

# ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**СЕРИЯ**

**«ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»**

**№ 1 (12)**

**Издается с 2008 года**

**Выходит 2 раза в год**

**Москва**

**2014**

# VESTNIK

**MOSCOW CITY  
TEACHER TRAINING  
UNIVERSITY**

**SCIENTIFIC JOURNAL**

**SERIES**

**PHILOLOGICAL EDUCATION**

**№ 1 (12)**

**Published since 2008  
Appears Twice a Year**

**Moscow  
2014**

### **Редакционный совет:**

<b>Реморенко И.М.</b> председатель	ректор ГБОУ ВПО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент, почетный работник общего образования Российской Федерации
<b>Рябов В.В.</b> заместитель председателя	президент ГБОУ ВПО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО
<b>Геворкян Е.Н.</b> заместитель председателя	первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ, доктор экономических наук, профессор, академик РАО
<b>Агранат Д.Л.</b>	проректор по учебной работе ГБОУ ВПО МГПУ, доктор социологических наук, доцент

### **Редакционная коллегия:**

<b>Малыгина Н.М.</b> главный редактор	доктор филологических наук, профессор
<b>Чеснокова Т.Г.</b> ответственный секретарь	кандидат филологических наук, доцент
<b>Костомаров В.Г.</b>	доктор филологических наук, профессор, академик РАО, президент Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина
<b>Беляева И.А.</b>	доктор филологических наук, профессор
<b>Бубнова И.А.</b>	доктор филологических наук, доцент
<b>Геймбух Е.Ю.</b>	доктор филологических наук, профессор
<b>Гиленсон Б.А.</b>	доктор филологических наук, профессор
<b>Джанумов С.А.</b>	доктор филологических наук, профессор
<b>Коханова В.А.</b>	кандидат филологических наук, доцент
<b>Осипова Л.И.</b>	доктор филологических наук, профессор
<b>Федотова Ю.Г.</b>	доктор педагогических наук, доцент
<b>Ярыгина Е.С.</b>	доктор филологических наук, профессор

**Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.**

**ISSN 2074-7829**

© ГБОУ ВПО МГПУ, 2014

## СОДЕРЖАНИЕ

### Лингвистика

- Алексеев А.В.* Культурная значимость слова как категория исторической лексикологии..... 8
- Маркина Л.В.* Диалектные побудительные высказывания как синтаксическое средство реализации русской ментальности ..... 15
- Михайлова И.Д.* Радиксоид как вершина словообразовательного гнезда ..... 22

### Литературоведение

- Боровская Е.Р.* Портретирование музыкальной темы с вариациями в повести Л.Н. Толстого «Альберт»..... 29
- Карпачева Т.С.* Как Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»..... 37
- Давыдова Т.Т. Е.И.* Замятин в российских исследованиях: проблемы писательской биографии..... 46
- Коханова В.А.* Концепция власти в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»..... 52
- Сизых О.В.* Пространство Москвы в рассказе А.А. Кабакова «Ходок»..... 61
- Чеснокова Т.Г.* Поздние «малые пьесы» Р.Б. Шеридана: театрализация жанра (на материале музыкальных представлений «Военный лагерь» и «Славный день Первого июня»)..... 70

### Методика преподавания филологических дисциплин

- Абрашина Е.Н.* О работе с фразеологизмами в практике преподавания русского языка студентам-филологам..... 79
- Жирков Д.Д.* Личностно-деятельностный подход в изучении биографии писателя (на примере биографии А.П. Чехова)..... 85

### Трибуна молодых ученых

- Коверина М.С.* К постановке проблемы и определению понятия «речевой жанр» ..... 90
- Черноярова М.Ю.* «Межевые» пространственные точки в хронопической структуре мифологических рассказов Чувашской республики ..... 95
- Малева Т.А.* В поисках Грен-лап-люб-ландии: водная символика в поэме Маяковского «Про это» ..... 102

### Научная жизнь

- Райкова И.Н.* Международная научная конференция «XIII Виноградовские чтения. Текст. Контекст. Интертекст» ..... 109
- Терехина В.Н.* Международная научная конференция «Маяковский и его время» ..... 115

### Памяти Веры Алексеевны Скрипкиной: ученого, коллеги, друга ..... 119

### Критика. Рецензии. Публицистика

- Малыгина Н.М.* Сергей Есенин в мировом литературном контексте. Рецензия на книгу: Шубникова-Гусева Н.И. «Объединяет звуком русской песни...»: Сергей Есенин и мировая литература (М.: ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.) ..... 124
- Снигирёва Л.А.* Клуб «Русская книга» в ирландском городе Голвее .... 127

### Авторы «Вестника МГПУ», серия «Филологическое образование», 2014, № 1 (12) ..... 130

### Требования к оформлению статей ..... 134

## CONTENTS

### Linguistics

- Alekseev A.V.* The Cultural Value of a Word as a Category of Historical Lexicology ..... 8
- Markina L.V.* Dialect Incentive Utterances as Syntactic Means of Russian Mentality Expression ..... 15
- Mikhailova I.D.* Radixoid as a Derivational Cluster Center ..... 22

### Literary Criticism

- Borovskaya E.R.* The Portrayal of Musical Theme with Variations in L.N. Tolstoy's Novel «Albert» ..... 29
- Karpacheva T.S.* How Daria Onisimovna Became Nastasya Egorovna in F.M. Dostoevsky's Novel «The Adolescent» ..... 37
- Davydova T.T.* E.I. Zamyatin in Russian Literary Studies: Issues of Writer's Biography ..... 46
- Kokhanova V.A.* The Power Concept in M.A. Bulgakov's Novel «Master and Margarita» ..... 52
- Sizykh O.V.* Moscow Space in A.A. Kabakov's Short Story «Khodok» (*Ladies Man*) ..... 61
- Chesnokova T.G.* R.B. Sheridan's Late Short Pieces: Making the Kind More Theatrical (A Case Study of Musical Entertainments «The Camp» and «The Glorious First of June») ..... 70

### Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Abrashina E.N.* Phraseological Units in Teaching Russian at Higher School ..... 79
- Zhirkov D.D.* Personality-Activity Centred Approach in Study of Writer's Biography (a Case Study of A.P. Chekhov's Biography) ..... 85

### Young Scientists' Platform

- Koverina M.S.* Raising an Issue of «Speech Genre» Definition ..... 90
- Chernoyarova M.Yu.* «Boundary-mark» Spatial Points in Chronotopical Structure of Chuvash Republic Mythological Stories ..... 95
- Malaeva T.A.* In search of Gren-lap-lyub-landii: Water symbolics in Mayakovsky's poem «About it» ..... 102

### Scientific Life

- Raikova I.N.* The 13<sup>th</sup> International Scientific Conference «Vinogradov Readings: Text. Context. Intertext» ..... 109
- Terekhina V.N.* International Scientific Conference «Mayakovsky and his Time» ..... 115

### In Memoriam: Vera Alekseevna Skripkina: Researcher, Colleague, Friend .. 119

### Critical Surveys. Reviews. Publicist's Platform

- Malygina N.M.* Sergei Esenin and World Literature. Review of the Book: Shubnikova-Guseva N.I. «Uniting with the Sound of Russian Song...»: Sergei Esenin and World Literature (Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature, 2012. 528 p.) ..... 124
- Snigireva L.A.* What the Russian Word Can Do for Compatriots Living a Long Way from the Motherland ..... 127

### «MCTTU Vestnik Series “Philological Education”» / Authors, 2014, № 1 (12) ..... 130

### Style Sheet ..... 134

А.В. Алексеев

## Культурная значимость слова как категория исторической лексикологии

Статья посвящена категории культурной значимости слова, которая рассматривается в одном ряду с понятием национально-культурного компонента лексического значения и понятием культурной коннотации. Культурная значимость понимается как результат развития в истории слова символических семантических структур. Даются примеры из истории слова *печаль*, указывается культурная значимость этого слова, определяемая его функционированием в контексте православного аскетического учения о страстях.

*Ключевые слова:* культурная значимость; культурная коннотация; древнерусский язык; символ.

Любое слово естественного языка в процессе взаимодействия с другими элементами семиотической системы данной культуры может приобретать культурные смыслы. В соответствии с этим мы считаем возможным и необходимым выделить категорию культурной значимости слова, опираясь при этом на критерий системности, выделенный Ф. де Соссюром, на предложенное им понятие языковой значимости. Мы, однако, учитываем, что знаковая система языка (по крайней мере, на лексическом уровне) пересекается с другими знаковыми системами культуры, в частности, со знаковой системой артефактов. Следовательно, значимость лексического знака определяется не только его отношениями с другими словами, но и всеми отношениями в системе культурных знаков. Именно такую значимость мы и называем культурной.

Отметим, что и обычная, лингвистическая, значимость обладает национально-культурным потенциалом, поскольку именно она, в отличие от значений, ориентированных на общие понятия, составляет своеобразие языков [8: с. 149], а по признанию Ф. де Соссюра, «в значительной мере именно язык формирует нацию» [7: с. 27]. Однако выделяемая нами культурная значимость слова все же серьезно отличается от значимости в структурной лингвистике. Последняя определяется отрицательным образом, она есть то, на что не указывают другие знаки. Обычная значимость не содержательна, ее основное свойство — «быть тем, чем не являются другие» [8: с. 149]. Культурная же значимость — положительна, она аккумулирует признаки, выра-

жаемые другими культурными знаками, вбирает в себя культурные смыслы, и потому основное ее свойство — содержательность.

Совершенно необходимо соотнести культурную значимость с другими категориями лексической семиотики. Языковая значимость признается сегодня одной из важнейших категорий, при этом она часто рассматривается как самостоятельный, так называемый структурный, макрокомпонент лексического значения [6: с. 59]. Следовательно, необходимо прежде всего определить соотношение культурной значимости с лексическим значением как многокомпонентной структурой.

Лексическое значение — термин устоявшийся и, как все традиционные термины, чрезвычайно размытый. При переходе от структурного подхода к когнитивному возникла потребность в описании понятий, которые бы указывали на аспекты смысла, не входившие прежде в сферу лингвистических интересов. Так возникло противопоставление «узкой» и «широкой» семиологии, разграничение лексической семантики и лексической прагматики [3: с. 15, 81]. Если понимать культурную значимость как часть лексической семантики (в узком смысле), то она может быть включена в лексическое значение как его структурная часть. При этом необходимо отличать культурную значимость от национально-культурного компонента значения. Последний традиционно отграничивается от сигнификата [6: с. 57], однако, с нашей точки зрения, примыкает к нему, поскольку формируется при лексическом обозначении предметов, являющихся характерной чертой национального быта, *отличающихся* национальным своеобразием. Иными словами, национально-культурный компонент часто включает дополнительный различительный (дифференциальный) признак понятия о предмете.

При описании национально-культурного компонента возникает проблема разграничения признаков с разным семиотическим статусом: признаков предмета самого по себе и признаков того же предмета в его функции культурного знака. В ряде работ для этого противопоставляется национально-культурная и коннотативная информация [4: с. 30]. В статье Е. Левченко, в которой, в частности, формулируется эта мысль, при анализе слова *жупан* указан национально-культурный признак 'одежда украинца' и коннотативный признак 'символ богатства', и эти признаки противопоставляются денотативной информации. Однако при таком понимании национально-культурного компонента он, на наш взгляд, оказывается избыточным, так как указанный признак, так же как и денотативная информация, характеризует объем понятия, выделяет предметы по признаку их территориальной распространенности. Неясность понятия «национально-культурный компонент» не позволяет активно использовать его в лингвистических описаниях, «затрудняет использование этой категории» [2: с. 48]. Для разрешения этой проблемы предлагается, в частности, выделять национально-культурный компонент посредством интроспективного подхода, обращаясь при этом «к интуиции носителей языка, характеризующих некоторые явления как “свои и только свои”» [2: с. 51]. Однако подобная характеристика и означает

как раз придание предметам статуса культурных знаков, наделение соответствующих слов культурной значимостью.

Итак, понятие национально-культурного компонента оказывается либо избыточным, либо совпадающим по содержанию с понятием культурной значимости. Последний термин представляется нам более удачным, так как позволяет отграничивать символические функции артефактов от функций утилитарных. Кроме того, культурная значимость может и должна выявляться и у тех слов, у которых традиционно не обнаруживается национально-культурный компонент значения, что также повышает продуктивность предложенной нами категории. Исследователи когнитивной семантики отмечают, что необходимо описывать не только единичные названия уникально-специфичных культурных реалий, но и те языковые единицы, которые системно выражают культурные смыслы [10: с. 221], соотносятся с культурными стереотипами. Решению именно такой задачи способствует введенное нами понятие.

Однако культурная значимость может быть соотнесена не только с семантикой, но и с прагматикой. Возможность подобного соотношения требует особого изучения, тем более что само содержание прагматического уровня смысла оказывается дискуссионным. В частности, в прагматике выделяются несколько аспектов: собственно прагматический, коннотативный, экспрессивный, стилистический, коммуникативный [3: с. 81, 87]. Соответственно и культурная значимость не может полностью отождествляться с прагматикой; она, видимо, составляет одну из частей прагматического содержания, один из его аспектов. В этом смысле мы считаем возможным и необходимым соотносить культурную значимость прежде всего с коннотацией.

Необходимо учитывать, что культурная значимость — это реализация символической функции слова. На соотносимость коннотации и символизации указывал, в частности, Р. Барт. Противопоставляя символическое и иконическое сообщения, он отмечал, что именно коннотативная система использует «знаки другой системы в качестве означающих», и предлагал в связи с этим называть символическое значение коннотативным [1: с. 303]. Такой же принцип усложненности знаковой структуры лежит в основе понятия «культурная коннотация». Предложившая этот термин В.Н. Телия отмечала, что «культурная коннотация — это в самом общем виде интерпретация денотативного или образно мотивированного, квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры» [10: с. 214], результат соотнесения языкового значения с «тем или иным культурным кодом» [10: с. 219]. Иными словами, в основе культурной коннотации лежит отношение следующего типа: языковая единица  $\Leftrightarrow$  денотативное (языковое) содержание  $\Leftrightarrow$  культурные смыслы.

Сегодня культурная коннотация признается базовым понятием в области лингвокультурологии. Однако этот термин нельзя считать тождественным культурной значимости. Прежде всего, культурная коннотация исследовалась В.Н. Телия преимущественно на материале фразеологии, при этом признавалось, что культурная коннотация маркирует не только отдельные языковые единицы, лексические или фразеологические, но и смысл целых текстов [10: с. 219]. Далее,

нельзя не признавать многозначность и, на наш взгляд, содержательную неопределенность (многоплановость) самого термина «коннотация». Содержанием коннотации признаются модальные, оценочные, эмотивно-экспрессивные элементы лексического значения, дополнительные семантические оттенки или стилистические особенности, «эмотивное отношение» говорящего, внутренняя форма, звуковой символизм [9: с. 20], семантические признаки оценки или эмоции, эмотивность в чистом виде.

Иначе говоря, содержание коннотации соответствует внутренней форме этого термина, то есть представляет собой некую дополнительную информацию — и большинство исследователей подчеркивает эмоционально-оценочный характер подобной информации. Мы считаем продуктивным следовать важнейшей идее Ю.П. Солодуба о том, что «слова как языковые единицы могут выполнять функцию номинации и функцию коннотации» [6: с. 16]. Коннотация при этом предстает как эмоционально-оценочный компонент значения, обладающий достаточно сложной структурой. В коннотации содержатся, в рамках указанной теории, находящиеся в иерархических отношениях различные языковые категории [6: с. 53]. В основании коннотации чаще всего оказывается образность, порождением которой становится экспрессивность, то есть выделенность слова из ряда других слов [6: с. 54]. Экспрессивность позволяет слову выражать эмоциональную оценку. Для нас важно, что внешним, непосредственно наблюдаемым слоем коннотации оказывается именно эмоциональность.

В отличие от Ю.П. Солодуба мы считаем необходимым выделять наряду с номинативной (назывной) и коннотативной (оценочной) третью основную функцию слова — символическую. Можно сказать, что эта функция позволяет слову осуществлять культурную оценку. Эмоциональная и культурная оценки могут в ряде случаев накладываться друг на друга, культурная оценка может порождать эмоциональную (но не наоборот). Однако необходимо различать эмоциональную и культурную оценки, поскольку они обладают принципиально разным психологическим, социальным и онтологическим статусом. Эмоциональная оценка ориентируется на индивидуальные аффективные состояния (определяемые биологической природой человека) и предполагает самую общую, содержательно не расчлененную, негативную или позитивную, рационально не подтверждаемую оценку явления. Культурная оценка национально специфична, обеспечивает объединение людей в определенный социум, соотносит явление с внешними, по отношению к данной речевой ситуации, ценностями и образцами (составляющими в совокупности систему базовых представлений о мире); культурная оценка обладает познавательным потенциалом. За эмоциональной оценкой мы считаем необходимым сохранять термин «коннотация», культурную оценку мы предлагаем называть культурной значимостью.

Несмотря на приведенные замечания, мы признаем, что исследования культурной коннотации во многом пересекаются с предложенным в настоящей работе подходом, так как, несомненно, ориентированы на символические категории языка и культуры. В культурную коннотацию включаются ассоциативные факторы, возникающие в результате типичного для символа соотнесения двух смыслов,

соотнесения понятия и «культурной пресуппозиции». В результате такого соотнесения языковая единица приобретает «роль культурно-исторического символа» [9: с. 107]. С другой стороны, в коннотацию входит модальность, посредством которой создается «двуплановость высказывания» [9: с. 28], связанная с переосмыслением прямых значений. Подобная двуплановость есть результат действия символического семиозиса. Кроме того, следует подчеркнуть лингвофилософские основания сближения коннотации и символизации. Как отмечается в специальном исследовании проблем знаковости, в общем виде «всякие семиотические средства, способные выражать, помимо прямого, “денотативного” значения, еще и дополнительные, “коннотативные” смыслы, должны быть признаны... “символами”» [11: с. 125]. В той же работе предлагается учитывать введенное Л. Ельмслёвым понятие коннотативной системы, под которой понимается такая знаковая система, «план выражения которой образует другая знаковая система» [11: с. 125]. Итак, два разных термина — культурная значимость и культурная коннотация — могут применяться по отношению к одному явлению, обнаруживая его на материале разных по уровню языковых единиц.

Для полноценного описания культурной значимости необходимо вести анализ на материале исторической лексикологии. Это, в частности, подтверждается описанием слова *печаль*. Данное существительное в древнерусских памятниках XI–XIV веков обладало тремя значениями, связанными с понятием отрицательного душевного переживания: 1) ‘горестное чувство’; 2) ‘беспокойство, забота’; 3) ‘раздражение, неприязнь’ [5: с. 32].

В некоторых контекстах церковной тематики первое значение, ‘горестное чувство’, обогащалось дополнительными признаками, и в таких случаях возникало контекстуально обусловленное значение ‘греховное уныние’: *Ничь-то же тако приводит Богу мниха, яко же благообразное и притъчное къ Богу бес печалии творящи и добрая и говъиная и благолюбивая чистота*. Син. Пат. 108. Здесь реализуется символическое отношение, выражающее важнейшую категорию православного аскетизма: *печали* => ‘психические переживания: душевное бессилие’ => ‘грех уныния’. Данной символической связью определяется первый компонент культурной значимости слова *печаль*, указание на страсть уныния.

Значение *печаль* ‘забота, беспокойство’ являлось в древнерусском языке более редким. В исследованных нами церковных памятниках (Изборник 1076 года, Синайский патерик, Успенский сборник, Киево-Печерский патерик) соотношение составляет 1 : 2 – 1 : 3 в пользу ‘горестное чувство’. В памятниках, тяготеющих к народно-литературной сфере, диспропорция гораздо больше. То, что наиболее широкое распространение значение ‘забота, беспокойство’ получило в церковных памятниках, объясняется характеристиками христианской культуры, особым вниманием православной литературы к понятию «мирских забот», под которыми понималось беспокойство о земных, преходящих вещах. Ср.: *По острижени же матере своя и по отвьржении всякоя мирьскыя печалии большимии троуды паче начень подвизатися на рвение Божие*. Усп. сб. 33в. *Мирьская печаль* рассматривалась в православной

аскетике как особая страсть, отличная от уныния. Страсть «мирской печали» (заботы) — это тягостное душевное переживание, обусловленное чрезмерным беспокойством о земных благах. Бинарную структуру символического значения, реализуемого при указании на страсть печали (заботы), следует определять так: *печаль* => ‘подавленное состояние, вызванное мирскими заботами’ => ‘страсть, греховное состояние души’.

Подобное разграничение в символическом значении двух аспектов объясняется тем, что само по себе тягостное душевное переживание вовсе не греховно. Православные аскеты учат, что в случае с чувством печали мы имеем дело с искажением изначально спасительной человеческой способности. В здоровой душе печаль вызвана созерцанием грехов ближних, а также осознанием порочности собственного существования и скудности всей земной, материальной жизни. Подобная печаль усиливает стремление к Господу, служит стимулом постоянного духовного самосовершенствования. Но если в центре человеческого бытия становится не Бог, а сам человек — в его страстном состоянии, с эгоистическими земными устремлениями — перспектива спасения исчезает, и печаль «по Богу» превращается в страсть. При описании таких состояний слово *печаль* указывало на греховное состояние души.

Итак, в древнерусских текстах существительное *печаль* употреблялось для обозначения двух страстей, уныния и собственно печали (заботы). Поэтому культурная значимость слова наиболее отчетливо проявлялась в контекстах, соотносимых с православно-аскетическим учением о страстях, ср.: *Яко се... окъмь крадъмь, ли тѣшитеславиємь, ли печялю ли яростью... похоуляюште себе и исповѣдаюштитеся Б(ог)оу*. Изборник 1076 г., 209.

Мы видим, что культурная значимость слова определяется его употреблением в исторически засвидетельствованных текстах той или иной культуры. В эпоху раннего Средневековья культурная значимость слова *печаль* включала семантические компоненты ‘страсть печали’ и ‘страсть уныния’. При более подробном анализе истории слова *печаль* могут быть выявлены и другие элементы культурной значимости: данная категория наполняется конкретным содержанием в процессе долгой семантической филиации слова.

### Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопросы языкознания. 1998. № 6. С. 48–57.
3. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учебник для студ. фак. филол. профиля. 2-е изд. М.: УРСС, 2004. 350 с.
4. Левченко Е. Украинская концептосфера и симболарий (лингвокультурологический аспект) // Славянские языки в свете культуры / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. М.: А Темп, 2006. С. 49–66.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 15. М.: Наука, 1989. 288 с.
6. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б. Современный русский язык: Лексика и фразеология (сопостав. аспект): учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 258 с.

7. *Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 425 с.
8. *Соссюр Ф.* Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 696 с.
9. *Телия В.Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 141 с.
10. *Телия В.Н.* Русская фразеология: Семантическая, прагматическая и лингвокультурологическая аспекты. М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1996. 284 с.
11. *Чертов Л.Ф.* Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1993. 378 с.

### *References*

1. *Bart R.* Izbranny'e raboty': Semiotika: Poe'tika: per. s fr. M.: Progress, 1989. 616 s.
2. *Dobrovolskij D.O.* Nacional'no-kul'turnaya specifika vo frazeologii // *Voprosy yazy'koznaniya*. 1998. № 6. S. 48–57.
3. *Kobozeva I.M.* Lingvisticheskaya semantika: uchebnik dlya stud. fak. filol. profilya. 2-e izd. M.: URSS, 2004. 350 s.
4. *Levchenko E.* Ukrainskaya konceptosfera i simbolarij (lingvokul'turologicheskij aspekt) // *Slavyanskije yazy'ki v svete kul'tury' / In-t rus. yaz. im. V.V. Vinogradova RAN*. M.: A Temp, 2006. S. 49–66.
5. *Slovar' russkogo yazy'ka XI–XVII vv.* Vy'p. 15. M.: Nauka, 1989. 288 s.
6. *Solodub Yu.P., Al'brext F.B.* Sovremenny'j russkij yazy'k: Leksika i frazeologiya (sopostav. aspekt): ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka, 2002. 258 s.
7. *Sossyur F.* Kurs obshhej lingvistiki. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1999. 425 s.
8. *Sossyur F.* Trudy' po yazy'koznaniyu. M.: Progress, 1977. 696 s.
9. *Teliya V.N.* Konnotativny'j aspekt semantiki nominativny'x edinicz. M.: Nauka, 1986. 141 s.
10. *Teliya V.N.* Russkaya frazeologiya: Semanticheskaya, pragmaticheskaya i lingvokul'turologicheskaya aspekty'. M.: Shk. «Yazy'ki rus. kul'tury'», 1996. 284 s.
11. *Chertov L.F.* Znakovost': opy't teoreticheskogo sinteza idej o znakovom sposobe informacionnoj svyazi. SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 1993. 378 s.

*A.V. Alekseev*

### **The Cultural Value of Word as a Category of Historical Lexicology**

The article is devoted to the category of cultural significance, which is opposed to the concept of national-cultural component of the lexical meaning and the concept of cultural connotations. Cultural significance is the result of symbolic semantic structures' development. Examples from the history of the word *pečal'* (grief, or sorrow) are given, while the cultural value of the word is pointed out, which determined by its functioning in the context of Orthodox ascetic doctrine of passions.

*Keywords:* cultural value; cultural connotation; Old Russian language; symbol.

Л.В. Маркина

## Диалектные побудительные высказывания как синтаксическое средство реализации русской ментальности

Статья посвящена рассмотрению специфики русской ментальности, отраженной в грамматическом строе языка и в речевом поведении коммуникантов. Исследуется одна из синтаксических конструкций — побудительные предложения (высказывания) как средство ее реализации. Анализ функционирования побудительных предложений в современной диалектной речи позволяет раскрыть национальные приоритеты в коммуникативном взаимодействии говорящих по-русски, их обусловленность народным менталитетом.

