиционный» акцент: анализ и практика обучения произношению // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия Лингвистика и педагогика. 2015. № 1 (14).
- Вайнрайх У.* Языковые контакты. Киев, 1979.
- Брызгунова Е. А.* Звуки и интонация русской речи. 3-е изд. М., 1977.
- Брызгунова Е. А.* Практическая фонетика и интонация русского языка. М., 1963.
- Гвоздев А. Н.* Обладают ли позиции различительной функцией? // Вопросы языкознания. 1957. № 6.
- Горшкова К. В.* О фонеме в языке и речи // Slavia orientalis. DXXIX. № 1/2. Warszawa, 1980.
- Горшкова К. В.* Фонетика // Горшкова К. В., Мустейкис К. В., Тихонов А. Н. Современный русский язык. Ч. I. Вильнюс, 1985.
- Кодзасов С. В.* Об универсальном наборе фонетических признаков // Экспериментальные исследования в психолингвистике. М., 1982.
- Малашенко Н. М.* Глава III. Обучение произношению // Методика преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1986.
- Одинцова И. В.* К методике формирования артикуляционной базы русского языка // Слово. Грамматика. Речь. Вып. I. М., 1999.
- Реформатский А. А.* Обучение произношению и фонология // Филологические науки. 1959. № 2.
- Реформатский А. А.* Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Реформатский А. А. Из истории отечественной фонологии: Очерк: Хрестоматия. М., 1970.
- Щерба Л. В.* Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики: Учебное пособие для студ. филол. ф-тов. 3-е изд., испр. и доп. М., 2002.
- Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность. 2-е изд., стереотип. М., 2004.

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

Е.И. Кислова

ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК В РОССИЙСКИХ СЕМИНАРИЯХ XVIII в.: ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТОВ¹

В статье на материале опубликованных и архивных документов исследуется изменение положения польского языка и польской литературы в духовных учебных заведениях России XVIII в. Распространение польских книг в библиотеках церковных иерархов и семинарий в первой половине века постепенно сходит на нет к концу века, в то время как в духовных учебных заведениях на территории Украины польский язык продолжает оставаться актуальным. В российских семинариях отсутствие преподавания польского языка приводит к его вытеснению в том числе из курсов риторики и поэтики, в которых позицию образцовых авторов постепенно занимают российские, в первую очередь — Ломоносов.

Ключевые слова: XVIII в., Россия, русские православные семинарии, польский язык, польская литература, библиотеки.

The article studies the change in the position of the Polish language and Polish literature in ecclesiastical educational institutions in the 18th century Russia using published and archival documents. The circulation of Polish books in the libraries of church hierarchs and seminaries in the first half of the century gradually stopped by the end of the century, while in ecclesiastical educational institutions in the Ukrainian territory Polish remained in use. In Russian seminaries, the lack of Polish teaching led to its exclusion from courses in rhetoric and poetics, among other subjects; in these courses, Russian authors (first of all, Lomonosov) were gradually taking the position of model authors.

Key words: 18th century, Russia, Russian Orthodox seminaries, Polish language, Polish literature, libraries.

1. Введение

Русско-польским взаимосвязям XVII–XVIII вв. посвящена огромная литература на русском, польском, реже на других языках (см. библиографию в [Николаев, 2008]). В настоящее время хорошо изучены отдельные аспекты этой темы, например, переводы с польского языка на русский, знакомство русских литераторов с польской литературой и влияние отдельных польских авторов на русских писателей различных эпох, наличие

¹ Работа выполнена в рамках гранта Президента РФ для поддержки молодых российских ученых (номер гранта МК-4924.2015.6).

польских книг в частных и общественных библиотеках и т. д. (см., например, работы Н. Е. Ананьевой, С. В. Клементьева, С. И. Николаева и др.).

Бытование польского языка и польских текстов в духовных учебных заведениях на территории Украины и Белоруссии также изучено относительно хорошо и традиционно описывается в рамках процессов, характеризующих специфику культурно-лингвистической контактной зоны (см. [Łużny, 196; Lewin, 1972; Посохова, 2011] и др.). Само распространение «братских школ» и грамматического подхода к языку распространяется на этой территории в результате активного взаимодействия польской и восточнославянской культур [Кузьминова, Ремнёва, 2000: 3–25]. Гораздо менее изученной является история польского языка и польской литературы в семинариях, созданных в течение XVIII в. на центрально-европейских территориях России. Хотя организаторами таких учебных заведений и первыми учителями в них нередко являлись выходцы с Украины [Смолич, 1996: 393–398], сами семинарии находились уже вне зоны непосредственно польско-восточнославянских контактов, поэтому положение польского языка в них неизбежно изменялось по сравнению с культурно-лингвистической ситуацией в юго-западных областях Российской империи. Мы сознательно оставляем за рамками настоящего исследования политические подтексты культурно-языковых отношений Польши и России в XVII–XVIII вв. Настоящая статья посвящена преимущественно анализу сохранившихся источников, которые позволяют реконструировать положение польского языка в «великорусских» православных семинариях, и самое главное — проследить изменение положения польского языка в церковном дискурсе XVIII в.

2. Польский язык и литература в России второй половины XVII — начала XVIII в.

Общепризнанно, что польская культура во второй половине XVII в. играла заметную роль в России, причем это влияние шло не только опосредованно, через присоединенные районы Украины, но и непосредственно из Польши. С середины XVII в. Польша стала образцом для формирования российской придворной культуры [Седов, 2006: 491–550]. Польский язык стал языком образованных людей этого периода: с польского переводили литературные, научные и художественные произведения. Важно отметить, что именно польские издания религиозных книг (Псалтыри, Евангелия и др.) даже в Москве использовались для создания религиозных текстов на «простом русском» языке — т. е. на языке, противопоставленном стандартному церковнославянскому. Например, Авраамий Фирсов, создавая псалтырь на «простом обыклом словенском языке», кроме

традиционных церковнославянских переводов с греческого, пользовался католическими и протестантскими переводами Библии на польский: Краковской библией Якова Вуйка 1599 г., Библией Николая Радзивила 1563 г., Гданьской библией 1632 г. [Целунова, 2006: 31–35].

В рукописной традиции в конце XVII — первой половине XVIII в. были распространены польские переводы и стихотворные переложения псалмов, причем тексты могли транскрибироваться или транслитерироваться кириллицей [Николаев, 2004: 37]. Несмотря на традиционную осторожность православной церкви по отношению к книжным изданиям западных соседей [Булычев, 2004], польская духовная и художественная литература была во второй половине XVII — начале XVIII в. распространена в России, в первую очередь, разумеется, в библиотеках выходцев с Украины: ученых монахов, церковных иерархов, справщиков Московской типографии, переводчиков Посольского приказа и т. д. [Николаев, 1983].

3. Книги на польском языке в собраниях церковных иерархов и в семинарских библиотеках первой половины XVIII в.

В течение всего XVIII в. польский язык был широко распространен на Украине в качестве «языка культуры». Церковные иерархи первой половины XVIII в. почти все были по происхождению украинцами; почти все они получили образование либо в Киевско-Могилянской академии, либо в Харьковском коллегиуме, где знание польского было распространено [Харлампович, 1914: 634–635], поэтому польский язык закономерно входил в их лингвистическую компетенцию.

Использование польского языка в среде «ученых монахов» первой половины XVIII в. продолжалось даже после их назначения на «великорусские» кафедры. Так, например, в 1722 г. по указу Петра была сделана попытка напечатать сборник проповедей, произнесенных «архиереями и прочими учителями» во время Шведской войны по случаю различных побед. Начав работу по сбору текстов в 1724 г., Гавриил Бужинский в марте 1726 г. сообщил Синоду о том, что собранные для этого сборника автографы проповедей Стефана Яворского нельзя даже описать, «по-неже множайшая часть на мелких хартийцах писаны на латинском и польском языках» [Описание, 1878: 613]. Так как проповеди Яворского произносились на гибридном церковнославянском языке, остается предполагать, что на польском и латинском языках были черновые материалы и выписки, использовавшиеся в процессе подготовки проповедей.

Вместе с церковными иерархами перемещались с Украины в Россию их книжные собрания. Польскими книгами владели многие церковные ие-

ярхи первой половины XVIII в., причем как образованные, так и вполне рядовые. Например, в 1723 г. Лаврентий Горка (1671–1737), в это время епископ Астраханский и Ставропольский, имел 42 книги на латинском и польском языках и 12 на русском и церковнославянском. У черниговского архиепископа Иродиона (ум. в 1735 г.), владевшего всего 59 книгами, наряду с латинскими и русскими были книги на польском языке [Луппов, 1976: 276, 283, 286].

Однако состав польских книг в частных библиотеках первой половины XVIII в. сложен для исследования из-за плохо сохранившихся описей; те же, что сохранились, нередко фиксируют только сокращенные названия книг без точных выходных данных. Но некоторую информацию можно получить даже из таких описей. И хотя обычно речь идет о наиболее образованных иерархах, на основе их библиотек можно составить представление о распространении польских книг в православной церковной среде первой половины XVIII в.

Так, Феофан Прокопович, хорошо знавший польский язык, владел книжным собранием из почти 4000 книг; после его смерти оно было передано в Новгородскую семинарию и Александро-Невский монастырь, при котором также была семинария [Луппов, 1976: 253–265]. В сохранившейся описи той части собрания, которая была передана в Александро-Невскую семинарию (НИОР БАН. Собрание иностранных рукописей. Ф. 28. Г. 409), отдельно выделен небольшой раздел «книг польских». В публикации П. В. Верховского их названия приведены в упрощенных вариантах и в транслитерации кириллицей: «Якуба Казимира, Складъ о економіи; Библи Апостол; Яна Кіоткевича, Литоніе полеки; Великое зеркало, в полдестъ; Валятовскаго мессіяца; Лукаша Горницкаго, О короны полскої; Живот пана Бога нашего; Компендіум медікум; Бѣнедикта, Новы знакъ креста христова» [Верховский, 1916: 54]. В этих записях можно опознать целый ряд известных польских книг². Например, «Якуба Казимира, Складъ о економіи» — это «*Jakub Kazimierz Haur. Skład abo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiej ziemiańskiej*, Kraków 1689»; «Валятовскаго мессіяца» — это «Мессия правдивый» И. Галатовского: *J. Galatowski. Messiasz prawdziwy Jezus Chrystus Syn Boży*. «Лукаша Горницкаго, О короны полскої» — *Łukasz Górnicki. Dzieje w Koronie Polskiej <...> od roku 1538 aż do roku 1572. W Krak[owie]. 1637*. «Великое зеркало, в полдестъ» — это рукописная копия перевода «*Magnum Speculum*» с латыни, выполненного иезуитом Симоном Высоцким на польский язык в первой половине XVI в. «Яна Кіоткевича, Литоніе полеки» на самом деле объединяет сразу не-

² Здесь и далее автор благодарит за помощь и консультации коллег Й. Гетку (J. Getka) и Й. Пиотровску (J. Piotrowska).

сколько книг. «Литоние полеки» — это, несомненно, книга Яна Малецкого (Jan Malecki) «Litania polska dla kościołów polskich Xięstwa Pruskiego na yawność wydana» (drukarnia J.Daubmann, без даты, XVI в.). «Ян Киоткевич», возможно, обозначал одну из печатных проповедей на погребение короля Яна Ходкевича (Jan Karol Chodkiewicz). Известно две опубликованных проповеди на смерть Яна Ходкевича, автор одной — Бонавентура Чарлинский (B.Czarliński): «Kazanie na pogrzebie jaśnie wielmożnego pana Jana Karola Chodkiewicza, Hrabie ze Szklowa i Myszy, na Bychowie, Wojewody Wileńskiego, Korony Polskiej przeciw Osman Sułtanowi, a W. X. L., Hetmana Najwyższego, Gubernatora Ziemie Inflantkiej, Derpskiego, Luboszańського, Wielońskiego etc. etc. Starosty. Miane w Ostrogu w Kościele Farskim. Wilno: Drukarnia Akademicka, 1622». Вторая проповедь принадлежала Фабиану Бирковскому (F.Birkowski): «Jan Karol Chodkiewicz i Jan Weyner, Wielmożni, Waleczni, Pobożni Wojewodowie, Pamięcią pogrzebną wspomnieni od o.x. Fabiana Birkowskiego, Zakonu Dominika ś. Kaznodziejskiego, w Piśmie Świętym Doktora. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka, J. K. M. Typographa, 1627» (об этих проповедях см. [Сухарева, 2013]). Нахождение любой из них в библиотеке Феофана Прокоповича, известного проповедника, представляется вполне вероятным. Среди польских книг Феофана Прокоповича, упомянутых в латинском разделе, находится также словарь Г. Кнапского (номер 2344 — «Тезаврус Полонолятиногрекус») и неизвестная польская библия «Библия полионика» (номер 558).

Современник Феофана Феофилакт Лопатинский, архиепископ Тверской, преподававший в Славяно-Греко-Латинской академии в Москве, также знал польский язык, так как учился в Киевской академии и затем во Львове. Его собрание книг насчитывало около 1500 экземпляров, из них 941 экземпляр был передан в Тверь для организации там семинарии. Переданных книг на польском около 50 [Луппов, 1976: 266–274]. Точный состав этих книг установить сейчас нельзя, так как под одним названием каталога могут числиться конволюты, состоящие из нескольких томов. Так, например, «Лямент милостивой матки в черной коже», как было установлено С. И. Николаевым, на самом деле является конволютом из 13 книг, из которых первая — трактат Шимона Старовольского (Szymon Starowolski) «Lament utrapionej Matki Korony Polskiej, już już konającej, na synu wyrodne, złośliwe i nie dbające na Rodzicielkę swoją» (около 1655), а почти всё остальное — антология народно-городской сатирической литературы. Таким же конволютом является «Псалтирь полская в белом переплете ветхая»: она открывается «Psałterz Dawidów» Яна Кохановского (Jan Kochanowski), затем следуют другие тексты Я. Ко-

хановского, К. Мясковского (K. Miaskowski), III. Шимоновича (Sz. Szymonowicz) и др. [Николаев, 1983: 167].

Как уже было сказано, после смерти церковных иерархов их книжные собрания поступали в недавно основанные семинарии и формировали важную часть их библиотечного фонда. Таким образом, на протяжении всего XVIII в. в семинарские библиотеки попадало некоторое количество книг и рукописей на польском языке. Например, находящийся в фонде Московской духовной академии «Сборник смешанного содержания», состоящий из писем, проповедей, нравоучительных изречений на польском и латинском языках конца XVII — начала XVIII в. (РГБ ф. 173.1 д. 328) содержит владельческую запись «Ad libros pertinet Clementis Borkowskj» (из книг, принадлежащих Клементу Борковскому). К этому же периоду относится рукописный «Сборник проповедей, изречений, посланий, приветствий на русском, латинском и польском языках» (НИОР РГБ ф. 173.1 д. 279), принадлежавший в 1707 г. «св. отцу Гиляровскому» из Львова, в 1714 г. дополненный Владиславом Домчинским из Люблина, а в 1717–1719 гг. — анонимом, дописавшим проповеди на русском языке. Подобные сборники нередко переходили от учеников и учителей семинарий друг к другу, переписывались, дописывались, входили в состав конвolutов, объединяя под одной обложкой латинские, польские и русские тексты. Их точное перемещение от владельца к владельцу бывает очень сложно проследить, однако несомненно, что почти все они так или иначе циркулировали в церковной среде.

При этом по сравнению с украинскими семинарскими книжными собраниями в новосозданных российских семинариях польских книг было сравнительно немного. Каталог библиотеки Славяно-греко-латинской академии на 1740 г. содержал 545 книг на латыни, 122 — на русском и церковнославянском, 29 — на польском языке [Луппов, 1976: 318]. За два года до его создания старое книжное собрание сгорело, поэтому новое отражает послепетровскую эпоху.

Каталог библиотеки Александро-Невской семинарии, учрежденной в 1721 г., за тот же год 1740 г. дает следующие цифры: на русском и церковнославянском — 254 (35%), на латыни — около 290 (40%), на латинском и греческом — 61 (8,4%), на немецком и французском — 67 (9%), на польском — 27 (4%), на голландском — 22 (3%), на греческом — 13 (2%), на итальянском — 3 [Луппов, 1976: 320].

Во второй половине XVIII в. такая тенденция будет усиливаться: описи семинарских библиотек второй половины века свидетельствуют о том, что книги на польском языке занимают теперь совсем незначительное место в церковном дискурсе.

Сохранились описи библиотеки Троицкой семинарии 1761–1762 гг. (РГБ ф.173.1 ед. хр. 585.1 и 586.1). Их анализ затруднен тем, что названия книг выписаны параллельно на латыни и русском языке без указания конкретных выходных данных, классификация дана только по формату, отдельно также выписаны рукописи. Выходные данные книг почти всегда выглядят следующим образом: «*Cosmographia polonica* — Описание мира на польском языке» (лл. 34об.–35), «*Liber polonica lingua conscriptus* — книга писанная на польском языке, *Psalterium polonucis carminibus expositum* — псалтырь писанная стихами» (лл. 38об.–39), «*Biblia polona* — Библия на польском» (лл. 68 об.–69), «*liber polonia de equis* — книга на польском языке о лошадях» (л. 22об.–23) и т. д. В некоторых случаях книгу удастся опознать. Например, «*Historia polonica a Striukowscio conscripta in uno tomo* — история польская от стриековского написанная» (л. 26об.–27) — это, очевидно, «*Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi*» Матея Стрыйковского (Maciej Strykowski, 1547 — между 1586 и 1593).

По косвенным данным можно предположить, что составитель описи не владел польским и другими иностранными языками, так как он явно копировал польское название латинскими буквами, не всегда точно их переписывая. Так, книга Иоаникия Галятовского «*Messiasz prawdziwy Jezus Chrystus Syn Boży*» записана как «*Messiacz wprawdy* — истинный мессия» (л. 38об.–39). О незнании польского свидетельствует и то, что в русской части каталога графа, соответствующая польским книгам с польскими названиями, нередко остается пустой. В копии каталога, выполненной в 1763 г., эти пропуски сохранены (НИОР РГБ ф. 173.1. д. 586.1.). И если пропущенные переводы названий книг на французском и немецком языках были восполнены одним из следующих библиотекарей, знавшим эти языки, то почти все названия книг на польском так и остались без перевода, например: «*Pandora starczytna kroliw polsciech*»³ (л. 38об.–39), «*Krolkie zebrane nauki chrzescias kiew wroku panskim*»⁴ (лл. 63об.–64).

³ Вероятно, это книга А. Ободзинского (A. Obodziński) “*Pandora starożytna monarchów polskich: zacnością Jaśnie Oświeconych Królów, światłością promieni białego orła, królestwa polskiego wolnością, zacnych obywatelów koronnych dzielnością, z odwagą zasłużonego rycerstwa, pobożnością patronów polskich poważnie ozdobiona. W Krakowie, 1640*” («Древняя Пандора польских королей: благородностью просвещенных королей, светом лучей белого орла, свободой Польского королевства, храбростью благородных граждан Короны [Польской], мужеством рыцарства, благочестием польских покровителей важно украшенная. В Кракове, 1640»).

⁴ Вероятно, имеется в виду одно из многочисленных изданий катехизиса типа *Katechizm albo krótkie zebranie o nauki chrześcijańskiey*.

В тех случаях, когда перевод все-таки вписывался следующим библиотекарем, он отражает именно незнание польского языка. Так, например, книга “Now roznych przypadkaw” переведена одним из библиотекарей 1770-х годов как «Новый год о припадках, или болезнях» (л. 82об.–83). На самом же деле переводивший соотнес польское слово *przypadków* (случай) и русское *припадок*⁵ и досочинил «новый год», ориентируясь на слово *now*. Полное название книги выглядит следующим образом: *Nów różnych przypadków, z pełni doktorów Theologii moralney ziawiony. To iest: Kazusy ruskiemu duchowieństwu przez O. Leona Kiskę spisane y do druku podane. W drukarni Kollegium Lubelskiego S. Jesu 1693* («Новолуние разных случаев, от полноты [луны] докторов нравственного богословия. То есть: избранные вещи русскому духовенству⁶. Отцом Леоном Кишкой написанные и напечатанные в типографии Люблинского коллегиума иезуитов, 1693»). Так трактат по нравственному богословию превратился в медицинскую книгу.

Очевидно, знание польского языка в Троицкой лавре уже в 1760-х годов не было распространено, а все библиотекари с 1760-х годов выбирались из выпускников Троицкой семинарии [Смирнов, 1867: 381–389]. Число книг в каталоге с каким бы то ни было указанием на польский язык также уже в это время невелико — около десятка на почти 2186 книг библиотеки. Единственная отмеченная рукопись на польском — «*Motata concionum polonicarum manuscripta*» — примечания польских проповедей рукописные» (л. 46 об. — 47). Возле этого пункта описи уже в 1768 г. появилась помета «не числить», т. е. рукопись выбыла из состава библиотеки.

Не покупаются польские книги и после 1762 г.: все списки впоследствии купленных книг содержат русские, французские и немецкие названия, реже — названия книг на латыни и греческом.

Столь же интересный материал дают нам более поздние описи, составленные уже в XIX в. Так, описи библиотеки Костромской семинарии, составленной в 1820 — начале 1830-х годов (НИОР РГБ ф. 138 д. 301), хорошо отражают изменение состава актуальных для семинарии книг. В библиотеке Костромской семинарии содержится около 1200 книг на русском языке (часть из них рукописные), причем все они аккуратно перечислены с полными заголовками и выходными данными. В то же время французские, немецкие и польские книги даны без названий, указано

⁵ Слово «припадок» зафиксировано в Словаре Академии Российской [САР IV: 689] и Национальном корпусе русского языка только в значении «проявление болезни».

⁶ «Русское духовенство» в данном случае относится, скорее всего, к униатскому духовенству пограничных польско-восточнославянских территорий.

только общее число. Французских книг в это время в библиотеке около 400, «немецких разных» — около 20, польских — 5 (л. 29 об.).

Больше данных дают каталоги библиотеки Московской академии, составленные в 1820–1830-х годов (РГБ ф.173.1 ед. хр. 610, 613, 617, 619, 622). Несколько отдельных томов посвящены немецким и французским книгам, хранившимся в семинарии. В то время как книги на польском языке обнаруживаются только в одной описи (НИОР РГБ ф. 173.1. д. 622 л. 137–178), причем в разделе, который называется «Библиотека малоизвестных новых языков». В этом разделе в основном представлены книги как раз на польском и английском, есть также отдельные тексты на грузинском, голландском, итальянском, нидерландском. Если не учитывать словари (так как они были многоязычными), то состав книг следующий: всего перечислено 77 книг на «малоизвестных языках», из них 24 польских, 37 английских, 7 итальянских, 3 грузинских, 6 — на других языках (молдавском, голландском, нидерландском). При этом названия польских книг могут даваться в переводе на русский («Библия на польском языке»), но чаще переводятся на латынь. Например, издание Петра Скарги (Piotr Skarga, 1536–1612) «*Żywoty świętych*» (Krakow, 1598) в описи даны на латыни: «*Petri Skarge Vitae sanctorum veteris et novi testamenti <...> Polonica*». Только названия книг, добавленных уже после составления каталога в середине 1830-х годов, даны на польском языке.

Польские и английские книги, представленные в этой описи, хорошо демонстрируют постепенное расширение интереса в церковной среде к английскому языку и уменьшение значения польского языка и литературы. Так, из 20 датированных польских книг две напечатаны в XVI в., семь — в XVII, три — в первой половине XVIII, восемь — во второй, но самая поздняя из них датирована 1760 г. Позже в каталог были вписаны еще две книги на польском, изданные в 1834 г. Для сравнения: из 39 датированных английских книг две напечатаны в XVII в., девять — в первой половине XVIII, 25 — во второй, три — в начале XIX в.

Заметно, что во второй половине XVIII в. польские книги уже не закупаются; сохранившиеся в начале XIX в. в семинарских библиотеках польские книги — остатки старых собраний, частью с пометами «ветхие». Новые польские книги изданы уже в 1830-х годов и их появление связано с историко-культурными процессами новой эпохи.

Таким образом, польские книги на протяжении всего XVIII в. присутствуют в библиотеках богатых и хорошо обеспеченных книгами «великорусских» семинариях. Однако использовали ли их ученики и учителя семинарий, не обучавшиеся на Украине? Обладали ли они знанием польского языка?

4. Преподавание польского языка в семинариях

Как уже было сказано, польский язык активно преподавался в семинариях Украины в течение всего XVIII в. Есть данные о преподавании польского в Черниговском и Переяславском коллегиумах, в начальных классах Харьковского коллегиума [Посохова, 2011: 66–68], в Киевской академии и других учебных заведениях Украины [Знаменский, 1881: 459]. Даже во второй половине XVIII в. лучшие студенты из Киевской академии периодически отправлялись для продолжения образования в польские коллегиумы (Слуцкий, Виленский и др.): «... Самуил в том же (1787. — *Е. К.*) году послал двоих студентов в Слуцкий реформатский конвент для изучения новых языков, немецкого, французского и польского, обязав их при этом подпискою, что “показав плоды своего учения”, они не отлучатся никуда без ведома и дозволения академии, а вступят в соответствующие их занятиям учительские должности. Около того же времени еще два студента отправлены были для приготовления к учительству в польский Виленский университет» [Знаменский, 1881: 682].

В семинариях, созданных в России в течение первой половины XVIII в., преподавание польского языка встречается очень редко. Исключением были Смоленская и Псковская епархии, в которых польский язык преподавался — однако с различным результатом.

В Смоленской епархии польскому языку обучали в течение всего XVIII в. в духовных учебных заведениях разного уровня — не только в Смоленской семинарии, но и в училищах в Дорогобуже, Рославле и т. д. Даже во второй половине XVIII в. он пользовался популярностью наряду с живыми европейскими языками — французским и немецким [Сперанский, 1892: 49, 56, 76]. Соответственно, Смоленская семинария обладала библиотекой, в которой книг на польском языке было довольно много: 158 из 2157 [Сперанский, 1892: 113]. Подобное особое положение польского языка в Смоленской губернии объяснялось ее предшествующей историей (нахождением в составе Речи Посполитой до 1654 г.) и наличием польскоговорящего населения. И хотя Смоленская семинария основана уже при Петре II, ее положение определялось закономерностями контактной зоны и имело больше общего с положением украинских семинарий, нежели «великорусских».

Совершенно иной выглядит ситуация в Псковской семинарии: несмотря на то, что в отдельных районах Псковской губернии проживали этнические поляки, условий, благоприятных для преподавания польского языка, здесь не сложилось, и попытка ввести польский язык в классах Псковской семинарии не увенчалась успехом. В 1776 г. в ней был создан класс польского язы-

ка, обязательный для будущих священников Полоцкого и Невельского уездов, в которых население было частично польскоязычным (а сами эти территории только в 1772 г. вновь вошли в состав Российской империи после первого раздела Речи Посполитой). В этом классе предполагалось обучать не более шести человек — и через 10 лет он был закрыт, потому что «некому было обучать по-польски» [Князев, 1866: 27–28]. Псковская семинария также испытывала нехватку книг. Например, в 1779 г. польский язык преподавался по неизвестной азбуке «с несколькими молитвами на польском языке, символом веры и первоначальными вокабулами», использовались также немецкая грамматика польского языка и «лексикон польский с русским переводом», а «книг польских негде было достать» [Князев, 1866: 40].

В светском образовании Невеля и Полоцка ситуация была иной, например, с 1780 г. по 1799 г. в Невеле существовала гимназия, в которой обучение польскому и латыни было начальной ступенью обучения, изучение русского — второй [Князев, 1866: 26]. Очевидно, что она продолжала традиции светского образования, заложенные во время нахождения этих территорий в составе Речи Посполитой, поэтому преподавание там польского языка было совершенно естественным.

Можно предположить, что разница в положении польского языка в Псковской и Смоленской семинариях связана с наличием представлений о польском языке как о престижном языке культуры. Так, в Смоленской губернии подобное представление явно поддерживалось опытом близких областей Украины и поэтому было устойчивым даже во второй половине XVIII в. Тогда как в Псковской семинарии польский язык занимал положение «миссионерского» языка, аналогичное положению таких языков, как татарский или чувашский, преподавание которых в миссионерских целях развивалось в других «великорусских» семинариях (см. [Веселовский, 1879: 44–53]). Соответственно, в таком положении польский язык не мог считаться престижным — и не пользовался популярностью среди студентов.

Отсутствие документов, учебных планов, каких бы то ни было упоминаний и свидетельств о преподавании польского в остальных семинариях, созданных в России в течение XVIII в., заставляет думать о том, что польский язык в них не преподавался. Но тем не менее некоторые тексты на польском языке в семинариях использовались.

5. Польские тексты и книги в учебных курсах семинарий

Как это нередко бывало в преподавании иностранных языков, многоязычные издания могли использоваться для преподавания любого из за-

явленных в них языков (см. [Кислова, 2015: 57]). Например, словарь Г. Кнапского «*Thesaurus polonolatinograecus seu promtuarum linguae latinae et graecae Polonorum usui acconodatum*, 1621», одна из самых популярных в библиотеках семинарий и в частных собраниях XVIII в., книг [Николаев, 2004: 59–74], использовался, во-первых, для преподавания латыни (например, в Тверской семинарии в 1740 г. [Николаев, 2004: 63]), а во-вторых, для преподавания поэтики, читавшейся также на латыни (в Ярославской семинарии в 1757 г. [Lewin, 1972: 155]). Однако нельзя сказать, насколько задействована была в обучении польская часть словаря. Несомненно, что обращение к латыни во время обучения могло идти через посредство интуитивно понятного студентам польского языка. Однако ни один из этих курсов не был направлен на то, чтобы научить студентов польскому языку. В связи с этим знание польского, если даже оно развивалось таким образом, оставалось пассивным, в лучшем случае на уровне понимания письменного текста.

В духовных училищах Украины были широко известны польские писатели и поэты, писавшие на польском и латинском языках. Образцовым поэтом, произведения которого приводились в качестве образцов в курсе риторики до второй половины XVIII в. был Ян Кохановский (Jan Kochanowski, 1530–1584), наиболее популярным новолатинским автором — Матей Казимир Сарбевский (Maciej Kazimierz Sarbiewski, 1595–1640) [Николаев, 2004: 15–16; 75–85]. В результате до середины XVIII в. цитаты из польских художественных текстов использовались в курсах поэтики и риторики, читавшихся в украинских и российских семинариях учителями, получившими образование в Киевской академии. Так, Феофан Прокопович и Лаврентий Горка цитировали в своих курсах поэтики переведенный Петром Кохановским «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо [Николаев, 1983: 168]. В качестве иллюстративного материала использовались также цитаты из стихотворения Миколая Кохановского [Николаев, 2008: 55–56]. Они отмечены в рукописном учебнике поэтики Нектария Трояновского (1724 г., Киево-Могилянская академия — см. [Łużny, 1966: 122]) и в рукописной поэтике Славяно-греко-латинской академии 1748 г. «*Phoebus poeticus Apollineis oraculorum radiis clarisque Musarum iubaribus micans in Mosquensi Academia, dilucentibus sectatoribus exortus Anno postquam oriens visitavi nos ex alto*» 1748 (РНБ. Разнояз. Q. XIV.1 66., см. [Lewin, 1972: 183; Николаев, 2004: 56]).

В рукописных учебниках по риторике и поэтике, созданных в Киево-Могилянской академии, но использовавшихся в семинариях Москвы и Санкт-Петербурга, нередко встречаются примеры и небольшие тексты

на польском языке⁷. Например, в рукописной латинской риторике 1732 г., сохранившейся в составе собрания Новгородской духовной семинарии (РНБ ф.522 ед. хр. 63), на л. 151 об. содержатся в качестве примера две эпитафии на польском языке (эта же риторика в качестве примеров проповедей содержит ряд слов на гибридном церковнославянском языке с большим числом лексических и грамматических украинизмов).

Даже созданные украинскими учителями в Московской славяно-греко-латинской академии учебники в первой половине века могут содержать отдельные польские тексты. Например, поэтика «Архиа туллия младого информатор или прецепты пиитические руководящие ко ко благоизречению тогожде изданныя от чѣтнаго отца Иосифа Родневича в Училищи Московском 1706 году» (РНБ ф. 577 ед. хр. 70) содержит, наряду с примерами стихов и писем на русском и гибридном церковнославянском языках, стихотворения на польском, в том числе эпитафию младенцу с переводом-вариацией на русском языке, а также целый ряд риторических материалов. Наиболее примечательным текстом этой поэтики является обнаруженное нами письмо на польском языке от «Яна Мазепы Гетмана» митрополиту Рязанскому Стефану Яворскому, датированное 22 августа 1707 г. Оно написано основным почерком рукописи и явно одновременно ее созданию (сама поэтика датирована 1706 г., однако материалы, очевидно, собирались в течение какого-то времени). Текст завершает II часть поэтики, ему предшествуют образцы этикетных писем на гибридном церковнославянском языке, озаглавленные «*Epistola in genere deliberativo Javitatoria in qua Parentes post mortem Jilij sui invitant socium eius*» и «*Epistola Responsoria*». Вероятно, письмо Мазепы было представлено в качестве такого же риторического образца для учеников: оно написано на польском языке, однако содержит ряд латинских и восточнославянских фраз и оборотов. Пока открытыми остаются вопросы о том, каким образом это письмо попало в состав поэтики и почему анафема Мазепы в 1708 г. и последующие события никак не отразились на сохранности текста. Можно предположить, что польский язык в среде учеников «великорусских» семинарий был почти неизвестен: ученики не знали польского, не использовали образцы на польском языке — и поэтому не обращали внимания на письмо Мазепы. Однако непонятно, как можно было пропустить этот текст даже случайно — на том же развороте начинается III часть риторики — «О периодах» (*Pars*

⁷ О специфике создания и использования подобных рукописных сборников в учебном процессе семинарий см. [Суториус, 2005: 78–87].