*Ключевые слова:* побудительная семантика; диалектная коммуникация; вопросительные предложения; речевые стратегии; ментальность.

Разделяя укоренившуюся в сознании многих современных лингвистов мысль о «национальном характере народов», о специфической национальной языковой картине мира, отражающей его культуру, мы считаем, что именно через **язык** проявляется как национальный характер, так и национальное самосознание. Отражение этой специфики видим и в грамматическом строе языка, и в речевом поведении участников коммуникации.

Без сомнения, для доказательства отраженной в синтаксических явлениях обусловленности особенностей сознания, членения действительности и мышления национально-культурным бытием человека необходимы поиски разного рода лингвистических доводов.

В нашей статье мы хотели бы рассмотреть в качестве такого доказательства функционирование одного из синтаксических средств — побудительных высказываний в современной русской диалектной речи. (Высказывание мы понимаем как основную единицу речевого общения, которая равновелика предложению и характеризуется относительной самостоятельностью, законченностью, возможностью актуального членения. Она включает коммуникативно-модальный аспект, в устном варианте интонацию, а также различные невербальные средства общения [1]). Интерес представляет возможность выявить и объяснить на диалектном материале национальные приоритеты и специфику в характеристике коммуникативной цели, способов ее достижения, приемов коммуникативного воздействия говорящего на слушающего и т. д.

По нашему убеждению, именно диалектная речь прежде всего и наилучшим образом сохраняет, воспроизводит из поколения в поколение национальные мировоззренческие, ценностные ориентиры народа, его ментальность. «...При изучении и анализе языковых структур необходимо говорить о язы-

ковой ментальности. Она представляет собой мирозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях. Язык воплощает и национальный характер, и национальную идею, и национальные идеалы, которые в законченном их виде могут быть представлены в традиционных символах данной культуры» [2: с. 15].

Материалом для исследования послужили записи речи носителей современных русских говоров средней полосы России. Иллюстрации даны в упрощенной фонетической транскрипции, сохраняющей лишь самые существенные диалектные особенности.

Побудительные высказывания (предложения) играют важную роль в речевом общении. Способы выражения побуждения и средства, которые говорящий использует для этого, способны, на наш взгляд, пролить свет в том числе и на национальные особенности речевого поведения коммуникантов, что напрямую связано с ментальностью носителей языка.

Исследователи высказывают мысль о том, что в условиях письменной речи вряд ли возможно передать все оттенки живой речи, тонкости волеизъявления. Не все типичное для устной речи возможно в письменной, тем более в официальной. Логично предположить, что разница существует не только между письменной и устной речью, но и между устной разговорной литературной речью и речью диалектной. Интересно было бы, в частности, ответить на вопрос, одинаково ли диалектная речь и речь устная литературная структурируют смысловое пространство побудительности. Однако для подтверждения/отрицания этого положения необходимы специальные исследования.

В диалектной речи побудительные высказывания выражают разнообразные оттенки волеизъявления: приказания или распоряжения, требования, предложения, просьбы, советы, мольбы, приглашения, пожелания, призывы, запрещения, предостережения. При этом оттенки побуждения различаются не всегда четко и функционируют с разной степенью частотности и регулярности. Диалектная речь реализуется в сфере семейно-бытовых отношений в процессе повседневного естественного общения. Это обстоятельство, конечно, накладывает свой отпечаток на выбор форм побудительного значения.

В диалектной речи актуализируется как прямое, так и косвенное побуждение.

Известно, что прямое побуждение выражено в конструкциях, где императивная семантика выступает как категориальное значение особых морфологических и синтаксических форм. В диалектной речи это случаи типа:

*Ни давай ей деник / зьлюсит [присвоит] вить;*

*Ф случаи он там по пьянки зышыбутиць / веди ево сразу домой;*

*Напасеся на нево папирос / он чай за динь-ът две пачки исхапат // Пускай вон махорку курит;*

*Ну-ка процедай вечорошник-ът [молоко, надоенное вечером].*

Наше внимание привлекают диалектные побудительные высказывания со значением косвенного побуждения.

Косвенное побуждение передается посредством формы с неимперативным основным значением. При этом императивный смысл может выражаться (эксплицироваться):

– через вопрос: **Што хлыздаш взат-фперет дверью-ту?** Чай рас ушол гулять / так гуляй / а не хочыш / сиди дома;

– через оптатив: *Чай бы выльмил пьгонять-ть* (лошадь) *какой-небудь прутик;* *Ут пасебы* [пастьба] *атлынил / шол бы ин тогда ф пойму дрова рубить;*

– имплицитно: *Ну да / ты ишчо пешком подыльгыи / чай тея нъ лышэ-де утвезут;* *Ты некак руки-ти в грязной воде балакаш / погоди / чай я чыстой налью;*

– через футуральную индикативность: Станиш пробивать косу и мне **пробьеш** / чай недолго.

Мы остановимся на вопросительной форме выражения побуждения. Чрезвычайная распространенность в диалектной речи именно высказываний со значением побуждения, имеющих вопросительную форму, поражает воображение. Они являются самыми распространенными формами косвенного побуждения в собранном нами материале.

В своем анализе мы намеренно не акцентируем внимание на возможности использования в диалектной речи конвенциональных и контекстуально обусловленных побудительных высказываний.

Обращает на себя внимание, если можно так выразиться, «низкий градус» императивности рассматриваемых конструкций. В основной своей массе вопросительные формы косвенного побуждения обслуживают нейтральное или смягченное побуждение, и редко — категорическое.

Категорическое побуждение, как известно, обусловлено субординативными отношениями, при которых адресант вправе (или приписывает себе такое право) требовать от адресата выполнения какого-то действия. Т. е. категорическое побуждение предполагает авторитарную (авторитарный — основанный на слепом, беспрекословном подчинении власти, диктатуре) позицию адресанта. К категорическим относят обычно такие акты побуждения, как **приказ, приказание, команда, указание, распоряжение, заповедь, наказ, повеление, заказ, разрешение, запрет** и др.

Такое побуждение предполагает результат в пользу адресанта — изменение поведения адресата, причем обязательное, безоговорочное.

В диалектной речи, по крайней мере в нашем материале, представлены немногочисленные случаи категорических форм. Это прежде всего формы со значением **требования и указания**.

#### **Требование:**

*Што орети / Вы ишчас рьзагачити* [разбудите] *робенкъ-ть //*

*Когда бросиш зыбть-ть* [курить] / *зьдушыл фсех ъкаянный;*

*Што ты пристала к робенку-ту? Ковелиш* [дразнишь] *ево / чай не ма-нинька;*

*Пошто ишчо ко мне присусендивьсса* [придвигаясь поближе] / *я са-ма-ть чуть на краешки сижусу;*

*Што микниши [пропадаешь] на весь день? Чай посидел бы немного дома / можы поделал чово.*

**Указание** понимается как порицание, неодобрение поведения:

*Што больнь вычхнулась [тщательно оделась, нарядилась] / у печки-ть се ровно зъваракъсси [испачкаешься, загрязнишься];*

*Если у тя двое туплей так одне нады оддать? Простодыра больно уш! Чай самой згодяцца.*

*Куды хламиши [накупаешь в большом количестве] эстоль мыла-та? Чай ни война.*

*Ты што молоко-та прям ис кринки зузониши? Чай бы ф крушку налил.*

Цель категорического побуждения — изменить существующее положение вещей. Средство — навязывание своей позиции зависимому адресату. При этом инициатор побуждения не обязан мотивировать свое намерение.

Однако в диалектной речи адресант избегает жестко навязывать обязательное выполнение предписываемого действия: он мотивирует свое право воздействовать на адресата, объясняя побудительную причину, чем детерминирует «ненастойчивый» характер побуждения (см. приведенные примеры). Он также допускает возможность некоего противодействия со стороны своего партнера. Все это означает, что адресант старается — сознательно или бессознательно — подчеркнуть значимость для него адресата, желание установить с ним контакт, не акцентировать его зависимость, а, напротив, идти на компромисс.

Отметим, кстати, что осуждение, порицание в диалектной речи, если судить по примерам, имеет незлобную, неагрессивную форму, что, на наш взгляд, свидетельствует о сдержанности, незлобности, терпимости. Вспомним о приоритетной для русской традиции идее смирения, включающей эти понятия.

Кроме того, на наш взгляд, использование «ненастойчивой» формы побуждения позволяет дать косвенную оценку собственного Я говорящего. Эта оценка также имеет национально-специфические черты. Смягчение авторитарности в категорических формах побуждения, их значительно меньшее количество по сравнению с формами нейтральными, смягченными свидетельствует об отсутствии у адресанта как активного коммуниканта амбиций непререкаемого и безоговорочного лидера; говорящий имеет выигрышное положение, но не злоупотребляет им, т. е. проявляет свою скромность. Между тем приятие в качестве основополагающих ценностей жизни скромности, терпеливости, непритязательности считают характерными чертами русского менталитета, исходящими из осознания того, что единичное Я не имеет исключительного и центрального значения, что эгоизм несостоятелен, а Я — это Ты.

Преимущественную реализацию в диалектной речи имеют формы нейтрального побуждения. К ним относят: предложение, убеждение, уговаривание, упрашивание, наставление, поучение и др. В нашем материале представлены:

**Наставление / Поучение:**

*Што ты как вяхиль апаленный [вялый] ходиши / фсе дила у тибя нь ад-ном мести;*

*Што ты холохниш на улицы-ти? Чай чуши шть замерс / беги скорее домой;*

*Што уш ты ф какоу платью-ту ие адела / издурнячила [обезобразила] дифченку;*

*Чай ты чово се пакупаиш / радива вон купил / книшки каке-ти // Што чай тее в них / в этих фабалах-та [безделушки, ненужные вещи]?*

*Ты што ево изватлачыш [бьешь]? Чай он брат тее / ни чужой чылоовек// Уговаривание / Убеждение:*

*Тибe выгънкъ [выражение сомнения в необходимости действия] што ль ф такую глухмень [глубокая ночь] иди / пириначюй у нас;*

*Сам-ть еш а собаки-ти што не даиш / фся исхалильсь [истомиться в ожидании чего-либо] нъ тебя глядемшы.*

**Увещевание:**

*Яцик-ть ище гожый / зачем ламаиш (Польц, Ков).*

*Зачем губиш зилипут [завязь] / из няво хорошь яблкъ выръстит;*

*Наишть картошкми-ти периш [кидаешь]? Чай мы не для тово их роим штобы пь стъронам роскидывьть;*

*Зачэм лошть-ту вильми жогиш [ударяешь]? Чай бы выльмил пьгонять-ть какой-небутъ прутик;*

*Што выбижал роздефкай-та? Чай ни весна красна;*

*Наишто по столу-ту ножом-та шаркаиш? Чай изрежыши.*

Во всех этих примерах говорящий «озвучивает» побудительную причину своей интенции. Эти случаи характеризуются тем, что говорящий побуждает собеседника к действию в его же интересах, для его пользы, делая их приоритетными. Акцентированное внимание к интересам собеседника, неравнодушное отношение к ним — это еще один шаг навстречу адресату в плане достижения взаимопонимания и согласия. В таких случаях, по-видимому, в основе представления коммуникантов об успешности взаимодействия лежит идея «достучаться» до адресата, склонить (но не заставить!) присоединиться к своей точке зрения, договориться.

Наконец, косвенные побудительные высказывания могут обозначать совет / рекомендацию, предостережение.

**Совет / рекомендация:**

*Зацэм разувасси / холът в ызбе вон какой;*

*И куды ты Манькъ се лезиш / прямъ ф кажнъй бочьки затычка / бис тибя там ръзбярущъ;*

*Медичка велит шыпы [шиповник] таскать в медпункт. — Чай што ни таскать шыпы-ти / коренная добыфь // Лиза вон бают / на двацать рублей здала;*

*А вы что боты-ти [шесты] не взяли? Руками што ль будити пугать рыбу-та? — Чай ф пойми найдем // Там кустоф многа.*

**Предостережение:**

*Куды тибe талстеть / парахъй [очень толстая женщина] што ль хатиш стать?*

*Чово сидиши хомутаи / глаза–ти свои портии? Чай и сошьеш чово носить што ль станиши?*

Уход говорящего от авторитарности, категоричности в диалоге, что очень ярко проявляет себя в русской диалектной речи в случае с реализацией побудительного значения, предполагает нацеленность на «соавторство», коммуникативное партнерство, национально-специфические потребности устного диалогического общения. Говорящий, учитывая в своей коммуникативной программе реакцию, позицию адресата, **ориентирован** на собеседника.

В таких случаях налицо некое понимание, которое лежит в основе традиционных национальных представлений коммуникантов об успешности речевого акта в реальном процессе общения: общение будет успешным, если на собеседника не давить, не принуждать его, а расположить к себе, вступая с ним в диалог как с равноправным партнером. Такое представление корнями связано с исконно русской национальной идеей соборности (работы В.С. Соловьева, И.А. Ильина, П.А. Флоренского, Н.А. Бердяева), с неприятием индивидуализма, эгоцентризма как жизненного принципа и формы поведения человека в обществе, поскольку личность по самой своей природе входит в общность с другими.

Косвенный способ выражения побудительного значения по сравнению с прямым оказывается более действенным в создании определенного перлокутивного эффекта. В диалектной речи он выполняет миссию некоего транслятора (одного из) ментальности народа — «интеллектуальных, духовных и волевых качеств национального характера в типичных его проявлениях» [2: с. 15].

Выбор говорящим определенных типов высказывания (семантико-синтаксических вариантов) для эффективного воздействия на адресата, конечно, детерминирован личностными свойствами адресанта, но и его принадлежностью к какой-то социальной группе, а также, как мы пытались показать, к конкретной нации.

### *Литература*

1. *Гак В.Г.* Языковые преобразования: монография. М.: Языки русской культуры, 1998. 768 с.
2. *Колесов В.В.* Ментальные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции // *Язык и этнический менталитет*. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1995. С. 13–24.

### *References*

1. *Gak V.G.* Yazy'kovy'e preobrazovaniya: monografiya. M.: Yazy'ki russkoj kultury', 1998. 768 s.
2. *Kolesov V.V.* Mentalny'e xarakteristiki russkogo slova v yazy'ke i v filosofskoj intuicii // *Yazy'k i e'tnicheskij mentalitet*. Petrozavodsk: Izd-vo PGU, 1995. S. 15.

*L. V. Markina*

**Dialect Dialect Imperative Utterances as Syntactic Means  
of Russian Mentality Expression**

The article is devoted to the specific quality of Russian mentality reflected in the grammatical system of language and communicants' speech behaviour. One of syntactic constructions: imperative sentences (utterances) — is considered as a means of Russian mentality expression. The analysis of imperative sentences functioning in modern dialectal speech allows revealing national priorities in the communicative interaction of Russian-speakers, as well as the fact of their being conditioned by people's mentality.

*Keywords:* incentive semantics; dialect communication; interrogative sentences; speaking strategies; mentality.

**И.Д. Михайлова**

## **Радиксоид как вершина словообразовательного гнезда**

Представление о радиксоиде в современной лингвистике неоднозначно. Этим термином часто называют разные объекты. Автор статьи дает широкое определение радиксоида как двусторонне или односторонне связанного корня, который ни в одной форме ни одного из однокоренных слов не равен основе. Вокруг таких корней формируются естественно структурированные микросистемы языка, каждый член которых обладает живыми семантическими связями с исходным элементом, — словообразовательные гнезда-ансамбли.

*Ключевые слова:* связанный корень; радиксоид; вершина; словообразовательное гнездо; словообразовательный ансамбль.

С конца XX в. в качестве исходного и объединяющего элемента комплексных единиц словообразования высшего уровня дериватологии стали рассматривать не только отдельные слова (А.Н. Тихонов), но и пары слов (Е.Б. Кузьмина), а также корни, если на современном этапе развития русского языка они используются только в связанном виде (А.В. Иванова). Поэтому достаточно убедительно в своей теории гнездования слов И.А. Ширшов обосновал введение нового термина «вершина» словообразовательного гнезда (СГ) вместо термина «исходное слово». Составление списка связанных корней, которые могут выступать как вершины СГ, и перегруппировка СГ, описанных в словаре А.Н. Тихонова [6], — проблема, еще не решенная в современной русистике.

Связанными называются корни, которые в составе простых основ функционируют только в сочетании со словообразовательными аффиксами (префиксами, суффиксами) или в составе сложных основ в сочетании с другими корнями: см., например, корневые морфемы ...ник... (*вникнуть, проникнуть*); ...вык/выч... (*привыкнуть, отвыкнуть, отвыкание, навык*), ...луч... (*отлучить, разлучить*); ...стиг/стич... (*настигнуть, достигнуть, постигнуть*), ...лаг/лож... (*излагать, предложить*) и подобные.

Наличие таких корней впервые было отмечено Г.П. Павским (1841–1842 гг.). Терминологическое же обозначение для них было предложено Г.О. Винокуром [1: с. 435].

В словах с двусторонне связанными корнями (первая группа) основная функциональная и смысловая нагрузка падает на аффиксы, а значение корня, как правило, размыто, так как сам корень находится в слабой позиции; см., например, корень ...у... в словах *обуть, обувать, разуть, ...де... (раздеть — надеть), ...каз... (отказать — приказать — указать), ...бав... (прибавить — убавить —*

добавка), ...мык/мк... (*примыкать* — *отмыкать* — *замыкать*), ...верг/верж... (*подвергнуть* — *низвергнуть* — *отвергнуть*), ...ня... (*принять* — *занять*). Мы привели примеры слов с одним типом корней, которые по своему происхождению являются исконно русскими, чаще всего глагольного первоисточка. Такие корни составляют ядро радикасоидов. Причиной связанности является выход из употребления непроизводного глагола со свободным корнем. Такие корни иллюстрируют самую сильную степень связанности, что вызывает неоднозначное толкование морфемной и словообразовательной структуры слов с подобными корнями в современной русистике. Так, в «Словообразовательном словаре русского языка» А.Н. Тихонова [6] глаголы со связанными корнями разведены по разным гнездам, что равнозначно признанию слов с одним связанным корнем, но разными словообразовательными аффиксами (прежде всего префиксами), неродственными, неоднокоренными, хотя анализ семного состава таких единиц позволяет вычленять общность их значения. Подобные корни (ранее глаголы) обладали огромным словообразовательным потенциалом и к сегодняшнему дню создали разветвленные, сильно развернутые микросистемы взаимосвязанных и взаимообусловленных производных слов, объединенных словообразовательными цепочками и парадигмами в единые СГ. Это естественно структурированные микросистемы языка, а потому имеют право и описываться как единые комплексные единицы словообразования. Такое утверждение мы формулируем, исходя из утвердительного ответа на проблемный вопрос о статусе слов со связанным корнем: являются ли связанные основы производными.

Идею восстановления гнезд с одним и тем же, только связанным, корнем выдвинул А.И. Моисеев, говоря о необходимости объединять все, что еще может быть объединенным. Этим вопросом занимался И.А. Ширшов [8], в одноименном «Толковом словообразовательном словаре русского языка» которого производные со связанными корнями описываются как единые структуры [9]. Впервые многоаспектное описание СГ со связанным корнем было осуществлено А.В. Ивановой [2].

СГ с вершинами-радикасоидами первой группы в своем развитии имеют центробежное направление, постепенно теряя силу связи слов. Это СГ особого типа, условно их можно назвать словообразовательным ансамблем со связанным корнем в качестве доминанты-центра [4]. Словообразовательный ансамбль — объединения СГ, включающих в свой состав связанные корни, общие сложные слова и/или аббревиатуры. Гомогенность парадигмы первой ступени деривации позволяет такую парадигму представить в виде круга первого уровня — ближнего радиуса к связанному корню, от каждой точки которого отходят производные следующих ступеней деривации, часто формируя однотипные словообразовательные цепочки. СГ-ансамбль двусторонне связанного корня ...ня... объединяет вокруг себя 26 самостоятельных гнезд из Словаря А.Н. Тихонова, позволяя 336 производным осознаваться носителями языка, билингвами и инофонами как родственные.

Если говорить о других типах связанных корней русского происхождения, то вторую группу составят ныне активно функционирующие аффиксоиды —

односторонне связанные корни, части сложных слов, которые сохраняют статус корня, но частотность употребления сделала их семантику более абстрактной, приближающейся по степени обобщенности к префиксам или суффиксам, вследствие чего постепенно размывается исходное значение корня: *полу...*, *само...*, *...вед*, *...вод*. Постепенная потеря связи с исходным словом, выделение из исконно русских гнезд, их сформировавших, позволяет рассматривать их как самостоятельные, но связанные корневые морфемы. На их базе создано огромное количество производных, которые можно представить как словообразовательный ансамбль с доминантой-ядром — аффиксоидом. В Словаре аффиксоидов [3] представлен расширенный список таких морфем.

Еще одну группу связанных корней русского происхождения составляют морфемы, в лингвистике получившие название унирадиксоиды (связанные элементы простых основ). С ними можно объединить квазикорни (связанные элементы сложных основ). Они занимают особую позицию на шкале членимости. По классификации И.А. Ширшова, слова, включающие унирадиксоиды, характеризуются четвертой степенью членимости основ — недостаточной, но поддержанной полной свободной членимостью других основ. Данная группа связанных корней значима не столько для словообразования, сколько для морфематики. Ее составляют не развивающиеся ныне небольшие объединения родственных слов, корни которых предельно специфичны, гиперсвязаны: это квазикорни — ложные корневые морфемы некогда сложных слов с неясной семантикой, утратившие связь с исторически производящей основой и поэтому обладающие скрытой внутренней формой (*лоп...* (*лопоухий*), *кур...* (*курсоный*), *вяз...* (*долговязый*), *колч...* (*колченогий*) и подобные), — и унирадиксоиды, выделяемые в словах *буженина*, *говядина*. Это уникальные корни, остающиеся после вычета узнаваемого суффикса.

Группа связанных корней иноязычного происхождения, обладающих словообразовательным потенциалом на современном этапе развития русского языка, также неоднородна по своему составу. Наименьшую деривационную активность демонстрируют правосторонне связанные корни на согласный, формирующие простые производные основы: *агит...*, *инициатив...*, *истор....* Большую часть этой группы составляют давно бытующие в русском языке иноязычные корни, которые так до конца и не адаптировались к русской языковой системе, что знаково отмечено отсутствием единицы исходной/непроизводной (СГ со связанным корнем *агит...*: *агитировать*, *агитация*, *агитатор*, *агитбригада* и другие).

Следующую группу образуют левосторонне связанные корни иноязычного происхождения на согласный, формирующие простые или сложные основы типа *...маркет* (*супермаркет*, *гипермаркет*, *минимаркет*), *...крат(ия)* (*демократия*, *аристократия*, окказ. *мафиократия*). Такие корни и сейчас рождают новые производные, то есть они являются знаками расширяющихся СГ, которые имеют другое направление развития — центростремительное, то есть движутся от периферии языковой системы к центру, о чем свидетельствуют и бурно создающиеся терминосистемы. См., например, статью

Е.Н. Тихоновой о связанном элементе ...*маркет* [7: с. 454]. Определилась и тенденция к их лексикализации. Так, в г. Донецке есть название магазина на русском языке «Маркет обуви» (октябрь 2013 г.).

Большую группу составляют правосторонне связанные корни на гласный иноязычного происхождения. Они формируют сложные основы, развивают спонтанно-ассоциативную словообразовательную активность, способны к лексикализации: *нано...*, *био...*, *гео...*, *авиа...*, *эко...*, *авто...*

Выделенные нами группы связанных корней, кроме унирадиксоидов и квазикорней, характеризуют слова, соотносимые со второй — полной связанной членимостью. Мы предлагаем все шесть групп представленных выше связанных корней называть радикасоидами (в переводе с *лат. radix*- ‘корень’, *греч. -οιδ* ‘похожий, подобный’). Связанным корнем, или радикасоидом, в широком смысле слова будем считать корни членимых слов, радикасоидом в узком смысле слова — корни нечленимых слов типа *бужен...* и квазикорни. Несвободность таких корней позволяет нам связанность их рассматривать как терминологический синоним похожести. Термин *радикасоид* как однословное наименование с интернациональной корневой морфемой удобнее, чем термин-словосочетание *связанный корень*.

Итак, радикасоид — двусторонне или односторонне связанный корень, который ни в одной форме ни одного из однокоренных слов не равен основе. Классифицировать радикасоиды можно по разным основаниям: 1) происхождение — исконно русский или заимствованный; 2) причина связанности: выход из употребления исходного слова СГ со свободным корнем или недостаточная адаптированность единицы к русской словообразовательной системе; 3) степень связанности корня; 4) фонетические характеристики корня, определяющие разные сочетаемостные возможности и способность к лексикализации; 5) характер словообразовательного потенциала: развитие словообразовательной активности или остановка ее. Основания достаточно разнородны, отсюда велико разнообразие и самих корней-радикасоидов. Каждый корень нуждается в определении значения, что составляет самостоятельную научную проблему, так как слабая позиция затрудняет такую работу. Необходимо выделить семы, объединяющие ряд родственных слов. Значение радикасоида можно определить, лишь выделив из общего толкования значения других корней и всех аффиксов: значение связанного корня ...*верг/верж...* ‘насильное движение’, ...*лук/луч...* ‘нежеланное расстояние, дистанция на некоторое время’, ...*лаг/лож...* ‘размещение на горизонтальной поверхности’ и т. д. Семантизация связанных корней — сложная задача. Лексикографы обычно дают толкование словам со связанными корнями через синонимы, в том числе другие слова со связанными корнями [1; 6].

Признавая производность радикасоидов, можно их рассматривать как вершины СГ особого типа — СГ-ансамблей. Сама вершина обычно представлена несколькими морфами, каждый из которых в конкретном случае выполняет компенсаторную функцию. Радикасоид ...*ня...* ‘брать/взять’ представлен 12 морфами. Данный факт усложняет выделение радикасоидов из общего

списка корней, но позволяет не принимать без обсуждения опрощение подобных единиц. В этом случае не нарушается важнейший принцип объединения однокоренных слов — семантическая общность и формальная близость их корня — и не оказываются разъединенными производные, которые на современном этапе еще сохраняют смысловое единство.

Рассмотрим СГ-ансамбль с вершиной-радикасоидом ...мык... (...мык/мыч/моч/мок/мк...). В Словаре А.Н. Тихонова четко прослеживается общность слов с данным корнем: называя каждое исходное слово, дериватолог в скобках предлагает сравнить его с другими, явно однокоренным словами: СГ В — № 452 с вершиной *вымкнуть*, содержащем 2 члена (предложено сравнить с СГ с вершиной *замкнуть*), З — № 67 *замкнуть* — 14 элементов (ср. *отомкнуть*, *разомкнуть*, *сомкнуть*), З — № 69 *замок* — 8 членов (ср. *замкнуть*), О — № 416 *отомкнуть* — 7 членов (ср. *замкнуть*, *разомкнуть*, *сомкнуть*), П — № 319 *перемкнуть* — 7 членов (ср. *замкнуть*, *сомкнуть*), П — № 1122 *пресмыкаться* — 5 членов, П — № 1196 *примкнуть* — 6 членов (ср. *замкнуть*, *сомкнуть*), П — № 319 *перемкнуть* — 7 членов (ср. *замкнуть*, *сомкнуть*) и т. д. Отдельные производные представлены и в других гнездах. Например, в П — № 804 — производное *полузамкнутый*. У всех вершинных слов и их производных есть общая сема 'единый, единство, единение, соединение', ср., например, словарные дефиниции вершинных глаголов, извлеченных из МАС [6]: *замкнуть*: 1. Прост. Запереть, закрыть на замок, на ключ. 2. Запереть кого-л. в комнате, в каком-л. помещении. 3. Соединить крайние части, концы чего-л.; сомкнуть. 4. Охватить, окружить со всех сторон; *замок*: 1. Устройство для запираения чего-л. ключом...; *отомкнуть*: 1. Разг. Отпереть, открыть (замок, задвижку). 2. Отперев комнату, помещение, освободить, дать возможность выйти оттуда кому-л. 3. Снять примкнутое; *примкнуть*: 1. перех. Придвинув вплотную к чему-л., закрепить. 2. чем. Придвинуться вплотную. 3. Присоединиться к кому-, чему-л.; *разомкнуть*: Разъединить что-л. сомкнутое.

Сохраняется единство корня с общей семой 'знакомое, устоявшееся, обычай' и в вершинных словах другой серии СГ с радикасоидом ...вык/выч..., толкования которых в МАС [5] осуществляются синонимичным способом, через называние исходных слов других гнезд, отделенных А.Н. Тихоновым друг от друга: *навык*: Умение, приобретенное упражнениями, созданное привычкой; *навыкнуть*: Устар. и прост. Приобрести навыки в чем-л., научиться чему-л.; *обвыкнуть*: Прост. Свыкнуться с чем-л., привыкнуть к чему-л.; *отвыкнуть*: 1. от чего или с неопред. Утратить какую-л. привычку, отучиться. 2. от кого-чего. Утратить привязанность к кому-, чему-л., находясь далеко или не общаясь; *привыкнуть*: 1. с неопр. Приобрести привычку (делать что-л., поступать каким-л. образом). 2. к чему, с придаточным дополнительным или без доп. Освоиться, свыкнуться с чем-л.; *свыкнуться*: Привыкнуть к кому-, чему-л.; *сомкнуть*: 1. Свести, соединить вплотную. 2. Закрыть (глаза, рот или створчатые предметы); *умыкнуть*. Похитить.

Представленные слова толкуются друг через друга, в то время как в Словаре А.Н. Тихонова [6] все лексемы со связанным корнем ...вык/выч... разведены по разным СГ по такому же принципу, что и слова радикасоидом

...мык/мк...: Н — № 16 *навыкнуть* — 5 членов (ср. *привыкнуть*, *отвыкнуть*), О — № 8 *обвыкнуть* — 10 членов (ср. *привыкнуть*, *отвыкнуть*), О — № 389 *отвыкнуть* — 5 членов (ср. *привыкнуть*, *свыкнуться*), П — № 1165 *привыкнуть* — 13 членов (ср. *обвыкнуть*, *отвыкнуть*) и т. д.

Подобного рода СГ мы называем деформированными (ранее они были полноструктурными) и описываем специфику таких гнезд и их составляющих через теорию «золотого сечения» [4]. Изменение структур таких гнезд носит центробежный характер. Эти СГ включают в свой состав в основном производные с синтаксическим, модификационным, грамматическим типами значений.

Специфика структуры СГ с вершиной-радикалидом проявляется 1) в однотипности всех производных слов первой ступени деривации и чрезвычайной разветвленности гнезда, позволяющей ему вступать в словообразовательные ансамбли; 2) в дефектности первого звена, но разветвленности словообразовательных цепочек, иллюстрирующих полимотивированность ряда производных; 3) в ансамблевом характере СГ данного типа.

Итак, связанным считается корень, который ни в одной форме ни одного из однокоренных слов не равен основе, всегда употребляется вместе с префиксом, суффиксом или в составе сложного слова, членимого или нечленимого в настоящее время. Это радикалид в широком смысле слова, в иерархической терминосистеме включающий в свой состав и аффиксоиды, и квазикорни, и унирадикалиды.

### Литература

1. *Винокур Г.О.* Заметки по русскому словообразованию // Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 419–442.
2. *Иванова А.В.* Гнездо с вершиной ...каз... как системно-структурное образование: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Московский педагогический государственный университет. М., 1999. 15 с.
3. *Козулина Н.А.* и др. Аффиксоиды русского языка. Опыт словаря-справочника / Отв. ред. Е.А. Левашов. СПб: Нестор-История, 2009. 288 с.
4. *Михайлова И.Д.* Комплексные единицы словообразования через призму «золотого сечения» // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Вып. 9. Т. I. М.: МГПИ. 2010. С. 306–310.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1: А–Й. 702 с.; Т. 2: К–О. 736 с.; Т. 3: П–Р. 750 с.; Т. 4: С–Я. 797 с.
6. *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т.: Ок. 145 000 слов. Т. 1. М.: Русский язык, 1985. 856, [2] с.
7. *Тихонова Е.Н.* Роль словообразовательных гнезд в системной организации терминологической лексики // Язык как система и деятельность: мат-лы Всерос. науч. конфер., посвященной 80-летию со дня рождения А.Н. Тихонова (г. Елец, 17–18 ноября 2011 г.): В 2-х ч. / Отв. ред. В.И. Казарина. Ч. 1. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. С. 451–458.
8. *Ширинов И.А.* Теоретические проблемы гнездования. М.: Прометей, 1999. 236 с.
9. *Ширинов И.А.* Толковый словообразовательный словарь русского языка. М.: АСТ; Астрель; Русские словари; Ермак, 2004. 1022, [2] с.

### References

1. *Vinokur G.O.* Zametki po russkomu slovoobrazovaniyu // *Izbranny'e raboty' po russkomu yazy'ku*. M.: Uchpedgiz, 1959. S. 419–442.
2. *Ivanova A.V.* Gnezdo s vershinoj ...kaz... kak sistemno-strukturnoe obrazovanie: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / *Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvenny'j universitet*. M., 1999. 15 s.
3. *Kozulina N.A* i dr. *Affiksoidy' russkogo yazy'ka*. Opy't slovarya-spravochnika / *Otv. red. E.A. Levashov*. SPb: Nestor-Istoriya, 2009. 288 s.
4. *Mixajlova I.D.* Kompleksny'e ediniczy' slovoobrazovaniya cherez prizmu «zotologo secheniya» // *Filologicheskie tradicii v sovremennom literaturnom i lingvisticheskom obrazovanii*. Vy'p. 9. T. 1. M.: MGPI, 2010. S. 306–310.
5. *Slovar' russkogo yazy'ka: V 4-x tt.* / *Pod red. A.P. Evgen'evoj*. 4-e izd., stereotip. M.: *Russkij yazy'k; Poligrafresursy'*, 1999. T. 1: A–J. 702 s.; T. 2: K–O. 736 s.; T. 3: P–R. 750 s. T. 4: S–Ya. 797 s.
6. *Tixonov A.N.* Slovoobrazovatelny'j slovar' russkogo yazy'ka: V 2 t.: Ok. 145 000 slov. T. 1. M.: *Russkij yazy'k*, 1985. 856, [2] s.
7. *Tixonova E.N.* Rol' slovoobrazovatelny'x gnyozd v sistemnoj organizacii terminologicheskoy leksiki // *Yazy'k kak sistema i deyatelnost': mat-ly' Vseros. nauch. konfer., posvyashhennoj 80-letiyu so dnya rozhdeniya A.N. Tixonova (g. Elec, 17–18 noyabrya 2011 g.)*: V 2 ch. / *Otv. red. V.I. Kazarina*. Ch. 1. Elec: EGU im. I.A. Bunina, 2011. S. 451–458.
8. *Shirshov I.A.* *Teoreticheskie problemy' gnezdovaniya*. M.: Prometej, 1999. 236 s.
9. *Shirshov I.A.* *Tolkovy'j slovoobrazovatelny'j slovar' russkogo yazy'ka*. M.: AST; Astrel'; *Russkie slovari; Ermak*, 2004. 1022, [2] s.

**I.D. Mikhailova**

#### Radixoid as a Derivational Cluster Center

The concept of «radixoid» in contemporary linguistics is ambiguous. Objects of different characteristics are often referred to by this term. We offer a broad definition of radixoid as one- or two-way bounded root, which is not equal to stem in any form of any conjugate word. Structured by nature language microsystems are formed around such roots (radixs), each element of which has active semantic relations. They are so-called derivational cluster-ensembles.

*Keywords:* bounded root; radixoid; center; derivational nest; derivational ensemble.

**Е.Р. Боровская**

## **Портретирование музыкальной темы с вариациями в повести Л.Н. Толстого «Альберт»**

В статье предпринят анализ повести Л.Н. Толстого «Альберт», в результате которого обнаруживаются приемы создания в прозе музыкального жанра «тема с вариациями».

Впервые о повести «Альберт» говорится как о «звучащей» музыке, выясняется, как появляются характерные для стиля Л.Н. Толстого приемы, которые в данной повести носят экспериментальный характер.

*Ключевые слова:* экфрасис; художественный синтез; музыка и литература; индивидуальный стиль; герой-художник.

**Л**.Н. Толстой — писатель, мастер слова, был необыкновенно чуток к музыке, к ней «питал врожденную глубокую любовь» и мог расчувствоваться до слез [10: с. 241]. Толстой сам играл на рояле [3: с. 172], его любимыми композиторами были Шопен, Моцарт, Вебер, писатель любил народную музыку [3: с. 174]. Современники вспоминали о восторженном отношении Л.Н. Толстого к музыке, в дневниках писателя находим точные заметки об исполнении тех или иных арий, сонат, песен и т. д.

Особое место занимает музыка в произведениях Л.Н. Толстого: описание восприятия слушателями музыки Бетховена; описание исполнения «Патетической сонаты» дано в повести «Детство» (третья редакция); исполнение сонаты «Квази уна фантазия» присутствует в «Семейном счастье»; исполнение «Крейцеровой сонаты» в одноименном тексте. Еще во многих произведениях Л.Н. Толстого «звучит» музыка, герои часто музицируют. В рассказе о певце «Люцерн» показано воздействие музыки на человека. В повести «Детство» изображение «Патетической сонаты» у Толстого «настолько точно, что каждый, знающий Патетическую сонату, тотчас же представит себе, о каком отрывке пьесы здесь идет речь», — отмечает известный музыковед И.Р. Эйгес [10: с. 249].

Биографические материалы позволяют говорить о Толстом-композиторе. С. Танеев записал: «Обнаружилось, что Л.Н. сочиняет. Я просил его сыграть

его сочинения, но он колеблется» [10: с. 244]. Сам писатель, по воспоминаниям сына, сестры и жены, импровизировал за роялем [10: с. 242–244].

Особое место в изображении музыки занимает повесть Л.Н. Толстого «Альберт» (1858), посвященная музыканту скрипачу-импровизатору Альберту.

Однако при всем мастерстве описаний повесть успеха не имела. Тонкий ценитель литературы, Н.А. Некрасов в письме 16 декабря 1857 года дал развернутый анализ причин, по которым повесть ему не понравилась: «Главная вина Вашей неудачи, — обращался он к Л.Н. Толстому, — в неудачном выборе сюжета, который, не говоря о том, что весьма избит, труден почти до невозможности и неблагодарен» [7: с. 465].

На «экспериментальный» характер повести обратила внимание в своей диссертации Е.Ю. Фатюшина. Она разграничила термины «экспериментальная» и «новаторская», настаивая применительно к повести «Альберт» на первом определении, потому что «художественные находки, сделанные Толстым в ходе работы над “Альбертом”, не имели значения для литературного процесса» [8: с. 10]. Нам же представляется, что есть все основания говорить именно о новаторстве Л.Н. Толстого в произведении, где разработан прием передачи одного вида искусства средствами другого. Речь идет не только об экфрасисе, но и **выражении** музыки средствами литературы. Это более сложное явление, представляющее собою «синтез» музыки и литературы, получит развитие в русской литературе рубежа веков. Ю.И. Минералов рассматривал опыт подобного синтеза в разделе миметического синтеза на материале литературы Серебряного века. И.Г. Минералова писала о «Художественном синтезе в русской литературе XX века» (1994). Заметим, что речь идет о XX веке, а в повести «Альберт» «синтез» музыки и литературы возник на полвека раньше.

Ю.И. Минералов в исследовании «Симфоний» Андрея Белого установил, какие приемы мог заимствовать писатель из музыки: «Оставаясь в пределах словесного искусства, автор творчески пересоздает средствами, свойственными этому искусству, некоторые приемы музыкального выражения, создает аналоги движения темы (в музыкальном смысле термина), мелодического движения, полифонии и т. д.» [6: с. 218]. У Л.Н. Толстого в повести «Альберт» миметический синтез литературы и музыки осуществлен при изображении звучащего музыкального произведения.

Целью нашей статьи является описание процесса пересоздания средствами литературы искусства музыкального.

Значительное место в повести уделено исполнению Альбертом темы с вариациями «Melancholie C-dur». Весь текст второй части семичастной повести посвящен этому исполнению и воссозданию звучания темы с вариациями. Мы рассмотрели средства создания музыкального экфрасиса<sup>1</sup> в специальном исследовании [1].

---

<sup>1</sup> Экфрасис мы понимаем широко: изображение одного вида искусства средствами другого. При определении понятия мы обращались к работам М. Рубинс, Н.А. Абиевой, Н.Г. Морозовой, Л. Геллер.

Однако присутствие музыкального начала в этом произведении не помещается в рамки приема экфрасиса, музыка занимает в повести главенствующее место, организует его внутреннюю форму. Вся повесть строится как музыкальное произведение. Е.Ю. Фатюшина заметила, что «Альберт», «условно говоря, может быть сыгран как музыкальное произведение» [8: с. 88–89]. Исследователь выявляет в финале произведения полифоничность и черты оперы.

Соглашаясь с мнением исследователя, отметим, что речь идет не только о приемах, напоминающих оперу или полифонию. Герой-скрипач исполняет произведение музыкального жанра — «тема с вариациями». Повесть «Альберт» *строится по законам этого музыкального жанра* и представляет собою развитие «тем с вариациями».

С точки зрения теории музыки тема с вариациями — это «такая музыкальная форма, которая образуется в результате использования вариационной техники. Произведение этого жанра состоит из темы и нескольких ее повторений, в каждом из которых тема предстает в измененном виде. Изменения могут касаться разных аспектов музыки — гармонии, мелодии, голосоведения (полифонии)» [5: с. 5].

В повести «Альберт» изображается музыкальная и «вариационная техника».

**Во-первых**, это выбор самой «темы» для вариаций.

Сам выбор темы и наличие романтических «штампов» объясняется как раз особенностями музыкального жанра темы с вариациями, о котором сказано: «Как правило, для *тем вариаций выбирают из уже известных* или сочиняют такую мелодию, которая заключает в себе *типичные*, во всяком случае для данной эпохи, *черты*» [5: с. 6, выделение в цитате наше].

Во времени создания повести «Альберт», т. е. к концу 1850-х г., романтическая тема художника и искусства, «романтические штампы» были не только узнаваемы и «выбраны из уже известных», но и подходили для разработки вариаций данной темы. Этим и может объясняться выбор романтической темы и «весьма избитого» (слова Н.А. Некрасова) сюжета в эпоху расцвета реализма.

**Во-вторых**, композиция повести с ее делением на семь частей с нумерацией вместо названия воспринимается как последовательность вариаций: нумеровать части принято в жанре «темы с вариациями». Выделение этих частей основывается на контрастности звучания, а не на смысловой необходимости.

**В-третьих**, в повести присутствуют черты, которые кажутся в тексте повторами. Это множество раз упоминаемые подробности портрета Альберта.

Повторами достигается необходимое писателю однообразие, «статичность», соответствующая музыкальному жанру темы с вариациями: «Характерной особенностью вариационной формы является определенная статичность (особенно в сравнении с формой сонатного Allegro, <...> для которой, напротив, характерна необычайная динамичность)» [5: с. 6].

**В-четвертых**, вся повесть построена на лейтмотивах.

В качестве лейтмотивов можно было бы указать портретные детали: горящие глаза, высокий белый лоб, улыбка скрипача; его судорожные движения, переступание во время игры; слезы и плач слушателей и самого Альберта; упоминание о былом, которого не вернуть.

В финале седьмой части повести все звучавшие ранее темы и лейтмотивы получают окончательную разработку.

Горение героя с воздеванием рук во фрагменте о стареющем художнике здесь получает дальнейшее развитие. Этот жест будет еще дополнительно уточнен и разработан.

**В-пятых**, в повести выявляется прием, который в музыке звучит как переход из одной тональности в другую: «В классических вариациях может измениться лад — в мажорном цикле будет минорная вариация и наоборот, но тоника всегда остается одна и та же» [5: с. 6]. В повести исполняется музыкальная тема в мажоре, Альберт объявляет: «Melancholie C-dur», а когда «пьянист» ошибается, скрипач поправляет: «Mol, c-mol!» Этот прием перехода в другую тональность осуществляется и в тексте: от звучания самой мелодии к описанию впечатления слушателей, а сам текст строится как чередование фрагментов, описывающих восторг гениального музыканта и его слушателей, и фрагментов, описывающих в духе натуральной школы реальность с портретом грязного скрипача и деловой стороны жизни Дмитрия Делесова. Такая смена контрастных отрывков напоминает музыкальный переход из мажорной тональности в минорную.

**В-шестых**, в повести идет постепенное и закономерное развитие темы. Семичастная структура произведения предполагает в седьмой и последней вариации объединение всех тем, наличие главной кульминации. В повести можно выделить две кульминации, соотносимые друг с другом, по музыкальной терминологии это главная и второстепенная кульминации.

Сначала в тексте встречается второстепенная кульминация, в которой заявлены темы, развивающиеся в тексте и затем звучащие в основной кульминации. Делесов и Альберт — любили, но не женились на любимой женщине. В кульминациях — второстепенной и главной в финальном видении Альберта — тема исполняется сольно, но разными инструментами. В первой второстепенной кульминации «скрипка говорила...», затем тема будет проведена несколькими голосами в разных регистрах, на подступах к основной кульминации она проводится голосами Петрова и Делесова как диалог в оправдание или осуждение художника. В видении одна фраза произносится Петровым, а подхватывается голосом будочника — так соединяется мир творческой души и реальность. Слова Петрова «Проходи своей дорогой, а то не дойдешь...» подхвачены реальным будочником на перекрестке, который «прокричал» Альберту «Вишь, тебя разобрало! Не дойдешь!» [7: с. 56]. Сам Л.Н. Толстой проведение голосов в разных регистрах называет «родственными видениями» [7: с. 56], слова «он лучший и счастливейший» говорят после Петрова некие голоса в воображении Альберта, затем «звуки польки» говорили то же, затем «благовест в ближайшей церкви», затем Альберт «сам играл на скрипке всё то, что прежде говорил голос», а затем слова звучат в исполнении колокола, который «далеко и высоко» гудел где-то. В его словах соединяются звучавшие прежде мотивы первой характеристики Альберта Анной Ивановной «жалкий» до слов Петрова «счастливейший»: «Он вам *жалок* кажется, вы его презираете, а он *лучший и счастливейший*. Никто никогда больше не будет играть на этом инструменте» [7: с. 57].

Проведение в тексте темы и ее вариаций позволяют увидеть новаторство Л.Н. Толстого на пути художественного синтеза музыки и литературы.

Современный исполнитель и композитор Алексей Бобылёв после чтения и заданных ему вопросов сказал, что ему легче сыграть этот текст повести как тему с вариациями. После этого разговора было обнаружено суждение композитора Л. Бернштейна: «...единственный способ сказать что-то о музыке — это написать музыку». *Музыковед* Елена Исаева [2], сравнивая «Крейцерову сонату» Толстого с одноименным произведением Бетховена, выявила сходные черты выразительности.

Узко литературоведческий подход без музыковедческого не позволяет осознать целостности замысла повести «Альберт». А.В. Щербенок пишет, что «Альберт» «представляет собой развернутую попытку вербализации того содержания, которое выражает своей музыкой гениальный скрипач» [9: с. 11]. Представляется, что цель «вербализации содержания музыки» в повести не ставится. А.В. Щербенок пишет именно о «вербализации *содержания*» музыки, а для Л.Н. Толстого вообще стоит иначе. Особенность музыки в том, что каждый в воображаемых картинах может видеть свое, содержание оказывается субъективным как для композитора, так потом и для слушателей. Тем более это касается тематически неопределенного жанра темы с вариациями. Приведем слова музыковеда И.Р. Эйгеса о повести «Альберт»: «...здесь, как всегда, Толстой в описании музыкального впечатления фиксирует внимание на самих звуках музыки и сразу начинает речь с музыкально-существенного, именно с темы, понимаемой в собственно-музыкальном смысле (“звуки темы”), а не в смысле предполагаемого, будто бы разгаданного внемusикального содержания пьесы, как это обычно делается» [10: с. 263]. Кажется, эти слова как раз подтверждают правильность именно музыкального восприятия темы без вербализации содержания.

Под «вербализацией содержания музыки» А.В. Щербенка понимает цитату из повести «Он лучший и счастливейший». Слова скрипки «представляют собой всего лишь цитату из речи художника Петрова» [9: с. 11], но это не «все-го лишь цитата», а разработка темы в другом регистре другим инструментом в плане музыкального развития темы.

Представляется более плодотворным подход музыковеда Елены Исаевой к «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого. Е. Исаева видит в прозе Толстого одноименную сонату. Ценность работы Елены Исаевой в улавливании соответствий словесного жанра повести и музыкального жанра сонаты. Елене Исаевой было удобно соотносить текст повести с нотами и звучанием сонаты Бетховена из-за четкого указания в названии повести сочинения Бетховена. Значит, эта четкость была важна писателю.

В повести «Альберт» музыкальное произведение не указывается, есть только его название и жанр. Е. Фатюшина предположила, что исполняется конкретное музыкальное произведение известного скрипача-виртуоза Франсуа Прюма (François-Hubert Prume, 1816–1849), «La Mélancolie» [8: с. 87]. Однако анализ нотного материала и соотнесение его с текстом повести «Альберт»

позволяет сделать вывод об ошибочности данного предположения. Несмотря на «популярность этой пьесы» в середине XIX в., в тексте речь идет все-таки об одноименной импровизации Альберта.

Примечательно указание И.Р. Эйгеса на то, что «пьеса с названием *Mélancolie* не пишется в форме вариаций, <...> название *Mélancolie* поставлено в первой редакции на место зачеркнутого: *Carnaval de Vénise* (см. рукопись в Рукоп. отд. Ленинск. публ. б-ки). Пьеса же с этим первоначальным названием и допускает вариации, и более соответствует характеру возникших под музыку картин-воспоминаний у Делесова» [10: с. 267]. Толстой убирает подробное описание страстных воспоминаний, зато акцент на жанре темы с вариацией делает. Такая авторская правка подтверждает уход от вербализации «содержания музыки» в сторону ее портретирования, конкретно портретирования жанра темы с вариациями.

Итак, вся повесть Л.Н. Толстого выстроена в соответствии с особенностями музыкального жанра темы с вариациями, представлено портретирование музыки, т. е. миметический синтез литературы и музыки, что выходит за пределы экфрасиса как местного явления при изображении звучащего музыкального произведения. Здесь мы видим выбор традиционной темы, которая после эпохи романтизма в период расцвета реализма воспринимается как хорошо узнаваемая и даже избитая, что является предпочтительным выбором для жанра темы с вариациями и ее восприятия, хотя с точки зрения успешности литературного произведения оказалась невыгодной.

Контрастность на уровне портрета и на уровне частей повествования соответствует переходам из одной тональности в другую, одноименную, при сохранении главной темы.

Множество раз повторенные портретные детали хорошо знакомого читателю образа романтического героя-художника вызваны не многословием Толстого или недосмотром писателя, а мастерски передают развитие музыкальной темы, дают новые оттенки ее звучания.

Сама тема разрабатывается путем передачи ее разным голосам в разных регистрах, кульминация повести подготовлена не только и не столько сюжетно, сколько музыкально. Это подчеркнуто передачей слов и подхватыванием отдельных фраз разными музыкальными инструментами и «голосами».

Ритмическая организация соответствует напряженности момента.

Таким образом, повесть не имела должного успеха потому, что современники «не расслышали» в литературном произведении музыкального. «Недостатки», подмеченные современниками, на самом деле — свидетельство удивительного мастерства писателя и новаторского характера повести, предсказывающего стиливые искания рубежа XIX–XX веков<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Автор статьи благодарит за консультации композитора и исполнителя музыкальных произведений, в том числе в жанре темы с вариациями, Алексея Бобылёва.