III de quibusdam ad phetoricam pertinentibus progimnasmatibus. Caput I. De periodis). В настоящее время этот текст готовится к публикации с переводом и историческим комментарием.

К середине XVIII в. в семинарских поэтиках распространяется «школьная ода» на латыни и русском языке [Алексеева, 2005: 52–70]; польские цитаты в риториках и поэтиках, созданных в это время в «великорусских» семинариях, уже не встречаются, их позицию занимают цитаты из российских поэтов — как известных, так и анонимных. Например, в поэтике Московской академии «Phaebus Poeticus Apollineis oraculorum Radiis charisque musarum jubaribus Micans Mosquensi in Academia dilucentibus Sectatoribus exortus Anno postquam Oriens visitavit nos exalto 1748» (РГБ ф. 173.I ед. хр. 529) содержатся в том числе стихи Феофана Прокоповича, в сборнике образцов речей и стихотворений Троицкой семинарии «Orationes gratulatoriae, carmina gratulatoria et varia et caetera» (после 1762 г.) — стихотворные выписки из «Риторики» М.В. Ломоносова (РГБ ф. 173.III ед. хр. 32). Несомненно, что переориентация составителей семинарских учебных материалов с польских на российские поэтические тексты связана в том числе с распространением силлабо-тонической традиции стихосложения (хотя силлабические вирши на русском языке продолжают сохраняться в качестве литературных образцов для семинаристов до середины XVIII в. и отдельные тексты переписываются даже во второй половине XVIII в.). Однако можно предположить, что сыграло определенную роль и отсутствие преподавания в семинариях польского языка.

6. Выводы

Таким образом, в результате различных культурно-исторических процессов польский язык в течение XVIII в. оказался вытеснен на периферию церковного дискурса и в начале XIX в. вошел в разряд «новых и малоизвестных» языков. Сохранение книг и рукописей на польском языке в библиотеках семинарий было, очевидно, данью традиции. Использование примеров на польском языке в курсах риторики и грамматики с середины XVIII в. практически прекращается, так как позицию славянских поэтов и риторов занимают российские авторы — в первую очередь М.В. Ломоносов, чья поэзия входит в программы семинарий и становится образцом для семинаристов. Отсутствие контактов с польской культурой во второй половине века отличает лингвокультурную ситуацию России от ситуации в украинских духовных учебных заведениях, где польский язык продолжает преподаваться и где контакты с польски-

ми учебными заведениями продолжают поддерживаться. Не случайно именно в Киеве печатается первая грамматика польского языка на русском — «Грамматика польская, для пользы и употребления российского юношества, изданная Академии Киевской учителем истории географии и польского языка Максимом Семигиновским в Киеве» (1791). В России в это же время польский язык начинает вызывать интерес светского и ученого общества, что отражается в ряде учебных и научных публикаций начала XIX в. и связано уже с развитием сравнительно-исторического языкознания и сравнительного исследования славянских языков ([Булич, 2011: 334, 1149–1223; Лаптева, 2005: 39–46] и др.).

Список литературы

- Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII вв. СПб., 2005.
- Булич С. К. Очерк истории языкознания в России XIII–XIX вв. М., 2011.
- Булычев А. А. История одной политической кампании XVII века. М., 2004.
- Верховский П. В. Учреждение духовной коллегии и Духовный регламент. Т. II. Материалы. Ростов-н/Д, 1916.
- Веселовский П. И. Сведения об официальном преподавании восточных языков в России. СПб., 1879.
- Знаменский П. Духовные школы в России до реформы 1808 года. Казань, 1881.
- Кислова Е. И. Немецкий язык в русских семинариях XVIII века: из истории культурных контактов // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного университета. Серия «Филология». 2015. 1 (41). С. 53–70.
- Князев А. Очерк истории Псковской семинарии от начала до преобразования ее по проекту устава 1814 года. М., 1866.
- Кузьминова Е. А., Ремнёва М. Л. Предисловие / Грамматики Лаврентия Зизания и Мелетия Смотрицкого. М., 2000. С. 3–25.
- Лаптева Л. П. История славяноведения в России в XIX веке. М., 2005.
- Луппов С. П. Книга в России в первой четверти XVIII века. Санкт-Петербург, 1973.
- Луппов С. П. Книга в России в послепетровское время. СПб., 1976.
- Николаев С. И. Польская поэзия в русских библиотеках XVII — первой трети XVIII века и ее читатели // XVIII век: Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. Сб. 14. С. 165–179.
- Николаев С. И. От Кохановского до Мицкевича. Разыскания по истории польско-русских литературных связей XVII — первой трети XIX в. СПб., 2004.
- Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI–XVIII вв. Библиографические материалы. СПб., 2008.

- Описание документов и дел, хранящихся в архиве св. правительствующего синода. Т. 2: Вторая часть (1722 г.). СПб., 1878.
- Позднеев А. В. Светские польские песни в русских рукописных песенниках XVII в. // Польско-русские литературные связи. М., 1970.
- Посохова Л. Ю. На перехресті культур, традицій, епох. Православні колегіуми України наприкінці XVII — на початку XIX ст. Харків, 2011. С. 64–66.
- Смолич И. К. История русской церкви. Кн. 8, Ч.1. М., 1996.
- Словарь Академии Российской. Ч. IV. От М до Р. СПб., 1793.
- Сперанский И. Очерк истории Смоленской духовной семинарии и подведомых ей училищ со времен основания Семинарии до ее преобразования по Уставу 1867 года (1728–1868 г.). Смоленск, 1892.
- Суториус К. В. Схоластика в России в первой половине XVIII в. и традиции рукописной книги // Книга в России VI. М., 2006. С. 78–87.
- Сухарева С. В. Образ Яна Кароля Ходкевича в похоронной проповеди Бонавентуры Чарлинского // Studia Humanitatis. 2013. № 3.
- Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914.
- Хотеев П. И. Книга в России в середине XVIII века. Библиотеки общественного пользования. СПб., 1993.
- Целунова Е. А. Псалтырь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова: Текст, словоуказатель, исследование. М., 2006.
- Чистович И. История Санкт-Петербургской духовной академии. СПб., 1857.
- Kislova E. I. Le français et l'allemand dans l'éducation religieuse en Russie au XVIIIe siècle // ВИБЛІОТІКА: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. № 1 (2013). Р. 48–74.
- Lewin P. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722–1774) a tradycje polskie. Wrocław, 1972.
- Łużny R. Pisarze kręgu akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polskowschodnio słowiańskich XVII–XVIII w. Krakow, 1966.

Сведения об авторе: Кислова Екатерина Игоревна, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: e.kislova@gmail.com

М. С. САВЕЛЬЕВА

**«ЧОРТОВА ДЮЖИНА».
К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСТВЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА
И ИСТОКАХ РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

В статье идет речь о малоизвестном коллективном романе «Чортова дюжина», который летом 1918 г. издавался на страницах газеты «Петроградский голос» и среди авторов которого был Федор Сологуб. Проверяется гипотеза о том, что этот роман мог стать одним из источников для М. А. Булгакова при его работе над романом «Мастер и Маргарита». Привлечены архивные материалы.

Ключевые слова: Федор Сологуб, М. А. Булгаков, коллективный роман, «Чортова дюжина», «Роман тринадцати», «Мастер и Маргарита».

The article deals with the little known collective novel "The Devil's Dozen", which was published in the newspaper «The Voice of Petrograd» in the summer of 1918. One of the novel's authors was Fyodor Sologub. The hypothesis that the novel could be one of the sources for M. A. Bulgakov during his work on the novel "The Master and Margarita" is tested. Archive materials have been drawn on.

Key words: Fyodor Sologub, M. A. Bulgakov, collective novel, «The Devil's Dozen», «The Novel of Thirteen», «The Master and Margarita».

При рассмотрении творчества Федора Сологуба и М. А. Булгакова напрашивается сравнение двух главных романов этих писателей — с одной стороны, «Мелкого беса», с другой стороны, «Мастера и Маргариты». Оба романа о чертовщине обладали, каждый в свое время, огромной популярностью. Самый известный прозаический труд Сологуба, роман «Мелкий бес», вскоре после его публикации стал, по словам А. А. Блока, «произведением классическим, прочитанным всей образованной Россией» [Блок, 1962: 284]. Об этом можно было сказать уже в 1908 г. — на следующий год после выхода романа отдельным изданием. Однако к настоящему времени популярность творчества Сологуба явно снизилась. Вероятно, в том числе Булгаков несколько потеснил в читательском восприятии своего предшественника. И если наша догадка верна,

то в снижении популярности романа Сологуба кроется одно из доказательств близости творчества двух классиков XX в.

Несмотря на тематическое сходство, сопоставлению произведений этих писателей в литературоведении уделялось довольно мало внимания. Подробно данную тему осветил Д. В. Токарев, который в статье «Михаил Булгаков и Федор Сологуб» [Токарев, 2005: 38–72] проследил связи между романом Булгакова «Мастер и Маргарита» и двумя романами Сологуба: «Мелкий бес» и «Творимая легенда». Впрочем, многие совпадения в этих произведениях можно объяснить широкой традицией мистической литературы, от «Фауста» Гете и романтических текстов до бульварной литературы XIX–XX вв. Отдельные замечания об истоках образов Булгакова в творчестве Сологуба принадлежат М. М. Павловой, И. Л. Галинской¹.

Среди прочего Д. В. Токарев в своей статье, в примечании к с. 70, мельком упоминает (с благодарностью в адрес сологубоведа М. М. Павловой, подсказавшей исследователю эту идею), что одним из источников «Мастера и Маргариты» мог быть малоизвестный широкой публике коллективный роман «Чортова дюжина», в создании которого принимал участие и Федор Сологуб. Роман был опубликован в 1918 г. на страницах газеты «Петроградский голос».

Это замечание требует некоторого уточнения. Действительно, ряд мотивов романа явно перекликается с мотивами классического булгаковского произведения. Однако, поскольку «Чортова дюжина» являлась коллективным произведением, необходимо подробнее рассмотреть особенности этого романа и роль Федора Сологуба в его создании, проследить, в каких именно главах встречаются образы, напоминающие о классическом булгаковском тексте.

Роман «Чортова дюжина», или «Роман тринадцати авторов», был задуман в 1918 г. журналистом и критиком А. А. Измайловым, который в это время служил главным редактором газеты «Петроградский голос». 20 апреля Измайлов очертил свой замысел в письме к Федору Сологубу: на страницах газеты журналист хотел собрать «группу лучших современных писателей», которые, предварительно встретившись всего один раз и обсудив лишь общую канву романа, должны были последовательно вступать в повествование [Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская, 1999: 280]. Вопреки своему строптивому нраву, Сологуб в следующем же письме с готовностью согласился: газетная публикация в это время была для него и многих его собратьев по перу одним из немногих способов заработка. Опытный критик Измайлов понимал, что 13 авторов

¹ Краткий обзор этих замечаний см. в статье [Токарев, 2005: 38].

не напишут вторую «Анну Каренину», но надеялся, что им удастся создать увлекательный роман.

Главы «Чортовой дюжины» впервые появились на страницах газеты «Петроградский голос» 1 июня (19 мая) 1918 г. Роман продолжал выходить до августа того же года — вплоть до закрытия «Петроградского голоса», связанного с политическими причинами. Окончен роман не был.

Уже с первых шагов замысел Измайлова был реализован не полностью. При издании первой главы было перечислено всего 11 будущих авторов «Романа тринадцати». Это были А. Т. Аверченко, А. В. Амфитеатров, В. Ф. Боцяновский, П. П. Гнедич, А. С. Грин, А. Е. Зарин, сам А. А. Измайлов, А. И. Куприн, Вас. И. Немирович-Данченко, И. Н. Потапенко, Федор Сологуб. Можно предполагать, что и предварительная встреча, на которой были очерчены общие рамки повествования, прошла в таком же урезанном составе. Со временем перечень писателей, задействованных в коллективном творчестве, менялся. Из переписки Измайлова с Сологубом известно, как огорчил последнего выход Куприна из числа авторов. В письме от 25 июня поэт-декадент сокрушался: «... что же может подумать читатель? Куприну не понравилось, что пишет Сологуб? Или с кем-нибудь другим он не хочет быть вместе?» [там же: 286]. Тем более это было обидно, что Куприн ранее печатал прозу в «Петроградском голосе».

Однако у Куприна была и объективная причина для того, чтобы покинуть предприятие. Отсутствие координации между писателями делало роман запутанным. Наиболее видный из авторов романа — Федор Сологуб — в уже цитированном нами письме признавал, что в «Чортовой дюжине» возникло множество несостыковок: «Боюсь, роман получится пестрым» [там же].

Авторы «Чортовой дюжины» старались выдержать условия литературной игры и окружали свою работу атмосферой таинственности. В мае 1918 г. Амфитеатров писал Сологубу: «При сем прилагаю начало романа и пояснительную к нему записку, которую не читайте, пожалуйста, пока не прочтете романа... Развел я в нем, как говорится, “черта в ступе”...» [Письма А. В. Амфитеатрова к Ф. Сологубу].

Итак, перейдем к сюжету романа о черте. Некоторые его детали действительно весьма напоминают эпизоды романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Например, «Роман тринадцати» начинается с диалога таинственного месье Лемэма, имеющего дьявольские черты, с простой смертной — барышней Нидией Лентовской. В первой главе булгаковского романа образ Воланда также раскрывается через диалог с персонажами, не посвященными в его тайну, — Михаилом Берлиозом и Иваном Бездомным. Однако такая деталь еще не говорит нам о явном заимствовании

приема. Далее совпадения окажутся более очевидными. В «Романе тринадцати» Лемэм произносил русские слова «правильно и четко, но с особым акцентом, который, однако, не определял в говорившем ни немца, ни еврея, ни поляка, ни француза или итальянца, ни англичанина, ни финна, ни восточного человека» [Петроградский голос. № 95: 2]. Вспомним о том, что таинственный «иностранец» Воланд у Булгакова сразу посеял в своих новых знакомых сомнения по поводу своей национальности:

«“Немец”, — подумал Берлиоз.

«Англичанин, — подумал Бездомный, — ишь, и не жарко ему в перчатках» <...>

«Нет, скорее француз...» — подумал Берлиоз.

«Поляк?...» — подумал Бездомный» [Булгаков, 1999, т. 9: 159–160].

Обратим внимание на частичное совпадение национальностей, перечисленных в двух произведениях. Вдобавок Лемэм в «Чортовой дюжине», как и Воланд в «Мастере и Маргарите», рассказывает своим слушателям о мистических началах жизни, а также распоряжается действиями персонажей без их воли: поручику Береникову кажется, что Нидия его звала, в то время как сама Нидия этого не помнит [Петроградский голос. №95: 2]. Некоторые персонажи склонны связывать способности Лемэма с искусством гипноза. Вспомним, что герои Булгакова начиная со Степы Лиходеева («Умоляю верить брошен Ялту гипнозом Воланда молниуйте угрозыску подтверждение личности Лиходеев» [Булгаков, 1999, т. 9: 249]) и до следственных органов приписывали сатане способность к гипнозу.

Далее во второй главе Лемэм назван «профессором белой и черной магии». Сравним с самопредставлением Воланда в разговоре со Степой Лиходеевым:

«— Профессор черной магии Воланд, — веско сказал визитер, видя Степины затруднения...» [Булгаков, 1999, т. 9: 224].

В романе «Чортова дюжина» персонажи обсуждают фамилию Лемэма, связывая ее со французским *Le thème* (тот же, тот самый). Вспомним значение имени Воланда в романе Булгакова, указывающее на Мефистофеля Гете, и наивные догадки Ивана Бездомного, забывшего фамилию загадочного иностранца: «Ве, ве, ве! Ва... Во... Вашнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер?» [там же: 209–210]. Интересно, что в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» (1932–1934, 1928–1937 гг.) фамилия иностранца писалась латиницей [Булгаков, 1999, т. 6: 530; Булгаков, 1999, т. 8: 336], как и — в данном случае — фамилия Лемэма.

Некоторые описания в малоизвестном коллективном романе не имеют буквальных совпадений, но напоминают нам классический текст. Так,

в романе «Чортова дюжина» упоминается «один прохожий, выплывший перед городовым из крутящейся белой мглы, подобно гигантскому черному карандашу, ибо был длинен, тонок и заострен кверху высокой, конической барашковой шапкой...» [Петроградский голос. № 97: 2]. Сравним с описанием из романа Булгакова: «И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ невероятно, и физиономия, прошу заметить, глумливая» [Булгаков, 1999, т. 9: 157]. Та же худоба, то же появление персонажа как из воздуха.

Наконец происходит подлинная завязка действия «Романа тринадцати»: в доме поручика Беренникова таинственным образом умирает его приятель, архитектор Марк Бяленицкий. Похоже, что с этой смертью непонятным образом связан «гипнотизер» Лемэм. Как и в романе Булгакова, страшная сила сатаны доказывается его прямым влиянием на жизни окружающих.

Все эти детали, казалось бы, доказывают исходную посылку о творчестве Сологуба как одном из источников романа Булгакова. Однако необходимо оговориться, что описанные нами главы (с 1-й по 4-ю) романа «Чортова дюжина» принадлежат вовсе не Сологубу, а А. В. Амфитеатрову.

Перейдем к следующим — сологубовским главам, чтобы проверить, подтвердится ли догадка о преемственности, возникшей между Сологубом и Булгаковым.

В главе 5-й, авторство которой принадлежит уже Федору Сологубу, появляется новый для романа мотив испорченного телефона. Дважды разным героям эта поломка мешает связаться друг с другом [Петроградский голос. № 99: 2; Петроградский голос. № 100: 2]. Сравним эти эпизоды со сценой из романа Булгакова, в котором стараниями свиты Воланда были испорчены все телефоны Варьете: «... совершив над собою форменное насилие, Римский снял трубку с аппарата и тут убедился в том, что телефон его мертв. Курьер доложил, что и остальные аппараты в здании испортились» [Булгаков, 1999, т. 9: 261].

Наконец, в главе 9-й появляется еще один мотив, который роднит «Роман 13-ти» с романом Булгакова. Из дома Беренникова пропадает покойник [Петроградский голос. № 105: 1]. В романе «Мастер и Маргарита», как мы помним, речь шла о пропавшей голове покойного Берлиоза, гибель которого так же, как и смерть Бяленицкого в коллективном романе, отнесена к началу повествования.

Главы начиная с 10-й принадлежат Вас. Немировичу-Данченко, в них смутно обрисована возможная идея романа «Чортова дюжина»: темные си-

лы, по мнению некоего профессора Четвергова, которому противостоит Лемэм, ведут Россию в бездну. Таким образом, и увлечение мистическими практиками, и повышенное внимание к Лемэму, по-видимому, — симптомы кризисного состояния общества. Очевидно, что социально-исторические мотивы играют важнейшую роль и в романе Булгакова «Мастер и Маргарита». Вне зависимости от трактовки роли Воланда в сюжете (как альтер эго «вождя» или как его антагониста), он появляется именно в сталинской Москве с характерными приметами времени.

С историческим контекстом связаны и основные различия в системе образов двух романов. В неоконченном романе «Чортова дюжина» 1918 г. действуют персонажи, еще явно ощущающие на себе влияние Серебряного века и верящие в мистические способности Лемэма, хотя и страдающие от его разрушительной силы. Роман «Мастер и Маргарита» посвящен уже совсем иным героям, основная часть которых живет в полностью материальном мире.

Подведем итоги сказанного. Как видим, большинство мотивов, которые роднят романы «Чортова дюжина» и «Мастер и Маргарита», развиты в начальных главах коллективного произведения и принадлежащих перу Амфитеатрова. Можно ли в таком случае считать именно Сологуба тематическим предшественником Булгакова? Отчасти все же можно. Во-первых, при создании «Романа тринадцати» он оказался наиболее одаренным из соавторов. Ни Аверченко, ни Грин так и не приняли участия в работе. Как сейчас «Чортова дюжина» известна в основном ученым-сологубоведам, так и почти сто лет назад роман, по всей видимости, связывали с именем Сологуба. Это подтверждает газетная прагматика: начиная с № 101 от 8 июня, в котором была напечатана 7-я глава, принадлежащая Сологубу, роман был перенесен из подвала второй полосы газеты на первую полосу.

Во-вторых, «Чортова дюжина» была все же коллективным романом, план которого составлялся авторами совместно, поэтому объективно оценить роль Сологуба в нем сложно. Вероятно, он как мастер мистических сюжетов мог подсказать своему предшественнику некоторые детали повествования, хотя цитированное нами письмо Амфитеатрова («Развел я в нем, как говорится, “черта в ступе”...») свидетельствует о достаточной самостоятельности первого из авторов коллективного романа.

«Роман тринадцати» явно не сложился как единое эстетическое целое. Множество подробностей, добавленных разными авторами, заставляли его расползаться, и это, вероятно, могло дать Булгакову право беспрепятственно пользоваться мотивами экспериментального произведения. Правда, летом 1918 г. Булгаков находился в Киеве и вряд ли мог регуляр-

но читать «Петроградский голос». С Федором Сологубом они, по всей видимости, никогда не встречались. Однако работая над романом «Мастер и Маргарита», Булгаков вполне мог обратиться к опыту своих предшественников. О внутренних связях творчества Булгакова с литературой Серебряного века говорится, например, в статье Е. И. Орловой «М. А. Булгаков и М. А. Волошин в двадцатые годы» [Орлова, 2012: 94–107]. Не подвергается сомнению, что в своей работе писатель руководствовался до-советскими традициями литературы.

Если согласиться с теми исследователями, которые видят в булгаковских произведениях отсылки к известным текстам Федора Сологуба, то подобный интерес мог привести Булгакова и к запоздалому знакомству с «Чортовой дюжиной».

Список литературы

- Блок А. А. Письма о поэзии // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962.
- Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1999.
- Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Главы романа из пятой, незаконченной рукописной редакции (1928–1937) // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1999.
- Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Черновые варианты романа. 1932–1934 гг. // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. М., 1999.
- Орлова И. М. А. Булгаков и М. А. Волошин в двадцатые годы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2012. №2.
- Петроградский голос. 1918. № 95. 1 июня.
- Петроградский голос. 1918. № 97. 4 июня.
- Петроградский голос. 1918. № 99. 6 июня.
- Петроградский голос. 1918. № 100. 7 июня.
- Петроградский голос. 1918. № 105. 13 июня.
- Письма А. В. Амфитеатрова к Ф. Сологубу // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 17.
- Токарев Д. В. Михаил Булгаков и Федор Сологуб // Русская литература. 2005. № 3.
- Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. Публикация М. М. Павловой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999.

Сведения об авторе: Савельева Мария Сергеевна, канд. филол. наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры МГИМО (У) МИД России. E-mail: savelyeva.mgimo@gmail.com

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

В. М. САПРОНОВА

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ШВЕДСКИХ НЕОПРЕДЕЛЕННЫХ МЕСТОИМЕНИЙ

В статье рассматривается употребление местоимений *någon* и *någon-ting* в референтной и нереферентной функциях, раскрывается их семантический потенциал. Выявляются дополнительные функционально-семантические оттенки значений различных форм *någon*, а также условия их возникновения.

Ключевые слова: неопределенные местоимения, референтность, нереферентность, субъект речи.

The article considers specific and non-specific functioning of the Swedish pronouns *någon* and *någon-ting* and finds out their semantic potential. The additional functional-semantic gradations of the forms of *någon* as well as the conditions for their appearance are discovered.

Key words: indefinite pronouns, specificity, non-specificity, speaker.

Изменяемая лексема *någon* (ср. р. *något*, мн. ч. *några*) и производное от нее неизменяемое субстантивное местоимение *någon-ting* являются основными в системе шведских неопределенных местоимений. Они встречаются в различных контекстах, могут употребляться как референтно, так и нереферентно, при этом *någon* может иметь субстантивную, адъективную и адвербиальную функции в предложении [SAG, 2000; Haspelmath, 2004].

Референтное употребление *någon* и *någon-ting*. Неопределенное местоимение является референтным в том случае, если оно соотносено с индивидуализированным объектом [Падучева, 1985: 8]. *Någon* и *någon-ting* употребляются референтно в фактивных высказываниях — утвердительных высказываниях, описывающих реальные события, происходящие в настоящем или имевшие место в прошлом. При этом ни субъект речи, ни адресат не знают, о ком/о чем именно идет речь; неопределенность местоимений в данном случае реализуется как значение неизвестности. Контекстуальный анализ позволяет выделить для шведских местоимений несколько вариантов проявления неизвестности. Это связано с тем,

что причины, по которым говорящий не может назвать объект слушающему, могут быть различны.

1. В некоторых случаях говорящий не может назвать лицо/предмет, о которых идет речь в высказывании, поскольку у него отсутствует информация, необходимая для их идентификации. Часто это происходит в ситуациях, в которых субъект речи не принимал участия:

De sökte alltså efter en grav där *någon* gömt henne (SL). ‘Значит, они искали яму, где кто-то спрятал ее’;

Den föregående ägaren <...> hade plötsligt fått jobb på *något dot.com-företag* utomlands <...> (SL). ‘Предыдущий владелец <...> внезапно получил работу в какой-то интернет-компании за границей <...>’.

При субстантивном употреблении форма общего рода указывает на одушевленность предмета, а форма среднего — на неодушевленность, при адъективном *någon* согласуется по роду и числу с существительным, которое входит в состав местоименного словосочетания.

2. Если субъект речи являлся косвенным свидетелем события и тем не менее не может идентифицировать объект, это, как правило, связано с отсутствием у него визуальной информации:

Någon började springa ute i korridoren, *hennes* klackar klapprade mot golvet och följdes sekunden senare av andra lika smållande steg (A). ‘Кто-то начал бегать по коридору, ее каблуки зацокали по полу, секунду спустя к ним присоединились другие, такие же гулкие шаги’.

Несмотря на то что субъект речи находится в непосредственной близости от происходящего, этого недостаточно для идентификации референта местоимения. Из более широкого контекста известно, что повествование ведется от лица человека, который в момент описываемого события находится в больничной палате и поэтому не может видеть, что происходит в коридоре. Однако по звуку каблуков он не только понимает, что там кто-то есть, но также догадывается, что это женщина; поэтому *någon* во второй части высказывания соотносится с формой притяжательного местоимения третьего лица женского рода *hennes*.

Неопределенность может быть обусловлена также отсутствием у субъекта речи акустической информации:

Han lutade sig fram och sade *någonting* till honom <...> (S). ‘Он наклонился вперед и что-то ему сказал <...>’.

С этим семантическим оттенком чаще всего употребляются форма среднего рода *något* в субстантивной функции, а также *någonting*, поскольку степень неопределенности в таких случаях велика и субъект речи не может при помощи существительного уточнить, о чем именно шла речь.

3. Местоимение *någon* может употребляться с особым семантическим оттенком отсутствия личного знакомства субъекта речи с референтом. Это более характерно для употреблений *någon* в адъективной функции при обозначении лиц:

Det hade blivit varmt och hon satt på en uteservering tillsammans med *nån*¹ mager gråhårig karl (M). 'На улице потеплело, и она сидела в кафе на улице с каким-то худым седым мужиком'.

Однако иногда *någon* встречается при указании на неодушевленные предметы:

Vi gick på *nån* restaurang (M). 'Мы пошли в какой-то ресторан';

När vi kom till *något* ställe som hette 'B41' eller liknande, pekade vakten på mig (S). 'Когда мы пришли в какое-то место, которое называлось 'Б41' или что-то в этом роде, охранник указал на меня'.

При описании неодушевленных предметов оттенок отсутствия знакомства несколько трансформируется. В приведенных выше высказываниях местоимение указывает на то, что субъект речи ранее не слышал об описываемых заведениях.

В субстантивной функции *någon* употребляется с оттенком отсутствия личного знакомства реже:

Medan Ally gav lugnande råd till *någon* som hette Hedvig kokade Ann te-et <...> (S). 'Пока Али давал примирительные советы кому-то по имени Хедвиг, Анна заваривала чай <...>'.

Использованием местоимения *någon* подчеркивается, что, несмотря на то, что в контексте даже указано имя женщины, лично субъект речи с ней не знаком.

Форма среднего рода *något* в субстантивной функции и местоимение *någonting* с семантическим оттенком отсутствия знакомства не встречаются, поскольку не могут указывать на лицо.

4. В случае же с субстантивными местоимениями актуализируется другой семантический оттенок — неточность номинации, возникающий при описании неодушевленных предметов. В подобных случаях субъект речи часто описывает сложные противоречивые чувства и мысли, в которых ему сложно разобраться:

Han fruktade *något*, visste inte vad, ett straff? (E) 'Он чего-то боялся, сам не знал, чего, наказания?'

Men *någonting* i henne fick honom att tro att man underskattat den lilla engelskan (E). 'Но что-то в ней заставило его думать, что маленькую англичанку недооценивают'.

¹ Форма *nån* является стяженной формой местоимения *någon*; она может использоваться автором для стилизации текста под разговорную речь.

В подобных примерах говорящий не может отнести обозначенный местоимением неодушевленный объект к какому-либо классу предметов, именно поэтому он употребляет субстантивное местоимение, а не словосочетание *någon* (в адъективной функции) + *существительное*.

В адъективной функции местоимение встречается гораздо реже, как правило, в сочетании с конкретными существительными, и употребляется, когда субъект речи не уверен в предметной отнесенности увиденного:

Ni har män inom klostret? sa han frågande och visade mot två karlar som spikade och sågade på *någon konstruktion* (S). ‘У вас в монастыре есть мужчины? — спросил он и указал на двух мужчин, которые с помощью пилы и молотка сооружали какую-то конструкцию’.

5. Иногда неопределенность референта обусловлена невозможностью вспомнить какие-либо события, происходившие, как правило, в далеком прошлом. При этом местоимение обозначает объект, который был известен говорящему в момент совершения действия, однако в момент речи он не может его вспомнить, поскольку часто эта информация не является для него существенной:

Vi pratade om <...> hennes och mitt förhållande och även *något* om Bengt (S). ‘Мы говорили <...> о наших с ней отношениях и даже что-то о Бенгте’;

Sopptallrikarna togs bort och *någon* *annat* serverades. Jag kommer inte ihåg vad det var (S). ‘Суповые тарелки убрали со стола, и было подано что-то другое. Не помню, что именно’.

Во втором примере говорящий сам эксплицирует причину, по которой употреблено неопределенное местоимение. Этот пример интересен еще и тем, что местоимение *någon* здесь сочетается с формой среднего рода местоимения *annan* и выступает в качестве его субстантиватора².

Таким образом, для форм единственного числа общего и среднего рода в субстантивной и адъективной функциях значение неизвестности является основным. Семантические особенности формы множественного числа, которая в большинстве случаев является адъективной, во многом определяется тем, с каким существительным она употреблена. В словосочетаниях с существительными количественной семантики³ *några* имеет значение неопределенного количества (см. ниже). Однако в остальных случаях местоимение обычно имеет значение неизвестности, поэтому

² Форма среднего рода *något* также часто употребляется в сочетании с прилагательными и причастиями, становясь показателем их субстантивации.

³ Данные существительные, в частности, обозначают единицы измерения времени и пространства. Например, *день, месяц, год, метр, километр*.

при переводе на русский язык в качестве его эквивалента обычно используется местоимение *какой-то* в форме множественного числа:

Han kunde se morfar och Nils-Erik och *några* kvinnor, de släpade upp något ur vattnet (S). 'Он мог видеть деда, Нильса-Эрика и каких-то женщин, они вытаскивали что-то из воды';

När Marit kom tillbaka drack Stina buljongen samt tog *några* piller som skulle stilla värken (S). 'Когда Марит вернулась, Стина выпила бульон и приняла какие-то таблетки, которые должны были успокоить боль'.

В таких случаях значение неопределенности выходит на первый план, однако количественный элемент в семантической структуре местоимения сохраняется. В первом случае *några* содержит семантический оттенок отсутствия личного знакомства, во втором случае употреблением местоимения субъект речи подчеркивает, что не обладает необходимой для идентификации референтов информацией.

Нереферентное употребление *någon* и *någonting*. Шведские неопределенные местоимения употребляются нереферентно в гипотетических высказываниях — контекстах различного типа, в рамках которых невозможно утверждать о событии как о факте. К ним относятся отрицательные, вопросительные высказывания, предложения, в состав которых входят условные обороты и сравнительные конструкции, а также высказывания с модальными оттенками значений, в которых выражается установка субъекта речи.

Важно подчеркнуть, что местоимения *någon* и *någonting* ведут себя в различных типах гипотетических высказываний по-разному.

1. В отрицательных и вопросительных предложениях *någon* в субстантивной функции и *någonting* указывают на отсутствие референта местоимения или неуверенность говорящего в его наличии, поэтому значение неопределенности снимается:

Har hon varit bortbjuden till *någon* på middag? (S) 'Ее пригласили к кому-то на ужин?'

Jag hade inte i förväg planerat *någonting* (S). 'Я заранее ничего не планировал'.

Употребление неопределенных местоимений в отрицательных предложениях возможно, поскольку в шведском языке присутствует запрет на двойное отрицание, которое, в частности, в русском языке приводит к тому, что в данном типе высказываний употребляются отрицательные местоимения⁴:

⁴ Это не относится к предложениям с внутрилексемным отрицанием: *Jag отказываюсь что-либо понимать*.

Det är inte *någon* som kan byta med oss? (S) 'Никто не может с нами поменяться?'

Однако наибольший интерес представляет употребление *någon* в адъективной функции, поскольку использование местоимения *någon* в функции препозитивного определения является одним из способов указания на то, что высказывание находится в рамках отрицания или вопроса. В этих случаях любое существительное может присоединять неопределенное местоимение *någon* [SAG, 2000: 420]:

Gjorde det *någon* skillnad? (S) 'В этом была какая-то разница?'

Vid det laget hade det inte rått *någon* tvekan om den saken <...> (SL). 'При таком положении дел не возникло никакого сомнения по этому вопросу <...>'.
Форма множественного числа *några* при адъективном употреблении также утрачивает семантику неопределенности и начинает выполнять структурную функцию:

Det lär inte bli *några* problem, säger min läkare (S). 'Не должно возникнуть никаких проблем, говорит мой врач';

Ger du honom *några* vitaminer? (S) 'Ты ему даешь витамины?'

Однако если в семантической структуре местоимения преобладает количественный компонент, в нефактивных высказываниях он не утрачивается:

Jag har inte pratat med honom på *några* dagar (S). 'Я не разговаривал с ним несколько дней'.

2. В составе сравнительных оборотов и в придаточных условиях местоимение *någon* и *någonting* сближаются по семантике с местоимением *varje* (каждый, всякий, любой), имеющим значение всеобщности. При этом употреблением неопределенного местоимения подчеркивается, что каждый элемент множества соответствует заданной характеристике. В сравнительных конструкциях *någon* в субстантивной функции и *någonting* употребляются, как правило, в составе устойчивого сравнительного оборота в сочетании с местоимением *annan* и являются показателями его субстантивации:

Cilla min syster du som förstår mig bättre än *någon annan* (S). 'Силла, моя сестра, ты ведь понимаешь меня лучше, чем кто-либо другой';

Ekonomiska småaktigheter, som upprör mig mer än *något annat* numera (S). 'Экономическая мелочность, которая раздражает меня больше, чем что-либо другое теперь'.

Адъективно *någon* также используется в большинстве случаев в сочетании с *annan*, однако субстантивации местоимения не происходит:

Hon har betytt mer för mig än *någon annan* människa här i världen (S). 'Она значила для меня больше, чем какой-либо другой человек в этом мире'.

Неопределенные местоимения в условных придаточных указывают на то, что условие будет выполнено независимо от того, кто/что заполнит позицию референта:

Om bara *någon* ringde och frågade hur det var <...>, skulle jag bli så glad (S). ‘Если бы только кто-нибудь позвонил и спросил, как дела <...>, я бы так обрадовалась’;

Om *någon*ting går galet blir det mycket obehagligt (S). ‘Если что-нибудь пойдет наперекосяк, это будет неприятно’;

Om *någon familjemedlem* vill sälja sin andel, måste det ske inom familjen (S). ‘Если какой-нибудь член семьи хочет продать свою долю, это должно происходить внутри семьи’.

3. Отдельную группу составляют контексты, в которых у неопределенных местоимений появляется семантический оттенок безразличия выбора. Данную классификацию разработала Е. В. Падучева для русских неопределенных местоимений, однако анализ материала показывает, что она в равной мере характеризует шведские местоимения [Падучева, 1985: 216]:

— побудительные высказывания: Ta *något fint papper* eller ett kort (S). ‘Возьмите какую-нибудь красивую бумагу или открытку’;

— вопросительные высказывания, содержащие побуждение к действию: Kan du ge *nåt exempel* på det? (S) ‘Ты можешь привести какой-нибудь пример?’;

— высказывания с модальной семантикой: Skulle vilja ringa *någon* och prata och bli tröstad (S). ‘Хочется позвонить кому-нибудь, поговорить и быть утешенной’;

— придаточные цели: Vi gick först till apoteket för att köpa *någon ny medicin* till mig (S). ‘Сначала мы пошли в аптеку, чтобы купить мне какое-нибудь новое лекарство’;

— контексты будущего времени: Hon ska välja *någon* skjuts som ser lämpligt ut (S). ‘Она выберет какой-нибудь экипаж, который выглядит подходяще’;

— контексты, в которых действие предстает как еще несовершенное: Här stod två välutbildade unga kvinnor och väntade att han skulle hitta på *något* (S). ‘Тут стояли две хорошо образованные молодые женщины и ждали, пока он что-нибудь придумает’.

В данных высказываниях субъекту речи не важно, какой именно референт будет выбран.

Употребление неопределенных местоимений в нефактивных высказываниях, особенно в адъективной функции, имеет конструктивно обусловленный характер и является в большинстве случаев обязательным.

В тех случаях, когда местоимение заменяется неопределенным артиклем или опускается, возникают дополнительные функционально-семантические и прагматические оттенки, не присущие неопределенным местоимениям.

Употребление различных форм *någon* в количественном значении. 1. Как отмечается в Шведской Академической грамматике, форма единственного числа местоимения *någon* в общем и среднем роде может также иметь количественное значение. В таком случае в сочетании с исчисляемыми существительными оно употребляется в адъективной функции для обозначения «одного, не больше двух» референтов [SAG, 2000: 416]:

Han hade *någon dag* förut visat mig en kollektion små läroböcker <...> (S). 'Примерно за день до этого он показал мне коллекцию небольших учебников <...>';

För *något år* sedan åkte jag ned till Polen i ett helt annat ärende (SL). 'Около года назад я ездил в Польшу по совершенно другому делу'.

В этом значении местоимение употребляется главным образом в сочетании с существительными со значением меры времени.

В некоторых случаях словосочетание с *någon* может приобретать ограничительный оттенок «всего лишь», «только»:

När hon *någon månad senare* hälsades som nygift kronprinsessa talade hon en förbluffande god svenska (S). 'Когда спустя всего месяц ее чествовали как молодую кронпринцессу, она великолепно говорила на шведском';

Men *något år senare* kommer ett nytt tillfälle, en ny resa ut till Tyskland vilken kom att bjuda på glädjande överraskningar (S). 'Но спустя всего год появляется новая возможность — новая поездка в Германию, которая, как оказалось, была полна приятных неожиданностей'.

Появление этого семантического оттенка у местоимения зависит от контекста. В обоих рассмотренных примерах местоимение употреблено в составе обстоятельственного оборота *något* + *существительное* + *senare* со значением следования, при этом местоимение указывает на то, что событие произошло быстрее, чем предполагал субъект речи.

Ограничительный оттенок может быть выражен эксплицитно наречием *bara*, при этом значение высказывания не меняется:

Bara *något år eller två* efter mitt första möte med Salvatore Quasimodo återsåg jag honom i Syrakusa <...> (S). 'Спустя всего лишь год или два после моей первой встречи с Сальваторе Квазимодо я увидел его в Сиракузах <...>'.

В сочетании с неисчисляемыми существительными *någon* может употребляться с количественной семантикой «некоторый, небольшой»:

Barabba svarade efter *någon tvekan* nej till det <...> (PL). 'Варавва после некоторого колебания ответил на это «нет» <...>'.
2. Форма среднего рода *något* может функционировать адвербиально.

В подобных случаях местоимение употребляется самостоятельно или в сочетании с прилагательными и наречиями в положительной и сравнительной степенях:

Salander satt snällt på skolbänken en hel eftermiddag innan den tekniske chefen *något* störd rapporterade tillbaka att hon redan tycktes ha bättre kunskap om datorer än flertalet övriga medarbetare på företaget (SL). 'Саландер послушно просидела за партой всю вторую половину дня, прежде чем технический руководитель несколько раздраженно доложил, что считает, что у нее больше базовых знаний о компьютерах, чем у большинства работников предприятия'.

В данном случае местоимение указывает на неинтенсивность проявления признака, выраженного в адъективированном причастии, и переводится на русский язык при помощи наречия *несколько* со значением «немного, отчасти» [Ожегов, Шведова, 1997: 412].

Var inte denna flod av reformer <...> ett gott skäl <...> för Struensee och Konungen <...> att befinna sig *något* närmare fiendernas läget (E). 'Разве не был этот поток реформ <...> хорошим основанием для Струэнсе и короля <...>, чтобы держаться поближе к лагерю врагов'.

В данном случае *något* выступает для обозначения неполноты проявления признака, выраженного наречием в сравнительной форме *поближе*.

3. Форма множественного числа *några* имеет наиболее выраженную по сравнению с другими формами этого местоимения семантику неопределенного количества и употребляется с исчисляемыми существительными, чаще всего обозначающими единицы измерения времени и пространства. *Några* употребляется при обозначении небольшого количества референтов, как правило, от трех до пяти [Lindberg, 1986: 96–97]:

Några timmar tidigare hade hon för första gången sett det där barnet <...> (A) 'Несколькими часами ранее она впервые увидела того ребенка <...>';

I Holsten, *några mil* utanför Hamburg <...> fanns ett gods som hette Ascheberg (E). 'В Гольштейне, в нескольких милях от Гамбурга <...> располагалось поместье, которое называлось Ашеберг'.

Några может функционировать не только адъективно, но — значительно реже — субстантивно, при этом при переводе на русский язык употребляется субстантивированное местоимение множественного числа *не-*

которые. В подобных случаях местоимение указывает на одушевленность предмета:

Å då såg jag att hon växte alldeles inunder galgen, där Petter slaktare å *nåra* till hängde (PL). 'И тогда я увидел, что она росла прямо под виселицей, где висел Петтер Мясник и еще некоторые'.

Функционирование местоимения с количественным значением не зависит от типа высказывания, в котором оно употреблено, поскольку количественная семантика, в отличие от значения неизвестности, не утрачивается в гипотетических контекстах. Именно поэтому характеристика местоимения по референтности/нереферентности в подобных случаях неприменима.

Употребление *någon* в модально-оценочной функции. Как отмечала Т. М. Николаева на материале русского языка, в некоторых случаях неопределенные местоимения могут приобретать прагматические модально-оценочные значения, которые она называет значениями «второго ранга» [Николаева, 1983: 347–348]. Анализ шведских примеров показал, что это в равной мере относится к местоимению *någon*:

Det är *någon* *jävel* som har snott min plånbok, men jag har pengar hemma och jag lovar att jag ska skicka betalningen så fort jag kommer hem (A). 'Какой-то мерзавец стащил мой кошелек, но у меня есть деньги дома, я обещаю, что отправлю оплату, как только вернусь домой'.

Здесь местоимением *någon* (так же, как и местоимением *какой-то* в переводе) выражается негативная характеристика референта, при этом основное значение неизвестности сохраняется, а само местоимение является референтным. Пейоративность возникает за счет употребления неопределенного местоимения с существительным, относящимся к негативно-оценочной лексике, и имеющим ярко выраженную отрицательную коннотацию [Norstedts svenska ordbok, 2004: 215]. Если бы говорящий хотел лишь констатировать тот факт, что он не знает, кто совершил кражу (значение отсутствия информации), не выражая при этом своего отношения к этому, в качестве подлежащего было бы употреблено местоимение *någon* в субстантивной функции без оценочной коннотации: *någon har snott min plånbok*. По этой же причине в данной функции не употребляется *någonting*: оно лишено поддержки стилистически окрашенного существительного. Важно также отметить, что в рассматриваемом высказывании словосочетание с существительным входит в состав эмфатической выделительной конструкции *det är... som*: таким образом высказанная автором речи негативная оценка усиливается.

Dom här i Jerusalem hade han ingen tillit till, det sa han bestämt ifrån, inte det minsta, de flesta var visst *några riktiga skurkar och banditer* (PL). ‘Этим из Иерусалима он не верил — это он твердо сказал — ни на йоту: большинство, без сомнения, были настоящие подлецы и бандиты’.

В отличие от предыдущего примера, в данном случае местоимение полностью утрачивает семантику неопределенности, а основной его функцией становится негативная оценка объекта речи говорящим. При этом, поскольку значение неизвестности у местоимения отсутствует, характеристика по референтности/нереферентности к нему неприменима. Субъект речи с недоверием отзывается о некоторых жителях Иерусалима, употребляя для их обозначения выражение «*эти из Иерусалима*», содержащее субстантивированное указательное местоимение в форме множественного числа. С одной стороны, оно подчеркивает презрительное отношение говорящего к описываемым людям, а с другой — характеризует их как вполне конкретную группу людей. В данном примере, в отличие от рассмотренного выше, *någon* утрачивает значение неизвестности и становится носителем негативной оценки, которая поддерживается лексическим значением существительных с негативно-оценочной коннотацией (*skurkar, banditer*), а также смыслом всего высказывания в целом.

De tog ner honom från korset <...> De båda männen svepte honom i en fin linneduk <...>. Kroppen var alldeles vit och de handskades så försiktigt med den som om de var rädda för att på minsta vis göra den illa, att möjligen tillfoga den någon smärta eller så, de uppförde sig så konstigt, för han var ju iallafall korsfäst och allting. De var allt *några besynnerliga människor* (PL). ‘Они сняли его с креста <...>. Оба мужчины завернули его в тонкую льняную простыню <...>. Тело было очень белое, и они обращались с ним так бережно, как будто они боялись причинить ему малейшую боль; они вели себя так странно, ведь он и так уже был распят. Они действительно были какими-то странными людьми’.

При описании стражников, которые снимают Иисуса с креста, используется именное словосочетание в определенной форме *de båda männen*. Однако в конце приведенного отрывка из романа Пэра Лагерквиста «Варавва» по отношению к ним же употреблено неопределенное местоимение в форме множественного числа. Таким образом, *några* употребляется здесь не для выражения неизвестности, поскольку соотнесенные с ним референты уже известны из предыдущего контекста. Это дает основание полагать, что местоимение выполняет модально-оценочную функцию; значение неопределенного количества, характерное для формы множественного числа, также отсутствует. Семантика прилагатель-

ного *besynnerliga*, которое употреблено в составе словосочетания с местоимением, а также более широкий контекст указывают на то, что поведение стражников вызывает у субъекта речи недоумение, удивление, хотя пейоративное значение отсутствует.

Анализ примеров с *någon* в модально-оценочной функции показал, что оно употребляется только в адъективной функции. Это может быть связано с тем, что оценочная семантика базируется на лексическом значении существительного в составе местоименного словосочетания, поскольку поддержка контекста является обязательным условием реализации данной функции.

Таким образом, можно выделить два способа реализации модально-оценочной функции неопределенного местоимения *någon*: 1) оно может полностью утрачивать значение неопределенности; в таком случае замена сочетания адъективного местоимения с существительным на субстантивное местоимение невозможна; 2) неопределенное местоимение может приобретать модально-оценочные оттенки, не утрачивая при этом основную семантику неопределенности; в таких случаях при замене словосочетания *någon* + *существительное* на *någon* в субстантивной функции или *någonting* высказывание становится нейтральным.

Таким образом, в отличие от русского языка, где разные местоимения имеют различные функционально-семантические особенности (в частности, местоименные существительные выполняют субстантивную функцию, а местоименные прилагательные — адъективную); местоимения с компонентом *-то* употребляются референтно, а слова на *-нибудь* и *-либо* — нереферентно [Кузьмина, 1989]), в шведском словоизменительные формы одного и того же слова — местоимения *någon* — могут употребляться как референтно, так и нереферентно, как в субстантивной, так и в адъективной функциях. Определяющую роль при этом играет контекст.

Någon употребляется референтно в высказываниях, соотносенных с ситуацией, имевшей место в действительности (так называемые фактивные высказывания), при этом в зависимости от контекста у местоимения реализуются различные варианты основного значения неизвестности. Условием для реализации нереферентного употребления являются контексты, в которых ситуация описывается как гипотетическая или же ее осуществление отрицается (отрицательные и вопросительные предложения, сравнительные обороты и придаточные условия, побудительные высказывания и придаточные цели, контексты будущего времени). В таких случаях *någon* выполняет главным образом структурно-синтаксическую функцию, утрачивая при этом исходное значение.

Некоторые формы *någon* могут употребляться в количественном значении. В отличие от значения неизвестности оно не утрачивается в гипотетических контекстах. В подобных случаях особенности функционирования местоимения не зависят от типа высказывания, в котором оно употреблено, а характеристика по референтности/нереферентности к нему неприменима. То же касается дополнительных прагматических вариантов употребления. При этом их появление обусловлено основным значением неизвестности и базируется на главном свойстве данного класса слов — сильной зависимости от контекста, речевой ситуации и намерений говорящего.

Список литературы

- Кузьмина С. М. Семантика и стилистика неопределенных местоимений // Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. Суперсегментная фонетика. Морфологическая семантика. М., 1989.
- Николаева Т. М. Функциональная нагрузка неопределенных местоимений в русском языке и типология ситуаций. // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. № 4–6.
- Ожегов С. И., Шведова И. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.
- Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М., 1985.
- Haspelmath M. Indefinite pronouns. N. Y., 2004.
- Lindberg E. Beskrivande svensk grammatik. Malmö, 1986.
- Norstedts svenska ordbok. Göteborg, 2004.
- Svenska Akademiens grammatik. Bd. 2. Ord. Stockholm, 2000.

Список использованных источников материала и принятых сокращений

- A – *Majgull Axellson*. Aprilhäxan. Stockholm, 2004.
- E – *Per Olof Enquist*. Livläkarens besök. Stockholm, 1999.
- SL – *Stieg Larsson*. Män som hatar kvinnor. Stockholm, 2006.
- PL – *Pär Lagerkvist*. Bödeln. Stockholm, 1998; Barabbas. Stockholm, 1995.
- S – *www.spraakbanken.gu.se* (более 190 текстовых корпусов на шведском и финском языках, составленных Отделением компьютерной лингвистики (Språkdata) Гетеборгского университета).

Сведения об авторе: Сапронова Варвара Михайловна, соискатель кафедры германской и кельтской филологии филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: e-29varvara@yandex.ru

Ю.С. ХУКАЛЕНКО

О языковом облике биологического научного текста: нейтральный, техноцентрический и биоцентрический взгляд на объект познания и описания

В статье рассмотрены три типа научных текстов по биологии, выделяемых на основании соотношения познающего субъекта и объекта исследования и экспликации ценностных установок автора. Это нейтральный тип, техноцентрический и биоцентрический. Данный материал демонстрирует необходимость учета специфики этапа развития научной мысли для лингвистического анализа текста.

Ключевые слова: научный текст, субъект, объект, ценности, биоцентризм, техноцентризм, гуманизация.

The article examines three different text types of biological scientific works according to the subject-object correspondence and scientific values: a neutral, a technocentric and a biocentric type. This material demonstrates the importance of the development stage of scientific knowledge for linguistic analysis.

Key words: scientific text, subject, object, values, biocentrism, technocentrism, humanization.

Целью настоящей статьи является корректировка на примере биологических текстов традиционного для русистики представления о научном стиле/языке науки как феномене, развитие которого и исторические характеристики в каждый отдельный период определяются собственно лингвистическими факторами, например, отношением к заимствованиям, и который в целом является достаточно единообразным в пределах национального языка и статичным образованием. Это отношение отражено в многочисленных учебниках по русской стилистике и культуре речи [Кожина, 2008; Сидорова, Савельев, 2008] и в серьезных научных монографиях, например [Современная русская устная научная речь, 1985, 1994, 1995]. Наш материал демонстрирует, что для характеристики лингвистических особенностей научного текста (в нашем случае — по биологии) важно учитывать преобладающий на определенном этапе развития данной науки взгляд на объект и возможность для автора выбирать

между конкурирующими взглядами, что находит отражение в выборе языковых средств. Аналогичный подход, демонстрирующий отражение в языке конкретной науки смены научной парадигмы, предложен в [Седов, 2000], однако автор работает с системой терминов (лексикой), а мы рассматриваем научные биологические тексты.

Одной из центральных философских проблем биологии является проблема субъекта и объекта, универсальных категорий науки как специфической формы человеческой деятельности. На основании соотношения субъекта и объекта познания в философии науки выделяются исторические «стили мышления», или типы научной рациональности. В общепризнанной классификации их три: классический, неклассический и постнеклассический [Степин, 2003: 634]. Сейчас в истории типов научной рациональности, по мнению многих современных исследователей, намечается новый этап: «три образа мира доминировали в определенные эпохи истории европейской науки <...> Четвертый образ соответствует гуманистике, и этот образ мира, хотя и имеет исторические корни, представляет относительную новизну: гуманистика формируется на наших глазах, ей может принадлежать будущее» [Олескин, 1991: 43].

Проблема субъекта в биологии связана в первую очередь с тем, что биология — наука о *живом*, частью которого является и сам человек. А к *живому* «у нас имеется особый внутренний доступ — мы познаем его не только логическим анализом, но и через сопереживание, постановку себя на место объекта — через эмпатию. <...> Одушевленность Живого находит прямое отражение лишь в ненаучных — художественных, религиозных и близких к ним — произведениях <...> и воплощает тенденции Живого к слитности с познающим Человеком, и как таковая не объективируется» [там же: 44].

Такая «внутренняя слитность» с познаваемым объектом противоречит идущему от классической рациональности и весьма распространенному в наши дни тезису, что человек познающий, как активное начало, противопоставляется объекту, представляющему собой нечто пассивное. Теперь, по мнению многих ученых, познающий субъект «должен рассматривать живую природу не как пассивный объект, а скорее как равноценного и активного партнера, который тоже, видимо, со своей стороны доступными ему средствами, познает человека» [Шуков, 1991: 63]. Поэтому «новая философия [биологии] не может не быть философией доброжелательности (Н. Винер) или даже сочувствия (С. В. Мейен) живому» [там же: 67].

Тип субъекта познания и его отношение к изучаемому объекту в биологии напрямую связаны с проблемой ценностей. Подобно тому, как каждая эпоха формирует свой тип мировоззрения, так и каждый этап развития науки имеет свои ценности. Центральной и универсальной в науке является ценность познания: «любой ученый принимает в качестве одной из основных установок научной деятельности поиск истины, воспринимая истину как высшую ценность науки» [Степин, 2006: 116]. Внутриаксиологические установки науки, выделяемые в трудах современных ученых, суть поиск истины, установка на объективность, точность, доказательность, системность и др. Внешние аксиологические установки определяются временем, эпохой. Так, например, с ценностью практической пользы в последнее время конкурирует экологический императив науки.

Биология, как естественнонаучная дисциплина, среди своих ценностей выдвигает установку на объективность. Зачастую эта объективность понимается как полное исключение субъекта познания из процесса познания, максимальная дистанцированность субъекта. Научное изложение поэтому характеризуется полным исключением автора из структуры предложения (за исключением личного местоимения 1 лица множественного числа или «мы авторской скромности»), превалированием информативного-описательного регистра, «неличной стилистической манерой изложения» [Котюрова, 2008: 98]. Так устроено подавляющее большинство «классических» дескриптивных текстов по биологии, цель которых — описание отдельного вида животных (как правило, нового), морфологии или ареала. Структура подобных текстов стандартна, активно используются клишированные фразы и обороты. Приведем фрагмент такой статьи:

*В настоящей работе предлагается обзор одного из родов хохлаток — *Furcula* Lamarck, 1816 с уточнением видового состава и подробно обозначенными ареалами.*

Типовой вид: *Phalaena furcula*. Преимущественно палеарктический род, включающий 14 видов в Палеарктике (с наибольшим видовым обилием в Центральной Азии) и семь видов из Северной Америки [Schintlmeister, 2008]. Дальневосточные виды ведут ночной образ жизни, их гусеницы трофически связаны с лесной древесной растительностью, причем с мелколиственными породами — березами, ольхой, тополями и ивами. В местных условиях, как правило, развиваются в двух поколениях: лет первого поколения приходится на май-июнь, второго — на июль-август. <...>

Биономия. Гусеница зеленая со светлым рисунком, спина бурая в светлой кайме, бурая область ромбовидная, зауженная к голове и к предпоследним сегментам тела, сильно расширенная посредине тела; в районе первого сужения имеется небольшое возвышение, на конце тела два длинных, в начале зеленых, затем бурых выроста с черными точками. Гусеницы вредят на березовых (*Alnusjaponica*, *Alnushirsute*, *Betuladavurica*). <...>

Распространение: Дальний Восток (повсеместно, кроме тундровой зоны), Южная Сибирь, европейская часть, Япония (острова Хоккайдо, Хонсю, Кюсю), полуостров Корея, Северо-Восточный и Северный Китай, Кавказ, Центральная и Северная Европа. <...>

Замечания по систематике. На материковой части Дальнего Востока распространен номинативный подвид, на Сахалине и Южных Курилах описанный из Японии подвид *lanigera* Butler, 1877 [Schintlmeister, 2008].

(Языковой материал [Чистяков, Барма, Стрельцов, 2013: 33–38])

Данный фрагмент может служить иллюстрацией для вошедших в учебники представлений о научном стиле изложения. Отвлеченно-обобщенность и дистанцированность познающего субъекта обеспечивается следующим набором языковых средств:

- на лексико-семантическом уровне: широкое использование терминов и номенов (*биономия*, *систематика*, *палеарктический род*, *Phalaena fuscicula*), абстрактной лексики (*условия*, *распространение*, *замечания*, *обзор*), употребление конкретной лексики для обозначения общих понятий (*Гусеница зеленая со светлым рисунком, спина бурая в светлой кайме*) и др.;
- на грамматическом уровне: использование неопределенно-личных конструкций (*В настоящей работе предлагается обзор одного из родов хохлаток...*), пассивных конструкций (*На материковой части Дальнего Востока распространен номинативный подвид*), высокая частотность существительных (в разделе *Распространение* нет ни одного глагола) и др.;
- на текстовом уровне: четко структурированная композиция (с названиями для каждой части текста, например, *биономия*, *распространение*, *материал* и др.), использование метатекстовых элементов, обеспечивающих логичность и связность изложения (*таким образом, поэтому*) и т. д.

В текстах подобного типа об «образе автора» научного текста говорить не приходится, как не приходится говорить и о научном мировоззрении и ценностях автора. Кажется справедливой позиция тех, кто считает, что «научный метод, будучи по своей природе ориентирован прежде всего на познавательные цели, отделение знаний о ценности, включенный в сложную систему науки как социального института, неизбежно предполагает определенное отвлечение от мира человеческих ценностей» [Свириденко, 1991: 26] Однако в «мире человеческих ценностей» — в культуре, в религии — жизнь объявляется высшей ценностью. Может ли наука о жизни, в таком случае, избегать субъективных, «гуманистических» ценностных установок?

В современной биологии одной из определяющих ценностей можно считать ценность жизни как таковой, жизни во всех ее формах. Проявляется это наиболее отчетливо в биоэтике. Все громче звучат голоса защитников животных, запрещены многие опыты над животными; вопросы эвтаназии, трансплантации, клонирования, аборта являются острейшими социальными, нравственными проблемами современности.

Смена типа мышления, переход к «гуманистическому» типу мировоззрения, происходит «в условиях современной техногенной цивилизации, доминантами которой являются природоборческий антропоцентризм и безбрежный техноцентризм», поэтому «ориентация на биоцентрические и экоцентрические начала пробивается с большим трудом» [Миرون, 2006: 290]. Тем не менее начало XXI в. можно назвать этим переломным, переходным периодом изменения отношения человека к природе.

Эта переходность нашла отражение в языковом облике текстов по биологии. На страницах одного и того же издания можно встретить публикации, посвященные близким темам, однако отражающие противоположные типы мировоззрения (или по крайней мере, противоположные ценностные установки) ученых. Рассмотрим фрагменты статей из сборника научных работ инженерно-этологического и биолингвистического содержания (Инженерная этология, биоакустика и биолингвистика птиц. М., 1991).

ФРАГМЕНТ № 1

Решению проблемы предотвращения столкновений самолетов с птицами уделяется все большее внимание, поскольку авиационная техника терпит особенно большой ущерб из-за таких столкновений. <...> Полеты на малых высотах также способствуют росту числа столкновений самолетов с птицами.

Птицы повреждают самолеты во время взлета, посадки, полета на авиационных трассах, а также образуют значительные помехи ремонтным бригадам, обслуживающим самолеты в ангарах, загрязняя раскрытые моторы и внутренние отсеки, создавая тем самым предпосылки для следующих аварий. Попадая в остекленные кабины, птица, как правило, нарушает целостность стекла и герметизацию кабины. При попадании в воздухозаборник двигателя повреждаются лопасти турбин, в результате чего резко падает мощность или даже происходит остановка двигателей. При ударе о поверхность фюзеляжа или крыльев пробивается обшивка и наносятся значительные повреждения, которые быстро увеличиваются под действием встречного потока воздуха.

Сами столкновения самолетов с птицами носят случайный характер. <...> Предложенная модель дает возможность численно оценивать ожидаемые потери от столкновения самолетов с птицами и принимать оптимальные решения, минимизирующие общие ожидаемые потери.

(Языковой материал [Бирюков, Нечваль, 1991: 63])

ФРАГМЕНТ 2

Развитие сети линий электропередач в степных районах приводит к гибели хищных птиц при посадке их на опоры линий. С подобными проблемами сталкиваются орнитологи и энергетики в различных странах мира. Опасность линий электропередач для хищных и других видов птиц заключается в том, что в сырую погоду при посадке на горизонтальную траверсу и при попытке чистить клюв происходит короткое замыкание, так как птица чистит клюв об изолятор, на котором укреплен токонесущий провод. Мгновенная гибель птицы происходит от электрошока.

В данном случае возникает две проблемы: гибнут хищные птицы и происходит короткое замыкание, приводящее к остановке электроснабжения. В первом случае возникают непредсказуемые экономические потери, во втором — моральные и экологические, так как любой хищник так или иначе участвует в биоценоотическом процессе и его гибель приводит к изъятию одного из звеньев этого процесса.

<...> Обследование трупов и костно-перьевых остатков погибших хищных птиц под опорами ЛЭП в Калмыкии показало, что наибольшая их гибель происходит в первые годы эксплуатации линий. Затем это количество резко падает и на последующие годы приходится лишь едини-

цы погибших. Это говорит о том, что до сооружения линий в этих районах обитало значительное количество хищников, а по мере их гибели сокращалось и количество гнездившихся в этих районах, и количество «смертников».

(Языковой материал [Агаев, Звонов, Миронов, 1991: 32–33])

В центре внимания авторов первой статьи — состояние техники, в центре внимания второй — состояние животных. В первом случае авторов интересует вред, наносимый птицами человеку, во втором — напротив, вред, который наносит человек птицам. Проблема первой статьи, решению которой она и посвящена, — технический ущерб и его минимизация: *Решению проблемы предотвращения столкновений самолетов с птицами уделяется все большее внимание, поскольку авиационная техника терпит особенно большой ущерб из-за таких столкновений.* Авторы второй статьи в первую очередь заботят сами птицы как важнейший элемент локальной экосистемы: *Развитие сети линий электропередач в степных районах приводит к гибели хищных птиц при посадке их на опоры линий.*

Для решения разных экстралингвистических задач используются разные языковые средства. Так, в первом случае птица — лишь некий объект, фактор, устранение которого необходимо для нормальной работы авиации. В ситуации *столкновение самолетов с птицами* актант самолет — субъектного типа, а птицы — объектного (самолет сталкивается с птицами). Аналогично животные отодвигаются на второстепенную позицию и в других предложениях: *Полеты на малых высотах также способствуют росту числа столкновений самолетов с птицами; Сами столкновения самолетов с птицами носят случайный характер.*

Когда речь идет о потерях, то в первом тексте это потери только экономические/технические: *Предложенная модель дает возможность численно оценивать ожидаемые потери (=экономические потери) от столкновения самолетов с птицами и принимать оптимальные решения, минимизирующие общие ожидаемые потери (=экономические потери).* Лексема *потери* не имеет распространителей, т. к. авторов не интересуют потери со стороны животных. Если птицы помещаются в фокус высказывания, их имя занимает позицию подлежащего, то действия, осуществляемые ими, носят исключительно негативный характер: *птицы повреждают, образуют помехи, загрязняют, создают предпосылки для аварий, нарушают целостность.*

Ключевыми словами первой статьи (наиболее семантически нагруженными и часто повторяющимися) являются следующие: *столкновение, вред, ущерб, потери*. И причина всех этих негативных явлений — птицы.

Авторы второй статьи выделяют две проблемы: *гибнут хищные птицы и происходит короткое замыкание, приводящее к остановке электроснабжения*. Не игнорируя экономический вред для человека, на первое место помещается именно проблема животных, которая рассматривается как моральная проблема: *В первом случае возникают непредсказуемые экономические потери, во втором — моральные и экологические, так как любой хищник так или иначе участвует в биоцено- тическом процессе и его гибель приводит к изъятию одного из звеньев этого процесса*.

На глубокую озабоченность процессами, происходящими в природе по вине человека (представление о морали как ответственности человека перед всем живым), указывают слова *гибнуть, гибель, погибший, опасность, труп, «смертник»*. В первом тексте лексемы *гибнуть* и *гибель* не встречаются, как и номинация *труп*, вместо которой употребляется номинация *остатки*. Слово *опасность* относится только к технике, не к животным.