*Литература*

1. *Боровская Е.Р.* Экфрасис в повести Л.Н. Толстого «Альберт» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: «Филологическое образование». 2013. № 1 (10). С. 45–55.
2. *Исаева Е.* Как граф Толстой слышал Бетховена, или Почему все-таки «Крейцера соната» // Израиль XXI. Музыкальный журнал. 2012. № 32 (март).
3. Лев Николаевич Толстой и музыка (Из архива Н.Н. Гусева) // Яснополянский сборник. Статьи. Материалы. Публикации. Тула: Приокское книжное изд., 1986. С. 167–176.
4. *Лескис Г.* Лев Толстой (1852–1869). Пушкинский путь в русской литературе. Кн. 2. М.: ОГИ, 2000. 640 с.
5. *Майкапар А.* Музыкальные жанры. Вариации // Искусство. 2010. № 10. С. 5–6.
6. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: Владос, 1999. 357 с.
7. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 3: Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1979. 472 с.
8. *Фатюшина Е.Ю.* Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 249 с.
9. *Щербенок А.В.* Рассказ Л.Н. Толстого «Альберт»: провал или прозрение? XXIV Международные толстовские чтения. Тула: изд. ТПУ им. Л.Н. Толстого, 1998. С. 10–13.
10. *Эйгес И.* Воззрения Толстого на музыку // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / Под ред. П.Н. Сакулина. М.: Гос. акад. худ. наук, 1929. С. 241–308.

*References*

1. *Borovskaya E.R.* E'cfrasis v povesti L.N. Tolstogo "Al'bert" // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: "Filologicheskoe obrazovanie". 2013. № 1 (10). С. 45–55.
2. *Isaeva E.* Kak graf Tolstoj sly'shal Betxovena, ili Pochemu vsyo-taki "Krejcerova sonata" // Izrail' XXI. Muzy'kal'ny'j zhurnal. 2012. № 32 (mart).
3. Lev Nikolaevich Tolstoj i muzy'ka (Iz arxiva N.N. Guseva) // Yasnopolyanskij sbornik. Stat'i. Materialy'. Publikacii. Tula: Priokskoe knizhnoe izd., 1986. S. 167–176.
4. *Lesskis G.* Lev Tolstoj (1852–1869). Pushkinskij put' v russkoj literature. Kn. 2. M.: OGI, 2000. 640 s.
5. *Majkapar A.* Muzy'kal'ny'e zhanry'. Variacii // Iskusstvo. 2010. № 10. S. 5–6.
6. *Mineralov Yu.I.* Teoriya xudozhestvennoj slovesnosti (poe'tika i individual'nost') M.: Vlados, 1999. 357 s.
7. *Tolstoj L.N.*. Sbranie sochinenij: V 22 t. T. 3: Povesti i rasskazy'. M.: Xudozh. lit., 1979. 472 s.
8. *Fatyushina E.Y.* Povest' «Al'bert» kak xudozhestvenny'j experiment L.N. Tolstogo: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2005. 249 s.
9. *Shherbenok A.V.* Rasskaz L.N. Tolstogo «Al'bert»: proval ili prozrenie? XXIV Mezhdunarodny'e tolstovskie chteniya. Tula, izd. TGPU im. L.N. Tolstogo, 1998. S. 10–13.
10. *E'jges I.* Vozzreniya Tolstogo na muzy'ku // E'stetika L'va Tolstogo: sb. st. / Pod red. P.N. Sakulina M.: Gos. akad. худ. наук, 1929. S. 241–308.

*E.R. Borovskaya*

**The portraiting of music theme and variations  
in the novel «Albert» by L.N. Tolstoy**

The article deals with the novel “Albert” by Leo Tolstoy from the point of view of philological analysis of the text, through which the means of creating portraiture in prose and techniques of reflection of a musical genre “Theme and Variations” are found.

For the first time the story “Albert” is described as “soniferous” music, and Tolstoy’s typical style and experimental techniques, that appear in this story are identified.

*Keywords:* ecphrasis; artistic synthesis; music and literature; individual style; artistic-type character.

Т.С. Карпачева

## Как Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»

*Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу.*

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»

В романе Ф.М. Достоевского «Подросток» меняется имя одной из героинь — матери самоубийцы Оли. Ее первоначальное имя Дарья Онисимовна меняется на имя Настасья Егоровна. Принято считать, что это произошло случайно по недосмотру автора и издателей. В статье предпринята попытка выяснить причины перемены имени героини.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский; роман «Подросток»; Дарья Онисимовна; Настасья Егоровна.

**В** романе Ф.М. Достоевского «Подросток» меняется имя одной из героинь — матери самоубийцы Оли. Вначале ее зовут Дарья Онисимовна, а затем — Настасья Егоровна. Принято считать, что такая перемена имени произошла случайно, и Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной «по недосмотру автора и издателей» («Достоевский»: энциклопедия // URL: [http://niknas.narod.ru/4dost/1dost\\_enz/dost\\_enz2-05.htm](http://niknas.narod.ru/4dost/1dost_enz/dost_enz2-05.htm) (дата обращения: 10.10.2013 г.).

В Примечаниях к 30-томному собранию сочинений Достоевского также содержится упоминание об этом факте как о недоразумении: «В декабрьском номере “Отечественных записок” публикуются последние главы “Подростка”. Договор на отдельное издание романа Достоевский заключает с издателем П.Е. Кехрибарджи 8 ноября 1875 г. Книга выходит в свет в начале 1876 г. с устранением ряда опечаток и незначительной стилистической правкой. Однако и в издании 1876 г. одно из действующих лиц — мать самоубийцы Оли — именуется в первой части Дарьей Онисимовной, а в третьей — Настасьей Егоровной. В настоящем издании это противоречие не устранено» [3: с. 320].

Возникает вопрос: если бы кто-то взялся устранять это противоречие, то каким образом? Как узнать окончательную волю автора: Дарьей Онисимовной или Настасьей Егоровной должна была зваться героиня?

Единственная в достоевистике работа, где перемена имени героини соотносится с замыслом и идейным содержанием романа, — это статья Е.В. Степанян-Румянцевой «Подросток — роман видения», где автор отмечает: «“Беспорядок”», “все врозь” — эти широко известные формулы замысла романа формирующе влияют на его структуру, на композицию (многообразие линий, переплетающихся, иногда почти насильственно, друг с другом, дублирующие

герои, например Дарзан — Тришатов. Эта же специфическая раскидчивость романа порождает известную путаницу, даже продуцирует авторскую забывчивость: третьестепенная Дарья Онисимовна оказывается в другой части романа Настасьей Егоровной, девочка, рожденная Лидией Ахмаковой, дальше именуется “ребенок”, “он”...» [6: с. 344].

Как известно, первоначальное название романа «Подросток» — «Беспорядок», и эта путаница с именами как нельзя лучше соответствует идейному содержанию романа, которое определил К.В. Мочульский: «...изобразить бесформенность в художественной форме, вместить картину хаоса в рамки искусства» [4: с. 471].

А что, если переименование героини не случайность? Или сознательно не исправленная Достоевским ошибка? Позволим себе высказать такую гипотезу.

В пользу нашего предположения говорит в первую очередь то, что сам образ героини кардинально меняется. Важно отметить, что в первой части, когда происходит самоубийство Оли, она вообще никак не названа, а впервые ее имя — Дарья Онисимовна — произносится во второй части романа. На провокационный вопрос Дарзана: *«Какую это хорошенькую я встретил у вас на лестнице, востренькая и светленькая»*, — князь Сережа с умным видом (будто бы отстраненно, как о дальней знакомой, хотя Лиза — его любовница) отвечает: *«Это, должно быть, Лизавета Макаровна, короткая знакомая Анны Федоровны Столбеевой, у которой я теперь живу. Она, верно, посещала сегодня Дарью Онисимовну, тоже близкую знакомую Анны Федоровны, на которую та, уезжая, оставила дом...»* Здесь впервые героиня и названа по имени: *«Эта Дарья Онисимовна, — поясняет Аркадий, — была мать бедной Оли, о которой я уже рассказывал и которую Татьяна Павловна приютила наконец у Столбеевой. Я отлично знал, что Лиза у Столбеевой бывала и изредка посещала потом бедную Дарью Онисимовну, которую все у нас очень полюбили...»* [1: с. 185].

Второй эпизод с появлением Дарьи Онисимовны у Аркадия существенно раскрывает ее образ: *«Матвей должен был скоро явиться, но вдруг отворилась дверь и вошла неожиданная гостья, Дарья Онисимовна. Я поморщился и удивился. Она знала мою квартиру потому, что раз когда-то, по поручению мамы, заходила ко мне. Я ее посадил и стал глядеть на нее вопросительно. Она ничего не говорила, смотрела мне только прямо в глаза и приниженно улыбалась.*

— Вы не от Лизы ли? — вздумалось мне спросить.

— Нет, я так-с.

Я предупредил ее, что сейчас уеду; она опять ответила, что “она так” и сейчас сама уйдет. Мне стало почему-то вдруг ее жалко. Замечу, что ото всех нас, от мамы, и особенно от Татьяны Павловны, она видела много участия, но, пристроив ее у Столбеевой, все наши как-то стали ее забывать, кроме разве Лизы, часто навещавшей ее. Причиной тому, кажется, была она сама, потому что **обладала способностью отдаляться и стушевываться** (! — Т.К.), несмотря на всю свою приниженность и заискивающие улыбки. Мне же лично очень не нравились эти улыбки ее и то, что она всегда видимо подделывала

лицо, и я даже подумал о ней однажды, что недолго же она погрузится о своей Оле. Но в этот раз мне почему-то стало жалко ее.

И вот, вдруг она, ни слова ни говоря, нагнулась, потупилась и вдруг, бросив обе руки вперед, обхватила меня за талью, а лицом наклонилась к моим коленям. Она схватила мою руку, я думал было, что целовать, но она приложила ее к глазам, и горячие слезы струей полились на нее. Она вся тряслась от рыданий, но плакала тихо. У меня защемило сердце, несмотря на то что мне стало как бы и досадно. Но она совершенно доверчиво обнимала меня, нисколько не боясь, что я рассержусь, несмотря на то что сейчас перед сим так боязливо и робопенно мне улыбалась. Я ее начал просить успокоиться.

— Батюшка, голубчик, не знаю, что делать с собой. Как сумерки, так я и не выношу, как сумерки, так и перестаяю выносить, так меня и потянет на улицу, в мрак. И тянет, главное, мечтание. Мечта такая зародилась в уме, что вот-вот как я выйду, так вдруг и встречу ее на улице. Хожу и как будто вижу ее. То есть это другие ходят, а я сзади нарочно иду да и думаю: не она ли, вот-вот, думаю, это Оля моя и есть? И думаю, и думаю. Одурела под конец, только о народ толкаюсь, тошно. Точно пьяная толкаюсь, иные бранятся. Я уж таю про себя и ни к кому не хожу. Да и куда придешишь — еще тошней. Проходила сейчас мимо вас, подумала: “Дай зайду к нему; он всех добрее, и тогда был при том”. Батюшка, простите вы меня, бесполезную; я уйду сейчас и пойду...» [1: с. 227–228].

После этого монолога Дарья Онисимовна больше не встречается на страницах романа, а через какое-то время, в третьей части, появляется Настасья Егоровна: «Взволнован я был неожиданным посещением Настасьи Егоровны, матери покойной Оли. От мамы я уже слышал, что она раза два заходила во время моей болезни и что очень интересовалась моим здоровьем...» [1: с. 294].

С первой минуты появления Настасьи Егоровны Аркадий замечает, что она сильно изменилась:

«Я с ненавистью глядел на нее.

— Вы очень оживились после последнего разу, как ко мне приходили.

— Ах, да-с.

— Потолстели, кажется?

Она поглядела странно:

— Я их очень полюбила-с, очень-с.

— Кого это?

— Да Анну Андреевну. Очень-с. Такая благородная девица и при таком рассудке...

— Вот как. Что ж она, как теперь?

— Оне очень спокойны-с, очень.

— Она и всегда была спокойна.

— Всегда-с.

— Если вы со сплетнями, — вскричал я вдруг, не вытерпев, — то знайте, что я ни во что не мешаюсь, я решил бросить... все, всех, мне все равно — я уйду!...» [1: с. 295].

Итак, в этом коротком диалоге Аркадий замечает, что, во-первых, Настасья Егоровна изменилась и потолстела, и, во-вторых, справедливо предполагает, что она пришла «со сплетнями». Необходимо заметить, что в этом эпизоде, как потом понимает Аркадий, Настасья Егоровна приходит к нему по поручению Ламберта, и в дальнейшем выясняется, что она вовсе не гнушается его обществом. Было бы очень странно предположить такое в отношении Дарьи Онисимовны, да и Оля с ее обостренным чувством справедливости не позволила бы. Дарья Онисимовна же в последнем эпизоде своего появления приходит к Аркадию сама — по велению сердца, плакать об Оле, и боится надоесть — такая чувствительность и такая скромность уже не будут свойственны Настасье Егоровне.

Обратившись к рукописным изданиям «Подростка», мы увидим запись Достоевского:

«Анна Андреевна и Настасья Егоровна, взаимные отношения; действительно **НОВАЯ ДОЧЬ**» (выделено Достоевским. — *Т.К.*) [3: с. 111]. Итак, при первом же появлении Настасьи Егоровны мы видим, что это другой человек.

Настасья Егоровна за сплетнями и интригами почти что забыла дочь, Анна Андреевна для нее — новая дочь. Притом, как мы помним, эта «дочь» вполне взрослая и вовсе не нуждается в опеке, напротив, она как раз таки поражает всех умением устроиться (и хотя ее план выйти замуж за старого Сокольского не состоялся, она так и остается в памяти читателя как «сделавшая предложение» старому князю, с тем чтобы наследство не досталось его дочери). Настасью Егоровну привлекает в Анне Андреевне именно ее «рассудок» («*Такая благородная девица и при таком рассудке...*»), то есть то, чего было недостаточно у ее Оли. Если бы Оля не делала поспешных выводов со слов Аркадия о незаконных детях Версилова, трагедии бы не случилось. Однако читателю и жаль Олю именно из-за ее порывистости, невозможности мириться с этим миром, где, по ее мнению, единственный порядочный человек (Версиров) и тот должен оказаться подлецом, ибо не может же не быть подлецом человек, имеющий «бездну», как выразился Аркадий, незаконнорожденных детей! «Гуманный жест Версирова, пришедшего на помощь Оле как “равный к равной”, лишь усиливает ее внутреннюю смятенность и раздражимость жизненными противоречиями, — отмечает Е.И. Семенов. — <...> Выясняется, что непосредственной причиной самоубийства явилась ошибка Оли в отношении Версирова» [5: с. 86]. Если «ошибка» является причиной смерти, то перемена имени в общем беспорядке и хаосе никого не удивляет, ее никто и не заметит.

Рассудок Анны Андреевны не мешает не только делать предложение старику, но и водить знакомство с Ламбертом, а также добиваться всеми возможными способами того, чтобы князь, узнав про «документ», оставил бы дочь без наследства и умер бы во вражде с нею. Ничего подобного мы не можем себе представить применительно к Оле. Оля — романтическая натура, которая погибает, не выдержав конфликта с миром. Записка про «*жизненный дебют*», которая всеми воспринимается как неуместная шутка, и показывает эту абсолютную «неотмирность» Оли — мечтательной романтической героини. Анна Андреевна — в высшей степени расчетливый прагматик, и расчет ее оказывается неверен только потому, что

она и всех меряет своей же мерой: в ее расчеты не входит, что Аркадий наотрез откажется выдавать ей свой заветный документ. Не входят и все последующие события: пьянство Аркадия с Ламбертом, кража документа последним, и тем более она не может просчитать, что Ахмакова не согласится с условиями Ламберта и плюнет ему в лицо. Можно сказать, что расчетливая и прагматичная Анна Андреевна — абсолютная противоположность типичному романтику Оле, типично для романической героини кончающей жизнь самоубийством.

Итак, у Настасьи Егоровны новая дочь — рассудительная Анна Андреевна, которую она полюбила; она теперь потолстела и принимает активное участие в интригах вокруг «документа», наследства князя и межличностных отношений героев. Куда девалась та скромная несчастная женщина с ее способностью «отдаляться и стушевываться»? Напротив, она теперь постоянно оказывается там, где ее не ждут, и всегда в курсе всех событий. Так, она совершенно неожиданно появляется с запиской, содержащей адрес Ламберта, после разговора Аркадия с Анной Андреевной о документе в начале третьей части, когда Аркадий обещает уйти от всех и разорвать документ: *«Я поклонился ей и вышел молча, в то же время почти не смея взглянуть на нее; но не сошел еще с лестницы, как догнала меня Настасья Егоровна с сложенным вдвое полулистком почтовой бумаги. Откуда взялась Настасья Егоровна и где она сидела, когда я говорил с Анной Андреевной, — даже понять не могу»* [1: с. 342].

Если Дарья Онисимовна — это трагический образ матери, потерявшей дочь, то Настасья Егоровна — это сплетница, шпионка, которой до всего и до всех есть дело и которая живет сплетнями и интригами. В набросках к роману есть запись Достоевского: «Настасья Егоровна. Шпионка» [2: с. 368].

Потому-то так и злит она Аркадия: он злится из-за Оли, из-за того, что даже мать забыла ее. Оказывается, он единственный, кто ее помнит.

В набросках к роману во время визита Дарьи Онисимовны к нему на квартиру и последующей пронзительной сцены Аркадий признается: *«Я, Дарья Онисимовна, тогда, после несчастья, дней пять спустя заходил в Вознесенскую церковь и отслужил по бедной вашей Оленьке панихиду; — сказал я ей вдруг»* [3: с. 85].

А когда Аркадий спрашивает уже Настасью Егоровну пустить его подслушать разговор Версилова и Ахмаковой и пытается воспользоваться памятью Оли и самим ее именем: *«Настасья Егоровна, я вашу Олю помню... пропустите меня»*, — у него вроде бы и получается сыграть на жалости бедной матери, и, кажется, мы видим прежнюю Дарью Онисимовну: *«У нее вдруг затряслись губы и подбородок:*

*— Голубчик, вот за Олю разве... за чувство твое...»* — и вдруг: *«Не покинь ты Анну Андреевну, голубчик! Не покинешь, а? не покинешь?»* [1: с. 412].

В принципе, такую перемену образа и характера героини можно было бы объяснить тем, что, во-первых, в стрессовом состоянии человек ведет себя не так, как ему вообще свойственно, и мать Оли мы впервые встречаем именно в состоянии стресса, а потом она, занявшись чужими делами и заботами, привязавшись к Анне Андреевне, постепенно становится сама собой. Однако это тоже не совсем так. Образы Дарьи Онисимовны и Настасьи Егоровны от-

личаются разительно. В своем знаменитом рассказе Дарья Онисимовна, когда говорит о долге, который она пыталась взыскать с купца, представляется типичной «униженной и оскорбленной» героиней Достоевского: «...женщины мы неопытные, всякий-то нас обидит» [1: с. 143]. Лишний раз это доказывает попытка Дарьи Онисимовны воспользоваться услугами адвоката, который, взяв с бедной женщины последние 15 рублей, проконсультировал ее очень коротко: «Вижу, говорит, знаю, говорит, захочет, говорит, отдаст купец, не захочет — не отдаст, а дело начнете — сами приплатиться можете, всего лучше помириться» [1: с. 143].

Настасья Егоровна же — совсем другая. Это бойкая, «пробивная» баба, которая при желании сама выставила бы должником кого угодно. Новому ее облику, появившемуся вместе с новым именем, вполне соответствуют и стилистические особенности ее речи, в частности в том же сюжете с Аркадием, когда он просит выпустить ее в соседнюю комнату, чтобы подслушать разговор Версилова с Ахмаковой:

*«...Несмотря на то что я весь дрожал, как в припадке, я вошел в квартиру тихо, через кухню, и шепотом попросил вызвать ко мне Настасью Егоровну, но та сама тотчас вышла и молча **впилась в меня** ужасно вопрошительным взглядом.*

<...>

— Настасья Егоровна, пустите меня туда!

— Как это возможно-с?

— Не туда, а в комнату рядом. Настасья Егоровна, Анна Андреевна, может, сама того хочет. Кабы не хотела, не сказала бы мне, что они здесь. Они меня не услышат... Она сама того хочет...

— А как не хочет? — не спускала с меня **впившегося взгляда** своего Настасья Егоровна» [1: с. 412]. «Впилась взглядом», «впившийся взгляд» — даже невозможно было бы представить себе такие характеристики в отношении Дарьи Онисимовны.

Итак, мы видим, что Дарья Онисимовна и Настасья Егоровна — абсолютно разные люди. И если в тексте они обозначают одно и то же лицо — мать Оли, значит, возможно, и такова воля автора: показать, насколько неузнаваемо (в прямом смысле) может измениться человек, что даже дай ему другое имя, — никто в общем хаосе и беспорядке не заметит.

Актуальная для Достоевского тема случайного семейства прослеживается и в сюжетной линии Дарьи Онисимовны / Настасьи Егоровны. Вроде, казалось бы, ее семейство не случайное, а просто несчастное — она вдова. Однако со смертью дочери она «подстраивается» под ситуацию, привязывается к Анне Андреевне (новой дочери), и сама не замечает, как поменялось ее имя. Как мать Дарья Онисимовна — антипод Софье Андреевне. В ее личности нет стержня: она растворяется в Оле, смотрит на нее как на идола, именно потому и не может противостоять ее самоубийству, а затем так же растворяется и в Анне Андреевне. По сути, у нее нет личности, поэтому и не важно, как ее зовут.

Нельзя не отметить, что в черновиках и рукописных редакциях встречаются оба имени, более того, мы даже знаем, что у Дарьи Онисимовны была фамилия — она упоминается в эпизоде с Лизой, которую Дарзан встретил на лестнице у князя Сережи: «Она [иногда], должно быть, заходила сегодня к Дарье Онисимовне **Петровой**...» [3: с. 57]. Далее несколько раз героиня названа «мать Оли», например: «Еще задача: о квартире, состав квартиры, рассказами ОН смешит сестру и мать. NB? (Мать Оли присунуть куда-нибудь.)» [2: с. 264], а затем — Настасья Егоровна: «Последний план // Несколько первых слов. Луч. Первая встреча с Макаром. Ушел к себе; о домашних и докторе. Версилон и семейство. Роль мамы. .... Рассказ Макара; странствия и анекдоты. .... Я поправился и вышел. Настасья Егоровна — Анна Андреевна. Известие о НЕЙ, очень взволнован» [2: с. 351].

Наличие обоих имен в черновиках тоже говорит в пользу того, что замена Дарьи Онисимовны на Настасью Егоровну была если не задумана Достоевским заранее, то, может быть, оказалась сознательно не исправленной оплошностью.

Итак, по вопросу переименования героини можно выделить, на наш взгляд, не одну, а три версии:

а) Имя героини изменилось по ошибке автора и недосмотру издателей, как и всегда считалось. Тогда удивительно, почему эта случайность в изменении имени повлекла за собой столь разительную перемену всего образа.

б) Имя героини изменено специально, по замыслу автора, и тогда это возможно рассматривать как некую «игру с читателем».

Такой вариант, в принципе, тоже вполне возможен, учитывая общий замысел изображения беспорядка, в котором читатель должен не заметить перемену имени героини.

Как отметил на Круглом столе симпозиума Международного общества Достоевского В.А. Котельников, «у Достоевского много скрытых смыслов, Достоевский маскирует смыслы, скрывает, дразнит».

в) Имя героини поменялось сначала по недосмотру, ошибка была замечена, но намеренно не исправлена автором, так как эта перемена имени повлекла за собой перемену всего образа, что прекрасно вписывается в контекст идейно-тематического содержания романа.

Примеры подобных несоответствий, нелогичных поворотов сюжетов в принципе характерны для русской классики. Так, ряд временных противоречий и несоответствий в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» выявлен В.А. Кошелевым в его известной статье «Евангельский календарь пушкинского “Онегина”»: Онегин вступил «в свет» десяти лет от роду; Ленский в «осмнадцать лет» становится помещиком (хотя до 21 года вступить во владение помещьем невозможно было по закону), предварительно поучившись в Геттингенском университете, куда, видимо, как вундеркинд поступил в 13 лет; в один день Онегин из лета переносится в зиму (с утра он гуляет на бульваре, надев «широкий боливар» — головной убор, характерный для теплого времени года, а вечером едет в театр в шубе: «морозной пылью серебрится его бобро-

вый воротник»). И таких противоречий в романе находится немало. Нельзя сомневаться, что Пушкин знал о них и намеренно не исправил:

*Я думал уж о форме плана,  
И как героя назову;  
Покамест моего романа  
Я кончил первую главу;  
Пересмотрел все это строго:  
Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу...*

Автор убедительно доказывает, что время в «Онегине» «нелинейно» и «абстрагировано от реальности человеческого бытия», «романное (абсолютное) время, — отмечает он, — оказывается шире и сложнее привычного нам хронологического счета» (Кошелев В.А. Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 1994. Вып. 1 // URL: <http://philolog.petrso.ru/filolog/konf/1994/08-koshelev.htm> (дата обращения: 10.10.2013 г.). Если для автора возможно нарушить линейность времени, то ничего не стоит и поменять имя героя, потому что такие противоречия в изображаемом хаосе жизни только подчеркивают гармонию авторского замысла и художественного текста.

Итак, этой, третьей, версии переименования героини в «Подростке» на данный момент мы и склонны придерживаться.

### *Литература*

1. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 13: Подросток. Л.: Наука, 1975. 456 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 16: Подросток. Рукописные редакции. Л.: Наука, 1976. 440 с.
3. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 17: Подросток. Рукописные редакции. Наброски 1874–1879 гг. Л.: Наука, 1976. 480 с.
4. *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 607 с.
5. *Семенов Е.И.* Роман Достоевского «Подросток». Л.: Наука, Ленинградское отд., 1979. 361 с.
6. *Степанян-Румянцева Е.В.* «Подросток» — роман видения // Достоевский и современность: мат-лы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 года. Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2013. С. 342–347.