Во втором тексте интересно употребление субстантивированного причастия *погибший*. В словаре С. А. Кузнецова [Большой толковый словарь, 1998] дается следующее толкование: «об убитом или умершем трагически, преждевременно. *Установить фамилии погибших*». Сема трагичности сохраняется и при употреблении слова по отношению к животному. Особенно ярко эта сема проявляется в слове *смертник* (в тексте взято в кавычки). В толковом словаре С. А. Кузнецова *смертник* определяется как «тот, кто приговорен к смертной казни или обречен на смерть. *Лицо смертника. Камера смертников*». Образ казни порождает и образ палача, а им вольно или невольно становится человек¹. Следы языковой рефлексии над этим словом (кавычки) указывают на сомнения автора по поводу употребления слова в переносном значении в научной статье, однако авторы сочли такое употребление уместным и целесообразным.

¹ Статья была опубликована в 1991 г., когда слово *смертник* в значении «террорист, совершающий террористический акт и погибающий при этом сам», не вошло в обиход и не звучало так часто с экранов телевизоров и по радио.

Таблица

Параметр		Фрагмент 1	Фрагмент 2
Статья	Проблема	Экономический ущерб	Гибель птиц
	Экономический фактор	Важнее биологического	Второстепенен
Автор(ы) статьи	Позиция автора	Максимально отстранен	Сопричастен
	Эмоциональная лексика	–	+
	Следы языковой рефлексии	–	+
Животное	Птица	Объект-каузатор	Субъект
	Действия животных, названные глаголом	Деструктивные (<i>повреждает, нарушает</i>)	Нейтральные (<i>чистит клюв, садится</i>)

Традиционное техногенное понимание природы (языковым воплощением которого можно считать тексты, подобные рассмотренному фрагменту 1) сменяется рассмотрением природы как целостной самоорганизующейся системы-организма, частью которого являемся мы сами. Ученые постоянно возвращаются к идеям В.И. Вернадского, связывавшего научный метод с научным мировоззрением. Это мировоззрение подразумевает «определенное отношение к окружающему нас миру явлений, при котором каждое явление входит в рамки научного изучения и находит объяснение, не противоречащее основным принципам научного искания» [Вернадский, 1988: 43]. И далее: «В основе этого мировоззрения лежит метод научной работы, известное определенное отношение человека к подлежащему научному изучению явления» [там же].

Ученый может явно формировать свою позицию по отношению к окружающему миру как в тексте статей и монографий, так и в отдельных философских трудах, какими являются, например, упомянутые «Философские мысли натуралиста» В.И. Вернадского. Но и в тех случаях, когда исследователь не выражает явно своей позиции, следы мировоззренческих установок можно проследить по косвенным данным, отраженным в текстах научных работ.

При чтении русскоязычных статей по этологии создается впечатление, что работ «гуманистического» типа (тексты, близкие к рассмотренному фрагменту 2) в последние годы публикуется все больше. Некоторые спе-

циалисты в области языка науки на основании лингвистических данных считают общую гуманизацию естественнонаучной области знания свершившимся фактом и объектом изучения признают мировоззрение ученого: «... современные требования по гуманизации естественнонаучных знаний выдвигают на первое место мировоззрение исследователя» [Чернейко, 2008: 23].

Итак, переход к гуманистическому этапу в развитии биологии сопровождается сменой ценностей, от техноцентризма к биоцентризму. Меняется отношение исследователей к объекту изучения. Переосмыслиется методологическая установка на объективность получения естественнонаучного знания, понимаемая как отделение знания от ценностей, а также максимальное устранение субъекта из процесса познания. Вопреки тенденции к абсолютизации роли познающего субъекта (например, в философии и гуманитарных науках), биология признает существование объективного мира, о котором она стремится получить объективное знание и облечь его в объективную языковую форму. Однако изъятие из научного текста познающего субъекта с его мировоззрением зачастую оказывается невозможным, как невозможно и полное разграничение знаний и ценностей. Важнейшей причиной тому является специфика объекта биологии — сама жизнь, которая одновременно представляется и главной человеческой ценностью. Поэтому при лингвистическом анализе научных текстов (в частности, биологических) нельзя не учитывать специфику этапа развития научной мысли, на котором создавался данный текст.

Список литературы

- Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.
- Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. М., 1988.
- Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. М., 2008.
- Котюрова М. П., Баженова Е. А. Культура научной речи: текст и его редактирование: Учебное пособие. 2-е изд. М., 2008.
- Олескин А. В. Основные научные подходы к живой природе // Природа биологического познания. М., 1991. С. 43–55.
- Свириденко В. М. Гуманистический идеал и научный метод // Гуманистические аспекты биологического познания. Киев, 1991.
- Седов А. Е. Метафоры в генетике // Вестник Российской академии наук. 2000. Т. 70. № 6. С. 526–534.
- Сидорова М. Ю., Савельев В. С. Русский язык и культура речи. М., 2008.

- Современная русская устная научная речь. Т. 1 / Под ред. О. А. Лаптевой. М., 1995.
- Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гуманитарных наук: Учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук / Под общ. ред. д-ра филос. наук, проф. В. В. Миронова. М., 2006. 639 с.
- Степин В. С. Теоретическое знание. М., 2003. 744 с.
- Степин В. С. Философия науки. Общие проблемы: Учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук. М., 2006. 384 с.
- Чернейко Л. О. Язык исследователя как выражение его мировоззрения // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2008. № 3. С. 9–14.
- Шуков В. А. Образ биологической реальности как исходное обоснование философии биологии // Природа биологического познания. М., 1991. С. 55–69.

Языковой материал

- Чистяков Ю. А., Барма А. Ю., Стрельцов А. Н. Хохлатки рода *Furcula* Lamarck (Lepidoptera, Notodontidae) юга Дальнего Востока России // Амурский зоологический журнал. Т. V. Благовещенск, 2013. № 1. С. 33–38.
- Бирюков В. Я., Нечваль Н. А. Возможные потери от столкновения самолетов с птицами и принятие оптимальных решений // Инженерная этология, биоакустика и биолингвистика птиц. М., 1991. С. 63.
- Агаев Т. А., Звонов Б. М., Миронов Г. А., Тер-Саркисянц А. Р. Птицезащитные мероприятия на линиях электропередач // Инженерная этология, биоакустика и биолингвистика птиц. М., 1991. С. 32–33.

Сведения об авторе: Хукаленко Юлия Сергеевна, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: khukalenko.vl@gmail.com

А.С. УЛИТОВА

О ЗАВИСИМОСТИ ПОЛОЖЕНИЯ ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ ОТ ОДУШЕВЛЕННОСТИ ОПРЕДЕЛЯЕМОГО СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО В РУССКОЙ ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVII в.

В данной статье проанализирована зависимость положения притяжательных местоимений от одушевленности определяемого существительного. В ходе исследования выяснилось, что данная зависимость наблюдалась в памятниках различных регионов и действовала не только в двухкомпонентных словосочетаниях, но и в многокомпонентных.

Ключевые слова: порядок слов, атрибутивное словосочетание, притяжательное местоимение, одушевленность существительного.

In this article we analyze the word order dependence of possessive pronouns on the qualified noun's animateness. During the investigation we have figured out that this dependence existed in the business letters of various regions. Moreover, the noun's animateness influenced not only simple phrases (two-component word-combinations), but also complex phrases (multi-component word-combinations).

Key words: word order, attributive phrase, possessive pronoun, animateness.

Вопрос о положении определения относительно определяемого слова в древнерусском языке еще не до конца исследован, однако предполагается, что атрибут либо был постпозитивным [Лаптева, 1963], либо у него не было фиксированного положения, при этом позиция определения зависела от его формальных показателей (часть речи, полнота/краткость определения и т. д.) [Санников, 1968]. В современном русском языке при нормальном порядке слов определение препозитивно определяемому [АГ 80: § 2150].

При исследовании порядка слов в двухкомпонентных атрибутивных словосочетаниях многие ученые выделяют притяжательные местоимения (в том числе в древнерусском языке) в особую группу. Среди всех видов атрибутов (прилагательное, порядковое числительное, причастие и т. д.) притяжательные местоимения чаще всего находятся в постпозиции по отношению к определяемому слову (10% случаев обнаружено в художест-

венной литературе; прочие определения располагаются после определяемого в среднем в 3–5% случаев) [Чан Нгок Ким, 1972: 16]. Положение притяжательных местоимений зависит (и, возможно, зависело в древнерусском языке) от позиции именной группы относительно глагола: например, если именная группа с местоимением «мой» предшествует глаголу (*Саша мой пришел*), то постпозиция употребляется в несколько раз чаще, чем в группе, стоящей после глагола (*пришел Саша мой*) [Подлеская, 2011]. В современном русском языке другие виды определений не зависят от положения глагола. Еще одна отличительная черта притяжательных местоимений — это то, что, будучи «фонетически самостоятельны, они редко выступают в роли акцентоносителя» [Лютикова, 2011: 95].

В многокомпонентных словосочетаниях для современного русского языка нормальным порядком слов является следующий: *опред. или неопред. мест. + указат. мест. + притяжат. мест. + качеств. прил. + относит. прил.* (все эти ваши смешные операторские трюки) [Крылова, 2013: 71], т. е. в таких словосочетаниях притяжательное местоимение обычно стоит перед прилагательным. Но и здесь притяжательные местоимения могут вести себя по-особенному: если местоименное определение не предшествует прилагательному, то становится коммуникативно незначимым [Сиротинина, 2003: 16], причем чем правее во фразе оно располагается, тем менее оно значимо (*Ср.: мой новый телефон — новый мой телефон — новый телефон мой*).

Если обратиться к более раннему периоду русского языка, то оказывается, что в грамматиках XIX в. в двухкомпонентных словосочетаниях нормативным признавался другой порядок: притяжательные местоимения обычно следовали за определяемым: «Отец мой самъ воспитывалъ дѣтей своихъ» [Востоков, 1874: 177].

Что касается многокомпонентных словосочетаний, то М. Л. Гаспаров отмечает, что «обратный порядок слов для стиля XVIII в. вдвое характернее, чем для пушкинского (*Пространная твоя держава, Под сильную твоей рукою*)» [Гаспаров, 2011: 86]¹. В современном русском языке порядок слов, описанный М. Л. Гаспаровым, встречается, но редко. В XVIII в. кроме такого словорасположения иногда можно было встретить «обмыкание» зависимых компонентов (*велику часть мою —*

¹ Возможно даже, что «обратным» данный порядок слов казался М. Л. Гаспарову как носителю современного русского языка, а в XVIII в. такое расположение членов многокомпонентного словосочетания не воспринималось как инверсированное: по мнению И. И. Ковтуновой, в литературном языке до Н. М. Карамзина было гораздо больше вариантов словорасположения, чем в конце XVIII в. [Ковтунова, 1973: 5–6].

М. В. Ломоносов). Сейчас такой порядок слов редок; П. Адамец говорит о нем как об особенностях книжной речи [Адамец, 1966: 75–80].

В древнейшую эпоху существования русского языка притяжательные местоимения тяготели к постпозиции [Санников, 1968: 65; Обнорский, 1946: 26]. Важной особенностью притяжательного местоимения была зависимость его положения во фразе от одушевленности / неодушевленности определяемого. Согласно Д. Варту [Worth, 1985], при одушевленном существительном определения чаще всего были постпозитивны. Ф. Р. Минлос уточнил данную зависимость, отметив, что она больше всего влияет на притяжательные местоимения и что не всякое определяемое, а лишь существительное, обозначающее человека (в особенности это касается терминов родства), влияет на положение определения [Minlos, 2011: 54]².

О положении атрибута в многокомпонентных словосочетаниях в древнерусском языке пока было написано очень мало. При сочетании атрибутивного местоимения и прилагательного определения далеко не всегда располагались контактно и препозитивно [Минлос, 2010: 286]; например, в древненовгородском диалекте «обмыкание» (*по всей волости Новгородской*) встречается чаще, чем контактное следование определений [Worth, 1985: 552–554]. Притяжательное местоимение в текстах также располагалось свободно и, возможно, этому есть объяснение. По предположению Ф. Р. Минлоса, «закономерности, обнаруживаемые при изучении <...> порядка слов в древнерусской именной группе в какой-то степени отражают не синтаксические, а ритмические требования»³ <...>. Притяжательные местоимения хотя и были ортотоническими <...> словоформами, тесно сливались с «полноценным» словом: просодическое объединение с существительным предполагается на основании правил постановки энклитик» [Минлос, 2010: 287].

Перейдем к вопросу о региональных вариациях в порядке слов. Д. Ворт, описывая древненовгородский диалект, не утверждал, что зависимость положения атрибута от одушевленности определяемого была общерус-

² Ф. Р. Минлос высказал интересное предположение, что данная зависимость может быть реликтом категории неотчуждаемой принадлежности [Minlos, 2011: 55].

³ По наблюдению О. А. Лаптевой, в нашей речи чередуются ударные и безударные элементы [Лаптева, 2007: 213]. Таким образом, если положение притяжательного местоимения, редко принимающего на себя самостоятельное ударение, объяснялось ритмической, а не синтаксической организацией текста, то, возможно, данное местоимение просто ставилось туда, где был нужен безударный элемент.

ской чертой [Worth, 1985: 554]. В нашем исследовании, основанном на материале памятников деловой письменности XVII в., происходящих из Ельца, Пскова и Смоленска, предпринята попытка определения того, имела ли зависимость положения притяжательного местоимения от одушевленности существительного не только в новгородских документах. Нами был проанализирован порядок слов в двухкомпонентных и многокомпонентных словосочетаниях, применительно к которым нас интересовало взаиморасположение прилагательного и притяжательного местоимения. Были изучены елецкие тексты, опубликованные в [Пам. южн., 1993], рукописные псковские челобитные (РГАДА, фонд 1209, оп. № 1253, ст. № 23349 1626 г., № 23350 1627 г., № 23351 1628 г., 23351а 1632 г.) и смоленские тексты, изданные в [Пам. обор. См., 1912].

1. Елецкие тексты

1.1. Двухкомпонентные словосочетания

Мои + сущ.: *мое^н а^ннаря^нки* № 64; *маи^х бобыле^н* № 113; *мое^е брата* № 93; *в мое^н грабежи* № 28, 29; *на мое^н дачи* № 69; *на мое^н двори^нку* № 130; *мои^х (взяли с бою) деня^х* № 104; *на мое паме^тБ^нцо* № 87; *мо^н племя^нник^х* № 93; *на мое^н ржи* № 28 и т. д.

Сущ. + мои: *бабыли^нкавъ маи^х* № 28; *брату моему* № 39; *дене^х мои^х* № 34; *жани^нка моя* № 7; *живота мое^е* № 78; *кре^тьянина мое^е* № 92 (3 раза), 113; *крестьянину моему* № 69; *лоше^е мою* № 45; *попа^ни^нку мою* № 28 и т. д.

Местоимение «мои» почти в одинаковом количестве случаев (26 к 31) встречается в препозиции и в постпозиции по отношению к определяемому. При этом в рассмотренных примерах 11 притяжательных местоимений стоят перед одушевленным существительным и 24 — в постпозиции, так что, вероятно, у данного местоимения еще наблюдалась зависимость от одушевленности определяемого (но уже не сильная).

Препозиция при одуш. сущ.: *маи^х бобыле^н* № 113; *мои бабыли^нки* № 113; *маи^х бабыли^нка^е* № 113; *на^о мои^н брата^н* № 39; *мое^е брата* № 93; *в мои^х кре^тстьяне^х* № 93; *мои^н лошеде^н* № 40; *мою лоше^е* № 45; *с моими лоше^еми* № 40; *мо^н племя^нник^х* № 93; *по мои^х товарищевъ* № 78.

Постпозиция при одуш. сущ.: *бабыли^нкавъ маи^х* № 28; *бабы^нка мое^е* № 28; *брата моево* № 39 (2 раза); *брату моему* № 39; *жани^нка моя* № 7; *жени^нки з^дрь мое^н* № 7; *жени^нки мае^н* № 69 (2 раза); *жени^нку мою* № 7, 64, 69, 78, 109; *жены с мое^н* № 64; *кре^тьянина мое^е* № 92 (3 раза), 113; *крестьянину моему* № 69; *кре^тстьяни^нка мои* № 41; *кре^тстьян^нка моя* № 41; *лоше^е мою* № 45; *попа^ни^нку мою* № 28.

Стоит также отметить, что еще сильнее, чем одушевленность определяемого, на положение определения влиял предлог: 12 из 26 препозитивных местоимений находятся в предложном словосочетании, и лишь два постпозитивных местоимения из 31 употребляются с предлогом (при этом факторы одушевленности и наличия предлога действуют не всегда вместе).

Конструкции с предлогом

Препоз.: *в мое^н бес^чес^ти* № 69; *на^о мои^н брата^н* № 39; *в мое^н грабежи* № 28, 29; *на мое^н дачи* № 69; *на мое^н двори^нку* № 130; *на мои^н зе^нли* № 87; *в мои^х кре^стьяне^х* № 93; *с мои^{ми} лоше^дми* № 40; *за мои^н о^тказо^н* № 87; *на мое^н паме^тБ^нцо* № 87; *на мое^н ржи* № 28; *по мои^х товарищев^н* № 78.

Постпоз.: *жены с мое^н* № 64; *за грехъ з[а мой]* № 28.

Местоимение «твой» употребляется в лексикализованном сочетании «холоп твой», а местоимения «нашъ» и «свои» употреблялись лишь в препозиции (кроме лексикализованного сочетания «холоп свои»), поэтому на их положение одушевленность определяемого не влияла.

Свои + сущ.: *своего двори^нка* № 130; *сваими де^нми* № 39; *свои^н дружомъ* № 45; *у свое^н иську* № 79; *своими люди^нками* № 7; *свои^н наси^тство-мъ* № 87, 93; *своево помБ^нте^нца* № 88; *на свое помБ^нте^нца* № 88; *у свое помБ^нте^нца* № 39; *о свое^н паме^тте^нце* № 87; *для свои ру^леди* № 45; *своими товарищи* № 38.

Сущ. + свои: *холо^н сво^н* № 7, 12, 28.

Нашъ + сущ.: *наша бра^не* № 130; *в наши^х дача^х* № 88; *с нашими зе^нля-ми* № 28; *наше помБ^нте^нца* № 88 (2 раза); *нашу у^нродажу* № 88; *на наше^н усаде* № 28.

Сущ. + твои: *холо^н тво^н* № 7 12 30, и т. д.

Для достоверных выводов о поведении местоимений «его», «их» у нас недостаточно примеров, но можно отметить, что большинство постпозитивных местоимений употребляются с одушевленными существительными:

Сущ. + его: *бра^н е^н* № 12; *по дБти ево* № 9, 104; *по жену ево* № 104; *крестьяне ево* № 30; *матери ево* № 69; *сына ево* № 92.

Сущ. + ихъ: *по жо^н и^х* № 104; *имяны и^х* № 37; *ч^лвка и^х* № 28.

1.2. Многокомпонентные словосочетания

В многокомпонентных словосочетаниях (или комплексных группах) обнаружено несколько интересных особенностей. Сначала напомним, что в современном русском литературном языке порядок слов таков: *указ. мест. + притяж. мест. + качеств. прил. + относит. прил.* В елецких челобитных преимущественно использовался словопорядок, соот-

ветствующий современному нейтральному (20 примеров против 9 примеров с другой последовательностью членов).

Порядок слов, аналогичный современному⁴

Притяж. мест. — прил. — сущ.:

о^м ево М[и]ха^илова наси^иства №87; по ево Иванову челоби^ию №30; ево бе^илые кре^истьяне №30; в то^и ево Миха^иловъ наси^истве №87; по ево Миха^илову ло^ижному челоби^ию №87; о^м ево Дми^итреева^и напросно^и упродаж^и №88; и^и кре^истья^иских живо^ито^и №93; для свое^и бе^иде^иной кары^исти №93.

Указ. мест. — притяж. мест. — прил. — сущ.:

тѣ мои бѣглыя крѣстьян^и №33 (3 раза), 41; ^ите^и мои^и сно^исны^и живо^ита^и №104; по тово моево бѣ^илова человека №104; для тѣ^и свои^и усто^илы^и ло^ишеде^ии №40 и т. д.

Другой порядок слов:

Сущ. — притяж. мест. — прил.: *бра^им ево Денисо^и №93; кре^истья^и ево бег^илых (нет) №30.*

Притяж. мест. — прил. — сущ. — прил.: *ево Дми^итрееву челоби^ию ложному №88.*

Прил. — притяж. мест. — сущ.: *по бѣглы^и свои^и крѣ^истья^и №30, 33; в бегло^и свое^и крест[ьян]ке Полашке №48; задово^ино^и мо^и челове^и №104.*

Сущ. — притяж. мест. — прил.: *на брата свое^и родно^и №92.*

Указ. мест. — сущ. — притяж. мест. — прил.: *то^и челове^и мо^и крепо^ино^и №104.*

Есть заметная разница между трехкомпонентными словосочетаниями (с атрибутивными местоимениями и прилагательными) и четырехкомпонентными (когда добавляется еще одно прилагательное или местоимение): в трехкомпонентных атрибутивных группах порядок слов гораздо чаще не совпадает с современным.

	Стандартный порядок слов	Обратный порядок слов
3-комп.	9 словосочетаний	7
4-комп.	11	2

⁴ Конечно, наше описание порядка слов в древнем тексте может показаться безупречным, так как «в исследованиях по историческому синтаксису русского языка обычно используется метод “наложения” структурных схем современного книжно-письменного предложения на конструкции древне- и старорусских текстов» [Малькова, 1985: 35]. Но мы все же прибегаем к данной классификации, так как метод, при котором ученый не «отталкивается» от современного русского языка, еще не разработан.

Отметим, что, как и в простых группах, в комплексных группах обнаруживается зависимость порядка слов от наличия / отсутствия предлога: в словосочетаниях с нестандартным порядком слов встретилось всего два предлога, а в словосочетаниях со словорасположением, соответствующим современному, — 12.

Интересно, что одушевленность определяемого существительного влияла на порядок слов и в комплексных группах⁵: при существительном, обозначающем живое существо, определения чаще выстраиваются в нестандартном порядке, однако иногда одушевленное существительное находится в словосочетании, построенном по нормам, близким к современным.

Одушевленные существительные при стандартном порядке слов: *ево бе^лые крестьяне №30; тѣ мои бѣ^лыя кр^стяня №33 (3 раза), 41; по то^у моево бѣ^лова человека №104; для тѣ^х свои^х усто^лы^х лошедей №40.*

Одушевленные существительные при нестандартном порядке слов: *бра^т ево Денисо^в №93; крестья^н ево беглых (нет) №30; по бѣ^лы^х свои^х кр^стя^н №30, 33; в бегло^у свое^у крест[ьян]ке Полашке №48; задво^уно^у мо^у челове^к №104; на брата свое^у родно^у №92; то^т челове^к мо^у крепо^уно^у №104.*

Итак, в елецких текстах можно обнаружить сильную зависимость положения притяжательного местоимения от предлога и остаточное влияние одушевленности на порядок слов: в двухкомпонентных словосочетаниях данная зависимость выявлена для местоимения «мой» (и предположительно — для «его»). Кроме того, в какой-то степени подтверждают зависимость положения определения от одушевленности многокомпонентные словосочетания: в них при одушевленном существительном часто встречается порядок слов, отличный от современного.

2. Псковские тексты

2.1. Двухкомпонентные словосочетания

В псковских текстах зависимость притяжательных местоимений от одушевленности определяемого была сильной. В постпозицию к одушевленному существительному выносились местоимения «мой», «свой», «его, ее». Местоимение «мой» 21 раз стоит в препозиции и 40 — в постпозиции, причем в постпозиции местоимение употребляется в основном с одушевленными существительными, а в препозиции — с неодушевленными (кроме существительного женского рода «тетка»,

⁵ Зависимость положения определения от одушевленности выражена в комплексных группах даже сильнее, чем в простых, так как распространена на больший набор притяжательных местоимений («его, мой, свой»).

которое может употребляться и с препозитивным, и с постпозитивным местоимением).

Существительное + мои

а) с одушевленными существительными: *брата моего* №23351а, л. 12; *после дяди моего* №23351а, л. 23; *дяди мое* №23350, л. 129; №23351а, л. 9, 24; *дядю моего* №23351а, л. 8, 9, 10; *жена моя* №23351а, л. 8; *ма^м моя* №23350, л. 113; *матери мои* №23350, л. 56; *ма^м мою* №23350, л. 113; №23351а, л. 12; *муж мои* №23349, л. 3; *мужа моего* №23350, л. 121, 196; №23349, л. 3 (3 раза); *мужу моему* №23350, л. 196; №23349, л. 3 (2 раза); *(оте^ч же мо^й* №23349, л. 25); *отца моего* №23350, л. 56, 129, 130; №23349, л. 25 (2 раза) *за о^мца моего* №23350, л. 56 (2 раза), 113, 129 (2 раза); *о^мцу моему* №23350, л. 113; *т[ет]ки мои* №23351а, л. 8; *тетке мое^й* №23351, л. 27; *с мате^рю с моею* №23350, л. 56; *за от-цом за моим* №23350, л. 129;

б) с неодушевленными существительными: *челоби^те мое* №23351а, л. 8; *челобите^нку мою* №23351а, л. 24.

Мои + существительное

а) с одушевленными существительными: *моя те^мка* №23351а, л. 9, 10, 23; *мое^й тетке* №23351а, л. 24; *мою те^мку* №23351а, л. 27;

б) с неодушевленными существительными: *в мои окла^д* №23350, л. 62, 86, 93, 164, 180, 206; №23351, л. 9; *мое поме^стеице* №23350, л. 86, 129; №23351, л. 66; *мое^й поме^стья* №23350, л. 120; *на мое пом^стье* №23351, л. 66; *мое челоби^те* №23351а, л. 27; *по моему челобитью* №23350, л. 204; №23349, л. 48, 49.

Постпозитивное местоимение «его» встречается лишь с одушевленными существительными, а препозитивное — с неодушевленными.

Существительное + притяжательное местоимение его:

а) с одушевленными существительными: *дети ево* №23350, л. 164; *дочери ево* №23350, л. 93; *жена иво* №23351а, л. 27; *мужа тье* №23351а, л. 10; *мужу ее* №23350, л. 100; *племя^ннику ево* №23351а, л. 12;

б) с неодушевленными существительными: *ево дачею* №23350, л. 206; *в ево окла^д* №23350, л. 120, 121; *е^т пом^стья* №23350, л. 207; *по е[во] челобитью* №23350, л. 120 (2 раза).

Наши примеры подтверждают мысль Ф.Р.Минлоса, что постпозитивными притяжательными местоимениями определялись не просто одушевленные существительные, а именно термины родства [Minlos, 2012: 55].

В псковских текстах встретилось 10 примеров с препозицией местоимения «свои» и 10 — с постпозицией, причем неодушевленные сущес-

твительные в основном употребляются с препозитивным местоимением (кроме трех примеров), а одушевленные — в основном с постпозитивным (за исключением одного примера).

Свои + существительное:

а) с одушевленными существительными: *с своими дочери^{III}ками* №23350, л. 196;

б) с неодушевленными существительными: *свое^{II} дачи* №23350, л. 9; *своими помещицы* №23350, л. 47; *своимъ самово^Iствомъ* №23349, л. 131; *в свое^{II} челоби^{III}е* №23349, л. 3 и т. д.

Существительное + свои:

а) с одушевленными существительными: *до^I свою* №23350, л. 101; *ма^{III} своя* №23350, л. 113; *мужа своего* №23349, л. 3; *сестры свое^{II}* №23350, л. 207 и т. д.;

б) с неодушевленными существительными: *пи^Iма своего* №23349, л. 71 (2 раза), 72.

Остальные притяжательные местоимения стояли либо только в препозиции, либо только в постпозиции, либо употреблялись лишь в лексикализованных сочетаниях, поэтому их положение от одушевленности определяемого не зависело.

Существительное + твои: *раба твоя* №23350, л. 208; *сирота твоя* №23350, л. 121; *холоп твои* №23350, л. 9, 36, и т. д.

Наши^I + существительное: *и³ наши^I да^I* №23350, л. 164; *нашихъ помѣстѣи* №23351а, л. 12; и т. д.

Притяжательное местоимение ихъ + существительное: *по и^I челоби^{III}ю* №23349, л. 3, 3.

Существительное + ваши^I: *холопи ваши* №23349, л. 45.

2.2. Порядок слов в многокомпонентных словосочетаниях

Четырехкомпонентные словосочетания

В четырехкомпонентных словосочетаниях порядок слов не варьировался и соответствовал современному (указ. мест. — притяж. мест. — качеств. прил. — относит. прил.):

притяж. мест. его + притяж. прил. + относит. прил. + сущ.: *послѣ ево Федорова ложнова челоби^{III}я* №23351а, л. 12; *съ еѣ де^Iкины^I прожито^I[ным] помѣстѣицо^I* №23350, л. 207;

то^I + притяж. мест. его + относит. прил. + сущ.: *те^I еѣ прожито^Iны^I помѣстѣе^I* №23351а, л. 18, 22; *о то^I еѣ прожиточно^I помѣстѣе* №23351а, л. 22; *по тому его ло^жному пи^Iму* №23350, л. 129;

тогъ + нашиъ + относит. прил. + сущ.: *та наша Пече^рская нива* №23349, л. 120; *по теи нашей полюбо^оной челоби^тной* №23350, л. 180;

тогъ + мои + кач. прил. + относит. прил. + сущ.: *на то мое старое прожито^тное помѣстьѣцо* №23350, л. 196;

тогъ + мои + относит. прил. + сущ.: *тое мою помесную грамоту* №23351а, л. 23; *то мое прожиточное помѣстеицо* №23350, л. 120 (2 раза), 121, 208 (2 раза); №23349, л. 3.

Трехкомпонентные словосочетания

В трехкомпонентных словосочетаниях порядок слов варьировался: есть варианты, со словопорядком, соответствующим современному, варианты, в которых притяжательное местоимение ставится ближе к определяемому, чем прилагательное (*ко старои моеи дачи* №23350, л. 71), и есть варианты с постпозицией обоих атрибутов (*дяди мое^е ро^дно^е* №23350, л. 56). В 10 словосочетаниях порядок слов соответствует современному, и в 13 примерах он иной, причем притяжательное местоимение всегда стоит между прилагательным и существительным.

Порядок слов, аналогичный современному:

ихъ + относит. прил. + сущ.: *противу и^х ли^тние земли* №23350, л. 204; *их ложно[му] челоби^тю* №23351а, л. 18;

мои + относит. прил. + сущ.: *мое прожито^тное помѣ^тье* №23350, л. 63, 208 (2 раза);

его + относит. прил. + сущ.: *све^рхъ ево ложнова челоби^тя* №23351а, л. 12; *по ее ло^жному челоби^тю* №23350, л. 101;

его + притяж. прил. + сущ.: *ево Гавриловымъ помѣ^те^нцем* №23349, л. 51; *проти^в его Иванова челобит^тя* №23350, л. 164; *ево Семенова доли* №23351а, л. 12.

Порядок слов, не совпадающий с современным

Прилагательное — притяж. мест. — сущ.:

старого ево поместья №23350, л. 164; *прожиточново ея помѣстеица* №23350, л. 207;

прожито^тное мое поместеицо №23350, л. 63; *к пре^жнему моему помѣстью* №23350, л. 164; *ко старои моеи дачи* №23350, л. 71; *проти^в пре^жнево моево челоби^тя* №23349, л. 51;

за ме^нш[им] свои^и брато^и №23351а, л. 24; *о ро^тстве^нномъ свое^и помѣсте^нцѣ* №23351а, л. 24; *противъ пре^жнево своево челоби^тя* №23349, л. 51; *по пре^жнему своему отдѣлу* №23350, л. 206.

Сущ. — притяж. мест. — прил.: *дяди мое^е ро^дно^е* №23350, л. 56; №23351а, л. 12.

В многокомпонентных словосочетаниях уже не наблюдается зависимость порядка слов от одушевленности существительного и наличия / отсутствия предлога: в «инверсированных» словосочетаниях лишь 3 из 13 определяемых — одушевленные: *за ме^{нш}[им] свои^и брато^и* №23351а, л. 24; *дяди мое^е ро^дно^е* №23350, л. 56; №23351а, л. 12.

В 8 из 13 словосочетаний с нестандартным порядком слов есть предлог: *к пре^жнему моему помѣстью* №23350, л. 164; *ко старои моеи дачи* №23350, л. 71; *проти^в пре^жнево моево челоби^ия* №23349, л. 51; *за ме^{нш}[им] свои^и брато^и* №23351а, л. 24; *о ро^дстве^нномъ свое^и помѣсте^ицѣ* №23351а, л. 24; *противъ пре^жнево своево челоби^ия* №23349, л. 51; *по пре^жнему своему отдѣлу* №23350, л. 206 и т. д.

Можно предположить, что порядок слов, отличающийся от современного, наблюдается в тех местах, где сообщается уже известная читателю информация. Возможно, поэтому так часто нестандартный порядок слов встречается с прилагательными «прежний, старый».

3. Смоленские тексты

3.1. Двухкомпонентные словосочетания

Слабая зависимость положения определения от одушевленности обнаружена у местоимения «мой»: с одушевленным определяемым оно может быть и препозитивным, и постпозитивным, с неодушевленным — только препозитивным.

Мои + существительное:

А) с одушевленным сущ.: *мои (государь) крестьяншика* №76, *моих (государь) крестьяншиак* №76, *с моею попадею* №101;

Б) с неодуш. сущ.: *моей шубы* №101, *мою шубу (збитен)* №101, *моего добра* №101, *мои дрова* №101, *мое сена* №101.

Существительное + мои: *крестьян моих* №76 (2 раза), *паподя (де) моя (была в той шубе)* №101, *брату моему* №101, *(то де) отца моево (дрова)* №101.

Местоимение «его» (8 случаев препозиции к 10 случаям постпозиции) подчиняется тенденции, при которой притяжательное местоимение стремится к постпозиции в сочетании с одушевленным существительным:

Его + существительное:

а) с одуш. сущ.: *на его жену* №101 (2 раза);

б) с неодуш. сущ.: *яво двора* №26, *его половины* №32, *ее племя* №101, *еи племя* №101, *его доли* №101, *в ее животех* №101.

Существительное + его:

а) с одуш. сущ.: *жена (деи) ево* № 62, 72, *жену ево* № 75, *жена его* № 75, *крестьян его* № 76 (3 раза), *отец его* № 76, *должник его (Мануила)* № 101;

б) с неодуш. сущ.: *животы ево* № 21.

Для местоимения «его» также действует тенденция, при которой предлог «перетягивает» местоимение в препозицию (предлог 4 раза встретился при препозитивном местоимении и ни разу — при постпозитивном).

Другие местоимения либо имеют фиксированное положение, либо на их положение одушевленность определяемого не влияет (но влияет наличие предлога).

Местоимение «свой» употребляется как в препозиции, так и в постпозиции (15 примеров к 11). Заметим, что в примерах с местоимением «свой» не наблюдается зависимости положения местоимения от одушевленности существительного, так как и среди препозитивных местоимений, и среди постпозитивных большинство присоединяется к одушевленному существительному:

Свой + существительное:

а) с одуш. сущ.: *[со] своими гоидуками* № 15, *на своей лошади* № 27 (3 раза), *своих людей* № 39, *у своих (же) крестьян* № 59, *у своего пана* № 74, *с своими братьями* № 101;

б) с неодуш. сущ.: *своею охотою* № 8, *в свое имънье* № 10, *[со] своими сотнями* № 11, *на свои денги* № 32, *на своей стороже* № 61, *в своих хормишках* № 76 (2 раза).

Существительное + свои:

а) с одуш. сущ.: *брата своего* № 23, *от пана своего* № 74 (2 раза), *з братам своим* № 101, *пчол своих* № 101, *от отца своего* № 101, *в товарища своего* № 101;

б) с неодуш. сущ.: *животы свои* № 26, *животов своих* № 76, *двора своего (у него нет)* № 62, *(искала) тотбы своей* № 101.

Местоимение «их» также в большинстве случаев употребляется с одушевленным определяемым, поэтому нам не удалось выявить зависимости его положения от одушевленности:

Их + сущ.: *их брат* № 101, *въ их деревню* № 75, *по их явке* № 39.

Сущ. + их: *думы их (не ведаем)* № 34, *жены (де) их* № 68, *животы их* № 76, *брат их* № 101, *имена их* № 8 (4 раза) и т. д.

Однако, скорее всего, в смоленских памятниках существовало сильное влияние предлога на порядок слов: большинство примеров с препозитивным местоимением — предложные словосочетания: местоимение «свой»

12 раз из 15 стоит в препозиции именно в предложном словосочетании; напротив, постпозитивные притяжательные местоимения в большинстве случаев находятся в беспредложных конструкциях (7 из 11 примеров). Зависимость от предлога наблюдается и у местоимения «их»: большинство словосочетаний с препозитивным местоимением содержит предлог (3 из 4), а с постпозитивным местоимением предлог не встречается.

Притяжательное местоимение «ваш» встретилось только в препозиции, а местоимение «твой» обнаружено лишь в составе лексикализованного сочетания «богомалец свой».

Существительное + *твой*: *богомалец твой* № 50.

***Ваш* + *сущ.*:** *по вашему указу* № 17, *по вашему (государю) приказу* № 27, *по вашему приказу* № 32, *по вашим наметам* № 36.

3.2. Многокомпонентные словосочетания

Многокомпонентные словосочетания, как и в псковских челобитных, далеко не всегда имеют порядок, свойственный современному русскому языку, при этом мы обнаружили, что при порядке слов, соответствующем современному, определяемое существительное является неодушевленным, тогда как при «нестандартном» порядке определяемое существительное может быть и одушевленным, и неодушевленным.

Порядок слов, аналогичный современному:

под ево королевскою рукою № 51;

их обыскные речи № 36, *в их вопчеи двор* № 76;

нашей Порецкой волости № 9, *в нашу Порецкую волость* № 19; *наше бедное челобитье* № 9.

Нестандартный порядок слов:

краденых своих дров № 101, *великого государя нашего* № 23, *животам нашим побраным (челобитная есть)* № 8, *детей своих духовных* № 19 об. (четыре примера (два одушевленных существительных, два неодушевленных)).

Таким образом, смоленские тексты демонстрируют лишь остаточное влияние одушевленности существительного на порядок слов в атрибутивном словосочетании.

Подведем основные итоги проведенного нами исследования. В текстах XVII в., происходящих из разных регионов, обнаружена открытая Д. Вортом [Worth, 1985] зависимость положения определения от одушевленности определяемого. Вероятно, эта зависимость была особенностью

не только древненовгородского диалекта. При этом одушевленность влияла на положение как одиночного местоимения, так и нескольких определений.

Интересно отметить общие черты и различия в текстах трех регионов. В псковских челобитных одушевленность существительного сильно влияла на положение одиночного притяжательного местоимения («мой», «свой», «его»), но уже не влияла на порядок слов в многокомпонентных словосочетаниях. В елецких и смоленских текстах обнаружена лишь слабая зависимость положения местоимений «мой», «его» от одушевленности, но в какой-то степени данная зависимость проявляется в нестандартном расположении элементов многокомпонентного словосочетания (с местоимениями «свой», «мой», «его»).

Что касается особенностей, встретившихся в памятниках всех регионов, отметим зависимость положения местоимения от наличия во фразе предлога (который перетягивал определение в препозицию). Данная зависимость сильна в елецких и смоленских памятниках, но несколько слабее в псковских челобитных.

И наконец, напомним еще об одной особенности, найденной в текстах: четырехкомпонентные словосочетания (в отличие от трехкомпонентных) всегда употребляются с таким словопорядком, который характерен для современного русского языка (вероятно, это объясняется линейным восприятием текста: удобнее для понимания читателя сгруппировать определения, особенно если их много).

Список литературы

- АГ 80 — Русская грамматика / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1980.
Адамец П. Порядок слов в современном русском языке. Прага, 1966.
Востоков А. Х. Русская грамматика, изд. 12. СПб., 1874.
Гаспаров М. Л. Слово в стихе: об одном типе прилагательного // Вопросы языкознания. 2011. № 4.
Ковтунова И. И. Порядок слов в современном русском языке и формирование норм словорасположения в XVIII — XIX вв.: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1973.
Крылова О. А. Коммуникативный синтаксис русского языка. М., 2013.
Лаптева О. А. Расположение одиночного качественного прилагательного в составе атрибутивных словосочетаний в русских текстах XI — XVII вв.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1963.
Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М., 2007.

- Лютикова Е. А. О двух типах инверсии в русской именной группе // Русский язык в научном освещении. 2012. № 2.
- Малькова В. Г. Возможности реконструкции старорусского устноразговорного синтаксиса (к разработке методики исторического синтаксиса русского языка) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1985. № 4.
- Минлос Ф. Р. Что притягивает притяжательные местоимения? Или линейная позиция атрибутов // Вопросы русского языкознания. Вып. XIII. Фонетика и грамматика: настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010.
- Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка. М., 1946.
- Пам. обор. см. — Памятники обороны Смоленска 1609–11 гг. / Под ред. и предисловием Ю. В. Готье. М., 1912.
- Пам. южн. — Памятники южновеликорусского наречия конца XVI – начала XVII вв. / Под ред. С. И. Коткова. М., 1993.
- Подлесская В. И. Позиция притяжательного местоимения относительно вершинного имени в зависимости от положения ИГ относительно сказуемого. URL: <http://www.rusgram.ru>
- Санников В. З. Согласованное определение // Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. Члены предложения. М., 1968.
- Сиротинина О. Б. Порядок слов в русском языке. М., 2003.
- Чан Нгок Ким. Согласованное определение в современном русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1972.
- Minlos P. R. Prenominal and Postnominal Position of Adjective Attributes in Old Russian // Russian Linguistics. 2012. 36 / 1.
- Minlos P. R. Some controversies concerning possessive noun placement in Old Russian // Сборник Матице Српске за филологију и лингвистику. LIV / 2. Нови Сад, 2011.
- Worth Dean S. Animacy and adjective order: the case of новгородскъ. An explanatory microanalysis // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. XXXI–XXXII. 1985.

Сведения об авторе: Улитова Анастасия Сергеевна, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: ulitovanastya@gmail.com

П. А. Складнева

МЕТОДЫ АНАЛИЗА РИТМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Проблематичность анализа ритма прозы до сих пор обнаруживает себя в отсутствии единого подхода к его изучению. Анализ основных исследований позволяет отчасти систематизировать многоцветие взглядов, а также проследить их взаимосвязи и трансформации, начиная с подходов, высказанных в начале XX в., и заканчивая методами, предлагаемыми в работах последних лет.

Ключевые слова: проза, ритм, стих, стопа, такт, колон.

The difficulties of analyzing prose rhythm still show in the absence of a unified approach to its study. Analysis of the basic previous research enables us to partly systematize the diversity of views, as well as to trace their relations and transformations, starting with the approach expressed at the beginning of the XX century, and ending with methods proposed in recent works.

Key words: prose, the rhythm of verse, prosody, beat, colon.

Проблема ритма прозы затрагивалась еще в XIX в., однако широкое рассмотрение приобрела в начале XX в. Условно исследования по вопросам ритма художественной прозы возможно разделить на несколько групп: 1) ритм прозы с точки зрения лингвистов, фонетический и психофизиологический аспект проблемы (работы А. Х. Востокова, В. Всеволодского-Гернгросса, Л. С. Выготского, Г. Н. Ивановой-Лукияновой); 2) работы сторонников «стопных» теорий (А. Белого, Г. А. Шенгели, Н. А. Энгельгардта); 3) исследователи, «отталкивающиеся» от метода К. Марбе либо в сторону сближения, либо, напротив, противоположения (Е. Г. Кагаров, Ф. Ф. Зелинский); 4) группа двух исследователей — Д. Н. Овсяннико-Куликовский и С. Д. Балухатый; 5) по сути, не объединение, сюда вынесены труды авторов, стоящих обособленно: Л. И. Тимофеев, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, М. М. Гиришман, М. Л. Гаспаров (статистический подход), Ю. Б. Орлицкий, С. И. Кормилов, Е. М. Брейдо («интервальная» точка зрения), М. И. Шапир.

Интонационно-смысловой уровень ритма был рассмотрен еще А. Х. Востоковым в «Опыте о русском стихосложении» [Востоков, 1817]. Одна из важнейших идей этой работы насчет постоянства колона, по Востокову, — «прозодического периода» в 7–8 слогов, получила масштабное разви-

тие в дальнейших исследованиях прозаического ритма. «Прозодический период» — группа слов, произносимая за один дыхательный период, объединенная фразовым ударением. Помимо объединенности фонетической, «прозодический период» представляет собой и грамматическое единство.

Алгоритм, механизм поэзии с психологической точки зрения подробно был разработан в работе Л.С.Выготского «О влиянии речевого ритма на дыхание». Выготский характеризует взаимодействие речевого ритма и ритма дыхания несколькими пунктами, являющимися основой эмоциональной реакции на поэтическое произведение. Первый пункт: дыхание приспособляется к речи, поэтому «речевой ритм произведения устанавливает соответствующий ритм и характер дыхания», ритм дыхания своеобразно воспроизводит ритм поэтического или прозаического фрагмента. Иными словами, каждый отрывок формирует особую систему дыхания в силу присутствия собственного ритма: «Читая Достоевского, мы дышим иначе, чем читая Чехова» [Выготский, 1926: 172]. Пункт второй: для каждой системы дыхания существует особый строй эмоций, «эмоциональный фон», уникальный для каждого произведения. Пункт третий: «эмоциональному фону», переживаемому автором в момент создания произведения, соответствует эмоциональный строй самого произведения. Таким образом, «читатель чувствует так, как поэт, потому что так же дышит» [там же: 173]. Ритм создает установку на восприятие, переживание произведения.

Широкое развитие теория стиха и прозы получает в XX в., толчком к этому в немалой степени послужила весьма спорная, но от того не менее существенная статья Андрея Белого во 2–3 книге журнала «Горн» за 1918 г. «О художественной прозе». Нужно отметить, что аналогичные идеи были озвучены еще в XVIII в. Н.П.Николевым, однако они не были столь систематическими, как у А.Белого и его единомышленников. В статье «О художественной прозе» была предпринята попытка охарактеризовать прозу посредством метра на материале произведений А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Л.Н.Толстого. Широкий арсенал схем поэтических размеров (анapest, хорей, пэоны, пентаметр, гекзаметр, ямб и др.), их сочетания, введение античных стоп и их аналогов в силлабо-тонике позволили исследователю говорить о полном совпадении разбираемых фрагментов с метрическими схемами в той или иной комбинации. Это позволяло А.Белому возвести категорию метра в качестве основополагающего критерия в определение художественности текста. Статья привела к яркой полемике; безусловно, обращаясь к различным метрическим схемам, можно с немалым успехом «укомплектовать», разложить любую прозу (даже нехудожественную) на метрические отрезки. Однако

нельзя забывать, что статья А. Белого вновь открыла для изучения некогда оставленный вопрос.

Довольно резкую, но оттого не менее аргументированную критику изыскания А. Белого получили в статье Б. В. Томашевского «Андрей Белый и художественная поэзия». Она публиковалась в трех номерах газеты «Жизнь искусства» (454, 458–459, 460) за 1920 г. Томашевский дает подробный пересказ статьи А. Белого, замечая произвольное внесение, распределение им ударений, подчеркивая неправомерность «стопного» подхода, ибо «метр можно, понятно, разрезать на стопы, но главная его особенность — повторение целостных периодов речи, законченных стихов» [Томашевский, 1920: 3]. Кроме того, подобный подход в силу своей ложности применим не только к художественной прозе, но к прозе вообще, что наглядно доказывается Б. В. Томашевским при разборе «по А. Белому» «Проекта устава рабочего клуба» (помещен в «Горне» рядом со статьей «О художественной прозе»). Устав также оказывается «полнозвучнейшей из поэзий».

Однако у концепции А. Белого были сторонники. В работе «О ритме тургеневской прозы», входящей в состав «Трактата о русском стихе» Г. А. Шенгели, принципы изучения стихового ритма перенесены на прозу И. С. Тургенева: «Разработаны методы изучения ритмового рисунка в стихах. Эти же методы приложимы *mutatis mutandis* художественной прозе» [Шенгели, 1921: 88]. Правда, кажется, никаких соответствующих поправок к изучению ритма прозы внесено не было: те же ямбы, хорей, ямбохореи, пиррихии, т. е. разделение прозы на стопы и прослеживание их смены.

Продолжает стратегию А. Белого (и тоже на материале прозы Тургенева) Н. А. Энгельгардт в статье «Мелодика тургеневской прозы». Примечателен факт подачи материала в виде кратких и, казалось бы, в высшей степени логичных тезисов: «Проза есть фраза (предложение). Фраза состоит из слов. Фраза есть словосочетание. Слово — соединение ударных и неударных слогов. Каждое русское слово есть стопа. Итак, словосочетание есть стопосочетание. Прозаическая фраза — сочетание стоп. Склад, лад, музыкальная тональность, количество звука — основание ритма фразы» [Энгельгардт, 1923: 17]. Если первые три перечисленных предложения бесспорны в своей правильности, а четвертое вызывает некоторое сомнение (не точнее было бы: «фонетическое слово — это объединение одним ударным слогом безударных?»), то пятое с точки зрения современной науки представляет собой суждение неверное, не говоря уже о последующих. Помимо ожидаемого стопodelения, Н. А. Энгельгардт допускает и строфodelение прозы. По мере исследования Н. А. Энгельгардт наблюдает в прозе Тургенева как «строгий метрические стопы-

сочетания» [там же: 68] чистых ямбов, хореев, анапестов, так и «сложнейшие стопосочетания с системой переходов от анапестов и дактилей через хорей и ямбы к анапестам же» и наоборот.

Основа вышеназванных исследований — принятие стопы за основную и действительную единицу ритма прозы. Такое убеждение малообоснованно, ибо даже в рамках стиха стопа — лишь дополнительный и далеко не всегда присутствующий элемент, в то время как главной категорией является стих. М. М. Гиршман справедливо обобщает: «Использование стоп при метрическом анализе основывается на существовании специфического явления стихотворного ритма и устойчиво повторяющейся единицы — строки» [Гиршман, 1982: 19].

Попытку преодолеть радикально, уточнить по отношению к прозе «стопные», «метрические» теории предпринял А. М. Пешковский, предложив концепцию, согласно которой ритм прозы объясняется «урегулированием числа тактов в фонетических предложениях» [Пешковский, 1925: 153]. Вместо «стопы» главенствует «такт».

В обширной работе «Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы» А. М. Пешковский отмечает: «Относительно русской прозы имеются лишь попутные замечания у исследователей ритма стиха (у Жирмунского, у Шенгели) да статьи Зелинского, Кагарова, Бродского, Гроссмана, Энгельгардта, Андрея Белого. Все названные авторы (кроме Зелинского) ищут, к сожалению, не отличий ритма прозы от ритма стиха, а, напротив, сходств в этом отношении прозы со стихом, т. е., в сущности, аннулируют самую задачу исследования, поскольку дело идет именно о прозе» [Пешковский, 1927: 44]. Статья «Стихи и проза с лингвистической точки зрения» открывается выражением несогласия А. М. Пешковского с концепцией А. Белого: процесс распада прозы на элементы силлаботонического или греческого метра, на худой конец, на «ухабы» можно провести не только на примерах художественной, но и научной, газетной прозы или даже разговорной речи. Пешковский в качестве основной задачи в вопросах изучения ритма прозы называет необходимость определить основополагающую единицу ритма художественной прозы. По словам исследователя, изучение ритма прозы осложняется тем, что любая речь заведомо ритмична: «... человеческая речь, действительно, всегда и везде ритмична, и вот этот-то первичный речевой ритм исследователи нередко принимают за “стихи”» [Пешковский, 1925: 155]. Опорным пунктом в изучении ритма Пешковский считает такт, в котором неслоговые (безударные) слоги объединяются слогом слоговым, т. е. ударным. Безусловно, последний ритмически сильнее. Границы же между тактами определяются экспира-

торными факторами: ослаблением дыхания и замедлением произнесения последних слогов предшествующего такта. Такты объединяются в фонетические предложения; естественно, что число тактов равно числу ударений в фонетическом предложении. В качестве основного отличия стиховой речи от речи разговорной называется наличие урегулированности числа слогов в такте и отсутствие этой урегулированности; в стихе присутствует «искусственное равенство» [там же: 157]. Тактовый стих (наличие урегулированного числа тактов в стихе, что побочно, и отсутствие урегулированного числа слогов в такте) предлагается называть «мерной равнотактной прозой». Анализируя знаменитое «Чуден Днепр при тихой погоде...», Пешковский разбивает отрывок на фонетические предложения, которые, в свою очередь, делятся на такты. Подсчитав количество тактов в разговорной речи и фрагменте из прозы Гоголя, исследователь приходит к выводу: во-первых, в художественной прозе отсутствуют резкие переходы в числе тактов в фонетических предложениях, как правило, с одинаковым числом тактов следуют друг за другом несколько, не одно фонетическое предложение; во-вторых, смена количества тактов имеет эстетическое основание, в отличие от разговорной речи. Пешковский находит основное отличие прозы от поэзии в понятии урегулированности: что регулируется и как. В ритме тонического стиха главенствующим становится урегулирование числа слабых звуков слога в такте, урегулирование числа тактов в фонетическом предложении выступает средством дополнительным. Ритм художественной прозы выстраивается, напротив, в уравновешенной системе числа тактов в фонетических предложениях, число безударных слогов в такте, их урегулированность выступает лишь как потенция, неспособная организоваться до четких схем.

Казалось бы, найден ответ на основополагающий вопрос в изучении ритма прозы: отличие стихового ритма от прозаического. Однако в 1920-е годы в полемику вступает Л. И. Тимофеев, некоторые выводы которого до сих пор остаются актуальными. Статья «Ритм стиха и ритм прозы» имеет подзаголовок «О новой теории ритма прозы проф. А. М. Пешковского». Как и предыдущие исследователи, Тимофеев наиважнейшей проблемой называет установление той речевой единицы художественной прозы, которая своим повторением создает ритмическое движение. В статье подчеркивается заведомый неуспех «стопных» теорий по отношению к художественной прозе: «И тем-то и отличается проза от стиха, что в ней нет такого речевого движения, которое, как в стихе, распадалось бы на равные в слоговом отношении единицы (соединения слогов — “стопы” и т. п.). Поэтому в ней нет и таких единиц; и единица стиха, “перенесенная” в прозу, перестает уже быть единицей за отсутствием себе подобных. Поэтому-то исследователи, пыта-

ющиеся анализировать прозу методами анализа стиха, отыскивать в ней слоговую урегулированность, “стопы” и т. п., заранее принципиально обречены на неудачу» [Тимофеев, 1928: 21]. Отдавая должное стройности концепции А. М. Пешковского, Л. И. Тимофеев выдвигает ряд существенных замечаний, начиная с самой крупной категории, предложенной Пешковским, — интонационного целого (ролевой аналог стихотворной строфы). По Тимофееву, эта категория неправомерна, ибо не вступает в соизмеримые ряды себе подобных, соответственно не задает ритмического рисунка. Таким образом, от концепции Пешковского остаются две категории: такт и фонетическое предложение. Касательно последней категории, фонетического предложения, существует проблема, не скрываемая и Пешковским: отсутствие каких-либо ясных указаний к разграничению на фонетические предложения, возможность вариативности в разделении, чем устраняется возможность одинакового прочтения. Л. И. Тимофеев оспаривает самую возможность введения Пешковским дополнительных графических элементов при разбивке прозаического текста, так как это заставляет останавливаться, разграничивать, брать паузу там, где это, возможно, удобно исследователю и неестественно для читателя. «Тем самым факт распада прозы на ритмически чередующиеся отрезки, соизмеряющиеся между собой по числу тактов (фонетические предложения), становится не столько объективно доказанным, сколько субъективно показанным» [там же: 24], — резюмирует Л. И. Тимофеев. Разобрав с точки зрения ритма прозы фрагмент из научной статьи А. М. Пешковского, Тимофеев приходит к тем же выводам, что и его предшественник, анализировавший фрагменты художественной прозы. Это дает Тимофееву основания объяснять факт ритмичности прозы не художественными установками, а экспираторными законами.

Подвергая сомнению слоговую концепцию в изучении ритма, когда одинаково значимыми признаются и сильный и слабый слог, в то время как даже в силлабо-тонике обязательное ударение зачастую «снимается», Л. И. Тимофеев обращает внимание на важность конечного ударения в строке, которое никогда не снимается и, таким образом, по мнению исследователя, «сохраняет строку как ритмическую единицу» [там же: 29]. В видовом отношении ритм определяется внутренним ударением, в родовом — конечным ударением (константой), единица же стиха крупнее, чем стопа, это строка; чередование строк с постоянным конечным ударением и создает ритм русского стиха. На значимости зачинов и окончаний в колонне, «синтагме художественной речи» [Гиршман, 1982: 29], подробно будет остановлено внимание в работах М. М. Гиршмана. Однако вышеизложенная концепция позволяет Л. И. Тимофееву отказать прозе

в наличии ритма, ибо в прозаической речи отсутствуют какие-либо условия для его возникновения: в прозе невозможно найти константу, а также строгую последовательность в чередовании тактов. Когда же прозе становится необходимым ритм, она «занимает» его у стиха. Таков окончательный вывод Тимофеева, который, строго говоря, признает за прозой только включение метра, отрицая наличие в прозаической речи ритма, каковым объясняется спорность всех теорий по этому вопросу.

Принципиально новый подход предложил Ф.Ф.Зелинский. Отвергая метод скандирования К.Марбе, Ф.Ф.Зелинский обратил особенное внимание на окончания колонов, т. е. на клаузулы, на примере ораторских речей Цицерона. Подход К.Марбе, разобравшего тексты Гете и Гейне путем подсчета количества неударяемых слогов между двумя ударными, исследователем отвергается, так как его предшественник учитывает лишь одно, главное ударение, оставляя вниманием ударения более слабые.

Ф.Ф.Зелинский различает несколько типов клаузул в зависимости от их строения, а также выводит ряд законов античной прозаической ритмики. Наиболее актуальным по отношению к прозе нового периода представляется «закон соответствия» [Зелинский, 1906: 75], согласно которому при изменении ритмической нормы, при ее нарушении «чувствуется потребность восстановить ее на ближайшем протяжении путем предпочтения тех слогов, недостаток которых вызвал упомянутое нарушение» [там же: 80]. Приведенный закон основывается на разности произнесения: слова с преобладанием кратких слогов произносятся скорее, чем слова с обилием долгих слогов. Определенные психологические состояния вызывают учащенный пульс и, как следствие, употребление слов более скорых, т. е. с преобладанием кратких слогов, вызывая отклонение от нормы. Подобные отклонения Ф.Ф.Зелинский именует «аффектуальными». Думается, представления об «эмоциональном фоне» Л.С.Выготского весьма близки к представлениям Ф.Ф.Зелинского об «аффектуальных отклонениях».

Напротив, разделял взгляды К.Марбе по отношению к русской прозе Е.Г.Кагаров. В статье «О ритме русской прозаической речи» профессор подчеркивает интерес «закону соответствия» Ф.Ф.Зелинского: «Влечет ли за собой ускорение темпа в одном месте замедление его в другом (в пределах соседних групп) или, иными словами, существует ли закон ритмического равновесия?» [Кагаров, 1922: 324]. Метод Е.Г.Кагарова, как и К.Марбе, основывается на скандировании. Однако исследователь этим не ограничивался: учитывалась «наибольшая величина уклонений друг от друга двух последовательных членов ряда», «наибольшее уклонение

от средней вверх и вниз» и «частота повторения клаузул» [там же: 325]. Особое внимание уделялось начальным и заключительным слогам фразы периодов, определению характера ритма в периоде — восходящего или нисходящего. К сожалению, в отличие от Ф. Ф. Зелинского, Е. Г. Кагаров не дает пояснений относительно выбора материала прозы Н. М. Карамзина, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. Я. Брюсова, Ф. Сологуба. Ритм русской художественной прозы исследуется с тем же понятийным аппаратом, что и речи Цицерона. Кроме того, представляется не окончательно ясным, что принимает Е. Г. Кагаров в качестве периода, судя по всему — те же колонны, границы коих интонационно обусловлены. По результатам исследования выводится, помимо прочего, что наиболее употребительным между двумя ударяемыми слогами является интервал из двух неударяемых слогов; количественно преобладают трохеические кадансы и инициии (ритм начальных слогов) пэонического характера; в начале периода преобладает восходящая «ритмическая структура» [там же: 331], а в конце — нисходящая, перед последним ударным слогом, как правило, стоят два или один неударяемый слог, избегается «столкновение двух стоящих рядом ударений». Исходя из этого, Е. Г. Кагаров приходит к выводу, что это правило являет собой «видоизменение закона, установленного Вильгельмом Мейером для поздне-греческой и византийской ритмики» [там же]. Однако из-за принципиальной разности материала смеем думать, что закон Мейера, как и его видоизменение, невозможно рассматривать по отношению к русской прозе.

Д. Н. Овсянко-Куликовский и С. Д. Балухатый подходили к рассмотрению проблем ритма с точки зрения его заданности языковыми условиями, анализируя не столько ритм художественной прозы, сколько ритм речи. И только как следствие исследователи относили выявленные лингвистические ритмические закономерности на материал художественной прозы. Таким образом, главенствовал не текст, но язык. Д. Н. Овсянко-Куликовский полагал, что ритм априорно присущ языку, и в качестве элементов, обеспечивающих языковой ритм, выделял слог, ударение, высокие и низкие, в некоторых языках — долгие и краткие слоги [Овсянко-Куликовский, 1923]. Из синтаксических категорий выделялся только период. Различие стиха и прозы проводилось на основе упорядоченности, возможности элементов ритма вступать в систему или не вступать, сочетаться с себе подобными или нет. С. Д. Балухатый, полемизируя с коллегами, приходил к выводу, что предшествующие работы затрагивали аспекты либо «ударного» ритма (область фонетики), либо «смыслового» (к этой категории причисляются исследования Овсянко-Куликовского), либо же касались «ритмико-мелоди-

ческой модальности понятий, данных в словесно-синтаксических построениях» [Балухатый, 1922: 16]. Роль интонации в ритме, выраженном, по С.Д. Балухатому, в синтаксических построениях, не отрицается (как и Д.Н. Овсяннико-Куликовским), но признается вторичной. Главенствующее же значение отдается синтаксическому строю, ибо «синтаксис рождает ритм» [там же], говоря точнее, повторы в синтаксисе одновременно выступают в качестве ритмических рядов. Кроме того, повторность особенно ярко выражает эмоциональность. В зависимости от того, как именно повторяется слово, Балухатый строит весьма подробную классификацию ритмических рядов. При повторении слова возникает тавтологический ряд, при повторении отдельных аспектов слова — синонимический, слияние этих повторностей дает синонимо-тавтологический ряд. Каждая из приведенных единиц, в свою очередь, подразделяется на типы. К числу ритмических схем относится и перечислительная интонация. Синтаксический ритм рассматривается как более сильный, чем ритм фонетический, ибо повторность слов — не просто звуковая повторность, но неминуемо — повторность «тональная» [там же: 25] и смысловая. Замечателен еще один вывод С.Д. Балухатого, который позднее не единожды будет рассмотрен исследователями: «... чем речь эмоциональнее, тем определеннее ритм, т. е. тем отчетливее паузы и чище произносительные части» [там же].

Концептуально отличается от метрического и статического взгляда на ритм прозы подход В.М. Жирмунского, наиболее полно выраженный в статье «О ритмической прозе». В качестве ключевого фактора в образовании ритма прозы предлагается рассматривать не первичные метрические признаки стиха, как это предлагалось ранее, поскольку они отсутствуют, а «вторичные признаки ритмической организации словесного материала, его различные “константы”» [Жирмунский, 1966: 107]. Наиважнейшим понятием становится грамматико-синтаксический параллелизм, который, по мнению Жирмунского, составляет «основу ритмической организации прозы» [там же]. Разнообразные формы грамматико-синтаксического параллелизма подкрепляются словесными повторениями, особенно Жирмунский подчеркивает роль анафор. Все вышеперечисленное заменяет в прозе метрические формы стиха. Кроме того, тенденция к выравниванию количества слов, слогов и ударений, а также подбор окончаний одного типа тоже являются основой для понимания прозы как ритмической. В итоге синтаксическое построение провозглашается ее первичным признаком.

Обращаясь к наиважнейшей проблеме в изучении ритма прозы — единицам членения, невозможно не остановиться на исследованиях Л.В. Щербы.

Помимо очевидного членения речи на предложения (фразы) существуют сверхфразовые единства и единицы меньше фразы. Кроме того, и простые предложения в некоторых случаях могут распадаться на меньшие ритмико-синтаксические единства — синтагмы; по Л. В. Щербе, синтагма — это фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли [Щерба, 1948: 85]. Особое внимание в рассмотрении этого вопроса Л. В. Щерба уделял значению порядка слов, интонации, ударению в образовании этого единства, «тесной группы слов». Во многом идеи «основоположника советского учения о синтагме» [Виноградов, 1950: 207] созвучны идеям А. Х. Востокова, например, признание ударения как индикатора самой важной части в группе слов. Формулировка «речи-мысль» крайне важна и точна, ибо объясняет синтагматическое членение не как языковую данность, но как результат речевой деятельности.

Синтагматическое учение получило свое продолжение в работах В. В. Виноградова, который, в первую очередь, настаивал на необходимости более точного разведения таких понятий, как «синтагма», «речевой такт» и «дыхательная группа». Обозначилась необходимость провести границы между явлениями синтаксическим, ритмическим и физиологическим.

В работе «Проблема стихотворного языка» (1924) Ю. Н. Тынянов, помимо прочего, высказывает некоторые идеи, которые впоследствии окажутся, как представляется, близки пониманию М. М. Гиршмана литературного произведения как целостности: «... единство произведения не есть замкнутая симметрическая целостность, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак интеграции» [Тынянов, 1965: 28]. От этого отправного пункта Ю. Н. Тынянов приходит к одному из ключевых понятий исследования — конструктивному принципу. Конструктивный принцип заключается в подчинении одного ряда явлений другому ряду явлений, одних факторов — вторым. При отсутствии подчинения одного фактора другому искусство автоматизируется. Необходимое условие для конструктивного принципа — фактор, который наличествует в «самых крайних явлениях одного ряда и без которого явление переходит в другой ряд» [там же: 37]. Еще одно важное замечание: «Конструктивный принцип познается не в максимуме условий, дающих его, а в минимуме» [там же]. Минимальные условия ритма могут заключаться не только в факторах, которые его образуют, но и в знаках системы факторов. Иными словами, «ритм может быть дан в виде знака ритма» [там же: 53]. Метр как акцентная система стиха тоже может даваться только в виде самого принципа. Кроме того, метр не пред-

ставляет собой специфического признака стиха, хотя, несомненно, акцентный принцип является «необходимым следствием» [там же: 65] стиховой конструкции. При различении специфики стиха от специфики прозы отдается немаловажное значение категории ряда, в котором выступает проза или стих. Теснота и единство стихового ряда, создающие третий принципиальный признак ряда — «динамизацию речевого материала» [там же: 67], — отличительный момент стиха. Динамизация речевого материала в системном стихе заключается в принципе выделения мелкой единицы, в подобном случае динамизация происходит со словом: «... каждое слово служит одновременно объектом нескольких речевых категорий (слово речевое и слово метрическое)» [там же].