### *References*

1. *Dostoevskij F.M.* Sbranie sochinenij: V 30 t. T. 13: Podrostok. L.: Nauka, 1975. 456 s.
2. *Dostoevskij F.M.* Sbranie sochinenij: V 30 t. T. 16: Podrostok. Rukopisny'e redakcii. L.: Nauka, 1976. 440 s.
3. *Dostoevskij F.M.* Sbranie sochinenij: V 30 t. T. 17: Podrostok. Rukopisny'e redakcii. Nabroski. 1874–1879 gg. L.: Nauka, 1976. 480 s.
4. *Mochul'skij K.V.* Gogol'. Solov'yov. Dostoevskij. M.: Respublika, 1995. 607 s.

5. *Semenov E.I.* Roman Dostoevskogo «Podrostok». L.: Nauka, Leningradskoe otd., 1979. 361 s.

6. *Stepanyan-Rumyancheva E.V.* Podrostok — roman videniya // Dostoevskij i sovremennost': mat-ly' XXVI Mezpdunarodny'x staroruskix chtenij 2011 goda. Velikij Novgorod: Novgorodskij muzej-zapovednik, 2013. S. 342–347.

*T.S. Karpacheva*

**How Darya Onisimovna Became Nastasya Egorovna  
in F.M. Dostoevsky's Novel «The Adolescent»**

In Dostoyevsky's novel «The Adolescent» the name of one of the heroines, who is the mother of the suicide Olya, changes. In the beginning she is called Darya Onisimovna and then Nastasya Egorovna. It is customary to think that this change of names was accidental, and Darya Onisimovna became Nastasya Egorovna due to author's and editors not paying attention to this matter. This article endeavours to find out if this renaming was accidental or if there was a chain of reasoning leading up to this change.

*Keywords:* Dostoyevsky; novel «The Adolescent»; Darya Onisimovna; Nastasya Egorovna.

**Т.Т. Давыдова**

## **Е.И. Замятин в российских исследованиях: проблемы писательской биографии**

В статье рассматривается жанр писательской биографии, представленный в литературоведческих трудах, посвященных Е.И. Замятину. Особое внимание уделено теоретико-литературному аспекту исследований о жизни Замятина; текстологическим открытиям последних лет — публикациям писем Замятина и полного текста его романа «Мы».

*Ключевые слова:* Е.И. Замятин; научная биография писателя; роман-антиутопия.

**Е**.И. Замятин — писатель, который открыл и показал в своих произведениях разнообразные стороны жизни России и всего человечества. Размышляя о счастье свободы и ценности человеческой индивидуальности, он ставил вопрос о возможности существования последнего числа, формулировал «багровый закон революции», предсказывал возможную гибель гражданам далекого завтра от тоталитарного государства, предостерегал: без души и фантазии человек утратит самое ценное в себе. Свои предостережения он воплотил в романе «Мы», ставшем классической антиутопией прошлого века и породившем позднейшие произведения этого жанра, написанные М. Булгаковым, О. Хаксли, Дж. Оруэллом. Трогавший читателей любовью к родине и к лучшим проявлениям органичного в человеке, увлекавший культом энергии и столь популярного в культуре Серебряного века дионисийства, выдающийся мастер сатирической и юмористической образности не предугадал в будущей жизни лишь роста конфликтов на почве религии и столкновения целых культурных миров. Насыщенные культурными смыслами, его произведения по-прежнему интересны нашим современникам — и читателям-неспециалистам, и филологам.

За последние тридцать лет в отечественной филологии сложилось замятиноведение со своими научными школами в Москве, Петербурге, Тамбове и Ельце. В этих центрах с 1992 г. по 2009 г. проводились конференции, на которых освещались разные аспекты жизни и творчества Замятина. При МГУ им. М.В. Ломоносова, МПГУ, СПГУ, ТГУ им. Г.Р. Державина, ЕГУ им. И.А. Бунина было подготовлено и защищено множество диссертаций по наследию Е. Замятина.

В замятинистике существует несколько самостоятельных направлений, возглавляемых ведущими специалистами в области изучения творчества писателя и поддержанных другими исследователями. Изучение текстов и биографии писателя, его творчества в культурном контексте России и других стран (Чехии, Франции, США) — область исследования А.Ю. Галушкина, заведующего отделом «Литературное наследство» ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, кандидатом филологических наук, публикатором и комментатором текстов Е. Замятина (см., в частности: [4]).

К этому направлению примыкает М.Ю. Любимова: доктор культурологии, ведущий научный сотрудник РНБ, участвовавшая в подготовке «Рукописного наследия Евгения Ивановича Замятина: В 2 ч.» (СПб.: Изд-во РНБ, 1997. Рукописные памятники. Вып. 3) и сборника «Я боюсь», ответственный редактор научного издания романа «Мы» [3]). Многоаспектный литературоведческий и краеведческий анализ жизни и творчества Е. Замятина осуществляют Л.В. Полякова (ТГУ им. Г.Р. Державина), Н.Н. Комлик, внучатая племянница писателя Н.С. Замятина (см. содержательную биографическую статью: [7]). Важным аспектом современных исследований является изучение наследия Е.И. Замятина в контексте русской литературы XX века (Е.Б. Скороспелова, МГУ им. М.В. Ломоносова), а также анализ рецепции замятинских произведений в англоязычной и французской славистике [1, 2] и подготовка научно-справочных изданий — библиографии произведений Замятина и посвященных ему научных трудов (А.Ю. Галушкин, Л.В. Полякова, О.В. Толмачева). В русле последнего научного направления издана «Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст» (Тамбов-Елец, 2004, руководитель проекта и научный редактор Л.В. Полякова), описывающая жизнь Замятина в г. Лебедяни и его лебедянский окружение, а также отражение реалий «малой» родины писателя в его творчестве.

Поистине титаническую работу по организации и проведению конференций по творчеству Замятина и обнародованию сделанных на них докладов провела Л.В. Полякова и ее тамбовские коллеги («Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня», ТГУ им. Г.Р. Державина, 1994, 1997, 2000, 2002, 2004, 2007). Итоговый форум, приуроченный к 125-летию Е.И. Замятина, состоялся в ТГУ им. Г.Р. Державина 5–8 октября 2009 г. Его результаты увидели свет в репрезентативном томе [9], свидетельствующем о подведении тамбовским центром изучения творчества Замятина итогов работы по своему приоритетному научному направлению. Данный фолиант состоит из двух частей, материалы первой из которых посвящены философским и психоаналитическим вопросам в их соотношении с литературой, теоретико-литературным и общим проблемам, относящимся к истории русской литературы XX века, а статьи второй части имеют непосредственное отношение к замятинистике.

В связи с конкретными задачами, стоящими перед отечественной замятинистикой, составлением и изданием научного собрания сочинений и биографии Замятина, принципиально важны размышления о принципах создания научной писательской биографии.

А.В. Никандрова установила, что письма Замятина, заменившие ему в некоторой степени дневники, которых писатель не вел, являются ценным «и до конца не изученным источником постижения пореволюционного времени». По ее мнению, дневники писателей — бесценный материал «для изучения не только исторических реалий, но и литературного процесса, дискуссий о книгах, о творчестве авторов» [13: с. 83–84].

В статье Н.Н. Комлик (Елец), Н.С. Замятиной (Липецк) впервые опубликованы некоторые письма писателя, его матери Марии Александровны, сестры Александры и ее подруги С.М. Трегубовой. Во вступительной статье

к публикуемым письмам и в их текстах емко очерчен духовный облик родных и близких Замятина, в том числе сестры, привлекательной своей религиозностью, преданностью родным и близким, стойкостью в преодолении невзгод. Злоключения Александры Ивановны Волковой, вынужденной после отъезда ее знаменитого брата за границу покинуть родной дом и тайно переехать в Тамбов, а затем в 1956 году перебраться в г. Энгельс Саратовской области, образуют драматическую судьбу русской женщины и способствуют лучшему пониманию истории России советского периода.

В эпистолярной Замятина содержатся ценные факты из его биографии. Они проливают свет на период его учебы на кораблестроительном отделении Санкт-Петербургского политехнического института и первый этап творчества (1908–1916). Так, в письме к «драгоценной» сестре Александре Ивановне Замятиной (Волковой) от 19 ноября 1908 г. начинающий автор сообщает о своем вхождении в петербургскую литературную среду и о готовящейся первой публикации: «Прошлый раз собирались у Ленских. Там я прочитал первую новеллу “Чайная роза” из своей серии “Цветы”»<sup>1</sup>. Рассказ понравился, вызвал много споров. Ленский читал свои стихи. Мой рассказ “Один” — возможно, знаешь, уже, идет в ноябрьский журнал “Образование”, который выйдет 30 ноября» [7: с. 436–437].

В целом напечатанные Н.Н. Комлик и Н.С. Замятиной тексты раскрывают на примере взаимоотношений И.Д. и М.А. Замятиных и их детей высокую нравственную основу дореволюционных семей русского духовенства — «культуру чувств, бережное и чуткое отношение к людям, открытость и искренность в связях с миром». Такой вывод авторов статьи убедителен, хотя их представление о том, что Замятин посвятил свое творчество именно родной Лебедяни, спорно.

Данное утверждение можно принять применительно к рассказу «Знамение», в котором воссоздана глубокая православная вера монаха Селиверста, чьим прототипом скорее всего стал отец писателя Иван Дмитриевич, но Замятин писал отнюдь не только о родном «уездном». В поле его зрения оказываются и Тула, и север, и вся Русь, и Англия, и далекое будущее землян и инопланетян («Блоха», «Север», «Русь», «Островитяне» и «Ловец человеков», «Мы», «Рассказ о самом главном»), и историческое прошлое (гунны, испанская инквизиция).

Зато в биографическом разделе учебного пособия Н.Н. Комлик жизненный материал, положенный в основу творчества Замятина, охарактеризован более объективно, продуманно. Исследовательница, в частности, утверждает, что у писателя показаны «и европейский Петербург, и далекая Англия». Здесь исследовательница расширила круг произведений, в которых воссоздан колорит «черноземного нутра» России, и удачно проанализировала разные стороны их формы — портрет Яши Гребенщикова из рассказа «Куны», лебедянскую топографию, художественно претворенную в городском пейзаже повести «Уездное», житийный интертекст, пародийно переосмысленный включенный сыном лебедянского ба-

<sup>1</sup> Как выяснила О.В. Быстрова (ИМЛИ РАН), в процессе работы над этой сказочной новеллой Замятин несколько раз менял цвет своей героини, который в конце концов из матового превратился в черный.

тюшки в рассказ «О том, как был исцелен инок Еразм», и диалектную лексику многих героев прозы Замятина 1910-х гг., необыкновенно колоритную, передающую особенности «речевой стихии русского Подстепья» [5].

В целом Н.Н. Комлик в биографических разделах своего учебного пособия успешно использует методологию литературоведческого краеведения, дополняя существовавшие скудные сведения об обучении Замятина в Воронеже, намечая будущие контактные связи писателя со значительными фигурами русского литературоведения Б.М. Эйхенбумом и П.Е. Щеголевым, также учившимися в Воронежской гимназии. Помещенные в книге дореволюционные фотооткрытки из серии «Типы России» удачно вписываются в общую концепцию ряда работ Комлик, стремящейся обстоятельно раскрыть связи замятинских произведений с их провинциальными истоками, и позволяют учащимся воочию представить себе возможный внешний облик лебедянских прототипов повестей «Уездное» и «Алатырь».

В связи с уже сказанным выше относительно **биографически-текстологических изысканий** обратимся к изданию, ставшему сенсацией среди публикаций архивных материалов последних десятилетий. М.Ю. Любимова вместе с английской слависткой Дж. Куртис подготовила текстологически полную редакцию научного издания романа «Мы», прокомментировала его и сопроводила его текст тремя статьями, одна из которых, «Об источниках текста и принципах комментирования», написана в соавторстве с Дж. Куртис и служит текстологической прерамбулой к необычайно содержательным комментариям к роману [11: с. 365–371]. В этих пояснениях особую ценность представляет свод текстологических различий между первым русскоязычным изданием романа «Мы», выпущенным в Нью-Йорке в 1952 г., и обнаруженным Дж. Куртис в фонде Е.И. Замятина в университетской библиотеке в Олбани, США, единственным сохранившимся авторским экземпляром романа Е.И. Замятина «Мы» 1930-х гг. с правкой его жены Л.Н. Замятиной. Текст машинописного экземпляра, положенный в основу петербургской книги, резко изменил ситуацию в текстологии главного произведения писателя и сделал вполне реальной подготовку научного собрания его сочинений.

Вступительная статья М.Ю. Любимовой «Евгений Замятин — автор романа “Мы”» [10: с. 3–136] занимает 90 страниц, и еще 40 страниц составляют примечания к ней. В статье приводится наиболее полная из опубликованных на сегодняшний день биография писателя, дополненная вторым материалом Любимовой, «Жизненный стиль и творческая манера Е.И. Замятина»: любовно и с большим знанием дела написанным литературным портретом писателя, который помогает представить его облик, привычки, вкусы.

В статье «Евгений Замятин — автор романа “Мы”» биографический подход дополняется историко-культурным. И это не удивительно, так как в данной работе аккумулированы основные идеи и научные наблюдения докторской диссертации, множества статей и докладов петербургской замятинистики. В этом материале дается характеристика взглядов писателя на историю России и Европы, прослеживаются разные составляющие художественной философии Замятина и анализируется сам роман «Мы» — истолковывается

замысел произведения и его художественное воплощение, убедительно доказывается, что «Мы» — антиутопия, на страницах которой создан целый фантастический мир, живущий по своим законам.

Итак, отечественная замятинистика последних десятилетий — своеобразный показатель такой важной тенденции современного литературоведения, как исследование феномена писательской биографии. Публикации замятинского наследия открывают новые горизонты в преддверии празднования в 2014 году 130-летия со дня рождения русского писателя.

### *Литература*

1. *Веселова А.С.* Творческое наследие Е.И. Замятина во франкоязычной критике: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов: Гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2011. 165 с.
2. *Долженко С.Г., Белозерова Ю.С.* Рецепция творчества Е.И. Замятина на Западе. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2006. 160 с.
3. *Замятин Е.И.* «Мы»: Текст и мат-лы к творческой истории романа. СПб.: Мирь, 2011. 608 с.
4. *Замятин Е.И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; подгот. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой; вступ. ст. В.А. Келдыша. М.: Наследие, 1999. 359 с.
5. *Комлик Н.Н.* Е.И. Замятин в жизни и творчестве: учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. 2-е изд. М.: Русское слово, 2012. 131 с.
6. *Комлик Н.Н.* Народная Россия и поэтика ее воплощения в творчестве Е. Замятина. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. 226 с.
7. *Комлик Н.Н., Замятина Н.С.* «Предания русского семейства» (Новые материалы к биографии Е.И. Замятина) // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: мат-лы междунар. конгресса литературоведов: К 125-летию Е.И. Замятина (г. Тамбов, 5–8 октября 2009 г.). Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 427–444.
8. *Комлик Н.Н., Урюпин И.С.* «...Пишу вам из России...»: русское Подстепье в творческой биографии Е.И. Замятина и М.А. Булгакова: монография. Елец: Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина, 2007. 183 с.
9. Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: мат-лы междунар. конгресса литературоведов: К 125-летию Е.И. Замятина (г. Тамбов, 5–8 октября 2009 г.). Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. 710 с.
10. *Любимова М.Ю.* Евгений Замятин — автор романа «Мы» // Замятин Е.И. «Мы»: Текст и мат-лы к творческой истории романа. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2011. С. 3–136.
11. *Любимова М.Ю., Куртис Дж.* Об источниках текста и принципах комментирования // Замятин Е.И. «Мы»: Текст и мат-лы к творческой истории романа. СПб.: Мирь, 2011. С. 365–371.
12. Неореализм в русской литературе конца XIX – первой трети XX века: сб. научн. тр. М.: МГПУ, 2011. 100 с.
13. *Никандрова А.В.* Дневники писателей как документ эпохи // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: мат-лы междунар. конгресса литературоведов: К 125-летию Е.И. Замятина (г. Тамбов, 5–8 октября 2009 г.). Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 81–84.

## References

1. *Veselova A.S.* Tvorcheskoe nasledie E.I. Zamyatina vo frankoyazy'chnoj kritike: dis. ... kand. filol. nauk. Tambov: Gos. un-t im. G.R. Derzhavina, 2011. 165 s.
2. *Dolzhenko S.G., Belozerova Yu.S.* Recepciya tvorchestva E.I. Zamyatina na Zapade. Ishim: Izd-vo IGPI im. P.P. Ershova, 2006. 160 s.
3. *Zamyatin E.I.* «My'»: text i mat-ly' k tvorcheskoj istorii romana. SPb.: Mir'', 2011. 608 s.
4. *Zamyatin E.I.* Ya boyus': Literaturnaya kritika. Publicistika. Vospominaniya / Sost. i komment. A. Yu. Galushkina; podgot. teksta A. Yu. Galushkina, M. Yu. Lyubimovoj; vstup. st. V.A. Keldy'sha. M.: Nasledie, 1999. 359 s.
5. *Komlik N.N.* E.I. Zamyatin v zhizni i tvorchestve: ucheb. posobie dlya shkol, gimnazij, liceev i kolledzhej. 2-e izd. M.: Russkoe slovo, 2012. 131 s.
6. *Komlik N.N.* Narodnaya Rossia i poe'tika eyo voploshheniya v tvorchestve E.I. Zamyatina. Elec: EGU im. A.I. Bunina, 2008. 226 s.
7. *Komlik N.N., Zamyatina N.S.* «Predaniya russkogo semejstva» (Novy'e materialy' k biografii E.I. Zamyatina) // Literaturovedenie na sovremennom e'tape. Teoriya. Istoriya literatury'. Tvorcheskie individual'nosti: mat-ly' mezhdunarod. kongressa literaturovedov. K 125-letiyu E.I. Zamyatina (g. Tambov, 5–8 oktyabrya 2009 g.). Tambov, 2009. S. 427–444.
8. *Komlik N.N., Uryupin I.S.* «...Pishu vam iz Rossii...»: russkoe Podstep'e v tvorcheskoj biografii E.I. Zamyatina i M.A. Bulgakova: monografiya. Elec: EGU im. A.I. Bunina, 2007. 183 s.
9. Literaturovedenie na sovremennom e'tape. Teoriya. Istoriya literatury'. Tvorcheskie individual'nosti: mat-ly' mezhdunarod. kongressa literaturovedov. K 125-letiyu E.I. Zamyatina (g. Tambov, 5–8 oktyabrya 2009 g.). Tambov, 2009. 710 s.
10. *Lyubimova M.Yu.* Evgenij Zamyatin — avtor romana «My'» // Zamyatin E.I. «My'»: Tekst i mat-ly' k tvorcheskoj istorii romana. SPB.: Izd. dom «Mir''», 2011. S. 3–136.
11. *Lyubimova M.Yu., Kurtis Dzh.* Ob istochnikax teksta i princy'pax kommentirovaniya // Zamyatin E.I. «My'»: Tekst i mat-ly' k tvorcheskoj istorii romana. SPB.: Mir'', 2011. S. 365–371.
12. Neorealizm v russkoj literature koncza XIX – pervoj treti XX veka: sb. nauch. tr. M.: MGPU, 2011. 100 s.
13. *Nikandrova A.V.* Dnevniky pisatelej kak dokument e'poxi // Literaturovedenie na sovremennom e'tape. Teoriya. Istoriya literatury'. Tvorcheskie individual'nosti: mat-ly' mezhdunarod. kongressa literaturovedov. K 125-letiyu E.I. Zamyatina (g. Tambov, 5–8 oktyabrya, 2009 g.). Tambov, 2009. S. 81–84.

**T.T. Davydova****E.I. Zamyatin in Russian Literary Studies: Issues of Writer's Biography**

The article deals with the research works devoted to E.I. Zamyatin's life and works. Special attention is paid to the genre of writer's biography seen from the point of view of literary theory and also in connection with researches of Zamyatin's life; to latest textual discoveries — publications of Zamyatin's letters as well as of his novel's «We» complete text.

*Keywords:* E.I. Zamyatin; study of literature; writer's scientific biography; anti-utopian novel.

**В.А. Коханова**

## **Концепция власти в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

В статье рассматриваются идейные и художественные аспекты воплощения концепции власти, занимающей одну из ведущих позиций в авторском замысле романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Значимость концепции определяется тем, что она отражает совокупность основных мировоззренческих установок писателя.

*Ключевые слова:* концепция власти; концептуальные зоны; антропоцентрическая концепция; теоцентрическая концепция; эсхатологическая концепция.

**А**вторская концепция власти занимает одно из ведущих мест в идейно-художественном содержании романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Это утверждение объясняет тот факт, что ее не обошли вниманием почти все исследователи творчества писателя: А.Н. Барков, И.З. Белобровцева, И.Ф. Бэлза, И.Л. Галинская, Б.А. Гаспаров, А.И. Зеркалов, С.К. Кульюс, В.Я. Лакшин, Г.А. Лесскис, В.И. Сахаров, А. Смелянский, Б.В. Соколов, М.О. Чудакова, Е.А. Яблоков, Л.М. Яновская и др.

Тема власти в научных трудах литературоведов рассматривалась в различных аспектах: в аспекте конфликта художника и власти, выявления взаимосвязи с судьбой писателя, исследования прототипов образов, проведения исторических параллелей. Однако как целостная авторская концепция, в которой сконцентрирован и художественно воплощен идейный замысел писателя, данная тема не становилась объектом специального изучения. Между тем ее значимость в романе М.А. Булгакова трудно переоценить, поскольку она отражает совокупность основных мировоззренческих установок писателя. Именно концепция власти призвана ответить читателям на главный вопрос, поставленный Воландом перед Берлиозом и Бездомным уже в первой главе романа: «...кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распоряжком на земле?» [2: с. 14].

Булгаковская система представлений о власти стройна и логична, она полно и убедительно отвечает не только на этот ключевой вопрос, но и на комплекс философских проблем, поставленных в романе писателем:

Что такое власть?

Каковы механизм и средства управления «жизнью человеческой» и всем «распоряжком на земле»?

Кто и почему на земле может быть наделен властными полномочиями?

Как проходит обряд посвящения в должность властителя?

Какова жизнь человека, наделенного властными функциями?

Каков объем властных полномочий у земных правителей и у Высших сил?

Каковы истинные цели служебных действий земных правителей?

Ответы на все эти вопросы даны в романе, при этом булгаковская концепция власти остро полемична по отношению к государственной властной доктрине. Естественно, возникает еще один вопрос: каким образом, какими художественными средствами Булгаков воплощает собственное представление о власти, которое было антагонистичным по отношению к принятому в этот период времени в социуме? Ответ на этот вопрос содержится в исследовании, результаты которого описаны в данной статье.

Рассмотрим прежде всего терминологическое поле исследования, в основе которого лежит определение понятия «власть», и сопоставим трактовки из словарей XIX и XX вв. Выбор словарей продиктован необходимостью выявить смысловые различия, проявившиеся под влиянием хода истории в России.

В.И. Даль создает целостный образ *власти*: право, сила и воля, свобода действий и распоряжений; начальствование; управление; // начальство, начальник или начальники, ср.: *Всякому дана власть надъ своимъ добромъ. Законъ определяетъ власть каждаго должностнаго лица, а верховная власть выше закона. Всякая власть Богу ответ дает* [3: с. 213]. Как пишет В.И. Даль, *властный* — тот, кому дана власть, сила, право и воля распоряжаться; сильный и могучий властью; *властно* — вольно, свободно и по праву. В словарном этюде «Власть» В.И. Даля ценностными парадигмами, которыми живет человек во властных отношениях, являются *право и свобода / воля*.

Традиционное представление об этом понятии отражало иерархию власти. Пословицы «*все в руках Божьих*», «*все в Божьей власти*» ярко демонстрировали представление о безоговорочности Высшей власти, противостоять которой невозможно. Земную власть, помазанников Божьих, на земле представляли цари. Никогда в народе не возникало соблазна считать Богами земных правителей.

Как известно, Октябрьская революция произошла под лозунгом: «Власть — Советам!», что не могло не отразиться в общественном сознании и толковых словарях XX века, в которых продемонстрирована несколько иная семантическая наполненность слова *власть*.

Так, «Толковый словарь русского языка под ред. Д.Н. Ушакова (1935) четко на первый план выводит определенные взаимоотношения (управление, подчинение, влияние) между людьми в качестве одного из основных значений слова *власть*:

1. *только ед.* Право и возможность подчинять кого-, что-н. своей воле, распоряжаться действиями кого-н. *Государственная в. Брать, взять в. Быть под властью кого-н., во власти кого-н. Иметь в. над кем-то.* 2. Права и полномочия правительства, правительственного лица (полит.) *Вся власть Советам!* (лозунг Октябрьской революции). 3. *только ед.* Образ правления, государственный строй (полит.) *Советская в.* 4. *перен., только ед.* Могущественное влияние, принудительная сила. *В. тьмы. В. золота . 5. чаще мн.* Лица, облеченные властью, начальство. *Местная в. Да он властей не признает!* Грибоедов [5: с. 310]. Иллюстративный материал словарной статьи включает

в себя и связанные, фразеологические выражения, что подчеркивает идею власти в неограниченном социальном пространстве.