Конструктивный принцип прозы заключается, в свою очередь, в отсутствии стиховых связей и членений и в замене их синтактико-семантическими связями и членениями. Важный факт, кроме того, — деформирующее начало в стихе и в прозе, ассимилятивная способность конструктивного принципа. «Ритм в прозе ассимилируется конструктивным принципом прозы — преобладанием в ней семантического назначения речи» [там же: 70]. Поэтому ритм может выполнять в прозе как положительную роль усиления синтактико-семантических единств, так и отрицательную роль помехи, трудности в понимании синтактико-семантических связей.

Установка тесноты ряда на непривычном объекте приводит к особенно яркой заметности ряда. Так, внесение в прозу стихового элемента функционально выдвигает стиховой элемент на чужом пространстве прозы. К тому же синтактико-семантические единства деформируются под влиянием прозаических клаузул, носящих систематический характер, и стиховых разделов между единствами. Сближение прозы и стиха по сути своей вовсе не сближение, а введение нового, непривычного материала в определенную, завершенную конструкцию. Исходя из вышеизложенного, Ю. Н. Тынянов делает следующий вывод: «Нельзя изучать системы ритма в прозе и стихе равным образом, как бы эти системы ни казались близки друг к другу. В прозе мы будем иметь нечто совершенно неадекватное стиховому ритму, нечто функционально деформированное общей конструкцией. Поэтому нельзя изучать ритм прозы и ритм стиха как нечто равное; изучая и то и другое, мы должны иметь в виду их функциональное различие» [там же: 73].

Изыскания Ю. Н. Тынянова не только имели огромное значение, но и оказали немалое влияние на концепции других исследователей.

Как и Тынянов, который отмечал, что «ритм — еще недостаточное определение конструктивного принципа стиха» [там же: 70], Б. В. Томашев-

ский в статье «Проблема стихотворного ритма» отводил ритму роль пассивную: ритм вызывается стихом, тогда как метр вызывает стих, «является специфическим отличием стиха от прозы» [Томашевский, 2008: 30].

Говоря об исследованиях Томашевского, необходимо подчеркнуть несколько основополагающих моментов: ритмический период, ритмообразующие элементы и ритмическое задание.

В силу того, что языковая функция ритма — функция периодическая, то в ритмических речевых рядах должны распознаваться начальные и конечные точки периода.

Значимо понятие «ритмообразующих» явлений [там же: 248]. В ритмизованной речи внимание искусственно ориентировано на некоторый ряд фонетических явлений (долгота звука, высота основного тона, экспираторное ударение и прочие). Явление, которое своей повторяемостью, периодичностью привлекает внимание, Б.В. Томашевский называет «ритмообразующим». Здесь опять же главенствующая роль отводится повторяемости — ритмообразующее явление проявляется в ожидаемые моменты, «появляется в известных местах ритмического периода» [там же: 248].

Таким образом, под ритмической речью понимается речь, распадающаяся на периоды, воспринимаемые как равные, и воспроизводящая ритмообразующие элементы в определенном порядке, установленном общим для всех периодов законом. Закон, который распределяет ритмообразующие элементы в аналогичном порядке в рамках периода, Томашевский называет «ритмическим заданием» [там же].

Так как вопрос о делении предложения на периоды возникает в связи с проблемами ритма прозы, Б.В. Томашевского интересуют не синтаксические объяснения, а «только звуковые явления, сопутствующие дроблению предложения» [там же: 252]. Вследствие этого логично и неминуемо обращение к понятию интонации, точнее, к интонации разделительной, которая и осуществляет распад предложения на периоды. Нисходящая, восходящая интонации и интонации приступа рассматриваются как основания для отсчета периодов, которые своим объемом значительно устойчивее, чем предложения. Именно во взглядах Томашевского в некоторой степени отразились убеждения А.Х. Востокова о постоянстве «просодического периода», Томашевский был склонен считать, что длина речевых колонов (этот античный термин был заимствован для обозначения периодов, на которые распадается предложение за счет интонаций) обладает большей устойчивостью, чем длина полного предложения. Именно постоянство объема периода (средняя величина — 8 слогов) позволяет Томашевскому резюмировать,

что «ритмическим периодом» является в прозе именно речевой колон, «обособленный член предложения», ограниченный «разделительными интонациями» [там же: 254]. Кроме того, ставится вопрос об отсчете времени в прозе. В работе «Ритм прозы (“Пиковая дама”»)» в этой связи подчеркивается значение словораздела, понимание прозы как ряд чередующихся слабыми и сильными слогами категорически отвергается. В первую очередь, это полемика с А.М.Пешковским, его подсчетом не слов в колонне, но речевых тактов. Кроме того, подобный взгляд — отказ от «стопных» теорий, «тонического» принципа. «Точно так же не может быть основанием отсчета число слов» [там же: 258], поскольку такой метод к области звуковых явлений добавляет область явлений смысловых, сферу смысла, значения, — так происходит совмещение двух рядов восприятия. «Но если мало оснований считать ударения или целостные слова теми звуковыми знаками, по которым ведется отсчет времени в прозе, <...> то многое говорит в пользу того, что элементарным членом ритмического периода является слог» [там же]. Таким образом, прозаический текст, состоящий из предложений, распадается на «речевые колонны», границы между которыми обоснованы разделительными интонациями. Минимальным же членом периода выступает слог: при отказе от рассмотрения ударения в учете времени слог как звуковой знак нивелируется. Б.В.Томашевский придерживается «силлабического счета времени в прозе», но не провозглашает принцип силлабического единообразия организующим речевой ритм, кроме того, подчеркивается факт не долготы, а нормальности длины ритмического периода «в 6–10 слогов со средней величиной в 8 слогов» [там же: 259].

Ритм как явление фонетическое подробно и обстоятельно разбирается в трудах Г.Н.Ивановой-Лукьяновой. Алгоритм работы исследователя наиболее обстоятельно изложен в статье «О ритме прозы».

Подход Г.Н.Ивановой-Лукьяновой основывается на понимании ритма прозаической речи как взаимодействия трех категорий: ударения, паузирования и интонации, которые «самообнаруживаются» и в такте, и в колонне, и в предложении. Как следствие, рассматривается равномерность проявления трех характеристик. Слоговая ритмическая характеристика определяет периодичность, равномерность распределения ударных слогов. Фразовая ритмическая характеристика дает представление о контрасте в количестве тактов между фразами, о том, насколько равномерно распределены такты. Третья, интонационная ритмическая характеристика, демонстрирует взаимодействие восходящих и нисходящих фразовых интонаций, определяет степень «волнообразности» интонаций.

По оценке исследователя, «художественные тексты отличаются сравнительной уравниственностью фраз по числу содержащихся в них тактов, и соседство коротких и длинных фраз здесь значительно реже, чем в нехудожественных текстах» [Иванова-Лукьянова, 1971: 134]. Это наблюдение (в свое время имевшее место и в исследованиях А. М. Пешковского: его вывод об отсутствии резких переходов в числе тактов в текстах художественной прозы) представляется особенно важным, так как нетипичное для художественной прозы контрастное соседство может быть свидетельством особенной ритмической стратегии. Анализ посредством формульных подсчетов тургеневских «стихотворений в прозе» позволил исследователю определить особенности ритмики этого произведения: не метрическая, но весьма высокая упорядоченность ударных слогов, не допускающая чересчур великих или недопустимо малых промежутков между ударными слогами, интервалы близки к среднему междуударному интервалу. Столь же количественно равномерно распределяются такты в соседних фразах, они могут различаться между собой не более чем на два такта. Что касается третьей характеристики, интонационной, Г. Н. Иванова-Лукьянова принимает в качестве идеала, нормы «такое сочетание восходящих и нисходящих интонаций, при котором совершенно отсутствует сочетание соседних одинаковых интонаций» [там же: 143]. Здесь хотелось бы вернуться к некоторым выводам С. Д. Балухатого, рассматривавшего повторность как свидетельство особой эмоциональности. Логично, что повышенная эмоциональность приводит к ритму более явному. По здравому размышлению, соседство одинаковых интонаций не может считаться нормой в силу своей повторности, эмоциональности, следовательно, настойчивой ритмичности — а это уже определенная ритмическая стратегия.

Примечательны и наблюдения лингвиста А. М. Антиповой над проблемами ритма. Опираясь на волнообразное, нисходяще-повышающееся построение синтагм, А. М. Антипова предлагает рассматривать в качестве ритмической единицы прозы и такое явление, как ступень. «Ступень — объединение синтагм (обычно двух — трех), в котором последующая синтагма располагается на более низком тональном уровне по сравнению с предыдущей», иными словами, в тех синтагмах, которые знаменуют собой начало самостоятельных синтаксических единиц (придаточные предложения, однородные члены и другие обороты), происходит повышение тона, т. е. отмечается начало следующей ступени, конец которой, в свою очередь, обозначен снижением [Антипова, 1990: 129]. Подобные представления кажутся в некоторой степени сообразными концепции М. Л. Гаспарова о тесноте связей.

Основополагающей работой по ритму прозы, включающей подробный и аналитически поданный материал по этому вопросу, является труд М. М. Гиршмана «Ритм художественной прозы», в котором, помимо прочего, изложена и концепция целостности литературного произведения. В качестве первого специфического момента прозаического ритма М. М. Гиршман называет сближение ритма прозы «с “естественным” ритмом языка и с обычными формами речевого ритмико-синтаксического движения» [Гиршман, 1982: 278]. Ритм прозы опирается на ритм живого языка. Если в стихе единственной исходной точкой выступает ритмическая закономерность, по законам которой речь и разворачивается, то в прозе наблюдается обратная картина: посредством речевого разворачивания проза приходит к ритмическому единству. В стихе предыдущая ступень подсказывает следующую, предопределяет ее, в прозе ритмическое движение не организуется предшествующим заданием, но «проявляется в итоге объединяющий структурный принцип, скрытый в глубинах обычного речевого разворачивания» [там же]. Таким образом, принцип образования ритмического рисунка прозы основывается на непредсказуемости относительно предшествующей ступени, но с точки зрения целого разворачивание, складывающееся в системе речевых связей, прогнозируемо.

Стих предопределен первой строкой, в прозе же только последнее слово наиболее полно объясняет «складывающуюся ритмическую закономерность», не будучи определено предыдущим и не определяя последующих. М. М. Гиршман не вычеркивает из поля внимания неоднократно отмечаемую писателями роль начала. В целом методика М. М. Гиршмана заключается в анализе становления ритма «в динамике устойчивых признаков, более или менее регулярно повторяющихся в различных компонентах произведения, и выразительной изменчивости в обе стороны от этих устойчивых признаков в отдельных моментах разворачивания художественной целостности» [там же: 285]. Прозаическая система — система ритмических переключек, вступающих в сложные соотношения. Различия стиха и прозы наблюдаются и в образном выражении, находящемся в зависимости от ритма, и в разворачивании во времени, и в отношении интонации, что объясняется включением многих голосов, «разнонаправленных интонаций» [там же: 290].

Среди исследований ритма художественной прозы последних лет интерес представляют работы Ю. Б. Орлицкого. Наиболее значительное, но противоречивое новшество исследователя — «критерии строфичности прозы, измеряемой в условных типографских строчках» [Орлицкий, 2002: 47]. Не отрицая условности подобного подхода, Ю. Б. Орлицкий склонен

считать подобный метод работоспособным, аргументируя свою позицию отсутствием дробности, каковая присутствует в сопоставлении «словесной или слоговой длины строф». Также внимание акцентируется на визуальной стороне вопроса: «... строфа прозаического текста — это единица не только линейная, но и визуальная: для читателя важны непосредственно видимые им небольшие размеры строк и их реальная сопоставимость друг с другом». Однако «словесные протяженности» [там же], думается, напротив, на слух весьма ощутимы за счет паузирования, интонации, экспираторных законов. Границы же между строками текста, кроме визуального членения, ничем не подкрепляются, не говоря уже о том, что строки книги — не ритмическое задание, а задание типографское. Ю. Б. Орлицкий высчитывает и «эталонную» строку — три стопы трехсложника и четыре стопы двухсложного метра. Несмотря на противоречивые новшества, некоторые изыски Ю. Б. Орлицкого представляются немаловажными.

Немалый интерес в числе работ последнего времени для нас представляют исследования М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой, объединенные под обложкой книги «Статьи о лингвистике стиха». В главе «Лингвистические различия стиха и прозы» подчеркивается значение такого отличия стиха от прозы, как наличие строчного деления: «Деление на строки — единственный компонент стихотворной формы, который присутствует в стихе всегда, вплоть до самой границы прозы» [Гаспаров, Скулачева, 2004: 268]. Существование строк в стихе и их соположенность объясняются и поддерживаются целым рядом лингвистических механизмов, которые распределяются на два типа: те механизмы, которые объединяют «слова стихотворной строки в единую целостную систему», и те механизмы, которые соизмеряют строки между собой, обеспечивают «равновесность строк внутри стихотворного текста» [там же: 272]. Оформление строк в стихе как равновесных в смысловом аспекте некоторым образом производит деформацию логической связности текста, ведь логика текста основывается «на смысловой неравноправности и иерархии между смысловыми элементами» [там же], которая некоторым образом изменяется в стихе по причине равнозначности строк.

К закономерностям первого типа, объединяющим слова в строку, относятся синтаксические связи в строке, которые могут быть более тесными или более слабыми, а также распределение ассонирующих и аллитерирующих звуков.

К закономерностям второго типа, обеспечивающим равновесность строк, М. Л. Гаспаров и Т. В. Скулачева относят сочинительную связь и интонационное оформление. Теснота связи выражается в той степени легкости, с которой компоненты словосочетания членятся между собой. В работе дается

иерархия синтаксических связей от более тесных к более слабым. Кроме того, называются связи, занимающие промежуточные положение по тесноте и имеющие обособленные закономерности распределения: предикативная (связь между подлежащим и сказуемым), связь между однородными членами [там же: 269]. Наиболее сильными, «тесными» связями являются: определительная, дополнительная прямого дополнения, дополнительная косвенного дополнения и обстоятельственная. К слабым же синтаксическим связям относятся: связи при причастных, деепричастных и прочих оборотах; между частями сложноподчиненного предложения; между частями сложносочиненного предложения; граница предложений.

Анализ распределения синтаксических связей в стихотворной строке позволил исследователям выявить ряд закономерностей, отличающих стих от прозы и даже классический стих от свободного и деловую прозу от художественной. При анализе текстов в качестве аналога наиболее близкого к стихотворной строке в прозе рассматривалась синтагма. Одной из ключевых закономерностей, наблюдаемых при анализе, стало обратное распределение синтаксических связей в стихе и прозе. «В стихе тесных связей довольно много в начале, их количество резко падает в середине и резко возрастает ближе к концу строки» [там же: 271], количество слабых связей в стихе, напротив, в середине строки заметно повышается и резко снижается к ее концу. Столь резкое системное разграничение связей в прозе отсутствует.

В рамках второго типа закономерностей, механизмов, объединяющих строки уже друг между другом, прерогативой становится сочинительная связь, она связывает единицы в большей степени равноправно, чем связь подчинительная. Суть подчинительной связи заключается в установлении «смысловой и логической иерархии между единицами текста, смысл сочинительной связи — их равноправие и соположенность» [там же: 272].

Проанализировав «Евгения Онегина» и «Пиковую даму» А. С. Пушкина посредством подсчета сочинительных и подчинительных союзов, М. Л. Гаспаров и Т. В. Скулачева получают результат, согласно которому «в пушкинском стихе доля подчинительных союзов вдвое меньше, чем в прозе» [там же: 273]. Кроме того, были подсчитаны связи между строками в «Евгении Онегине» и между синтагмами в «Пиковой даме»: в стихе количество сочинительных связей, уравнивающих единицы текста, возрастает, а количество подчинительных, напротив, сокращается.

При рассмотрении вопроса было уделено внимание соотношению интонации и синтаксиса. Анализ стиховой интонации был выполнен под руководством исследователей студенткой А. Е. Ерешко и дал существенные

результаты. При сопоставлении синтаксиса строки с ее интонационным оформлением были разграничены две интонационные группы строк: «К первой группе относится тип незавершенности, возникающий, как правило, только при разрыве концом строки тесной синтаксической связи. Ко второй группе относится тип завершения и тип перечисления, которые часто возникают в стихе даже тогда, когда синтаксис и семантика никак не указывают на возможность такой интонации» [там же]. На основе вышеизложенного выдвигается предположение, что интонационные типы перечисления и завершения наиболее соответствуют стихотворной форме.

Исследование М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой не только разграничивает стих и прозу, но и позволяет анализировать степень проникновения стиховых принципов и закономерностей в прозаический художественный текст. Это особенно актуально при изучении ритмизованной прозы.

Компьютерный анализ поэтического текста предложил Е. М. Брейдо, стратегия исследователя позволила не только разграничить силлабо-тонические размеры по новому принципу, но и «открывать метр в самом тексте» [Брейдо, 1996: 10], а также провести общую видовую границу между стихом и прозой. Основой исследования (акцентный стих и очерк «Мое открытие Америки» В. В. Маяковского) стало уточнение понятия интервала посредством разграничения в нем двух параметров: «тип интервала и количество разных интервальных типов в тексте» [там же: 4]. Размеры силлабо-тоники и тоники рассматриваются также через призму интервалов. Кроме того, произведено разграничение между строгим акцентным стихом (включает четыре типа интервалов) и многоинтервальным акцентным стихом (с пятью и выше типами интервалов). По мнению Е. М. Брейдо, «внутреннее устройство стихотворной метрики» [там же: 6] основывается на двух операциях: операции редукции и операции наращивания. Используя их, возможно, например, дактиль превратить в дольник, редуцировав одно слабое место. Напротив, прибавление одной слабой позиции трансформирует трехсложник в тактовик. Подобное жонглирование, помимо увлекательного определения перехода от одной стихотворной формы к другой, позволяет составить интервальные формулы не только для силлабо-тонических метров, но и для несиллабо-тонических. Е. М. Брейдо предлагает ряд формул расчета междуударных интервалов для основных схем силлабо-тоники и тоники, что в итоге дает возможность расчета метрики посредством компьютера, открытия новых метрических форм.

Схема многоинтервального акцентного стиха ритмически наиболее приближена к прозаической. Ключевым представляется убеждение ис-

следователя, что «все метрические формы вычислимы, т. е. любой форме можно сопоставить набор интервальных формул» [там же: 11]. Возможно, подобное понимание — усовершенствованный, «интервальный» подход А. Белого спустя век. Разбирая очерк «Мое открытие Америки» В. В. Маяковского с целью выявить соотношение «двух типов акцентного стиха и прозы» [там же: 17], Е. М. Брейдо расчленяет текст на четырехударные колоны. Получаются следующие выводы: проза не так богата дольниками и тактовиками, как акцентный стих; силлабо-тоника в прозе отсутствует вовсе. Следовательно, проза с ритмической точки зрения ничем не отличается от многоинтервального акцентного стиха (и все-таки А. Белый был прав, «проза — полнозвучнейшая из поэзий»). Между многоинтервальным акцентным стихом и прозой, по их неотличимости и проходит видовая граница «между стихом и прозой по длине междуударного интервала» [там же: 25].

Немалый интерес представляют изыскания М. И. Шапира, изложенные в «Universum versus. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков». Отправной точкой для М. И. Шапира послужили, безусловно, работы В. Б. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Р. О. Якобсона и в особенности Б. Я. Бухштаба, идея «двойной сегментации». Но только в качестве отправной, ибо с определением отличий стиха от прозы Бухштаба Шапир не соглашается. Если Б. Я. Бухштаб признает за стиховым членением двойной характер: поэтический текст делится на синтаксические отрезки, сочетающиеся с членением на иные единства стиха, — то эти членения вступают в различные отношения. М. И. Шапир предполагает, что сегментация далеко не двойная. Основополагающим для исследования Шапира является наблюдение конфликта между грамматикой и ритмом. Отталкиваясь от концепции В. В. Томашевского о наличии в стихе двух осей — вертикальной и горизонтальной, по которым стих «протекает», М. И. Шапир склонен считать, что в стихе существует и другое, дополнительное измерение. Его функция кроется в потенции сопоставлять то, что невозможно соизмерить в прозе. И это одно из ключевых отличий двух форм художественной речи: «... стих от прозы отличается не расчлененностью на сравнимые между собой отрезки, но способностью сопоставлять то, что в прозе несопоставимо» [Шапир, 2000: 46]. Координата, по которой происходит протяжение текста от начала до конца, нарекается речевой. Вторая координата, измерение — знаковое, образующееся через иерархию грамматических уровней. Последнее для прозы измерение, семиотическое, проявляется в «местозначимости» [там же] любого знака в понятийном отношении. Стих, как уже было сказано, разворачивается в четырех, а не

трех измерениях. Четвертое измерение сопоставляет между собой стихи вне зависимости от их характеристик в оставшихся трех измерениях. Четвертое измерение «формирует квази-время: ритм стиха, вытесняющий и замещающий “реальное” время, сам начинает играть роль поэтического времени» [там же: 48]. Это специфически стиховое квази-время позволит М. И. Шапиру впоследствии предполагать моделирование вечности стихом. Единицы поэтического ритма задают внутреннее время стиха, напоминая об уже прошедших и предсказывая грядущие. В прозе соблюдается иерархия, если можно так сказать, по принципу матрешки: одни единицы включаются в состав других; в стихе же субординация единиц низкого и высокого уровней может не соблюдаться, так как «стиховая граница нередко проходит внутри предложения, словосочетания, слова, морфемы (а иногда внутри такта или слога)» [там же: 49]. На примерах из поэзии Пастернака, Нельдихина, Белого, Пушкина, Ахматовой, Хармса М. И. Шапир демонстрирует несовпадение лексического, морфематического, слогового членения, ритмически обусловленное. По М. И. Шапиру, мы наблюдаем конфликт грамматики и ритма, размежевание стихового и грамматического членений. Как ни парадоксально, но *de facto* безоговорочное совпадение грамматического и стихового членения крайне редко. Таким образом, «в поэтическом языке синтагматика строится по законам парадигматики» [там же: 59], и в наличии этого четвертого измерения и кроется отличие стиха от прозы.

Таковы основные подходы литературоведов и физиологов к проблемам ритма художественной прозы. Несмотря на неизбежное различие этих подходов, можно выделить особенно важные категории. основополагающую функцию в вопросах ритма прозы выполняют интонация, паузы и повторность — фонетическая, лексическая и синтаксическая. Кроме того, представляется крайне важной взаимосвязь ритма прозы и синтаксиса.

Список литературы

- Антипова А. М. Основные проблемы в изучении речевого ритма // Вопросы языкознания. 1990. № 5.
- Балухатый С. Д. Некоторые ритмико-синтаксические категории русской речи // Известия Самарского государственного университета. 1922. Вып. 3.
- Брейдо Е. М. Автоматический анализ метрики русского стиха. М., 1996.
- Виноградов В. В. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка // Вопросы синтаксиса современного русского языка. М., 1950.
- Востоков А. Х. Опыты о русском стихосложении. СПб., 1817.

- Выготский Л. С.* О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии: Сборник 2. 1926.
- Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Лингвистические различия стиха и прозы // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М., 2004.
- Гиришман М. М.* Ритм художественной прозы. М., 1982.
- Жирмунский В. М.* О ритмической прозе // Русская литература. 1966. №4.
- Зелинский Ф. Ф.* Ритмика и психология художественной речи // Вестник психологии. 1906. Вып. 2.
- Иванова-Лукьянова Г. Н.* О ритме прозы // Развитие фонетики современного русского языка. Фонологические подсистемы. М., 1971.
- Кагаров Е. Г.* О ритме русской прозаической речи // Наука на Украине. 1922. №4.
- Овсянко-Куликовский Д. Н.* Теория поэзии и прозы. Теория словесности. М., 1923.
- Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
- Пешковский А. М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. М., 1927.
- Пешковский А. М.* Стих и проза с лингвистической точки зрения // Пешковский А. М. Методика родного языка, лингвистика, поэтика. Л., 1925.
- Тимофеев Л. И.* Ритм стиха и ритм прозы // На литературном посту. 1928. № 19.
- Томашевский Б. В.* Андрей Белый и художественная поэзия // Жизнь искусства. 1920. № 454, 458–459, 460.
- Томашевский Б. В.* Избранные работы о стихе. М.; СПб., 2008.
- Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965.
- Шапир М. И.* Universum versus. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М., 2000.
- Шенгели Г. А.* Трактат о русском стихе. Одесса, 1921.
- Щерба Л. В.* Фонетика французского языка. М., 1948.

Сведения об авторе: *Скляднева Полина Алексеевна*, шеф-редактор ГТРК Культура. E-mail: polza2010@yandex.ru

А. Д. Маглий

ОТ «МАЛЫХ ИСТОРИЙ» К МЕТАНАРРАТИВАМ:
РОМАНЫ О ХУДОЖНИКЕ «РОМАН»
В. СОРОКИНА, «ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
СИММЕТРИИ» А. БИТОВА, «ЛАВР»
Е. ВОДОЛАЗКИНА И «МАША РЕГИНА»
В. ЛЕВЕНТАЛЯ КАК МОДИФИКАЦИИ
РОМАНА ТВОРЕНИЯ

В статье приводится ряд причин возрастающего интереса романистов к фигуре художника, к теме творчества в конце XX – начале XXI в., дается экскурс в историю жанра «романа о художнике». Представленные в названии статьи романы подробно анализируются: их проблематика, структура соотносятся с идеями постнеклассической науки, формирующей взгляд на Вселенную, общество, человека как на целостную систему, функционирующую по единым законам, которые возможно познать. В результате проведенного анализа выявляются общая проблематика и общие принципы построения этих романов, а также делаются выводы об их жанровой принадлежности. Наряду с модификацией «роман о художнике», рассмотренные в данной статье романы можно отнести к такой жанровой разновидности, как «роман — модель мира», «текст о мироустройстве», основным жанрообразующим признаком которой является наличие в произведении научных концепций и теорий, получающих художественное воплощение. *Автор в таком типе романа создает свой текст по образу и подобию мироздания.*

Ключевые слова: жанр, постнеклассическая картина мира, «роман — модель мира», постмодернизм, метанарратив.

A number of reasons for the novelists' growing interest in the figure of an artist, in the theme of creativity in the late XX – early XXI centuries are cited in the article, an excursion into the history of the genre of «a novel about the artist» is given. The novels whose names are present in the title of the article are analyzed in detail: the range of problems considered in them, their structure are correlated with the ideas of the post-non-classical science forming a view of the Universe, the society and Man as a holistic system functioning according to the same laws which are capable of being cognized. As a result of the analysis common problems are considered and general principles in the construction of these novels are revealed and also the conclusions about their genre are drawn. Along with modification «a novel about the artist»

the novels which are reviewed in the article can be subsumed under such a genre modification as «a novel-model of the world», «the text of the world», the main genre-forming feature of which is the presence of scientific conceptions and theories in the work, receiving artistic expression. The author creates the text in the image and likeness of the Universe in this type of the novel.

Key words: genre, a post-non-classical worldview, “a novel-model of the world”, postmodernism, meta-narrative.

В литературе конца XX – начала XXI в. появляется целый ряд романов, героем которых становится творец, художник в широком смысле слова и которые можно отнести к жанру романа творения в целом и к жанровой модификации роман о художнике в частности.

Роман творения¹ восходит к мифам о Сотворении мира, к средневековым духовным жанрам — исповеди и житию, в основе которых лежит путь души к Богу. Прообразом героя-творца в таком романе становится сам Создатель — художник, ученый, музыкант, писатель, поэт. Роман творения имеет несколько основных разновидностей: роман культуры, роман о художнике и роман о романе.

Роман о художнике как жанр сформировался и получил наиболее широкое распространение в эпоху романтизма в Германии. Для его определения в немецком литературоведении было введено понятие «*Künstlerroman*». Герои романов Л. Тика, Ф. Шлегеля, Новалиса, В.Г. Вакенродера — художники, писатели, поэты. Особую группу составляют романы о музыкантах, написанные под влиянием развития немецкой классической музыки и представлений йенских романтиков о мироздании. (Концепция: «*мир возник из звука*», «*мир есть музыка*».)

В XX в. в русской литературе проза о художнике получает широкое распространение. Е.Б. Скорospelова связывает ее появление и расцвет с модернизмом, «с рождением “неклассической” прозы, с эпохой “художественной революции”, которую можно считать сопоставимой с открытиями в науке, психологии, философии XX в.: теориями А.Эйнштейна, А.Бергсона, З.Фрейда, К.Г.Юнга, с русской философией начала века»², а также со стремлением «писателя увидеть свою личность в зеркале искусства»³.

¹ См.: Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.: Дисс. ... докт. филол. наук. Пермь, 2001.

² Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: от А.Белого («Петербург») до Б.Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. С. 173.

³ Там же.

О.В. Дефье отмечает, что в литературоведении тема художника и искусства начала «постепенно кристаллизоваться только в последние десятилетия XX века»⁴.

Фигура художника привлекает писателей на протяжении многих столетий, ведь, как метко заметил В. Левенталь, его «повседневная работа <...> состоит в том, чтобы “носить в себе все язвы века”»⁵. Сейчас возрастающий интерес к теме искусства, личности художника и к самой природе творчества связан с физическими теориями и концепциями, формирующими картину мира конца XX – начала XXI в. и не исключаяющими Создателя как первопричину мироустройства.

Неклассическая картина мира, породившая представление о мире как о непостижимом хаосе, окончательно сформировавшаяся к середине XX в. и получившая осмысление в философии экзистенциализма, модернизма и постмодернизма, сменяется постнеклассической⁶, между которой и постмодернизмом также проводятся параллели. (Например: креативный хаос в постмодернизме и самоорганизующийся хаос в нелинейных диссипативных структурах.) Постнеклассическая наука формирует взгляд на вселенную, общество и человека как на целостную систему, функционирующую по единым законам, которые возможно познать.

С 70-х годов XX в. и по сей день научное сообщество занимается проблемой создания Теории Всего (Теории Великого объединения, единой теории поля)⁷, которая включала и описывала бы все фундаментальные взаимодействия в природе. Ученые изучают киральность⁸, ищут паттерны, симметрии, фракталы... Развивается синергетика, актуализируются идеи П. Лапласа об абсолютном детерминизме, И. Вернадского о ноосфере, синтетический метод и междисциплинарный подход в науке.

Теория Всего и возникающие в едином контексте с ней теории струн⁹, суперсимметрии¹⁰, теория тонкой настройки Вселенной, а также теория

⁴ Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1999. С. 7.

⁵ Левенталь В. А. Маша Регина. СПб., 2013. С. 243.

⁶ Термин В. С. Стёпина. См.: Стёпин В. С. Теоретическое знание. М., 2000.

⁷ См.: Вайнберг С. Мечты об окончательной теории. М., 2004; Глэшоу Ш. Л. Очарование физики. М., 2002. С. 284–289.

⁸ Асимметрия между правым и левым.

⁹ Теория, отменяющая привычные представления о материи и представляющая мир как колебание квантовых струн. См.: Бринк Л., Энно М. Принципы теории струн. М., 1991; Глэшоу Ш. Л. Очарование физики. М., 2002. С. 281.

¹⁰ См.: Весс Ю., Беггер Дж. Суперсимметрия и супергравитация. М., 1986; Глэшоу В. С. Очарование физики. М., 2002. С. 281.

кристаллических решеток¹¹, черных дыр¹², гравитации — теории, на которые возлагаются большие надежды по выявлению единых универсальных законов для микро- и макромира. С этими теориями связывается возможность ответа на самые волнующие вопросы: как, когда и зачем возникла Вселенная, по какому принципу распределяется в ней энергия, какова природа человека, любви, творчества, что есть смерть и возможно ли ее преодоление. Основная цель ученых, разрабатывающих Теорию Всего, — объяснить и описать все процессы, происходящие в космосе и на земле, доказать их обратимость или наоборот необратимость, воссоздать всю картину мироздания в единстве, целостности и одновременности.

Меняется само отношение к естественным наукам. Наряду с искусством они начинают восприниматься как объекты эстетического наслаждения. Сами ученые, описывая те или иные процессы или теории, всё чаще используют такие слова, как «изящество», «гармония», «красота».

Многие из этих теорий получают художественное воплощение в романной форме, а сам роман — жанр неканонический, являясь системой открытой для взаимодействия с наукой, искусством, философией, становится благодатной площадкой для эксперимента.

Романы В. Сорокина «Роман» (1985–1989) и А. Битова «Преподаватель симметрии» (2008) являются переходными от неклассической картины мира к постнеклассической. С одной стороны, это романы постмодернистские, с другой — в них уже явно чувствуется усталость от руин и «кирпичей, разбитых вдребезги»¹³, от хаоса, иррационализма, недоверия к метанарративам¹⁴ («большим историям»), смерти супероснований (Бога, автора, человека), и прослеживаются идеи системности постнеклассического взгляда на мир с его конструктивным подходом и вновь возрождающейся верой в возможность познания фундаментальных законов природы.

Роман В. Сорокина «Роман» — это множество аллюзий и реминисценций, осколков от литературных персонажей и сцен из разных произведений. Но есть и то, что придаёт целостность фрагментарной, разрозненной литературной материи, что восстанавливает порядок

¹¹ См.: Морозов А. И. Физика твердого тела. Кристаллическая структура. М., 2010.

¹² Шапиро С., Тьюколски С. Черные дыры, белые карлики, нейтронные звезды. М., 1985; Хокинг С., Пенроуз Р. Природа пространства и времени. Ижевск, 2000. С. 48.

¹³ Deleuze C., Guattari F. Capitalisme et schizophrénie: L'Anti-Oedipe. Paris, 1972. P. 42.

¹⁴ См.: Лиотар Ф. Состояние постмодерн. СПб., 1998. С. 10.

из хаоса, — тема творчества, образ Творца, явно или неявно присутствующий на страницах романа, и связанный с ними мотив утраченного рая. Творец в «Романе» — это «нетварный» белый свет¹⁵, «дающий смысл природе»¹⁶. Его ювелирная работа запечатлена в грибе, которым любитесь герой Роман, в лесе, который «ждет чуда — воскресения своего»¹⁷. Главный герой Роман показан как художник, наблюдатель за миром. Он рассуждает о смысле творчества, которым человек стремится заполнить брешь, пролегшую между людьми и Богом после грехопадения. Об искусстве и Боге высказываются и другие герои романа — Воспеников, Магницкий, Ключин. В результате в романе возникает полифония, связанная с темой творчества.

Таким образом, роман В. Сорокина нельзя рассматривать только как постмодернистский. В нем вновь актуализируются вопросы, связанные с Богом и проблемами творчества, решенные однозначно в постмодернистской парадигме.

В романе А. Битова «Преподаватель симметрии» несколько героев и несколько историй, на первый взгляд ничем не связанных друг с другом.

Писатель Урбино Ваноски всю свою жизнь пишет роман, меняя его названия: «Жизнь без нас», «Погребение заживо», «Сожженный роман», «Исчезновение предметов». Роман оказывается неоконченным, потому что пространство текста не может вместить в себя всего того, что бы хотел описать и выразить автор, всего того, что есть в жизни.

Доктор Роберт Давин сравнивает себя с поэтом и создает «омонимическую теорию». Власть короля Варфоломея над державой уподобляется власти Бога над миром.

Ученый Тишкин, пытаясь провести аналогию между строением растений, минералов, расположением звезд, последовательностью химических элементов и соединяя их в одновременности, тщетно бьется над созданием «теории всемирной симметрии» и вместо научного труда пишет роман о науке под названием «Простые решения», «какого ещё не знала мировая литература»¹⁸. В романе Тишкина находят отражение теории симметрии, квантовых струн, герой размышляет о строении кристаллов: «Равенство преходяще. Все это крайне относительно. Кроме разве симметрии... Всюду видна эта печать Творца, как отпечаток пальца преступ-

¹⁵ См.: Вайнберг С. Мечты об окончательной теории. М., 2004. С. 21–22.

¹⁶ Сорокин В. Г. Роман. М., 2000. С. 294.

¹⁷ Там же. С. 14.

¹⁸ Битов А. Г. Преподаватель симметрии. М., 2008. С. 179.

ника. Рыбий скелет и лист. Цветок... Нет, ряд этот бесконечен, и не будем об этом! Мы еще не готовы. Кристалл симметричнее сердца»¹⁹.

Опосредованно его присутствие ощущается на уровне описаний природы: в восходах и в закатах, в шуме ветра, в строении кристаллов, листьев, в движении облаков, во всплесках волн, в стуке сердца. Творец создал мир-кроссворд, не поддающийся разгадке: «Адекватное восприятие невозможно. Оно непосильно сознанию — только Богу. Восприятие Бога невозможно. Поэтому мы и городим законы как ступени к Нему. Карбаемся по лестнице, а есть Путь. Он значительно доступнее постепенности — другая траектория или скорость. И если мы точка этой траектории, то совпадаем со скоростью и отменяем время.

Проклятый ритм! Он есть»²⁰.

Для того чтобы познать мир, нужно отменить время, увидеть всю картину в целостности и одновременности. Такую полную картину и пытается создать в своем романе А. Битов, призывая читателей увидеть не хаос, а космос, расслышать эхо, «распространяющееся от предыдущего к следующему рассказу» и прочитав «роман, а не набор историй»²¹.

На первый взгляд, роман представляет собой хаотическое образование из несвязанных историй, герои которых, казалось бы, не имеют ничего общего друг с другом. Таким же хаотическим, беспорядочным и асимметричным представляется мир человеку эпохи постмодернизма. В нем всё относительно, время течет по-разному: может замедляться, может ускоряться, а красота — лишь «обработка зрением, а не объективная данность»²². Попытки познать Великий замысел приводят лишь к единой «теории всемирной дурноты».

Но писатель Урбино Ваноски в своей беседе с автором говорит, что божественное творение, то и дело кажущееся человеку несовершенным, на самом деле, таковым не является. Также и роман А. Битова — отнюдь не бессвязный набор историй, героев, смыслов, а целостное логическое образование, строящееся по законам подобия и зеркальной симметрии, изящное и красивое по своей структуре.

Образы героев в нем подобны и зеркально отражают друг друга, сливаются в единый образ — образ человека, пытающегося понять законы мироздания и уподобиться Творцу.

¹⁹ Там же. С. 182.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 3.

²² Там же. С. 176.

Истории, на первый взгляд, казалось бы, ничем не связанные друг с другом, как и образы героев, также подобны и зеркально отражают друг друга. Все вместе они составляют единый текст — модель вселенной, микрокосм, главным героем которого является Творец — преподаватель симметрии, видящий всю картину в целостности и задающий всему свой ритм, свою симметрию.

Весь роман состоит из множества аналогий, проводимых между далекими, на первый взгляд, вещами, смыслами и явлениями. Процесс написания романа уподобляется научному поиску, открытие книги научному открытию: «... роман тоже не линейен, как и открытие в науке. В нем все должно быть заново открыто»²³.

По замыслу автора все истории, герои, явления в романе не случайны, взаимосвязаны друг с другом, сосуществуют и показаны в одновременности.

Таким образом, «Преподаватель симметрии» — и постмодернистский, и реалистический роман, о чем также свидетельствует высказывание Урбино Ваноски: «Понимаете, жизнь есть текст. Не дочитанный живущим. Но и текст есть жизнь! В каждой строчке должна таиться тайна будущей строки. Как в жизни — необъявленность следующего мгновения». Это роман о художнике, роман в романе и роман о романе. Также «Преподавателя симметрии» А. Битова можно назвать «романом — моделью мира», в котором воплощаются концепции и теории постнеклассического взгляда на мир.

Идеи глобального эволюционизма находят отражение в романе Е. Водолазкина «Лавр» (2012).

Роман предваряется *Прологоменой*²⁴ — эмбрионом, зародышем, в котором, как в сингулярном состоянии, содержатся зачатки будущего романа.

Своего рода Big Bang происходит: художественное время и пространство выкристаллизовываются в книгах, образуя романские пласты, появляются герои, происходят события. Для находящегося внутри наблюдателя — читателя, герои и события из разных эпох, на первый взгляд, покажутся случайными, несвязанными друг с другом. Но по авторскому замыслу в романе нет ничего случайного: всё показано синхронно во взаимосвязи и одновременности.

²³ Там же. С. 172.

²⁴ У Е. Водолазкина мы воспринимаем слово «Прологомена» не как транслитерацию с греческого *προλογόμενα* — прологомены, а как намеренное употребление его в ед. ч. жен. р. и тем самым как указание на единичность, целостность введения.

Времени как объективной данности в мире не существует. Для каждого явления оно идет по-разному: «... исчерпывается не время, но явление»²⁵.

Прологомены (от др.-греч. *πρόλογος*) — разъясняющее введение в ту или иную науку, а книги же представляют собой современную палею, в которой согласно законам жанра повествование о событиях прерывается естественнонаучными рассуждениями. Весь роман Е. Водолазкина естественнонаучен. Духовная и телесная эволюция человека от рождения до смерти — главный предмет изображения в романе.

Процесс развития показан с разных позиций наблюдателя: изнутри — самим героем и извне, со стороны — автором. Сознание человека не может «вместить в себя все события одновременно», и поэтому героем фиксируются только самые значимые из происходящих с ним изменений и событий. С этим связано разделение романа на книги и наделение героя разными именами: в книге *Познания* — молодой Арсений (от греч. «сильный»), в книге *Отречения* и книге *Пути* — Устин (от лат. «справедливый»), в книге *Покаяния* — седой монах Амвросий (от греч. «бессмертный») и Лавр (от лат. «торжество»). Автор же видит все изменения и события жизни героя в одновременности и взаимосвязи с другими событиями, которые уже произошли и еще произойдут в будущем (история Строева и Александры Мюллер).

В фокусе авторского изображения оказываются механизмы мышления, восприятия человеком окружающего мира, хронотоп памяти — время и пространство, существующие не объективно, а в сознании героя, то, что А. Бергсон назвал *длительностью*²⁶. Христофор говорит Арсению: «В малом человеческом теле, подобно солнцу в капле воды, отражается безграничная премудрость Божия. Всякий орган продуман до мелочей. <...> К мозгу идут жилы и от глаз, и опять-таки мозг превращает буквы в слова. Он — царь всего тела и находится на самом верху, потому что из всех тварей земных лишь человек — разумный и прямоходящий. Его бесплотная мысль, находясь в теле, возносится к небесам и постигает совершенство мира сего»²⁷. Человеческая мысль формирует время и пространство, весь окружающий мир. Метанойя — покаяние — «дословно означает перемену мыслей»²⁸.

Изменения, происходящие с телом героя, показаны физиологично: «Арсению совершенно не жаль было молодости, да и он раньше чувс-

²⁵ Водолазкин Е. Г. Лавр. М., 2014. С. 288.

²⁶ Бергсон А. Собр. соч. М., 1992. Т. 1. С. 93.

²⁷ Там же. С. 36.

²⁸ Там же. С. 304.

твовал, что меняется. И всё-таки взгляд в зеркало произвел на него сильное впечатление. Длинные седые волосы. Заострившиеся, вобравшие в себя глаза скулы. Он не думал, что изменения зашли так далеко». После смерти тело Лавра приносят в то место, откуда всё начиналось: на тот луг, где «Христофор показывал усопшему схождение твердей, небесной и земной»²⁹.

Изменения, происходящие с возлюбленной героя Устиной, и в особенности ее смерть, ад распада показан во всей физиологичности: «За привычными чертами проступили какие-то иные. Они были некрасивыми, припухшими и трагическими. И прежней Устины уже не было. Она как бы ушла, а пришла другая. Или даже не пришла — эта прежняя Устина продолжала уходить. Капля за каплей теряла свое совершенство, становясь всё несовершеннее. Эмбриональнее как бы»³⁰.

Метаморфоза жизни-смерти, явление смерти — один из основных предметов изображения, на котором, как и на сознании героя, в романе сфокусировано авторское внимание. Физиологично, до мельчайших подробностей описаны чумной мор, смерть Власия. Христофор говорит Арсению: «... только кажется, что тело разлагается без следа, что смешивается с другими элементами, становясь землей, рекой, травой. Наше тело, Арсение, как разлитая ртуть, которая лежит, распавшись на мелкие шарики, на земле, но с землей не смешивается. Она лежит себе до тех пор, пока не придет некий умелец и не соберет ее обратно в сосуд. Так и Всевышний вновь соберет наши разложившиеся тела для всеобщего воскресения»³¹.

Смерть — это возврат. Устина, Лавр, герои возвращаются в свое изначальное состояние. «Не пошло ли время вспять, или — поставим вопрос иначе — не возвращаюсь ли я сам к некой исходной точке? Если так, то не встречу ли я на этом пути тебя?»³², — обращаясь к Устине, говорит Лавр, ставя вопрос об обратимости времени и мирских процессов. Смерть — конец света, который для каждого отдельно взятого явления свой и заключается в возвращении к своему сингулярному состоянию. Сингулярность (от лат. “singularis” — «отдельный, одиночный») — изначальное состояние, из которого возникла Вселенная. Согласно религиозным представлениям, в момент творения всё, как никогда, было близко к Богу. «Все Божественное и истинное единственно, <...> все бесовское

²⁹ Там же. С. 439.

³⁰ Там же. С. 93.

³¹ Там же. С. 37.

³² Там же. С. 359.

и поддельное множественно»³³. Конец света отдельного явления подобен концу всего мира, в котором «есть своя симметрия»: «... конец света, а заодно и конец тьмы»³⁴.

Спираль и родовое древо (не ризома) — это два образа, которые являются структурообразующими для всего романа Е. Водолазкина. Автор свободно перемещается по спирали времени, соотнося события из разных временных пластов и показывая связь героев с общим древом жизни, которое своими корнями восходит к Сотворению мира и первым людям, описанным в Библии. Связь людей в мире показана генетически. Христофор с его целительской силой как бы прорастает в Арсении: «Арсений знал, что больные в нем по-прежнему видят Христофора, так что их приход всякий раз был как бы продлением жизни деда. <...> Арсений и сам понемногу начинал чувствовать себя Христофором»³⁵.

Закон подобия — основной закон, по которому строится весь текст «Лавра»: истории и герои подобны друг другу, главный герой, наделенный даром целительства, подобен Творцу, а весь роман — вселенной, в котором царит не хаос, а стройный порядок, заданный автором.

В романе Е. Водолазкина разные типы повествования, дискурсы, разные жанровые формы не смешиваются, а сосуществуют, случайности, происходящие с героями, оказываются проявлением закономерности. На самом деле, «Лавр» — это целостная картина, логическое образование — «роман творения», «роман — модель мира», «текст о мироустройстве», в котором воплощаются идеи постнеклассического взгляда на мир.

В романе «Маша Регина» (2013) петербургский писатель В. Левенталь проводит аналогию между жизнью главной героини — Маши Региной и эволюцией звезды в космосе: рождение — «Big Bang послеродовых криков»³⁶, молодость — магнетизм любви, стадия распада — схлопывание, гравитация смерти.

Съемочный процесс действует на Машу, как черная дыра на попавшую в ее область звезду. По мере того, как стихия творчества всё больше и больше затягивает Машу, время для Маши замедляется: «... вместо того, чтобы снимать десять часов подряд и успеть за это время три сцены, Маша снимала теперь все те же десять часов, но успевала только одну,

³³ Там же. С. 340.

³⁴ Там же. С. 259.

³⁵ Там же. С. 64.

³⁶ *Левенталь В.А.* Маша Регина. СПб., 2013. С. 203.

раз за разом заставляя перерисовывать лица, осветителей — переставлять приборы, актеров — играть по пять-шесть дублей»³⁷.

Маша отдает творчеству всю свою энергию без остатка, сводя к минимуму общение с людьми и внешним миром и тем самым не давая себе восстановиться. Жизненные силы постепенно оставляют ее. Процесс распада, схлопывание жизни героини, охваченной гравитацией смерти, сравнивается с исчезновением монады: «спала она мало и почти постоянно просыпалась рывком, выныривая из-под тугой плёнки пронзительного тоскливого сна, — она жила с истончившейся до небывалой пронизаемости оболочкой. Именно поэтому <...> она чисто механически ограничивала контакт со средой. <...> просто если у монады нет окон, то ей, очевидно, грозит исчезновение вместе с превращением в окно. Между тем именно как большое, во всю стену, с натертым до скрипа стеклом окно Маша и ощущала себя»³⁸.

Маша переходит предел возможного и оказывается за горизонтом событий, переставая адекватно воспринимать происходящее.

Мир в романе представляет собой «намагниченную область причин и следствий человеческого общежития»³⁹. Это круговорот, в котором всё крутится: Земля, как юла, вертится мама Маши и сама Маша. В этом мире нет места для случайности, всё детерминировано, закономерно и происходит по единому закону — закону подобия.

Образы спирали и древа, как и для романа «Лавр» Е.Водолазкина, оказываются здесь ключевыми. Родовое древо отмечено печатью вины. Вина эта неизбежна, и «механизм первородного греха обеспечивает существование человечества в целом». Если бы чувство «вины и обида вдруг ослабли, — пишет В.Левенталь, — тогда холодная мощная волна хаоса дернула бы вверх все человеческое общежитие»⁴⁰.

Основная черта мира, покинутого Богом, — одиночество, которое люди пытаются заполнить творчеством. «После нашего грехопадения мир отошел от нас и стоит в отдалении, а мы всеми своими книгами и картинами, симфониями и дворцами стараемся заполнить эту брешь, эту полосу отчуждения, пролегшую между Миром и Человеком»⁴¹, — отмечает в своем дневнике герой В.Сорокина художник Роман. Маша Регина снимает кино. Урбино Ваноски всю свою жизнь пишет роман.

³⁷ Там же. С. 321.

³⁸ Там же. С. 337.

³⁹ Там же. С. 111.

⁴⁰ Там же. С. 107.

⁴¹ Сорокин В. Г. Роман. М., 2000. С. 217.

Сопротивление одиночеству, неприятие мира, для которого естественным является состояние равновесия: «... пусть всё будет как есть»⁴², заканчивается для Маши Региной потерей рассудка и, как дает понять читателю В. Левенталь, сравнивая героиню с монадой, близкой смертью.

Смерть у В. Левенталья так же, как и в романе Е. Водолазкина, — это возвращение в свое исходное состояние. Маша так же, как и герои «Лавра», возвращается в ту самую точку, из которой всё начиналось, — в «сингулярность полного и окончательного одиночества»⁴³.

Весь роман В. Левенталья, вся жизнь героини в структурном подобии Вселенной — лента Мебиуса, уложенная спиралью и замкнутая в бесконечность. По ней автор, как Творец, свободно перемещается, соотнося героев и события из прошлого и будущего в одном моменте настоящего. «Маша Регина» — это целостная картина, «роман о художнике» (о режиссере), «роман модель — мира», «текст о мироустройстве», в котором случайность — это проявление закономерности.

Таким образом, проанализированные в статье романы имеют много общего в проблематике и композиции и по своему идейному содержанию не уступают метаповествованию о «живом, колеблющемся шаре, не имеющем размеров»⁴⁴, напоминающем мультивселенную и олицетворяющем созданный Богом мир. Авторы ставят задачу, сходную с задачей естественных наук, — показать связь между несвязанными, казалось бы, на первый взгляд, явлениями, процессами, собрать, склеить обломки, фрагменты единства, в существовании которого усомнился постмодернизм, и воспроизвести всю картину мироздания в целостности и одновременности — так, как видит ее Создатель. Аналогия и закон подобия становятся основными сюжетно- и структурообразующими приемами при построении этих текстов. Очень часто — это широкие аналогии, значительно раздвигающие привычные рамки литературного текста, придающие ему эпичность и во многом усложняющие его проблематику: роман уподобляется микрокосму, строящемуся по законам мироздания, а герой — Творцу или Вселенной в миниатюре.

«Роман» В. Сорокина, «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Лавр» Е. Водолазкина, «Маша Регина» В. Левенталья представляют собой сложные системы, в которых случай соседствует с закономерностью, детерминизм с индетерминизмом, фрагментарность с порядком. Но авторская

⁴² Левенталь В.А. Маша Регина. СПб., 2013. С. 141.

⁴³ Там же. С. 203.

⁴⁴ Толстой Л.Н. Война и мир. М., 1971. С. 576–577.

интенция к упорядочиванию хаоса в этих текстах дает возможность говорить о них, как о логических, целостных образованиях, являющих собой новую направленность развития литературы, — антиэнтропийную, в которой вновь получают осмысление вечные темы и вопросы: хаос или космос, случайность или закономерность, бессмысленность или логика, обратимость или необратимость процессов, Создатель как первопричина?

В связи с этим применительно к таким текстам можно говорить либо об угасании постмодернизма, либо о его переходе на качественно новый уровень — с векторным развитием от хаоса к порядку, к метаповествованиям — «большим историям». По жанровой принадлежности — это романы творения, романы о художнике. Также их можно назвать «романами-моделями мира», «текстами о мироустройстве», отражающими законы мироздания, основным жанрообразующим признаком которых становится художественное воплощение в них научных концепций и теорий. В рассмотренных нами романах художественное воплощение получают идеи и теории постнеклассической науки с ее системным, конструктивным подходом: теория Всего (теории струн, симметрий и т. д.), теория глобального эволюционизма, возобновляется интерес к теории П. Лапласа об абсолютном детерминизме. Особое внимание уделяется времени, которого как объективной данности не существует, хронотопу сознания и явлению смерти.

Такой синтез художественных и научных поисков открывает перед романистами новые возможности, превращая роман в площадку для эксперимента. И это является продуктивной тенденцией и для современного литературного процесса, и для науки: известно немало случаев, когда писатели в литературной форме предвосхищали научное открытие. И, может быть, «невозможное станет возможным»,⁴⁵ и только лишь по авторскому стилю можно будет воскресить человека, ведь творческий процесс и созданный в результате такого процесса текст — наглядный пример того, как распределяется в мире энергия.

Список литературы

Бергсон А. Собр. соч. Т. 1. М., 1992.

Битов А. Г. Преподаватель симметрии. М., 2008.

Блок А. Лирика. М., 1980.

⁴⁵ См. стихотворение А. Блока «Россия». *Блок А. Лирика. М., 1980. С. 311.*

- Бочкарева Н. С.* Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.: Дисс. ... докт. филол. наук. Пермь, 2001.
- Водолазкин Е. Г.* Лавр. М., 2014.
- Дефье О. В.* Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1999.
- Левенталь В. А.* Маша Регина. СПб., 2013.
- Лиотар Ф.* Состояние постмодерна. М., 1979.
- Скорospelова Е. Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
- Сорокин В. Г.* Роман. М., 2000.
- Стёпин В. С.* Теоретическое знание. М., 2000.
- Толстой Л. Н.* Война и мир. М., 1971.
- Бринк Л., Энно М.* Принципы теории струн. М., 1991.
- Вайнберг С.* Мечты об окончательной теории. М., 2004.
- Весс Ю., Беггер Дж.* Суперсимметрия и супергравитация. М., 1986.
- Глэшоу Ш. Л.* Очарование физики. М., 2002.
- Морозов А. И.* Физика твердого тела. Кристаллическая структура. М., 2010.
- Шапиро С., Тьюколски С.* Черные дыры, белые карлики, нейтронные звезды. М., 1985.
- Хокинг С., Пенроуз Р.* Природа пространства и времени. Ижевск, 2000.
- Deleuze C., Guattari F.* Capitalisme et schizophrénie: L'Anti-Oedipe. Paris, 1972. P. 42.

Сведения об авторе: *Маглий Анна Дмитриевна*, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: anna.litera.magliy@mail.ru

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

**Недзвецкий В. А. ШЕСТНАДЦАТЬ ШЕДЕВРОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 2014. 336 с.**

22 декабря 2014 г. ушел из жизни замечательный ученый, профессор Московского университета, автор более 300 научных работ по русской литературе и пяти опубликованных учебных курсов Валентин Александрович Недзвецкий. Не только для родных и близких людей, но и для научного сообщества, столь нестабильного сегодня, это большая утрата. Почти всю жизнь Валентин Александрович, недаром называемый коллегами «рыцарем от науки», посвятил изучению нашей классики и в особенности русского романа XIX в., ее главного жанра.

Ему по большей части посвящена и последняя книга В. А. Недзвецкого «Шестнадцать шедевров русской литературы». Это издание опубликовано в помощь учащимся лицеев и гимназий при подготовке к выпускному экзамену по литературе. По форме являя собой сборник статей, содержательно книга охватывает литературу позапрошлого столетия в ее высших созданиях, а также несколько современных произведений, авторы которых, по убеждению исследователя, унаследовали традиции русской классики. О них и идет речь в первой статье книги.

Классический роман XIX в. показан в рассуждениях В. А. Недзвецкого в контрасте с так называемым периферийным романом, общий жанровый пафос которого, с точки зрения ученого, состоит в изображении проблем «текущей русской жизни» (с. 16). Классический роман, напротив того, самобытен, и не только по своим формам, но и по содержанию. Не уходя от решения злободневных задач современности, такие писатели, как И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, преломляют их через «бытийные основы, драмы и чаяния человека и человечества» (с. 17). Этот ракурс воззрения на русский роман позволил В. А. Недзвецкому назвать его романом по преимуществу «онтологическим и эсхатологическим» (там же).

Среди предпосылок его появления были как всесторонняя образованность писателей-классиков и их исключительное эстетическое чутье, так и богатство русского языка. В отношении романов второй половины XIX в. особую роль сыграл изменившийся взгляд человека на мир и на самого себя. Как пронизательно замечает В. А. Недзвецкий, в пореформенной России он из «верноподданного» царя и частицы того или иного сословия превратился в «атомизированную единицу» (с. 19) социума, минуя ту промежуточную ступень, которую стремились восполнить в своем творчестве художники слова. Ее суть заключалась в рождении цельных и гармонических личностей, которые «хотели для себя, своих соотечественников и людей всей Земли ни меньше, ни больше как **“социальной гармонии”** и **“всемирного счастья”**» (с. 22).

Людьми личностного склада показаны заглавные герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Как пишет В. А. Недзвецкий во второй статье своей книги, Онегин ориентирован его создателем не на определенную идеологию времени, а в общем на новый «век», что дает основание для именованного героя «современным человеком» (с. 37). Татьяна Ларина так же, как и Онегин, открыта влияниям нового времени, и именно это проясняет ее интерес к «молодому повесе». Помимо типа героев, в романе Пушкина видоизменяется и предмет изображения. Игнорируя сферу общественную, поэт сосредотачивается на частной жизни, что кардинально отличает роман в стихах от всех его прозаических предшественников. Нетрадиционен в «Евгении Онегине» и характер романного действия, выводящего на первый план «в целом обыкновенные события» (с. 46).

Но и на этом, констатирует В. А. Недзвецкий, новаторство Пушкина не заканчивается. В «Евгении Онегине» в результате слияния стиха торжественного и простого сформировалась новая поэтичность, открывшая красоту в прозаических реалиях пушкинского времени. Кроме того, ученый фиксирует разноречие, вошедшее в роман «через <...> двуголосую речь повествователя» (с. 62), а также постулирует «травестийное снижение» (с. 67) в первой главе «Евгения Онегина» поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Все эти открытия, сделанные Пушкиным, с позиции автора книги, могли родиться только в рамках поэзии, куда более развитой в конце 1820-х годов, чем художественная проза.

В романе онтологическом, каким стал «Евгений Онегин», личность всегда представлена в своих наиболее узнаваемых чертах. Перенесение внимания писателя с частного индивида на универсальный тип способствует концентрации вокруг такого героя явлений не бытового, а бытийного характера. Как убедительно доказывает в третьей статье В. А. Недзвецкий, эта мысль

справедлива и для стихотворения М.Ю.Лермонтова «Смерть поэта». В нем поэт говорит не об одном Пушкине, «а о целом разряде (“породе”) творческих людей <...>, каждый из которых его человеческими качествами и в *особенности* жизненным уделом оказывался *родственным* лермонтовскому Поэту» (с. 76). Еще одна важная параллель, роднящая Лермонтова с автором «Евгения Онегина», касается главной причины несчастливой судьбы их героев. С точки зрения В.А.Недзвецкого, в гибели Поэта, как и в драматическом исходе отношений Онегина и Татьяны Лариной, виновна «*объективная надличностная закономерность*» (с. 42), или Судьба, жестокость которой обусловлена господствующим порядком вещей в николаевской России.

Есть и другие основания для сравнения творчества двух поэтов. В «Смерти поэта» Лермонтов поднимает как будто бы ту же проблему, что поставлена в пушкинском стихотворении «Поэт и толпа». В обоих произведениях творцу искусства противостоит бездуховный народ, не принимающий самоценности поэзии, однако в лермонтовском стихотворении тема противостояния двух непримиримых сил углубляется и раскрывается трагически: толпа «посягнула и на святое святых Поэта — его любовь и достоинство» (с. 80), сделав его таким образом «невольником чести».

Противоборство Поэта с судьбой, по мысли В.А.Недзвецкого, сближает его и с самим автором стихотворения, а также с персонажами лермонтовского «Героя нашего времени», которому посвящена следующая статья рецензируемой книги. Драматизм, восходящий к названному противоборству, образует «единую жанровую тенденцию» (с. 98) произведения, что не позволяет именовать книгу циклом малых форм. Этому отвечает и ее «глубокое эпическое звучание и значение» (с. 93), и типичность персонажей, которая проявляется в их внутренней сложности и двойственности. Объективизации новой эпохи в романе способствует «лирическая одушевленность повествовательного строя “книги”» (с. 95), необходимая для создания «многоголосого и диалогизированного слова (речи), адекватного аналогичному, внутренне противоречивому характеру героев» (с. 96).

Сочетая в «Герое нашего времени» эпос и лирику, Лермонтов тем не менее в качестве доминирующего его начала выбирает драму. Как показывает В.А.Недзвецкий, драматургическим тенденциям в романе удовлетворяет множество обстоятельств: общая динамичность повествования, которая достигается за счет лаконичности описаний, а также активного взаимодействия персонажей; сгущенность действия, стремящегося «к стяжению и притягиванию» всех его линий, сил и направлений» (с. 104); соответствие пяти повестей, входящих в произведение, пя-

ти актам традиционной драмы и др. Драматургическая основа «Героя нашего времени» не мешает, однако, стать ему романом, что объясняется, с позиции ученого, прозаизацией самой действительности.

В трех следующих статьях В. А. Недзвецкий анализирует «концептосферу» творчества И. С. Тургенева, главными компонентами которой выступают понятия «любовь», «природа» и «мироздание» (с. 152). Реализуясь в конкретных ситуациях произведений писателя (в частности, в повести «Ася» и романе «Отцы и дети», разбираемых подробно), они являют собой источник внутренних терзаний его рефлексирующих героев. По мнению исследователя, их причина кроется в неудовлетворенности развитой личности конечностью своего телесного существования. Устранить оппозицию между вечным и конечным должна любовь, однако она, как и сам человек, обречена на умирание. Герои, потерявшие веру в счастье, вынуждены выбирать иной, гораздо более тяжелый путь — «служение долгу» (с. 126).

Природа, образующая второй концепт художественного мира Тургенева, по В. А. Недзвецкому, безучастна к страданиям его героев (и самого писателя-атеиста). Не принимая в свое лоно максималистов, она оберегает непритязательных в желаниях соотечественников Тургенева. Их образные аналоги, в отличие от Н.Н. («Ася»), Базарова, Петра Кирсанова, не вступают в конфликт и с мирозданием, таким же вечным и потому несоразмерным с человеком.

Ценно замечание В. А. Недзвецкого, которым итожатся размышления о Тургеневе. Несмотря на безысходность положения героев романиста, в целом его творчество не производит гнетущего впечатления, и причина этому — «непреходящее *элегическое* обаяние <...> счастливых для героев писателя мгновений любви, слияний с природой и Космосом» (с. 167).

В статье о главных персонажах романа И. А. Гончарова «Обломов» В. А. Недзвецкий исследует их архетипные и мифопоэтические прообразы. Общенациональную сторону образа Ильи Ильича, например, помогает увидеть сравнение с такими персонажами русского фольклора, как Иванушка-дурачок, Емеля-дурак, Еруслан Лазаревич, Илья Муромец. Более широкая всечеловеческая грань Обломова, по мнению ученого, создается в результате его сравнения с литературными героями (Гамлет У. Шекспира, Дон Кихот Сервантеса), историческими и легендарными лицами (вавилонский царь Бальтазар, еврейский полководец Иисус Навин, древнегреческие философы Диоген и Платон) и с мифологическими персонажами (пророк Илия, святой Иоанн, Иисус Христос).

Многогранны, по мысли В. А. Недзвецкого, и другие образы романа Гончарова. Так, ученый находит сходство Ольги Ильинской с героиней либретто оперы «Норма», пушкинской Татьяной Лариной, шекспировской Офелией, Беатриче Данте Алигьери, а также с Корделией, богиней Дианой, Пигмалионом, Психеей и др. В Ольге угадывается и та святость, которая сближает ее с Богочеловеком. В качестве положительного персонажа, по В. А. Недзвецкому, Андрея Штольца целесообразнее всего сравнивать с «гончаровским же Иваном Тушиным, тургеневским Василием Соломиным, лесковским Лукою Маслянниковым („Некуда“, 1864)» (с. 197). Христианские параллели образа Штольца, найденные исследователем (среди них апостол Андрей, Христос в известной сцене с грешницей), придают и этому герою оттенок сакральности.

Если Гончаров не любил углубляться в своих романах в сферу собственно социальную, то Н. А. Некрасов, о котором идет речь в следующей статье, ее культивировал. Однако не в той вульгарной форме, которую поощряли будущие соцреалисты, сознательно отказавшиеся от традиционных канонов искусства в своих произведениях. Цель В. А. Недзвецкого — как раз опровергнуть подобные подозрения в отношении Некрасова. Разбирая стихотворение «Поэт и гражданин», ученый заявляет о преемственности пушкинской литературной традиции, глубоко отличной от таковой у поэтов-просветителей. Оставив за поэзией право на место в художественном творчестве, Некрасов, однако, наполнил его «социально-этическим пафосом» (с. 206), необходимым народу, и тем самым его обновил.