Однако в словарях, изданных в конце XX века, важно отметить существенный семантический сдвиг — смещение акцента с социального компонента на личностный, который зафиксирован, в частности, в 20-томном «Словаре современного русского литературного языка» (1991), где дается глубокое понимание значения слова «власть»: 1. Право и возможность повелевать, распоряжаться действиями, поведением кого-л.: — *Голова моя в твоей власти, отпустишь меня — спасибо; казнишь — Бог тебе судья.* Пушкин. Кап. дочка. 2. Могущественное влияние чего-л.; неодолимая сила чего-л.: *Власть денег, золота.* 3. Форма управления страной. *Советская власть.* 4. Право и возможность управления государством. *Законодательная власть. Исполнительная власть.* 5. *Обычно мн.* Органы государственного и местного управления. *Местные власти. Сельская власть.* Устар. О лицах, стоящих у власти, облеченных властью.

Таким образом, в современной трактовке словаря структурируют пространство значений слова *власть*, разделяя его на две концептуальные зоны: *власть — влияние, власть — система.*

Обе концептуальные зоны представлены в романе: власть как влияние на сознание людей воплощает Иешуа-Га-Ноцри в исторической линии, мастер и его роман — в современном московском сюжете; власть как система также присутствует в обеих пространственно-временных линиях произведения.

Однако, кроме того, можно предположить, что в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» концептуальные зоны заявлены даже не в двух, а в трех основных позициях:

1. **Антропоцентрическая** позиция, в основе которой атеизм и утверждение власти человека на земле («*Сам человек и управляет*», «*На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия!*»). Ее отстаивают Берлиоз, Бездомный, в соответствии с ней совершают поступки Понтий Пилат, Афраний и др.

2. **Теоцентрическая** версия Воюнда о безусловной власти Высших сил, управляющих миром и судьбами людей. Эту концепцию поддерживает его свита, а впоследствии Маргарита и мастер.

3. **Эсхатологическая** концепция Иешуа-Га-Ноцри о возможности существования мира, в котором не будет никакой власти («*всякая власть является насилием над людьми и... настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть*» [2: с. 32]). Высказанная мысль соответствует апокалиптическому восприятию мира и фактически является логическим продолжением теоцентрической концепции.

Представлены все три варианта концепции власти уже в первых главах романа.

Рассмотрим их последовательно.

В разговоре с Бездомным по поводу неверно написанной им антирелигиозной поэмы Берлиоз страстно отстаивает антропоцентрическую концеп-

цию. Ее основополагающее ядро — атеизм, ставший основой идеологии советского времени. Булгаков вложил в уста Берлиоза важную фразу: «*В нашей стране атеизм никого не удивляет, большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге*» [2: с. 27].

Несостоятельность антропоцентрической концепции власти демонстрируется Воландом и его свитой на протяжении всего романного повествования. Сначала Булгаков вводит словесный поединок между антагонистами:

«— *Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?*

— *Сам человек и управляет, — поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос.*

— *Виноват, — мягко отозвался неизвестный, — для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» [2: с. 14].*

Смертность человека, ограниченность его пребывания на земле, невозможность распоряжаться чем-либо, включая собственную жизнь, — вот главные аргументы Воланда. Доказательства истинности его слов не замедлили проявиться в последующих событиях: внезапной смерти Берлиоза, в предсказанном Воландом, но неожиданным для Ивана заключении в психиатрическую клинику и в целой череде внезапных происшествий в жизни москвичей.

При всем интересе М.А. Булгакова к персонам, осуществляющим власть на высших ее этажах (о чем свидетельствуют сохранившиеся дневники писателя и многочисленные отсылки в его творчестве), в московских главах нет их имен. Главный представитель власти для москвичей — это милиция. К ней обращаются в случае скандалов, происшествий для наведения нарушенного кем-либо порядка. Милиция имеет «*мотоциклеты с пулеметами*», может издавать на улицах «*милицейскую трель*», по первому зову или телефонному звонку оказывается в местах скопления граждан. Образ милиции в романе нарочито обезличен, у милиционеров нет имен, есть только одинаковая для всех форменная одежда, за ними закреплена только функция.

Гораздо опаснее для жителей столицы «*неизвестные в штатском*», принадлежащие тайному ведомству.

В московских главах романа, по утверждению И.З. Белобровцевой и С.К. Кульюс, присутствует мотив ГПУ–НКВД. Без использования указанных номинаций Булгаков весьма достоверно и узнаваемо для современников изображает названную властную структуру. В романе эта последняя своей «анонимностью и вездесущностью, таинственностью, тотальным всеведением, от которого не может укрыться ни один человек, способностью проникновения в любые места, появлением в полдень или в полночь и пр., уподоблена инфернальной силе с ее сверхъестественными способностями» [1: с. 135].

Однако, на наш взгляд, «эзотеричность» и вездесущность загадочного учреждения в данном высказывании несколько преувеличена. Скорее всего тем, кого оно обслуживает, хотелось бы присвоить себе сатанинские способности. Но М. Булгаков показывает его представителей в романе порой иронично, а в некоторых сценах откровенно пародийно (например, в главе «Конец квартиры 50»). В особенности нелепо его деятельность выглядит в сопоставлении с тайной службой Афрания, безукоризненно выполняющего даже не высказанные явно желания прокуратора Иудеи. (Хотя заметим в скобках, что писатель в своем романе подчеркивает потребность властителей в тайных ведомствах во все времена.)

Но ни одно земное учреждение, даже обеспеченное всеми необходимыми средствами и не связанное никакими законами, не может сравниться с безграничными возможностями Высших сил. Воланд и его свита демонстрируют лишь некоторые из них: свободное перемещение в пространстве и во времени, трансформацию времени и пространства, исчезновение людей (*Лиходеев, Варенуха*), любые манипуляции с живой и неживой материей (отрывание головы у конферансье Бенгальского и приставление ее обратно, превращение денег в доллары или в этикетки, появление кресла из воздуха, возвращение сожженного романа и др.). Особенно наглядно для москвичей Воланд и его свита демонстрируют свои возможности в 12 главе «Черная магия и ее разоблачение»:

«— Кресло мне, — негромко приказал Воланд, и в ту же секунду, неизвестно как и откуда, на сцене появилось кресло, в которое и сел маг. Маг поглядел на затихшую, пораженную **появлением кресла из воздуха** публику [2: с. 119].

И видно было, что сцена внезапно опустела и что надувало Фагот, равно как и наглый котяра Бегемот, **растаяли в воздухе, исчезли, как раньше исчез маг в кресле с полинявшей обивкой**» [2: с. 129].

Не случайно Коровьев перед балом говорит Маргарите: «Мы увидим лиц, **объем власти** которых в свое время был **чрезвычайно велик**. Но, право, как подумаешь о том, насколько **микроскопически малы их возможности** по сравнению с возможностями того, в чьей свите я имею честь состоять, становится смешно и, даже я бы сказал, грустно» [2: с. 244].

Ограниченность, иллюзорность и призрачность земной власти метафорически представлена в 23 главе «Великий бал у Сатаны», в которой Маргарита сначала переживает обряд посвящения, а затем исполняет обязанности королевы бала. Символично и многозначно ее омовение «*густой, горячей и красной*» кровью и розовым маслом перед тем, как на нее надели атрибуты власти: «*королевский алмазный венец*» и «*тяжелое в овальной раме изображение черного пуделя на тяжелой цепи*» [2: с. 253]. Также поражает многозначностью и глубиной описание последствий обряда инициации:

«*Это украшение **чрезвычайно обременило** королеву. Цепь сейчас же стала натирать шею, изображение **тянуло ее согнуться**. Но кое-что вознаградило Маргариту за те неудобства, которые ей причиняла цепь с черным пуделем. Это — та **почтительность**, с которой стали относиться к ней Коровьев и Бегемот*» [2: с. 253].

Булгаков очень точно передает реакцию тех, кто соприкасается с человеком, наделенным властными полномочиями (*почтительность*), однако описывает и те ощущения, которые испытывает вынужденный на себе носить увесистые атрибуты власти правитель (*украшение чрезвычайно обременило, тянуло согнуться*).

Несмотря на посвящение, присутствие королевских атрибутов, Маргарита действует на балу, подобно марионетке, которую дергают за нитки кукловоды Коровьев, Бегемот и Азazelло. И вновь вместо гордости и торжества от собственной значимости главные чувства, которые она испытывает, — боль и страдание.

Если соотнести эту сцену с эпизодом суда Пилата над Иешуа во второй главе романа (а их параллелизм в описании чувств и ощущений людей с властными функциями трудно не заметить), то она во многом объясняет и ненависть прокуратора к запаху розового масла, и его болезнь, и его истинные переживания.

Рассмотрим этот образ более внимательно с точки зрения выявления авторской концепции власти.

В исторических главах романа М.А. Булгаков уделяет существенное внимание описанию героев, принадлежащих к правящей элите. Понтий Пилат, неявно, но властно витающий над ним император Тиверий, глава тайной полиции Афраний, иудейский первосвященник Каифа — в облике этих персонажей романа предстает перед нами иерархическая вертикаль власти в Ершалаиме первого тысячелетия нашей эры.

Выход Понтия Пилата *«в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого»* [2: с. 19] обставлен со всей надлежащей правителям атрибутикой. Согласимся с авторами комментария к роману «Мастер и Маргарита»: «Белый и красный — это исторические цвета одеяния римского прокуратора. Цветовая символика — красный, к тому же выраженный подчеркнуто оценочным эпитетом “кровавый”, как оборотная сторона белого — может ассоциироваться с “вечной” для русской литературы мыслью о власти, построенной на крови» [1: с. 189]. И вновь вспомним сцену омовения *«густой, горячей и красной»* кровью Маргариты перед балом, предшествующую исполнению ею роли королевы.

Место действия, конечно же, дворец. Вокруг, безусловно, конвой из легионеров, рядом — с полуслова понимающий услужливый секретарь, а дело, для которого явился Пилат, — судебная процедура: допрос и вынесение смертного приговора преступнику.

Из последующего повествования становится ясно, что в Ершалаиме функцию управления осуществляют «римская власть» и «местная духовная власть». Римская власть управляет в соответствии с государственными законами, опираясь на силу войск, местная — в соответствии с верой и обычаями. На глазах читателей представители власти выполняют одну из главных своих функций — выносят приговор преступникам и казнят приговоренных.

На вершине четко выстроенной иерархии римской власти — кесарь, император Тиверий. Страх перед кесарем, боязнь лишиться должности и поменять

место судьи на место осужденного Понтий Пилат ощущает весьма остро, отчего и утверждает смертный приговор Иешуа, за который впоследствии ему предстоит расплачиваться «*две тысячи лун*». При этом подчеркнем, что величественный образ римского императора в романе абсолютно развенчивается мысленным воспоминанием Понтия Пилата: «*На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой*» [2: с. 30].

Помимо того, в романе трансформируется представление о власти, функциональные возможности которой (в соответствии со словарными определениями) связаны с глаголами *править, господствовать, издавать, казнить, миловать, владеть* и т. д.

Независимо от внушительных внешних атрибутов властителя чужих судеб, Понтий Пилат предстает перед нами больным страдающим человеком:

«*Прокуратор при этом сидел как каменный, и только губы его шевелились чуть-чуть при произнесении слов. Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской болью головой*» [2: с. 21].

Глаза прокуратора «*мутные*», «*больные*», «*мученические*», «*подернутые дымкой страдания*», веки вспухшие, голос «*тусклый больной*». Главное чувство, переживаемое им, — ненависть от необходимости выполнять властные служебные обязанности, преодолевая боль:

«*Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета.*

— «*Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, при которой болит полголовы. От нее нет средств, нет никакого спасения. Попробую не двигать головой*» [2: с. 19–20].

Из-за необходимости выполнения обязанностей наместника ему придется откладывать исполнение своих истинных желаний.

Перед нами представитель римской власти, наделенный правом казнить и миловать людей. Но в романе Булгакова это больной, одинокий, несчастный человек, который не может делать то, что ему хотелось бы. Он вынужден выполнять ненавистную роль прокуратора, независимо от собственных желаний и стремлений, отдавая себе отчет в том, что на самом деле им руководит страх потери должности.

Истинную власть как способность влиять, воздействовать на сознание других людей демонстрирует в этой сцене арестованный Иешуа, сумевший поразить не только секретаря, но и самого Пилата, который под влиянием речи Га-Ноцри и его способности избавлять от боли желает не утверждать смертный приговор, а спасти осужденного:

«*...в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нем не нашел*» [2: с. 30].

Страх перед человеком, обладающим способностью влиять на других людей, руководит и поведением Каифы при встрече с Пилатом. Под влиянием

чувства опасности он называет Иешуа «обольстителем народа» и трижды настаивает на его обязательной казни.

Таким образом, развенчание антропоцентрической позиции и утверждение теоцентрической концепции власти М. Булгаков осуществляет, показывая картину жизни героев в разных исторических условиях и, казалось бы, в условиях разных форм правления.

Осмысление булгаковской концепции власти приводит нас к выводу о том, что с течением времени и наступлением эсхатологической эпохи изменился образ субъекта власти: если раньше власть отождествлялась с ее носителем (царь, император, кесарь), то в булгаковскую эпоху власть воспринимается в роли обезличенной фигуры милиционера, представителя тайного ведомства или чиновника, которые являются безликой, безразличной к судьбам людей частью системы управления. В авторской концепции утверждается, что истинной и безграничной властью обладают лишь Высшие силы. Власть земных правителей иллюзорна, призрачна, губительна для человеческой души. Функции земного правления находятся в ведении Воланда и его свиты, контролируются ими и беспощадно караются в случае нарушения высших законов, которым подчинен земной мир.

Следовательно, художественно воплотив собственную концепцию власти, М.А. Булгаков сумел художественно противопоставить государственной доктрине противоположные утверждения, которые опровергают атеистические и материалистические представления о жизни и одновременно гармонично согласуются с духовным наследием человечества, воплощенным в текстах священных книг.

### *Литература*

1. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М.: Книжный клуб 36.6, 2007. 496 с.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита. Письма. М.: Художественная литература, 1992. 734 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Рус. яз., 2002. 699 с.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. / Академия наук СССР. Институт русского языка. 2-е изд., перераб. и доп. Т. 2. М.: Русский язык, 1991. 960 с.
5. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М.: ОГИЗ, 1935. 1562 стб.

### *References*

1. Belobrovceva I. Kul'yus S. Roman M. Bulgakova «Master and Margarita». Kommentarij. M: Knizhny'j klub 36.6, 2007. 496 s.
2. Bulgakov M.A. Sbranie sochinenij: V 5 t. T. 5: Master i Margarita. Pis'ma. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1992. 734 s.
3. Dal' V.I. Tolkovy'j slovar' zhivogo velikorusskogo yazy'ka: V 4 t. T. 1. M.: Russkij yazy'k. 2002. 699 s.

4. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazy'ka: V 20 t. / Akademiya SSSR. Institut russkogo yazy'ka. 2-e izd., pererab. i dop. T. 2. M: Russkij yazy'k, 1991. 960 s.
5. Tolkovy'j slovar' russkogo yazy'ka / Pod red. D.N. Ushakova. T. 1. M. : OGIZ, 1935. 1562 stb.

*V.A. Kokhanova*

### **The Power Concept in M.A. Bulgakov's Novel «Master and Margarita»**

In this article ideological and art aspects of the embodiment of the concept of power occupying one of the leading positions in the author's plan of M.A. Bulgakov's novel «The master and Margarita» are considered. The importance of the concept is determined by the fact that it is sharply polemical in relation to the state imperious doctrine and reflects the set of the writer's views on life.

*Keywords:* power concept; conceptual zones; anthropocentric concept; theocentric concept; eschatological concept.

О.В. Сизых

## Пространство Москвы в рассказе А.А. Кабакова «Ходок»

Статья выявляет пространственные координаты Москвы в рассказе А.А. Кабакова «Ходок». Рассматриваются мотивы пути, исчезновения и смерти в произведении. Ситуация романтического приключения персонажа раскрывается в контексте социально-культурной жизни московских интеллигентов 1960–1970-х годов. Показано, как формируется в рассказе образ «живой» культурной столицы. Устанавливается, что московское пространство носит многоуровневый характер: в нем обнаруживаются физический, метафизический и культурный (духовный) уровни.

*Ключевые слова:* современная литература; неконформизм; пространство; Москва; А.А. Кабаков.

В одном из интервью известный прозаик А.А. Кабаков обратил внимание на особенность современного литературного процесса, проявляющуюся в отстранении последнего от литературного «мейнстрима»: «Реальный литературный процесс всегда шел в стороне, там, где возникало новое. Там, с одной стороны, возникало новое, продолжающее, углубляющее и расширяющее лучшие традиции... Сейчас линия продолжения традиций осталась только в мейнстриме, который не двигает литературу, он фиксирует ее состояние. Но тот мотор, что литературу двигает, направлен в сторону саморазрушения»<sup>1</sup>. Отмеченное писателем качество современной литературы сказывается на изображении московской действительности в творчестве А.А. Кабакова, доминантой которой выступает культурный разлом.

В 2005 году книга А.А. Кабакова «Московские сказки» [1] получила премию «Проза года», в 2006-м — вошла в число финалистов престижной премии имени И.А. Бунина и Национальной литературной премии «Большая книга». Творческая индивидуальность А.А. Кабакова определяет оригинальность образа Москвы в сборнике «Московские сказки». Здесь Москва представлена как город, с которым связан экзистенциальный поиск, намечающий тенденцию сопротивления человека разрушительным для личности городским реалиям: «За рекой был рассыпан город. Над разномерными коробочками домов врезались в небо редкие шпили, купола, постыдно голые без крестов, кое-где выпирали между крыш, словно груди кормящих баб в прорехи одежды...» [1: с. 87–88].

<sup>1</sup> Кабаков А.А. Рассуждения об экзистенциальном состоянии культуры и человека // URL: [http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=kabakov\\_a\\_a](http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=kabakov_a_a) (дата обращения: 15.10. 2013 г.).

Исследователи современной литературы отмечают характерный для изображения не только московского пространства, но и времени, экзистенциальный уровень: «Историческое время становится экзистенциальным временем, вмещающимся в границы человеческой жизни» [2: с. 85], — пишет Н.В. Каблукова о пьесе Л.С. Петрушевской «Московский хор».

Встречающееся в сборнике «Московские сказки» слово «рассыпаться» у А.А. Кабакова означает «исчезать», «умирать»: «Ничего нет вечного из того, что создано людьми. Вечное создал Господь. А человек, что ни сделает, все рассыпается. Рано или поздно»<sup>1</sup>, — делает вывод прозаик. Отношение А.А. Кабакова к жизни в современной Москве неоднозначно. В этом писатель признался в недавнем интервью<sup>2</sup>. Человек теряет уверенность в смысле собственной жизни, которая, по мнению А.А. Кабакова, превратилась в фарс. По этой причине ироническая интонация автора усиливается от рассказа к рассказу, проявляясь в абсурдных сюжетных ситуациях сборника «Московские сказки». Однако Москва остается для А.А. Кабакова городом, где существует настоящее искусство и формируется независимая жизненная среда.

Рассказ А.А. Кабакова «Ходок», включенный в этот сборник, связан с московской темой траекторией передвижения его героя по столице. Иванов, профессию которого автор определить затрудняется, движется в замысловатом столичном пространстве. Окружающие распространяют об Иванове слух, что он «работает старшим научным сотрудником, причем с докторской степенью, в каком-то закрытом НИИ» [1: с. 52], некоторые из них уверены, что он геолог, а третьи утверждают, что врач.

Изображение московского пространства начинается с описания местоположения закрытого НИИ «возле метро “Лермонтовская”» (так станция называлась с 1962 по 1986 год): «... мрачный бывший дворец царского министра путей сообщения, стоявший за трехметровым забором со львами и грифонами» [1: с. 52]. Пространство неслучайно детерминировано «дорожными» чертами. Оно задает перспективу вынужденному путешествию героя по Москве — городу исключительной значимости в истории человечества и культуре.

А.А. Кабаков подчеркивает особенность образа жизни персонажа и его внешнюю непохожесть на большинство молодых людей, его современников: «нездешняя бледность», «в тоненьких ботинках», «плащ китайский стильный» [1: с. 55]. В таком виде герой появляется в окрестностях села Дегунино, вошедшего в состав Москвы в 1960 году. Автор подчеркивает несоответствие героя и периферийного московского пространства, где «в грязи однажды перевернулся троллейбус» [1: с. 54] и находятся на видном месте помойные коробы, а люди живут в малогабаритных «распашонках» панельных строений со звукопроводными стенами. Описание местности символизирует обыден-

<sup>1</sup> Кабаков А.А. В серьезной литературе время экспериментов прошло // URL: [http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=kabakov\\_a\\_a](http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=kabakov_a_a) (дата обращения: 15.10.2013 г.).

<sup>2</sup> Кабаков А.А. В «Мертвых душах» нелепы все // URL: <http://www.timeout.ru/journal/feature/32077> (дата обращения: 15.10.2013 г.).

ную жизнь, далекую от идеальной и отвергаемую героем. Дегунино стремительно застраивается. Характер местности связан с особенностями семейной жизни инженера, чьей супруге наносит визиты Иванов.

Тяга к семейной жизни толкает Иванова на поиски домашнего очага. Так герой оказывается в Шмитовском проезде, в Центральном административном округе Москвы. Темная глубина коммунальной квартиры обещает герою семейное счастье. Иванов даже *«отрацивает бороду, знак успокоения, однако...»* [1: с. 55]. Герой намеревается «сакрализовать» московское пространство для себя, найдя жилище — духовное пристанище. Повторяющееся движение персонажа в поисках семьи и безмятежности (*«А вот возьму и женюсь, и все!»*) [1: с. 55]) напоминает о мотиве скитальца Агасфера, который разворачивается в московской сказке А.А. Кабакова «Странник».

В амбивалентном образе Иванова заключена идея внутренней противоречивости человека и таятся черты исторического времени. «Обусловленность частных отношений социальными обстоятельствами» [2: с. 85] исследователь Н.В. Каблукова обнаруживает в пьесе Л.С. Петрушевской «Московский хор»: «...межличностные отношения и этическое сознание персонажей ставятся в прямую зависимость от конкретных исторических событий» [2: с. 85]. Связи человека и исторического времени в современной литературе осмыслены Т.А. Касаткиной [3], Т.Н. Марковой [5], Е.П. Щегловой [7].

Время повествования в «Ходоке» — годы эпохи «застоя» конца 1960-х и 1970-х, *«после Чехословакии»* [1: с. 52], — уточняет автор. Это связано с нравственно-этическим движением интеллектуальной элиты, желающей освободиться от правительственного вздора, лжи и дезинформации. А.А. Кабаков связывает концепцию социальной истории с проблемой «человек – государство». В российской культуре названных десятилетий искусство воспринималось как орудие социальной борьбы<sup>1</sup>. Автор раскрыл мировосприятие своего героя в контексте исторического времени: *«...в кругах московских полудиссидентских — в мастерских подпольных художников, среди постоянных посетителей джазовых концертов в окраинных дэка и просто по кухням... прошел слух о происшествии отчасти комическом, отчасти же трагическом и даже с политической окраской. Героем события называли некоего Иванова, человека в этих компаниях известного»* [1: с. 52]. Таким образом устанавливается, что московское пространство, время и жизнь героя отражены друг в друге.

Отношения Иванова с московским пространством переданы через его близкое общение с дамами, живущими в разных районах столицы. Автор сопрягает романтическую историю персонажа с идеей жизненного пути, когда человек свободен от социальных и политических предрассудков. Поведение персонажа противоречит моральным нормам, официально при-

<sup>1</sup> *Жумати Т.М.* Художественный андеграунд 1960–1980-х гг.: столицы и провинция // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35. – С. 173–182. – URL: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0035\(01\\_092005\)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0035(01_092005)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp) (дата обращения: 15.10.2013 г.).

нятым в московском обществе в то время: «*Отношения его с женщинами тогдашнему — даже вольномыслящему — обществу представлялись вполне аморальными*» [1: с. 53]. Выдвигая на первый план любовные похождения героя, А.А. Кабаков формирует подтекст рассказа. «Ходок» Иванов путешествует не по домам своих возлюбленных. Метафорическое заглавие отсылает к ключевой сюжетной ситуации рассказа — отбыванию героем наказания в небольшой исправительно-трудовой колонии недалеко от Йошкар-Олы, напоминая о государственном преследовании нонконформистов. Передвижение персонажа — освоение и индивидуализация столичного пространства — подчинено созданию образа героя, живущего по своим правилам, которые отрицают общественные требования. Семантика пространственных перемещений объясняется особым мироощущением героя, таким способом сообщающего окружающим о собственном понимании мира и отношении к жизни.

Избранный автором любовный конфликт является способом утверждения главной мысли рассказа: жизнь должна идти в соответствии с порывами души, а не по государственным предписаниям. Настойчивый поиск героем семейного счастья не исключает личного протеста против общественного уклада. Сердечное чувство обостряет вызов, который герой бросает социуму.

Герой-маргинал, отказ массового человека от официально принятых в обществе норм выявлены С.М. Телегиным в романе Ю.В. Мамлеева «Блуждающее время» [6: с. 193]. Такой тип представлен и в «московском» романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» [4: с. 109].

Именно в романтических отношениях автор пытается найти истинные жизненные ценности, наполняющие «частное» московское пространство душевной благодатью и домашним светом, противопоставленным выхолощенному миру сталинских высоток. В историческом контексте обозначенного периода любовь противостоит исчезновению человека, его личности. Смена сердечных пристрастий героя воспринимается как, во-первых, экзистенциальное бегство от реальности в мир чувств и, во-вторых, начало саморазрушения, первый шаг в направлении к смерти. Связь московского пространства с экзистенциальными мотивами свободы и поиска счастья наделяет его особым смыслом.

В московском приключении персонажа фиксируется факт существования столицы как ядра новых социальных взглядов и средоточия сил альтернативного искусства. Официально Москва выполняет функции культурно-политического центра России с жесткой цензурой.