Рассуждая об общественной функции некрасовских стихов, В. А. Недзвецкий фиксирует и другое их новаторство, а именно наполнение лирики голосом масс, реформировавшим и ее язык. Задуманный в таком ключе «Поэт и гражданин» должен был совместить в себе две тенденции, «этико-практическую» и «духовно-эстетическую» (с. 212), которые в финале произведения уступили бы третьей, их синтезирующей и рождающей нового Поэта-Гражданина. Надежды автора на его скорое появление, однако, не оправдались. Россия так и не разразилась крестьянской революцией, и потому финальная нота «Поэта и гражданина» оказалась минорной.

Иной взгляд на искусство, с позиции В. А. Недзвецкого, предлагает в своем творчестве и в теоретических трудах Н. Г. Чернышевский. Рецепция художественных установок писателя рассматривается в книге сквозь призму исторического времени. Заостряя внимание на главном романе Чернышевского «Что делать?», ученый отмечает резкие скачки в его читательском восприятии. В 1860–1870-х годах произведение оценивалось двояко: в то время как радикально настроенная молодежь восхищалась романом, ведущие русские писатели его решительно не принимали. По мне-

нию исследователя, художников слова прежде всего смущала «риторическая <...> природа» (с. 228) «Что делать?», выразившаяся в замене поэтической идеи «отвлеченной, понятийно-логической мыслью» (с. 224). Популярности в СССР роман Чернышевского обязан своими радикально-революционными началами, забвению в последние двадцать четыре года — тем же. Но все же, говорит В. А. Недзвецкий, и сейчас находятся почитатели «Что делать?», в котором «впервые и положительно решены многие из <...> онтологических проблем человечества» (с. 228).

Более ценный вклад в развитие литературы, по словам ученого, внесла магистерская диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Она «не без основания утверждает искусство как одну из сил самой практической человеческой действительности в ее стремлении к своей гуманизации и гармонизации» (с. 231). Эта концепция, уверен В. А. Недзвецкий, утверждает за Чернышевским право называться новатором от эстетики.

В отличие от Чернышевского Ф. М. Достоевский не возлагал больших надежд на «одни разум, науку и реализм» (с. 228). Иронизируя над утопичными взглядами автора «Что делать?», писатель одновременно выражал беспокойство за будущее русского народа. В статье о главных романах писателя В. А. Недзвецкий приводит его цитату из подготовительных материалов к роману «Подросток», в которой утверждается, что в России нет гражданского общества. Разрушающие страну отвлеченные идеи были изжиты в романах Достоевского их адептами, которым пришлось пройти ради этого тяжелейший «крестный путь» (с. 268). Исследователь убежден: вместе с «заблудшими» героями на эту мучительную, но в итоге исцеляющую душу тропу встают и читатели романного «пятикнижия», что позволяет именовать Достоевского не просто человеком огромного таланта, но и «художником-мессией» (с. 271).

Обозначая весомый вклад романиста в культуру нашей страны, В. А. Недзвецкий пишет о жанровой новизне его вершинных творений и выделяет в качестве их фундаментального свойства «начало *мистериальное*», а сами сочинения называет «романизированными мистериями» (с. 257). Основными признаками такого жанра становятся «прямая встреча» литературного героя «с Богом или Богочеловеком как следствие неколебимой веры в Них или, напротив, — непосредственного вызова Им, вплоть до посягательства на Них» и «одухотворенность-подчиненность внешней формы, восходящей к противоречиям реальной действительности, форме внутренней, предопределенной драматизмом самоопределения человека в Боге» (там же).

Творчеству Достоевского отведена еще одна статья — о «праве на личность и ее тайну» (с. 233) в романе «Бедные люди». По В. А. Недзвецко-

му, в основе мировоззрения писателя лежало собственно христианское понимание современника, согласно которому каждый человек — «это особый, замкнутый мир» (с. 240), не исчерпывающийся одними внешними условиями жизни. Достоевский, ведомый этой идеей, написал произведение о самом социально детерминированном типе русской литературы — «маленьком человеке» — и намеренно лишил его моральной зависимости от своего бедственного положения. Основная забота главного персонажа «Бедных людей» Макара Девушкина, по мнению ученого, заключается в поддержании своей «амбиции» (с. 245) или «индивидуальной неповторимости» (с. 246). Если это ему не удастся, герой тяжело страдает, ощущая себя «ветошкой», т. е. человеком, оскорбленным в его достоинстве.

«Неисчерпаемым» (с. 250) предстает под пером Достоевского и другой «маленький человек» — герой повести «Слабое сердце» Вася Шумков. В качестве параллели к ней В. А. Недзвецкий указывает на рассказ Я. П. Буткова «Сто рублей», который повествует о бедном чиновнике, выигравшем в лотерею сто рублей и от неожиданного счастья сошедшем с ума. Безумцем становится и герой Достоевского, чего логическим путем объяснить невозможно. По мысли ученого, внешняя немотивированность помешательства Шумкова красноречиво указывает на его душевную сложность, которую в «маленьком человеке» до автора «Слабого сердца» никто не хотел замечать.

Другой вариант этого литературного типа предложил А. П. Чехов в рассказе «Смерть чиновника». Сопоставляя его с Акакием Акакиевичем Башмачкиным из «Шинели» Гоголя и с Макаром Девушкиным Достоевского, В. А. Недзвецкий детально разбирает произошедшую с «маленьким человеком» перемену. Как и в случае с героем «Бедных людей», чеховский Червяков побуждаем не внешними, а внутренними, «психологическими» (с. 274), мотивами. Однако если Девушкин дорожит своим человеческим достоинством и мучается его попранием, то Иван Дмитрич, напротив, стремится быть униженным. Еще одно необычное обстоятельство, выделенное В. А. Недзвецким: боязливый чеховский экзекутор из жертвы превращается в угнетателя высокопоставленного лица. Его преследование, однако, не ведет к желаемому выговору. Генерал Брызжалов отказывается понять священную *«идею чиновничества»*, ради которой *«исполнитель от природы»* (с. 280) Червяков всегда жил, — и чиновник умирает.

Три заключительные статьи сборника посвящены произведениям современной отечественной литературы: повести «Привычное дело», книге «Воспитание по доктору Споку» В. И. Белова и романам А. П. Потемкина, в числе которых отдельного рассмотрения заслужил «Русский пациент».

Ярким образцом «деревенской прозы», принесшим Василию Белову широкую известность, стала повесть «Привычное дело». Одна из проблем, в ней поднимаемых, касается непростых отношений народа и российского государства. Усвоившие многовековые крестьянские устои колхозники так же, как и их многострадальные предки, не получают поддержки от правительства, хотя имеют на это полное право. Как показывает В. А. Недзвецкий, выносить жизненные тяготы земледельцу помогает, во-первых, чувство долга, «составляющее сердцевину его нравственности» (с. 284), и, во-вторых, «традиционная в своей основе крестьянская семья» (с. 285).

Вопрос о семейных ценностях углублен в цикле Белова «Воспитание по доктору Споку». Их символом, с точки зрения исследователя, выступает деревенский дом, воплощающий самобытную культуру крестьянской семьи, «которую можно обновлять, но нельзя безнаказанно до “основания” разрушить или заменить культурой инациональной, а тем более абстрактной, национально безликой» (с. 287). Эту важную истину постигает герой книги Константин Зорин, когда воочию видит фальшь и развращенность современной городской жизни. По мысли В. А. Недзвецкого, критика Белова здесь направлена на искаженные представления «прогрессивного» общества о супружестве и, в частности, о месте женщины в нем. В свете убеждений писателя ученый анализирует несчастливую судьбу оторвавшихся от родной почвы Татьяна (рассказчицы «Моей жизни») и жены Зорина Антонины.

Как и В. Белов, Александр Потемкин исследует в своем творчестве влияние современной жизни на духовное состояние наших соотечественников. Стремление разрешить «антропологический кризис» (с. 326) роднит писателя с классическим русским романом XIX в. По убеждению В. А. Недзвецкого, в трактовке «самой природы человека» (там же) Потемкину ближе всего двойственные герои Достоевского, мечущиеся между Богом и Дьяволом и нередко выбирающие «заветы» последнего. Растущее безразличие россиян к разного рода нравственным уродливостям — ведущий мотив, полемически осмысляемый Потемкиным-художником.

Общественные язвы, по мнению В. А. Недзвецкого, составляют основу романа «Русский пациент». Живописуя их как нечто обыденное, Потемкин акцентирует высокую степень нравственного распада России XXI столетия. Центральные персонажи произведения, Андрей и Антон Пузырьковы, репрезентируют две наши главные болезни — привычки унижать и быть униженными. Их корень сами герои видят в крепостном праве, научившем народ не только беспрекословно подчиняться власть имущим, в свою очередь поверившим в свое всеисилие, но и получать от этого моральное удовольствие.

По воле судьбы ставшая последней исследовательской работой В. А. Недзвецкого рецензируемая книга представляется нам достойным завершением многолетней и необычайно плодотворной научной деятельности этого даровитейшего из ученых.

А. Ю. Шедловская

Сведения об авторе: *Шедловская Анастасия Юрьевна*, аспирант кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова.
E-mail: 790757@gmail.com

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО “АРЗАМАС”: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

20–23 мая 2015 г. в Арзамасском филиале Нижегородского государственного университета состоялась Всероссийская научная конференция «Литературное общество “Арзамас”: история и современность», на которой получили свое развитие проблемы, поставленные на Международной научной конференции «Литературное общество “Арзамас”: культурный диалог эпох», проходившей в Арзамасе в 2005 г. Уже тогда продуктивный обмен литературной и научной информацией, содержательные и острые дискуссии были во многом предопределены актуальностью изучения феномена «Арзамасского Общества Безвестных Людей» и перспективностью подобных научных встреч именно на арзамасской земле.

Состоявшуюся конференцию можно считать уникальной, поскольку предметом ее изучения стало отдельное литературное общество, связанное с Нижегородским краем и оказавшее колоссальное влияние на всю последующую историю развития отечественной словесности и культуры в целом. «Арзамасцами» были не только такие русские поэты, как В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, А. А. Плещеев, но и будущие известные политические и общественные деятели России: министр народного просвещения С. С. Уваров, министр юстиции Д. В. Дашков, президент Академии наук Д. Н. Блудов. А потому и актуальность научного форума в год 200-летия основания литературного общества «Арзамас», совпавшего с проведением Года литературы в России, представлялась ученому сообществу неоспоримой, как неоспоримым виделось и место его проведения — город Арзамас, давший ему название и ставший символом духовного обновления русской литературы.

В конференции, получившей финансовую поддержку Российского гуманитарного научного фонда, прямо или косвенно приняло участие более 150 исследователей из 30 научно-образовательных центров России и Ук-

раины. Наряду с авторитетными учеными (75 докторов и кандидатов наук) свои доклады представили студенты, магистранты и аспиранты из Москвы, Ижевска, Симферополя, Нижнего Новгорода, Арзамаса. Исследователи дали свое видение места общества «Арзамас» в контексте литературной полемики начала XIX в., актуализировали его роль в развитии национального литературного языка, продемонстрировали новейшие интерпретации «арзамасского текста» в русской литературе XIX–XX вв., проследили судьбы поэтов-«арзамасцев» в истории отечественной и мировой словесности.

Открывая конференцию, и. о. директора Арзамасского филиала ННГУ докт. филол. наук, проф. *С. Н. Пяткин* в своем приветственном слове отметил, что город Арзамас по праву занял свое место в истории русской литературы. Именно его имя стало названием известного общества, Арзамас несколько раз посещал Пушкин, в нем жил А. М. Горький, провел детские годы А. П. Гайдар. Полная и разносторонняя оценка деятельности «Арзамаса», истоки этого общества, его значение для национальной словесности и национальной культуры в целом, а также для творческих судеб многих русских поэтов XIX в. все еще является «белым пятном» в филологической науке. А потому и научно-практическая ценность арзамасской конференции неоспорима.

Первое пленарное заседание конференции открылось докладом *В. А. Кошелева* (Великий Новгород) «“Арзамасское общество безвестных людей” и традиции “нравственного братства”», в котором автор возражает против тезиса об «Арзамасе» как чисто «шутливом» объединении, не оставившем реальных «следов» в словесности, а также и против попыток «политизации» литературного кружка. По его мнению, основная заслуга «Арзамаса» — создание атмосферы «нравственного братства», определившей уровень отношений интеллектуалов между собой по принципу «ум ума почитай», крайне редкому в истории русской культуры и значимому прежде всего в проекции на «пушкинскую эпоху».

В выступлении историка *П. В. Акулышина* (Рязань) «Место литературного общества “Арзамас” в общественно-политической жизни России дореформенной эпохи» высказана мысль о том, что участники общества в качестве литераторов и публицистов внесли заметный вклад в общественную жизнь России, но главной сферой приложения их сил явилась государственная служба. Политические идеалы «арзамасцев» включали признание необходимости конституционных преобразований и отмены крепостного права. Они во многом совпадали с программой «Союза Благородствия», но «арзамасцы», проявляя милосердие и сострадание

к осужденным декабристам, решительно отвергали создание тайного общества и вооруженное выступление как путь преобразования страны. Воплощением общественно-политических исканий «арзамасцев» в 1830-е годы стала теория «официальной народности», которая представляла собой российскую модификацию общеевропейского политического течения — легитимизма. «Арзамасцы» сформулировали тезис о самобытности России, связав его с необходимостью реформирования страны. Это толкование «официальной народности» нашло практическое воплощение в деятельности таких «арзамасцев», достигших министерских постов, как Д. Н. Блудов, Д. В. Дашков, С. С. Уваров.

Доклад *Т. Б. Радбиля* (Нижний Новгород) «“Арзамасская галиматья” в свете теории языковой аномальности» был посвящен новаторской деятельности членов литературного общества «Арзамас» в области поиска новых форм языкового выражения нетривиального художественного содержания. В нем доказывается, что предложенные коллективным языковым творчеством арзамасцев модели языковой аномальности во многом опередили свое время: принципы работы со словом членов литературного общества «Арзамас» обнаруживают себя в полной мере уже в стилистике модернизма и постмодернизма XX–XXI вв.

И. А. Есаулов (Москва), обратившись к теме «Преемственность и дискретность: “Арзамас” & ОПОЯЗ (“ход конем” или регенерация преемственности): о некоторых аспектах советского освоения русской классики», рассуждал о преемственности и прерывности русской культуры на примере «Арзамаса», «Беседы любителей русского слова» и ОПОЯЗа, критически проанализировав источники веры формалистов в свое коллективное и даже личное сходство с «арзамасцами».

Н. И. Михайлова (Москва) представила научную концепцию, художественный проект и его воплощение в экспозиции, посвященной «Опасному соседу», в доме-музее В. Л. Пушкина («Поэма “Опасный сосед” в экспозиции Московского дома-музея В. Л. Пушкина: поэзия старосты “Арзамаса” в музейном дизайне XXI века»). Ею рассмотрены приемы музейного дизайна, передающие полемическую направленность поэмы В. Л. Пушкина, обозначено ее место в борьбе карамзинистов и шишковистов, «Арзамаса» и «Беседы любителей русского слова» за русский литературный язык, за будущее русской литературы.

В течение двух дней проходила работа секций по следующим направлениям: творческий мир «Арзамаса»: версии и интерпретации; творческий мир «Арзамаса»: в диалоге культур; роль общества «Арзамас» в развитии литературного языка; «арзамасский текст» в русской литературе XIX–

XX вв.; арзамасские исторические сюжеты; арзамасские литераторы: история и современность; общество «Арзамас» в контексте литературной полемики начала XIX в.; поэты «Арзамаса» и литературный процесс XIX–XX вв.

Следует отметить широкий диапазон тематики докладов, исследовательскую оригинальность каждого из них и высокий научный уровень. Заседания сопровождались активной дискуссией в виде вопросов, дополнений, комментариев, что свидетельствует об актуальности проблематики конференции. Тематика выступлений обозначила возможные пути дальнейшего исследования литературной деятельности «Арзамаса». Обсуждение показало, что творчество «арзамасцев» и «беседчиков» требует продолжения изучения, так как необходимо создание уточненных комментариев, новых интерпретаций.

Особой секцией — «Арзамасские литераторы: история и современность» — была представлена научно-просветительская деятельность библиотечной системы Арзамасского района. В рамках секции обсуждались вопросы, связанные с работой библиотекарей по поиску и сбору информации, документов и рукописей арзамасских литераторов в городском архиве, в краеведческих фондах библиотек Арзамаса и Арзамасского района Нижегородской области, их публикации в изданиях «малых форм» силами библиотекарей и на страницах местной прессы.

В рамках конференции состоялся научный семинар для молодых ученых «Проблемы научного освещения литературного движения в России», в котором приняли участие студенты, магистранты и аспиранты. Тематика выступлений предполагала исследование вопросов в области литературоведения, лингвистики, краеведения, отечественной культуры. Все доклады обнаруживают значительную степень самостоятельности и заинтересованность начинающих исследователей в разработке тем.

Участников ожидала и насыщенная культурная программа: пешая прогулка по историческим местам Арзамаса, поездка в Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский монастырь, экскурсия в Музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино». Здесь, в конференц-зале Болдинского музея, состоялось и заключительное пленарное заседание конференции. Оно открылось докладом *Л. В. Жаравиной* (Волгоград) «Школа “безвестности”, или виртуальный мир “Арзамаса”», в котором рассматривается установка арзамасцев на *безвестность* в аспекте проблемы культурно-психологического становления нового типа творческой личности. «Арзамас» был не просто «частным домашним обществом» или формой «нравственного братства», но именно «школой»: *как из безвестности известным стать*. Только эта известность, в отличие от устойчивого реноме

«староверов», сформировалась на основе отхода от индивидуального имени (в философско-религиозном понимании) в сферу коллективной взаимозаменяемой анонимности. Своеобразие позиции «Арзамаса» не только (и не столько) в игровой профанации сакральных для «статусных» литераторов ценностей, сколько в выдвижении идеи равенства как интенциональной тождественности всех со всеми. Однако декларируемое тождество своего «Я» с феноменами «Другого» и «Других» по сути явилось величайшим экспериментом, обусловившим формирование уникальной индивидуальности А. С. Пушкина.

В сообщении *С. И. Кормилова* (Москва, МГУ) «Обыгрывание знаков социального престижа в “Парнасском Адрес-календаре...” А. Ф. Воейкова» речь шла о юмористическом и сатирическом использовании обозначений чинов, званий, должностей, орденов и других наград применительно к литературным друзьям и противникам активного члена «Арзамаса».

Н. М. Фортунатов (Нижний Новгород) в докладе «“Арзамас” и пародии Чехонте» исследует проблему взаимодействия «Арзамаса» с последующим литературным процессом в России на материале соотнесения пародийно-игрового начала арзамасцев с пародией раннего Чехова. Комплексный подход выявляет особенности обработки Чеховым чужих текстов, приемы его литературной игры, парадоксы создаваемой им формы, ошибки комментаторов и издателей его пародий. Устанавливается ряд неизвестных прежде источников ранних пародий Чехова.

С. И. Панов (Москва) выступление посвятил анализу эпистолярного наследия П. А. Вяземского («Арзамасские темы в переписке Асмодея»).

Прошедший арзамасский научный форум, несомненно, привлечет внимание к литературе Нижегородского края, сохранению русского языка и национальной культуры, а его результаты послужат отправной точкой для дальнейших изысканий в этой сфере. По материалам конференции будет издан сборник статей.

Б. С. Кондратьев

Сведения об авторах: *Кондратьев Борис Сергеевич*, докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Арзамасского филиала Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. E-mail: kobos52@mail.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИМПЕРАТОР НИКОЛАЙ I И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ МГУ

22 мая 2015 г. в Пушкинской гостиной филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова прошла научная конференция «Император Николай I и русская литература». Во вступительном слове заведующий кафедрой истории русской литературы проф. *В.Б. Катаев* отметил, что мы живем в эпоху переоценки многих историко-литературных явлений. Долгое время разговор об императоре Николае I и его отношениях с русскими писателями был возможен только в негативном ключе. Необходимо заново осмыслить этот феномен отечественной истории.

Ведущий заседание профессор *В.А. Воронаев* напомнил присутствующим, что в нынешнем году исполняется 160 лет со дня кончины императора Николая Павловича и что золотой век русской классической литературы приходится на его царствование.

Профессор *Д.П. Ивинский* в докладе «Князь П.А. Вяземский об императоре Николае I» представил краткий обзор истории восприятия князем Вяземским политики Николая I и более обстоятельно рассмотрел литературные и идеологические подтексты статьи «18 августа 1855 г.» и стихотворения «В Севастополе» (1867), отметив особое значение для понимания позиции Вяземского той концепции конфликта России и Европы, которая была сформулирована им в «Письмах русского ветерана 1812 года о восточном вопросе» (1855).

Путевой литературе Николаевской эпохи посвятила доклад докт. филол. наук, проф. *И.В. Моклецова* (кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ), в котором речь шла о значении паломнической традиции в русской культуре и ее отражении в отечественной словесности. Паломнические сочинения А.Н.Муравьева, А.С.Норова, инока Парфения (Агеева), иеросхимонаха Сергия (Веснина, Святогорца) стали заметным явлением в литературном процессе. По-своему откликнулись на паломническую тематику Н.В.Гоголь, князь П.А. Вяземский, Ф.И. Тютчев, С.П. Шевырев, К.М. Базили и др.

Профессор *В.И. Мельник* (Государственная академия славянской культуры) рассмотрел связи И.А. Гончарова с царствующей семьей, в частности, служебную карьеру писателя, его педагогическую деятельность при дворе,

а также изображение императора Александра I в новелле «Превратность судьбы». Что касается Николая I, то Гончаров скрыто критически воспринимал недостатки его государственной политики, но безусловно симпатизировал его благородству, рыцарственной чести, великодушию.

Доцент *Г.В. Москвин* посвятил выступление отзыву государя Николая I о романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в письме к императрице Александре Федоровне от 12 (24) июня 1840 г., написанном на пароходе «Богатырь» по пути из Эмса в Петергоф непосредственно после прочтения произведения. Суждения царя о романе традиционно рассматривались как выражение личного неприязненного отношения к Лермонтову и продиктованные внутренними политическими мотивами. Докладчик акцентировал внимание на анализе тех замечаний государя, что явились результатом не только личной позиции, но и были созвучными современной критике. Как выясняется, критические высказывания Николая I были в согласии с духовной, культурной, общественно-политической ситуацией в русском обществе первой половины 1840-х годов.

Доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН *И.А. Виноградов* впервые осветил историю многолетнего покровительства, какое оказывал Н.В. Гоголю император Николай I. Перечислены многочисленные случаи награждений и денежной помощи писателю со стороны государя и членов его семьи. Указано на неизменное заинтересованное внимание Двора к произведениям Гоголя, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки», — и столь же неизменное правило самого Гоголя подносить членам царской семьи вышедшие из печати книги: «Миргород», «Ревизор», «Мертвые души», Собрание сочинений в четырех томах, «Выбранные места из переписки с друзьями». Есть свидетельства, что в конце жизни Гоголь имел намерение получить место воспитателя при Дворе.

Глубокое чувство признательности писатель испытывал за допуск императором к печати и на сцену «Ревизора». Особый акцент в докладе делается на том, что «отеческое» отношение государя к произведениям литературы имело не только поощрительную, но и порицательную сторону. Имеется в виду критическое отношение императора к гоголевской «Женитьбе», действовавшей, по его мнению, в ущерб семейным ценностям. Вместе с тем критика «Женитьбы» не помешала ему по-прежнему оказывать писателю материальную помощь. Доверие к благому направлению творчества Гоголя Николай I сохранил до конца жизни.

Продолжая гоголевскую тему, профессор *В.А. Воропаев* посвятил доклад стихотворению А.С. Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...» и его интерпретациям в современном литературоведении. Были

приведены новые аргументы в пользу утверждения Н. В. Гоголя, что послание обращено к государю Николаю Павловичу, а не Н. И. Гнедичу. На это указывают, в частности, черновые строки стихотворения (неизвестные Гоголю): «... Могучий властелин / С Гомером долго ты беседовал один».

Доцент *В. Л. Коровин* в докладе «Из истории духовной цензуры 1830-х годов: дело протоиерея Герасима Павского и запрещение поэмы Ф. Н. Глинки «Иов»» рассказал о том, что запрет этой интереснейшей поэмы (в 1835 г.) был связан с внутренними проблемами духовной цензуры и историей с законоучителем наследника престола протоиереем Герасимом Павским. В итоге поэма «Иов» была издана только в 1859 г.

Начальник редакционно-издательского отдела Информационно-издательского управления, соискатель ученой степени кандидата филологических наук кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета *Л. М. Ахриева* обратилась к анализу личности императора Николая I в исторических романах Ю. Н. Тынянова «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1927) и «Пушкин» (1935–1943). Писателем создан многогранный образ самодержца. В произведениях отражен ряд аспектов правления Николая I. Затрагиваются темы внутренней политики: постепенное ужесточение государственного режима, ослабление позиций дворянства. Внешний курс николаевской эпохи представлен сквозь призму восточного вопроса — борьба с Турцией, Персией.

Н. П. Сабадаш в докладе «Польское восстание, государственная риторика и русская литература Николаевской эпохи» рассмотрела те аспекты политических, общественных и литературных контекстов польского восстания 1830–1831 гг., которые оказали прямое или косвенное воздействие на русских писателей, на него откликнувшихся (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, князь П. А. Вяземский, Ф. В. Булгарин и др.). Особое внимание было уделено анализу официальной точки зрения, сформулированной императором и правительством и выраженной в указах, рескриптах, реляциях разного типа. Как выяснилось, русская литература эпохи не только учитывала этот разнородный материал, но и откликалась на него как на уровне идей (сопоставление различных точек зрения в полемических и иных целях и мн. др.), так и на уровне скрытого цитирования.

В заключительном слове проф. *В. Б. Катаев* подвел итоги конференции, отметил интерес аудитории к прозвучавшим на заседании выступлениям, вызвавшим оживленное обсуждение.

В. А. Воронаев

Сведения об авторе: *Воронаев Владимир Алексеевич*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: voronaevv1@bk.ru

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ
И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ:
XII МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
В МОСКОВСКОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ
ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

16 марта 2015 г. в Московском педагогическом государственном университете на базе кафедры контрастивной лингвистики (зав. кафедрой профессор *В. З. Демьянков*) прошла очередная международная конференция на тему «Актуальные проблемы лингвистики и лингвокультурологии».

Открывший конференцию доклад *А. И. Изотова* на тему «Пражская “Грамматика современного чешского языка” 2010 года как зеркало корпусной революции» был посвящен основным следствиям беспрецедентного роста возможностей обработки эмпирического языкового материала в результате развития компьютерных технологий и Интернета в последние десятилетия, среди которых наиболее заметными являются следующие: (а) возможность надежно документировать функционирование малоупотребительных и маргинальных языковых единиц; (б) возможность исходить при составлении словарей самых разных типов из реальной нагруженности тех или иных единиц в речи, а не из неких умозрительных принципов; (в) повышение верифицируемости многих ранее слабо верифицируемых областей филологии. Тем самым активное использование корпусного материала в филологическом исследовании ощутимо сдвигает это исследование по оси «гуманитарное знание» — «естественнонаучное знание» в сторону последнего, не превращая при этом «гуманитария» в «технаря». Опубликованный в 2010 г. в Праге в издательстве Карлова университета первый том «Грамматики современного чешского языка», который, по замыслу его авторов, должен был принципиально отличаться от прежних грамматических описаний, основанных во многом на языковой интуиции исследователя, последовательной опорой на дискурс (письменный и устный) в его корпусной фиксации (не случайно название книги снабжено подзаголовком «Как пишут и как говорят»), демонстрирует, по нашему мнению, как сильные стороны подобного подхода, так и его ограниченность.

В докладе *И. В. Таракановой* «Аналогичные тенденции в номинации посредством заимствования и словообразования в русском и английском языках» излагались результаты наблюдений над заимствованием новых слов современным русским языком и процессами, характерными для английского языка XIV–XVI вв. В силу типичности в качестве примера послужила судьба дериватов в обоих языках латинского слова *creatura*, заимствованного в английский язык в XIV в. в огласовке *creature*, а в русский — в XIX в. в огласовке *креатура*. Как показывает материал, при всем различии эпох словообразование на заимствованной основе, строительство крупных словообразовательных единиц (гнезд, рядов) протекают во многом аналогично, причину чего докладчик видит в сходстве лингвокультурных и социолингвистических процессов и мощном воздействии интралингвистических факторов.

Е. С. Абаева, сопоставив тексты фантастической трилогии С. Лукьяненко и В. Васильева («Ночной Дозор», «Дневной Дозор» и «Сумеречный Дозор») и их опубликованных переводов на английский язык, проанализировала перевод содержащихся в данных романах анекдотов. По наблюдению докладчика, сложности с переводом анекдотов могут возникнуть как в процессе распознавания, так и в процессе перекодировки текста, при этом вторая причина встречается чаще.

В докладе *А. Н. Мамедова* «О категории информативности в текстах печатной немецкоязычной рекламы» на материале рекламных сообщений в немецкоязычных изданиях *“Der Spiegel”* и *“Stern”* рассматриваются языковые механизмы выражения подтекста в структуре текста немецкоязычной рекламы с точки зрения их роли в создании позитивного образа рекламируемого продукта, когда фактологическая информационная основа сочетается с субъективно-оценочной прагматической трактовкой его конкретных свойств и качеств. Повторя стилистические конструкции экспансии/редукции рекламного предложения в их разнообразном лексическом наполнении, копирайтер сознательно стремится индивидуализировать рекламируемый товар/услугу и опосредованно раскрывает этим свое личное к ним отношение. Тем самым подтекст оказывается значимым средством воздействия на потребителя, подталкивающим его к определенному способу интерпретации текста.

Н. А. Фаустова рассмотрела феномен эмфатического ударения в современных франкофонных текстах в сравнении с русскими. Доклад иллюстрировался тонограммами различных типов.

В. М. Шетэля (W. Szetela) в докладе «Заметки на полях газет позапрошлого столетия» дал подробный историко-культурологический анализ

двум газетным сообщениям, первое из которых касалось статского советника Алексея Евдокимовича Фигурина — энтузиаста науки и автора первого русско-якутского и якутско-русского словарей, а второе — сообщение о сдаче гарнизона под командованием полковника Вуича, подробности которого, по мнению докладчика, подтверждают этимологию названия Балтийского моря от корня *balt-, рефлекс которого представлен в русском слове *болото* (во время отлива на огромной площади обнажается болотистое дно).

Выступление *Д. А. Юлдашевой* было посвящено теоретическим основам составления словаря функционально-когнитивного типа. Была выдвинута новая концепция построения словарей, в соответствии с которой за исходную единицу берется один глобальный концепт, который разворачивается содержательно, притягивая соприкасающиеся с ним понятия, стоящие в близких или отдаленных отношениях с базовым словом.

Как было отмечено в выступлении *Е. С. Нечаевой* «Речевой голос как компонент профессиональной компетентности учителя иностранного языка», голос составляет 80% имиджа говорящего, отражает возраст, эмоциональное состояние, настроение и состояние здоровья, для преподавателя — это один из самых дорогих и необходимых рабочих инструментов. К голосу преподавателя предъявляется ряд требований, которые определяются условиями педагогического общения и задачами, решаемыми в профессиональной деятельности: (1) голос педагога не должен вызывать неприятных ощущений у слушателей и должен обладать благозвучностью; (2) педагог должен уметь изменять характеристики своего голоса (в пределах природного диапазона) в зависимости от ситуации общения; (3) педагог должен уметь управлять своим голосом в общении с аудиторией; (4) педагог должен обладать способностью воздействовать на слушателей не только смыслом сказанного, но и звучанием; (5) голос педагога должен быть достаточно выносливым.

Т. А. Ананьина рассмотрела некоторые примеры греко-римских мифологем в составе лексических единиц современного французского языка (*chimère, nymphe, dryade, génie de la maison, sylvain, ondine, sirène, satyre, faune, fée* и др.), *Е. С. Гилёва* — процесс ассимиляции заимствований в современном английском языке.

Доклад *М. К. Трушиной* был посвящен эвфемистическим высказываниям в педагогическом дискурсе в связи с вопросом об их допустимости в педагогической и воспитательной деятельности: с одной стороны, есть вещи, которые до определенного возраста детям непонятны, но сказать

это напрямую — верный способ настроить ребенка против себя; с другой стороны, дети считают ложь со стороны взрослых, особенно родителей, воспитателей и учителей, неприемлемой.

Е. И. Артюх проанализировала особенности структурной организации юридического текста и их использование в романе Х. Ли «Убить пересмешника», для стилистики которого характерна имитация так называемого юридического английского с его усложненным синтаксисом.

А. А. Тимофеева рассмотрела на примере романов Т. Драйзера «Американская трагедия» и Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» способы достижения функциональной эквивалентности при передаче средствами языка перевода концепта «американская мечта», *М. Р. Виторович* — особенности русских переводов романа Дж. Остина «Гордость и предубеждение». *Д. Л. Завьялова* обосновала на примере романа Г. Уэллса «Любовь и мистер Люишем» необходимость комментария к аллюзивной информации в художественном тексте.

По итогам конференции был издан сборник статей «Актуальные проблемы лингвистики и лингвокультурологии — XII: Материалы XII Международной научной конференции» (М.: МПГУ, 2015).

А. И. Изотов

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