Имена второстепенных и фоновых персонажей рассказа имеют явно литературное происхождение: «*автор знаменитых пьес, поэм*» Устин Балконский (его выросший сын поменял в фамилии букву «а» на «о»), «*генерал КГБ*» (по слухам и по влиянию); майор Эдуард Добролюбов, служащий в исправительном лагере, куда попадает в тюремную ссылку близкий знакомый «*отщепенцев советской культуры*» [1: с. 61]. Известные фамилии напоминают о философских взглядах на жизнь Л.Н. Толстого и острых общественно-политических высказываниях революционного демократа, политического радикала Н.А. Добролюбова, в то время как «Иванов», находящийся в местах лишения свободы, — художественное обоб-

щение прогрессивных кардинальных тенденций духовного развития общества, тоскует о гармонично развитой, свободной личности, читая книги классика. Так герою удается сохранить «собственную сущность». Тюрьма становится метафорой не просто исправительной ссылки для интеллигента, а его особого духовного состояния, близкого к смерти. Чувственное влечение становится вариантом метафизической смерти героя, так как автор настойчиво подчеркивает только его физическое существование. По мнению А.А. Кабакова, смерть души ведет к разрушению жизни человека.

Центральный дом литераторов с пометой автора — *«имени Фадеева, если кто забыл»*, намекает на выпады последнего против многих писателей, среди которых оказываются А.П. Платонов (бедняцкая хроника «Впрок», 1931), М.М. Зощенко (повесть «Перед восходом солнца», ряд рассказов, 1943, 1946), А.А. Ахматова («салонные» стихотворения, 1946), Б.Л. Пастернак («антисоветская поэзия», 1946). В ремарке А.А. Кабакова выявляется особое чувство вины современного писателя перед великими художниками в контексте «вечного» мотива идеологической борьбы представителей власти российской империи и служителей искусства.

Расположенный на Большой Никитской улице ЦДЛ как первый писательский клуб в Москве размещается в особняке, который выполнен в стиле романтического модерна. Именно здесь встречаются герои рассказа, впоследствии ставшие сердечными друзьями. Место символизирует возможные преобразования жизненного уклада персонажа в сторону его естественных природных ценностей: любви, благодати, спокойствия.

А.А. Кабаков воспринимает Иванова не как безликую, а как главную фигуру неофициальной, настоящей исторической Москвы. Он сравнивает своего героя с *«автором знаменитых поэм»* [1: с. 56], живущим в *«прекрасной квартире с тяжелой казенной мебелью, голубыми коврами и приемником “Фестиваль”»* [1: с. 56] в высотном доме на площади Восстания (наименование площади с 1925 по 1992 год; ныне — «Кудринская»). Сталинский ампир, так или иначе позаимствовавший черты американских небоскребов, отличает помпезность и холодность, основательность и бездушность. Символизируя мощь России, ее величие и монументальность, высотный дом словно «наделяет» властью своих обитателей. Генерал КГБ, по совместительству литератор, наказывает Иванова за романтические встречи с его супругой названной выше ссылкой в Республику Марий Эл. По приказу Устина Балконского личные обстоятельства жизни «ходака» Иванова переданы в народный суд Бабушкинского района столицы, который герой считает несправедливым, олицетворяющим собой крайнюю степень несправедливости. Это «нечистое» место становится для героя символом расправы, насилия, произвола и травли.

До суда Иванов прозябает в *«отвратительной однокомнатной квартире, которую... снимает, лишившись своего жилья в результате последовательности женитьбо-разводов»* [1: с. 60]. Дома — личного пространства, освоенного места у персонажа нет. Он обладает лишь временным пристанищем. После тюремного заключения персонаж получает запрет на проживание

в Москве. Однако в Москве герой видит характерное воплощение настоящей жизни с ее естественной романтической составляющей и шанс обрести дом-обитель.

В начале 1970-х годов после отбывания наказания за «*паразитический образ жизни, спекуляцию товаров широкого потребления, перепродажу чеков, имеющих хождение в сети специальных магазинов “Березка”, постоянное общение с отщепенцами советской культуры... циничное нарушение норм советской морали*» [1: с. 61] Иванов тайно возвращается в столицу к возлюбленной — Ане Балконской. Москва встречает героя недружелюбно: «*Вслед за тридцать седьмым троллейбусом из темной щели Арбата вылетало, гонимое злобным ветром, снежное полотнище, облепляло лицо*» [1: с. 70], что свидетельствует о переориентации некогда романтического пространства города, в котором герой скрывался от омерзительной реальности. Автор актуализирует архетип пути. Путешествие Иванова по Москве становится разновидностью сакральной дороги к смерти, достигшей героя в высотном доме на площади Восстания. Причиной странной гибели Иванова стала его поглощенность страстью, заместившей явь. Здесь выявляется авторская аллюзия на моральный кодекс нонконформистов, диссидентов 60–70-х годов, вскрывающая тотально губительное воздействие государства на человека.

Легендарная улица артистов и художников, на которой находится мемориальная квартира Пушкина (перед ним благоговеет герой Кабакова), напоминает о событии 18 февраля 1831 года. В этот день поэт привез супругу Н.Н. Гончарову в дом Хитрово.

Арбат выступает в современном произведении в качестве поэтического символа. В 1960–1970-е годы традиция воссоздания образа тихой Москвы связана с песнями Ю.И. Визбора, упоминаемого А.А. Кабаковым в начале рассказа. Авторское сравнение героя-«ходока» с «*бездомной, поджавшей хвост собакой*» [1: с. 73] перекликается с мотивом одиночества из стихотворения Ю.И. Визбора «*Воскресенье в Москве*» (1970). Этот мотив воспроизводится в рассказе в ситуации душевного уединения Иванова, совпадает с финалом рассказа: «*Звук одинокой трубы... // Зябнет березовый куст... // Вот телефонный привет — // Жди невеселых гостей... // Плачь в одиночестве, плачь, // Это уходит любовь. // Кто-то в квартиру звонит — // Кажется, гости пришли*»<sup>1</sup>. Герой приходит в гости к возлюбленной и не находит подтверждения былых чувств.

Включенный в исторический контекст, мотив звонка в тексте А.А. Кабакова служит особым танатологическим сигналом. «Кризис духа» как идея времени 1960–1970-х эпатажно явлена в образе «ходока», смерть которого в конце рассказа символизирует уязвимость человеческой души: «*Трубка дергалась и искрилась в его уже коченеющей руке... а на паркете уже и не было ничего, одна лишь горсть праха, которую утром вымели вон*» [1: с. 76]. Тоталитаризм как угроза смерти заставляет человека задуматься о смысле собственной жизни и правах на нее. Акт умирания персонажа становится радикальной реализацией

<sup>1</sup> Визбор Ю.И. Воскресенье в Москве // URL: <http://www.bards.ru> (дата обращения: 10.10.2013 г.).

его свобод: совести, слова, выбора. А.А. Кабаков констатирует: *«Несчастный Иванов! Бедный ходок... Сгинул вместе со своими смешными шестидесятью-семидесятью...»* [1: с. 76]. Мотив исчезновения человека в 1970-е годы означает его духовную и физическую смерть. Персонаж мистическим образом умирает в чужой московской квартире, чужом доме, поговорив по телефону с неизвестным. Телефонный звонок воспринимается как колокольный набат, возвещающий герою о его жизненном конце.

Любовь не может примирить Иванова с реальностью. Гибель Иванова становится гротеском, раскрывающим наивысшую степень деформации личности в условиях жесткого государственного режима.

Смерть в сталинской высотке иллюстрирует распад душевных связей Иванова, его внутреннее разрушение: *«Если бы в кабинет вошел кто-нибудь третий, он мог бы заметить в этом свете, что взгляд у нее и у него отчужденный, нет в их глазах ни любви, ни даже похоти, а одна лишь безразличная усталость»* [1: с. 74]. Отстраненность персонажа от когда-то любимой женщины влечет за собой его физическую смерть, на которую автор намекал при описании подъезда престижного дома: *«Ползет лифт вверх, фанеровка красного дерева облуплена, латунные поручни позеленели, и до того прекрасен вид этого умирающего богатства»* [1: с. 73].

Столичное бытие у А.А. Кабакова обнаруживает не только мистический уровень. Москва указанного времени представлена автором через особый уютный мир Смоленского гастронома и его кафетерия с *«никогда не иссякавшей очередью»*, *«огненным кофе с молоком»*, *«тонкими бутербродами из свежайшего хлеба со слезящейся любительской»* колбасой [1: с. 71]. Здание гастронома, построенное в 1928 году в стиле авангард, напоминает корабль и создает ощущение устойчивости, выносливости и основательности. Эта часть московского пространства подобна островку счастья.

Москву автор представляет многолюдной, но характерной чертой столичной действительности вновь называет одиночество человека: *«В кафетерии пахло сырým паром от верхних одежд. Пронизывая этот пар, яркий магазинный свет дрожал, отчего казалось, что смотришь сквозь слезы. Никто на Иванова не обращал внимания»* [1: с. 71]. В унисон мотиву гостя на празднике жизни звучит мотив тоски, трансформирующийся в плач души, дважды иронично поддержанный метафорической «слезой».

В гастрономе на подоконнике, случайно увидев газету с некрологом (умер Устин Балконский), Иванов спешит в заветный дом: *«Ледяной ветер летел по Смоленке, пересекался с вьюгой, задувающей с бескрайних тротуаров нового проспекта Калинина, разгонялся по улице Чайковского, миную, от греха подальше, американское посольство, и вылетал на Восстания»* [1: с. 73]. Мельканье улиц воссоздает стремительное движение героя вперед, символизируя растущий темп столичной жизни.

Обращение А.А. Кабакова к описанию жизни человека в Москве 1960–1970-х годов вызвано значимостью нравственно-эстетической системы, сложившейся в это время среди столичной интеллигенции. Персонаж генетиче-

ски связан с «полудиссидентами». Приобщение героя к искусству подпольных художников, симпатии к джазу, любовь к бардовской песне указывают на определенную связь с неофициальным искусством, творческими силами Москвы. Личность героя формируется под влиянием общественно-исторических процессов в культуре города того времени.

А.А. Кабаков эпатажно-иронично осмысливает выбранный им период истории России через романтические приключения героя с типичной фамилией «Иванов», показывая протестный характер времени. Столица как средоточие нового жизненного потенциала, игнорирующего официальные каноны, становится основой концепции человека. А.А. Кабаков обращается к 1960–1970-м годам как к периоду, формирующему иной образ жизни.

Сердечное измерение столицы связано с элементами бытовой жизни, которые, с одной стороны, «одомашнивают» Москву, с другой, поднимают ее до уровня бытия.

А.А. Кабаков связывает городское пространство с эмоциональным состоянием персонажа. Особая роль квартиры как «внутреннего» пространства Москвы заключается в сакральном характере семейного очага. В это пространство упорно вглядывается герой, чтобы обрести его. «Внешнее» пространство есть видимая сторона сложной жизни человека.

В ироничном обрамлении московский пейзаж получает специфическую интерпретацию. Топос столицы воплощен в теме любовного приключения, неожиданно включающего в рассказ мотивы пути, исчезновения и смерти.

Образ Москвы как эмоционально и психологически насыщенное пространство становится синтезом окраинных и центральных территорий. Тело, душа и дух есть ее пространственные координаты, запечатленные в улицах и площадях, проездах, домах, квартирах.

### *Литература*

1. Кабаков А.А. Московские сказки. М.: Вагриус, 2005. 301 с.
2. Кабдукова Н.В. Социальная история и история частной жизни в пьесе Л. Петрушевской «Московский хор» // Филологический класс. Региональный методический журнал учителей-словесников Урала. Екатеринбург: УрГПУ, 2011. № 25. С. 85–90.
3. Касаткина Т.А. Литература после конца времен // Новый мир. 2000. № 6. С. 187–203.
4. Кравченко Е.А. Московское подполье в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века / Ред.-сост. Н.М. Малыгина. М.: МГПУ, 2005. С. 109–125.
5. Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). М.: МГОУ, 2003. 268 с.
6. Телегин С.М. Эсхатологический миф Москвы в романе Ю.В. Мамлеева «Блуждающее время» // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века / Ред.-сост. Н.М. Малыгина. М.: МГПУ, 2004. С. 190–212.
7. Щеглова Е.П. Человек страдающий. Категория человечности в современной прозе // Вопросы литературы. 2001. № 6. С. 42–66.

*References*

1. *Kabakov A.A.* Moskovskie skazki. M.: Vagrius, 2005. 301 s.
2. *Kablukova N.V.* Social'naya istoriya i istoriya chastnoj zhizni v p'ese L. Petrushevskoj «Moskovskij xor» // Filologicheskij klass. Regional'nyj metodicheskij zhurnal uchitelej-slovesnikov Urala. Ekaterinburg: UrGPU, 2011. № 25. S. 85–90.
3. *Kasatkina T.A.* Literatura posle koncza vremen // Novy'j mir. 2000. № 6. S. 187–203.
4. *Kravchenkova E.A.* Moskovskoe podpol'e v romane V.S. Makanina «Andegraund, ili Geroj nashego vremeni» // Moskva i «moskovskij tekst» v russoj literature XX veka / Red.-sost.: N.M. Maly'gina. M.: MGPU, 2005. S. 109–125.
5. *Markova T.N.* Sovremennaya proza: konstrukciya i smy'sl (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin). M.: MGOU, 2003. 268 s.
6. *Telegin S.M.* E'sxatologicheskij mif Moskvj' v romane Yu.V. Mamleeva «Bluzhdayushhee vremya» // Moskva i «moskovskij tekst» v russoj literature XX veka / Red.-sost. N.M. Maly'gina. M.: MGPU, 2004. S. 190–212.
7. *Shheglova E.P.* Chelovek stradayushhij. Kategoriya chelovechnosti v sovremennoj proze // Voprosy' literatury'. 2001. № 6. S. 42–66.

***O.V. Sizykh*****Moscow Space in A.A. Kabakov's Short Story «Khodok» (*Ladies Man*)**

In the article spatial coordinates of Moscow in A.A. Kabakov's short story «Khodok» (*Ladies Man*) are brought to light. The motifs of way, disappearance and death are revealed. The situation of character's romantic adventures is considered in the context of social-cultural life of Moscow intellectuals in 1960–1970s. In the article an image of a «vivid» cultural city is formed. Moscow space in the story is multi-level: there are physical (body), metaphysical (soul) and cultural (spirit) spatial dimensions there.

*Keywords:* modern literature; non-conformism; space; Moscow; A.A. Kabakov.

Т.Г. Чеснокова

## Поздние «малые пьесы» Р.Б. Шеридана: театрализация жанра (на материале музыкальных представлений «Военный лагерь» и «Славный день Первого июня»)

В статье впервые в отечественном литературоведении дается подробный анализ двух «малых» пьес — «энтертейнментов» Р.Б. Шеридана: «Военный лагерь» и «Первое июня». Пьесы рассматриваются в контексте общих тенденций развития малых сценических форм в творчестве автора «Школы злословия».

*Ключевые слова:* английская драма XVIII века; Р.Б. Шеридан; малые театральные жанры; саморефлексия; остранение.

В разнообразном по жанровому составу творчестве Р.Б. Шеридана заметную роль играет малая драматургия, которая в театре XVIII века была весьма неоднородной. Наряду с малой комедией, сохранявшей литературную завершенность в качестве стяженной и упрощенной формы «большого» комедийного действия, сцену заполняли многочисленные порождения «чистой» театральности: пантомимы, «развлечения» (entertainments), бурлески и т. п. Снабженные текстом, они, тем не менее, не были способны существовать вне сценического воплощения. Содержание таких пьес, с одной стороны, отличалось подчеркнутой злободневностью и отсылало к событиям и фигурам текущего момента, с другой — являлось выражением своеобразного нарциссизма сценических форм: саморефлексией театральной условности.

В творчестве Шеридана (драматурга, политика, руководителя театра) встречаются малые пьесы обоих типов. Первые по праву входят в литературный канон драматических сочинений автора «Школы злословия» и занимают в нем особую нишу рядом с «большими» комедиями. В раннем творчестве это, в частности, фарс комедийного типа «Предприимчивый лейтенант» (*St. Patrick's Day, or The Scheming Lieutenant*) и комическая опера «Дуэнья» (*The Duëña*, обе — 1775), в зрелом — комедия-«репетиция» «Критик» (*The Critic*, 1779). Все они обладают самостоятельным литературным значением, одновременно неся на себе печать рефлектирующих театральных форм. Вторую группу составляют короткие пьесы «на случай», растворенные в политическом и театральном контексте эпохи. Обладая лишь ограниченным набором литературных достоинств, они, тем не менее, заслуживают внимания исследователей, образуя одну из заметных тенденций культурной жизни эпохи. В этом качестве они помогают увидеть разнообразие преломлений литературно-драматургических штампов в пространстве

театра и сцены XVIII столетия. Для историка литературы, несомненно, должны представлять интерес достижения, возникающие как на пике творческих возможностей времени, так и на их периферии.

«Литературные» и «театральные» малые пьесы также отделены друг от друга в наследии Шеридана хронологически. За исключением бурлескной комедии «Критик», упомянутой выше и рассмотренной нами в других работах (см.: [2, 3]), поздние шеридановские пьесы-«развлечения» разительно отличались от ранних образцов его «малой» драматургии. В комической опере «Дуэнья» и вышеназванном «комедийном» фарсе «Предприимчивый лейтенант» Шеридан шел по пути тщательной литературной обработки, сближения «малой» пьесы с «правильной» комедийной формой и включения пьесы-«дополнения» в жанровый «интертекст» комедии нравов. В малой драматургии, созданной после 1777 года, ощущается явный разрыв с литературными задачами большой комедии и подчинение актуальным требованиям сцены. Литературной условности этих пьес данная тенденция несколько не ослабила, но лишила их текст самостоятельного художественного значения. Созданная на основе театрального штампа, литературная условность наглядным образом подчинилась желаемому сценическому эффекту. Все это неизбежно вело к утрате внутренней взаимосвязи элементов, необходимой для завершенности литературного целого.

Первой из наиболее значимых пьес данного типа был «Военный лагерь» (*The Camp*) — «энтертейнмент» (entertainment), поставленный на сцене театра Друри Лейн в 1778 году (через год после «Школы злословия» и несколько ранее «Критика»). Авторство этой пьески приписывалось разным лицам, включая Ричарда Тиккелла — автора стихотворного пролога к «Военному лагерю». Русский перевод А. Ливерганта был впервые опубликован в 2009 г. [1: с. 668–696]. В настоящее время пьеса включается во все англоязычные собрания драматических сочинений Шеридана. Однако исследователи до сих пор не уделяли ей должного внимания, которого она, несомненно, заслуживает — если не в силу литературных достоинств, то в качестве «фона» или «контекста» более выдающихся произведений английской драматургии XVIII века.

Шеридановский фарс-«дополнение» представляет собой совокупность разрозненных диалогов и музыкальных номеров, объединенных местом действия — военным лагерем в Коксхите (Coxheath) в графстве Кент. В период написания пьесы Англия вела боевые действия в североамериканских колониях, объявивших в 1776 году о своей независимости. В феврале 1778 г. Франция, заключившая с США договор, объявила англичанам войну. Театр военных действий вплотную приблизился к берегам Альбиона. Ответом на угрозу вторжения стало усиление патриотической пропаганды. Правительство призывало соотечественников сплотиться и оказать поддержку армии. Власти восхваляли военные лагеря как надежный оплот против неприятеля, в то время как оппозиция высказывала сомнения в их пользе и намекала на многочисленные злоупотребления военных чиновников. К лагерю в Коксхите в этой связи было приковано особое внимание. В правительственной публицистике лета — осени 1778 г. он фигурировал в качестве образца военной организа-

ции и в этой связи считался удачным средством внушения патриотических чувств. На волне этих настроений несколько дам из высшего общества во главе с герцогиней Девонширской устроили специальную акцию в поддержку собравшихся в Коксхите «защитников отечества». Герцогиня вместе со спутницами провела в лагере несколько дней, стараясь не нарушать привычного ритма военной службы и по мере сил разделяя тяготы простых солдат и офицеров. Военная «экскурсия» светских красавиц была воспринята в обществе неоднозначно: в салонных разговорах и прессе преувеличенные славословия в адрес высокопоставленных патриоток соседствовали с иронией и намеками на неуместность и фальшь подобных знаков поддержки армии. Неоднозначность оценки этого события заметна и в музыкальном фарсе Шеридана.

Персонажи фарса делятся на несколько групп, благодаря чему музыкальная пьеса (musical entertainment) кажется густонаселенной. Роль «фона» принадлежит солдатам и местным жителям. Из местных каждый по-своему приспосабливается к соседству военных: кто-то пытается сбыть новобранцам лежалый товар, а кто-то, подобно сердобольной деревенской кумушке — «честной Нелл», берет под свое покровительство «бедных... солдатиков», разоблачая любые попытки мошенничества и обмана (пер. А. Ливерганта, здесь и далее цит. по: [1: с. 668–696]).

Свои мошенники и герои есть и в военном лагере. Первое место по числу хитроумных трюков по праву принадлежит акцизному Впроку (Gauge — *англ.* ‘размер, калибр’)<sup>1</sup>, чудом избежавшему суда за неоднократные растраты и с гордостью описывающему свои плутовские проделки: подмену пудры для солдатских париков меловой известью и т. п. Менее масштабным, но не менее колоритным типом является фигура француза-повара месье Жюлью (Monsieur Bluard или Bouillard — *фр.* ‘туман, неясность’). Не отличаясь изобретательностью Впрока, Жюлью ловко ворует продукты и заранее готов в случае столкновения с неприятелем присоединиться к сильнейшему: «Если англичанин будет бит, я соберу свой скарп и побегу с ними. А если не догоню — то сдамся месье Бролью<sup>2</sup> и моим соотечественник. Я всем пригожусь...». — «...and if too — *de English be beat I take a my heel and run with them — and if I can't run fast enough — by Gar I stop make de bow to Monsieur Broglie — and ha ma chers countrymen — I am charm to get away to you*» [5: р. 730]. При этом он уверяет обитателей лагеря в совершеннейшей преданности и называет патриотизм предрассудком: сам он, во всяком случае, знает, кого поддерживать: «*Par bleu — No puzzle at all — I always wish for the strongest*» [5: р. 730] («Ну-ка, скажите мне, если сюда придут ваши соотечественники, на чьей стороне вы будете? — *Par bleu!* Конечно, на стороне того, кто сильнее!» [1: с. 676])

С обитателями Коксхита более или менее успешно налаживают контакт «чужаки». Их появление усиливает впечатление подчеркнутой театральности дей-

<sup>1</sup> Русская версия «говорящих имен» принадлежит переводчику. Текст оригинала здесь и далее цитируется по изданию: [6: р. 705–750].

<sup>2</sup> Герцог Виктор-Франсуа де Бролью (или Брольи — Broglie, 1718–1804) — маршал Франции, во время революции перешел на английскую, позже — российскую службу.

ствия, в силу того что и действующие лица, и сам театральная реkvизит подчас «изображают» на сцене самих себя, а сценическое действие сосредоточивает внимание зрителя на оформлении внутреннего пространства Друри-Лейнского театра. Среди персонажей «Военного лагеря» в особых отношениях к Друри-Лейн находится художник О'Краски (O'Daub — от *англ.* daub — 'мазня'). В пьесе он делает зарисовки лагерных укреплений, чтобы на их основе построить декорации для театра по поручению дирекции Друри-Лейн (в лице Ричарда Шеридана и его отца Томаса). В основе этого эпизода лежит реальный факт, а прототипом персонажа-художника является знаменитый декоратор Филипп де Лаутербург, спроектировавший перспективную декорацию военного лагеря в Коксхите. В момент представления декорация находилась на сцене, представляя военный лагерь и одновременно служа подтверждением намерения сценического героя воспроизвести очертания Коксхита средствами театральной живописи. В «патриотическом» мире военного лагеря музам, однако, не сразу удается примириться с Марсом. Бдительные обитатели Коксхита принимают несчастного живописца за шпиона, хватают его и грозятся отправить на виселицу. В самом деле: человек, который всюду сует свой нос и рисует (как кажется патриотам) карту военных укреплений, не может не вызывать подозрений в обстановке, накаленной слухами о близком нападении неприятеля.

На этом фоне украшением лагеря становятся дамы из высшего общества, носящие, как и прочие персонажи, говорящие имена: Lady Sach (от 'саше'), Lady Plume ('перо, плюмаж') и Miss Gorget ('ожерелье', или 'горжетка'); в переводе А. Ливерганта — Леди Плюш, Леди Сара Брош и Мисс Лиф. Если злополучная фигура художника отсылает зрителя непосредственно к делам театральным, то образы благородных дам позволяют автору «Лагеря» сделать актуальный намек в адрес герцогини Девонширской и других участниц «светского десанта», высадившегося в Коксхите [1: с. 669]. В пьесе дамы выступают защитницами английской армии и ведут непрерывные споры с сопровождающим их франтом — сэром Гарри Букетом (Sir Harry Bouquet), не желающим признавать «преlestей» походной жизни и, подобно оппозиционерам, высказывающим сомнения в пользу военных лагерей. Одновременно они оказывают покровительство двум влюбленным (Нэнси и Вильяму), соединяющим свои судьбы под звон оружия в окружении военных укреплений.

Связанный с образами влюбленных (деревенской девушки и молодого капрала) зародыш любовной интриги представляет собой единственный более или менее оформленный фабульный элемент в структуре «Военного лагеря». Как и эпизод с О'Краски, любовная история Нэнси подчеркнута театральна, но не за счет намеков на события театрального мира, а благодаря использованию традиционного для комедийного театра мотива переодевания. Под видом рекрута храбрая деревенская девушка отправляется на поиски возлюбленного, который тянет военную лямку и успел уже дослужиться до капрала. Искусственность приема гротескно «сгущается» на фоне ура-патриотических настроений финала, в котором не Вильям возвращается к своей Нэнси, а Нэнси в буквальном смысле «завоевывает» право следовать за будущим мужем, деля

с ним тяготы «лагерной» жизни. К обеспечению этой сомнительно-благополучной развязки, собственно, и сводится покровительство лондонских дам. Их роль в развитии действия выражается преимущественно в оттягивании счастливого свидания влюбленных, потому что благородным особам непременно хочется стать свидетельницами счастливого финала сентиментального приключения. Сама же история преданной девушки и исправно служащего королю деревенского парня является для «десанта» всего лишь развлекательным «действием» — «представлением», к которому знатные посетительницы лагеря временно присоединяются в качестве зрительниц и режиссеров.

Следует отметить, что общая тональность «музыкального развлечения» характеризуется некоторой (вероятно, намеренной) двойственностью. Зритель (читатель) остается в недоумении: принимать ли ему условность спектакля как данность, радуясь счастливому (?) соединению влюбленной пары (и отдавая при этом скромную дань остроумной самоиронии действия), — или сосредоточиться на острающем эффекте спектакля, дезавуирующем не только благополучие финала, но и всякую возможность «серьезного» отношения к пьесе как к отражению жизни. Возможен и третий — компромиссный способ восприятия. Чрезмерная театрализация действия в этом случае становится отражением избыточной театрализованности патриотических акций в жизни. Самоирония театрального искусства оказывается средством юмористического острашения реальных явлений, предвосхищая взаимные переходы сценического отражения жизни и самоотражения сцены в шеридановском «Критике».

Помимо очевидного нежелания впадать в сатирический разоблачительный пафос (который лишил бы насмешку Шеридана ее главной силы — остроумия), двойственность тона могла объясняться зависимостью жанровой формы «музыкального развлечения» от практических условий сценического представления. Жанр «Военного лагеря», как уже было сказано, в гораздо большей степени «театральный», чем собственно «литературный». События, лица и диалоги здесь являются продолжением музыки и декораций, удачным способом их рекламирования средствами самого сценического искусства. Выставляемая напоказ театральная условность при этом подчеркивает игровую условность патриотических акций, сценарий которых также зависит от реальных условий политической «игры». Играя роли патриотов, светские дамы (как было отмечено) и во всем окружающем видят сценку, заимствованную из романов и пьес. Поэтому в лагере Коксхита (представляющем к тому же не настоящую, а образцово-показательную, в сущности — *изначально* театрализованную военную жизнь) дамы находят именно то, что ищут: пышное развлечение в военных декорациях, приправленное «буколической» любовной историей, которая превращается под их продуманным руководством в наглядное средство патриотической агитации.

Сквозь призму вышеуказанных иронических намеков Шеридан: драматург и театральный директор, проявляющий пристальный интерес к политике, — рисует поездку дамского общества в Коксхит, лукаво приравнивая ее к «музыкальному развлечению» на сцене театра Друри-Лейн. Политические

аллюзии, однако, не отменяют ведущей роли театральной «саморефлексии» в жанровой структуре «Военного лагеря». Игровое сценическое начало оттесняет на второй план и литературные, и политические задачи пьески, превращая ее в произведение, живущее только в заданных декорациях, являющихся едва ли не главным «героем» музыкального фарса.

В свете сказанного упоминания переводчика о «литературных достоинствах» «Военного лагеря» [1: с. 670] кажутся некоторым преувеличением. Юмористическая живость диалогов (если и не написанных, то, во всяком случае, отредактированных Шериданом) еще не делает разрозненные сцены военной жизни в Коксхите самостоятельным литературным целым (подобно тому, как черновые наброски к «Школе злословия» не имеют художественного значения, равного значению самой этой пьесы). «Военный лагерь» — образец талантливого театрального экспромта (разумеется, «хорошо подготовленного»), а не пьесы в собственном смысле слова. Написанный после «Школы злословия», когда основные жанровые задачи шеридановской комедии нравов были уже решены, «энтертейнмент», в отличие от «Дня святого Патрика» и «Дуэньи», почти не взаимодействует с большой комедийной структурой, но, напротив, отдаляется от нее, погружаясь в «чистую» сферу театральности.

Во многих отношениях этот специфический вид искусства раскрывает изнанку общехудожественных и театральных механизмов, действующих и в более совершенных пьесах писателя, реализуя в них рефлексивное игровое начало, свойственное поэтике рококо. Однако в литературном плане «Военный лагерь» остается для Шеридана произведением маргинальным, уводящим в сторону от магистральной линии его творчества и наиболее важных художественных задач драматурга. Показательное для театральной культуры эпохи, «музыкальное развлечение» Шеридана является пьесой-однодневкой на фоне «больших» и «малых» комедий, сохраняющих и по сей день самостоятельное литературное значение.

Сказанное относится и к более поздней одноактной пьеске Шеридана «Славный день Первого июня» (*The Glorious First of June*), также написанной в жанре театрального «развлечения» (entertainment). Пьеса была представлена в июле 1794 года (за пять лет до последней пьесы Шеридана — «Писарро») и посвящена победе британского флота над французами 1 июня. Как и «Военный лагерь», «Первое июня» является своего рода сценической иллюстрацией (в диалогах) к декорациям, изображающим столкновение двух флотов. Основное внимание в сюжете приковано к судьбе многодетного семейства погибшего моряка. В число персонажей входит друг убитого матроса, готовый не только храбро сражаться за короля и отечество, но и помогать обездоленным родичам павшего товарища; мошенник-стряпчий, желающий нажиться на горе простых людей, и недалекий, но честный капитан, которому в итоге удается уличить злодея-законника и наказать негодя под радостные клики моряков и крестьян, празднующих победу англичан в только что завершившейся морской битве [6: р. 751–774]. Представление вдобавок включало му-

зыкальные номера и зрелищную картину («пэджент»)<sup>1</sup> морского боя, которая явилась параллелью к ироническому «параду» английских рек в «Критике, или Репетиции одной трагедии».

Благотворительный характер спектакля, сборы от которого предназначались для семей погибших моряков, исключал даже самую мягкую иронию в отношении патриотических чувств героев и зрителей. Все это приблизило «Первое июня» к жанру сентиментальной комической оперы, напоминающей оперы Исаака Бикерстафа (Isaac Bickerstaff, 1733–1810). Но если самое знаменитое музыкально-драматическое произведение Бикерстафа — «Девушка с мельницы» (*The Maid of the Mill*, 1765) представляло собой развернутое и завершенное целое, то этого нельзя сказать о «Первом июня». Очередное «музыкальное развлечение» Шеридана в литературном отношении явилось скорее наброском, скетчем, чем полноценной пьесой. Это отчасти смягчило неизбежную эстетическую банальность «серьезного» патриотического пафоса, остраляемого подчеркнутой театральностью.

Строго говоря, механизм остраения, столь привычный для Шеридана, был задействован в двух противоположных направлениях. С одной стороны, театральная зрелищность «пэджента» оттесняла на задний план прагматическую — любовную задачу спектакля (собрать материальную помощь для пострадавших). С другой, очевидная связь с внесценической реальностью смягчала эксцессы развлекательности, поскольку потенциальные благотворители, получая удовольствие от театрального зрелища, должны были в то же время с сочувствием наблюдать за радостями и бедами тех, кто в прямом и переносном смысле «представлял» на сцене объект их благотворительности.

Вследствие этого неизбежная сентиментальность сюжета получала «гражданское» обоснование: она становилась сознательным механизмом переключения «добрых чувств» зрителей в практическое русло реальной помощи. Благотворительная цель спектакля тем самым смягчила обычное для сторонников «веселой» комедии негативное отношение к сентиментальным сюжетам, в которых предшественник Р.Б. Шеридана О. Голдсмит усматривал воплощение самодовольного желания зрителей наслаждаться бездеятельным сочувствием [5]. Но та же практическая задача вела к ослаблению эстетической завершенности театрального «текста», как бы разомкнутого (при всей своей условности) в «жизнь». Подобная ярко выраженная, гражданско-социальная направленность позднее заметно ослабила художественные достоинства трагедии Шеридана «Писарро» (*Pizarro*, 1799), представлявшей собой, в отличие от пьес-однодневок и представлений «на случай», развернутый и внутренне завершенный литературный текст, который уже в силу этого подлежал полноценному литературно-критическому «суду». В этом смысле определенное преимущество малых пьес Шеридана заключалось в том, что они на такой суд не претендовали.

<sup>1</sup> От *англ.* pageant — средневековая «подвижная сцена», пышное зрелище, процессия, инсценировка (в том числе — исторического события).

В целом поздние «малые пьесы» представляли в драматургии Шеридана некую центробежную тенденцию. Тесно связанные с театральным и актуальным политическим контекстом, они отклонялись от собственно литературных задач шеридановского творчества. В жанровом отношении они принадлежали к типу театрального «развлечения» и отчетливо противостояли малым произведениям комедийного («литературного») типа — таким, как ранние пьесы Шеридана «Предприимчивый лейтенант» и «Дуэнья». Последние, в отличие от «Военного лагеря» и «Первого июня», не только обрели свое место в «литературной» истории английской драмы, но и сыграли не последнюю роль в подготовке «вершинного» создания Шеридана — комедии нравов «Школа злословия». На этом фоне поздние малые пьесы скорее являются питательной почвой (или «средой») «театрализованной» бурлескной комедии «Критик». «Театрализация» жанра, которая осуществляется в «энтертейнментах» напрямую, в «Критике» превращается в остранный (и внутренне заверченный) объект иронической рефлексии. В этом заключается косвенная «отдача» малых шеридановских пьес позднего периода в копилку «высокого» комедийного бурлеска, а через него — в копилку жанрового интертекста комедии как «отражающего» действительность и одновременно «самоотражающего» (рефлексивного) жанра. Эта двойная направленность комедийной формы через поколение возродится в комедиях Оскара Уайлда, придя в соприкосновение с концепцией «искусства для искусства». В то же время развитие собственно театральных «самоотражающих» форм продолжится как в XIX веке [4], так и в XX–XXI веках (в особенности на почве модернизма и постмодернизма).

### *Литература*

1. Отечество карикатуры и пародии: Английская сатирическая проза XVIII века / Сост., пер. с англ. А. Ливерганта. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 776 с.
2. Чеснокова Т.Г. Функции рамочной структуры и типы персонажей в комедии Р.Б. Шеридана «Критик» // Вестник МГПУ. Серия «Филологическое образование». М., 2011. № 1. С. 81–88.
3. Чеснокова Т.Г. «Критик» Р.Б. Шеридана в контексте традиций английского театрального бурлеска // Вестник МГПУ. Серия «Филологическое образование». М., 2011. № 2 (7). С. 56–65.
4. Хайченко Е.Г. Великие романтические зрелища: английская мелодрама, бурлеск, экстраваганца, пантомима. М.: ГИТИС, 1996. 150 с.
5. Goldsmith O. An Essay on the Theatre; or, a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy // British Dramatists from Dryden to Sheridan. Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1976. P. 751–753.
6. Sheridan Richard Brinsley. The Dramatic Works of Richard Brinsley Sheridan: In 2 vol. / Ed. by Cecil Price. Oxford: At the Clarendon Press, 1973. Vol. 2. IX, 875 p.

### *References*

1. Otechestvo karikatury i parodii: Anglijskaya satiricheskaya proza XVIII veka / Sost., per. s angl. A. Liverganta. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. 776 s.

2. Chesnokova T.G. Funkcii ramочноj struktury' i tipy' personazhej v komedii R.B. Sheridana «Kritik» // Vestnik MGPU. Seriya «Filologicheskoe obrazovanie». M., 2011. № 1 (6). S. 81–88.

3. Chesnokova T.G. «Kritik» R.B. Sheridana v kontekste tradicij anglijskogo teatral'nogo burleska // Vestnik MGPU. Seriya «Filologicheskoe obrazovanie». M., 2011. № 2 (7). S. 56–65.

4. Xajchenko E.G. Velikie romanticheskie zrelishha: anglijskaya melodrama, burlesk, e'kstravagancza, pantomima. M.: GITIS, 1996. 150 s.

5. Goldsmith O. An Essay on the Theatre; or, a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy // British Dramatists from Dryden to Sheridan. Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1976. P. 751–753.

6. Sheridan Richard Brinsley. The Dramatic Works of Richard Brinsley Sheridan: In 2 vol. / Ed. by Cecil Price. Oxford: At the Clarendon Press, 1973. Vol. 2. IX, 875 p.

**T.G. Chesnokova**

**R.B. Sheridan's Late Short Pieces: Making the Kind More Theatrical  
(A Case Study of Musical Entertainments *The Camp* and *The Glorious First of June*)**

The author analyses in detail two of R.B. Sheridan's «entertainments» — *The Camp* and *The Glorious First of June* which have not been paid much critical attention before. The plays are considered in the context of the main trends in the development of English 18<sup>th</sup> century “short” drama as they were manifested in the creative works of the author of *The School for Scandal*.

*Keywords:* English 18<sup>th</sup> century drama; R.B. Sheridan; short drama; self-reflectiveness; estrangement.



## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

**Е.Н. Абрашина**

### **О работе с фразеологизмами в практике преподавания русского языка студентам-филологам**

В статье рассматриваются актуальные для вузовского обучения проблемы определения значений фразеологизмов, дифференциации типов их значения. Особое внимание уделено специфике использования фразеологических единиц в речи студентов-филологов.

*Ключевые слова:* богатство речи; компоненты значения фразеологизма; фразеологически связанное значение; фразеологическое значение; контаминированные паремии.

Одной из задач курсов «Современный русский язык», «Лексикология», «Риторика» и др. является формирование у студентов установки на обогащение их речи. Богатство речи проявляется не только в объеме словарного запаса говорящего (пишущего), но и в интонационной насыщенности речи, многообразии синтаксических конструкций, в использовании разнообразных лексических средств, например, синонимов, антонимов, многозначных слов. Особого внимания заслуживают в этой связи фразеологизмы.

Однако для того, чтобы освоить богатейший фонд русских фразеологических единиц, явно недостаточно того количества часов, которое определено программой на изучение фразеологии и в школе, и в вузе. Об этом свидетельствует и незнание значений фразеологизмов, и отсутствие у многих учащихся умения и желания применять их в речи.

Например, многие студенты (по нашим данным, 90 %) не знают значения фразеологизмов *медвежий угол*, *курить фимиам* и т. п., хотя последний включен в аналогичное задание ЕГЭ по русскому языку для 11 класса. Так, фразеологизм *медвежий угол* понимается студентами как *место, где можно спрятаться от проблем, теплый, уютный, большая часть* (=«львиная доля»), *плохое место, нечто неподобающее, а выносить сор из избы — сплетничать, мириться*.

Довольно часто в числе неизвестных студентам-филологам оказываются такие фразеологизмы, как *калиф на час*, *буриданов осел*, *коломенская верста*,

*стреляная птица, тришкин кафтан, взгляд медузы, последний из могикан, прописать ижжу, буря в стакане воды* и др.

Поскольку в лингвистике нет единого мнения по вопросу о сущности фразеологизма, сужение или расширение границ фразеологического фонда зависит от того, какие категориальные признаки кладутся в основу определения фразеологического статуса устойчивых образований. Возьмем за основу определение Н.М. Шанского: «Фразеологический оборот — это воспроизводимая единица языка из двух или более ударных компонентов словного характера, целостная по своему значению и устойчивая в своем составе и структуре» [5: с. 169–170]. Ср. трактовку В.П. Жукова: «Под фразеологизмом... понимается устойчивая и воспроизводимая раздельнооформленная единица языка, состоящая из компонентов, наделенная целостным... значением и сочетающаяся с другими словами» [3: с. 6]. Как видим, если применять только один признак — воспроизводимость, то объект фразеологии значительно расширяется.

Стилистические свойства составляют своеобразный экспрессивно-эмоциональный фон фразеологизма. Если авторы печатных публикаций в массовых изданиях задействуют все виды стилистических фразеологических единиц (например, наряду с книжными фразеологизмами: *ахиллесова пята, притча во языцах, висеть дамокловым мечом, отделить зерна от плевел* — используются и такие, как *пудрить мозги, промыть себе мозги, конь не валялся, развесить/разуть уши, молчать в тряпочку* и др., причем разговорные среди них преобладают), то в речевой практике студентов-филологов, по нашим наблюдениям, используются главным образом межстилевые фразеологические обороты: *в конце концов, во всяком случае, бок о бок, от всего сердца, сойти с ума, взять себя в руки, в глубине души, найти общий язык* и др.

Результаты анкетирования студентов также показали, что в качестве фразеологического материала ими чаще всего используются в речи не идиомы, а известные выражения из книг, фильмов, песен, фрагменты рекламных роликов, фразы из анекдотов: «*Пилите, Шура, пилите... Они золотые*», «*Это не Рио-де-Жанейро*», «*Место встречи изменить нельзя*», «*Доживем до понедельника*», «*Не виноватая я...*», «*Мы бедные овечки*», «*Руссо туристо обличко морале*», «*Мадам Брошкина*», «*Не кисни, на радуге зависни*», «*Газпром — мечты сбываются*», «*Птичку жалко*» и т. п.

В связи с этим, с одной стороны, мы обращаем особое внимание как на активизацию известных студентам фразеологизмов, так и на пополнение багажа их знаний в данной области с целью грамотного и уместного перенесения накопленных знаний в повседневную речевую практику. С другой стороны, терминологическая база фразеологии, прежде всего связанная с различением значений фразеологизмов, также требует внимания и изучения.

Проблема формирования значения фразеологизма — это проблема фразеологической номинации, которую принято считать косвенной номинацией. Языковые знаки при этом ярко проявляют свою асимметричную природу, выражая не только свойственное им значение, но и другое, которое каким-то образом связано с первым. Выделяя вслед за В.В. Виноградовым три типа

фразеологизмов по степени семантической спаянности, слитности значений их компонентов: фразеологическое сращение, фразеологическое единство и фразеологическое сочетание, — мы дифференцируем эти типы в первую очередь с точки зрения особенностей их значения.

Фразеологические сращения — фразеологизмы с особенно высокой степенью семантической слитности компонентов. В сращениях утрачена связь между целостным значением фразеологизма и лексическими значениями его компонентов. Например, *попасть впросак, собаку съест (на чем-то)* и др. Фразеологические единства — это образно-мотивированные фразеологизмы, их целостное значение образно мотивируется на основе лексических значений компонентов, то есть обобщенно-переносное значение фразеологических единств связано с прямым значением данных словосочетаний (*плыть по течению, сматывать удочки, строить воздушные замки, делать из мухи слона* и др.). Фразеологическое сочетание, последний тип в классификации В.В. Виноградова, не рассматривается в рамках школьной программы по фразеологии. В вузе, безусловно, необходимо достичь понимания студентами специфики всех типов фразеологизмов (включая фразеологические выражения — по классификации Н.М. Шанского), а также выработать у учащихся умение четко дифференцировать «фразеологически связанное» и «фразеологическое» значение, поскольку в лингвистической литературе наблюдается смешение этих понятий.

Фразеологически связанным и фразеологическим значением обладают единицы разных уровней языка: лексического и фразеологического (слово и фразеологическая единица). Фразеологическое значение отличается от фразеологически связанного значения большей степенью отвлеченности, абстрактности, большим объемом смыслового содержания.

Фразеологически связанное значение традиционно рассматривается в языке как один из типов несвободного лексического значения и является принадлежностью слова как ведущей номинативной единицы языка (см. работы В.В. Виноградова, Н.М. Шанского, Д.Н. Шмелева и др.). В.В. Виноградов отмечал, что «бывают устойчивые фразеологические группы, в которых значения слов-компонентов обособляются гораздо более четко и резко, однако остаются несвободными. Например: *щекотливый вопрос, щекотливое положение, щекотливое обстоятельство* и т. п. (при невозможности сказать *щекотливая мысль, щекотливое намерение* и т. п.)... В самом деле, большая часть слов и значений слов ограничены в своих связях внутренними, семантическими отношениями самой языковой системы. Эти лексические значения могут проявляться лишь в связи с строго определенным кругом понятий и их словесных обозначений» [2: с. 159].

Фразеологически связанное значение обнаруживается в словосочетании, каждый компонент которого служит средством выражения одного понятия. Например, в словосочетании *трескучий мороз* слово *трескучий* имеет значение «очень сильный» (*разг.*), а слово *мороз* употребляется в прямом номинативном значении — «холод»; в словосочетании *закадычный друг* слово *закадычный* имеет значение «близкий, душевный (о друге, приятеле, о дружеских приятельских отношениях)», а слово *друг* — «человек, который связан с кем-нибудь

дружбой». В словосочетании, где один из компонентов имеет фразеологически связанное значение, сохраняются те же грамматические категории (специфичные для каждого слова как лексико-грамматической единицы); синтаксические связи (согласование, управление, примыкание); отношения (атрибутивные, объектные, обстоятельственные) и те же синтаксические функции, что и в структуре словосочетания, компонентом которого являются слова со свободным лексическим значением. В структуре же фразеологической единицы грамматические категории присущи всей единице в целом, причем их функционирование имеет ряд ограничений, обусловленных спецификой семантики единицы; фразеологическая единица, независимо от компонентного состава, выполняет синтаксическую функцию одного члена предложения.

Таким образом, при изучении фразеологии в вузе актуально разграничение фразеологического значения, присущего фразеологическому сращению и фразеологическому единству, и фразеологически связанного значения, присущего фразеологическому сочетанию.

Одним из основных признаков фразеологического значения, наряду с целостностью и идиоматичностью, является образность, не только определяющая предметно-понятийное содержание фразеологизма, но и формирующая его экспрессивно-эмоциональные качества. Словосочетание, лежащее в основе фразеологического сращения и фразеологического единства, переосмысливается полностью, а не покомпонентно. Однако это не значит, что семантика слов-компонентов никак не отражается на семантике самой фразеологической единицы. Компоненты участвуют в формировании фразеологического образа, той внутренней формы фразеологической единицы, которая мотивирует связь между предметом названия, денотатом, и понятием об этом предмете — сигнификатом.

Во фразеологии современного русского языка широко представлены единицы с компонентами, выраженными конкретно-предметной лексикой (фразеологизмы типа *пороховая бочка, последняя спица в колеснице, снимать стружку, метать петли, вить веревки*, в том числе и с устаревшими словами *бить баклуши, носиться как с писаной торбой, точить лясы (балясы), без руля и без ветрил*). Высокая фразеологическая активность слов-компонентов с конкретно-предметным значением связана с их распространенностью, с высокой степенью их функциональности. Как отмечает Л.В. Ковалева, «осмысленная денотативная ситуация, отражающая реальную связь явлений окружающей действительности, служит начальным этапом процесса фразеологизации» [4: с. 24]. Словосочетания с наименованиями предметов материальной культуры являются богатым источником образных ассоциаций, так как предметы могут быть охарактеризованы с самых разных сторон — формы, размера, цвета, местоположения и т. д. Фразеологическое единство характеризуется наличием образно-мотивированного значения, которое не потеряло связи с прямым значением данного словосочетания. Отсутствие в сознании учащихся образного переосмысления фразеологизмов с конкретно-предметными компонентами, «дефразеологизация», то есть понимание фразеологического единства как словосочетания в прямом значении, свидетельствует о бедности словаря обучаемых, недостаточной развитости речи. Обычно

это характерно для тех учащихся, для кого русский язык не является родным (характерный пример: *выносить сор из избы* — «прибираться в доме»). Подобных примеров в практике преподавания русского языка студентам-филологам немного, тем не менее они имеют место. Особенно это касается фразеологизмов, в составе которых есть устаревшие слова. Между тем фразеологизмы вызывают интерес и с точки зрения выявления в них национальной специфики быта, особенностей жизни народа, как источник культурологической информации.

Одной из особенностей рассматриваемых фразеологических компонентов является их способность к варьированию. Могут варьироваться слова-синонимы: *родиться в сорочке (рубашке), тюрьма (острог) плачет (по ком)*; слова семантически объединенные: *ни гроша (алтына, копейки, полушки) за душой, пятое колесо в телеге (колеснице)*; слова, ассоциативно связанные: *висеть на волоске (ниточке), надеяться как на каменную гору (стену)* и др.

Неизменный интерес учащихся вызывают задания привести возможные варианты фразеологических оборотов, подобрать синонимы/антонимы к фразеологизмам, найти в словаре примеры неизвестных им ранее фразеологизмов, найти примеры использования фразеологических оборотов в СМИ, продолжить фразеологизм и т. п. Затруднения вызывают у них, как правило, задания «сформулировать значение фразеологизма» вне контекста, определить тип фразеологизма и др. В единичных случаях возникают непредвиденные ошибки вследствие низкого уровня читательской культуры обучаемых (например, *из мухи в слона, когда рак на горе... крикнет(!)*).

Особенность современного получения информации (в связи с ее большим объемом) заключается в том, что она принимается частями, обрывками (так называемое клиповое сознание, встречающееся в первую очередь среди молодежи). Видимо, поэтому уже наработанные способы подачи материала иногда преподносятся в абсолютно новом формате, в виде соединения нескольких известных изречений в одном. Контаминированные паремии широко представлены в словаре Х. Вальтера и В.М. Мокиенко «Антипословицы русского народа». Мы проанализировали некоторые частотные исходные выражения и их продолжение, сравнили контаминированные паремии в употреблении студентов и данные словаря Х. Вальтера и В.М. Мокиенко. Так, продолжение выражения «*Чем дальше в лес...*», по мнению студентов, — «*тем гуще полки*», «*тем больше по дрова*», «*тем толще партизаны*», «*тем своя рубашка ближе к телу*», «*тем риск пропасть*». Ср. в словаре: базовая паремия *Чем (что) дальше в лес, тем (то) больше дров* — контаминации: *Чем дальше в лес, тем больше дело мастера боится; Чем дальше в лес, тем сытый конному не пеший* и др. «*Сколько волка ни корми...*» — «*а ему все мало*», «*а он все равно в лес просится*». Ср. в словаре: базовая паремия *Сколько (как) волка ни корми, [а] он [все равно] в лес смотрит (глядит)* (*Сколько волка ни корми — ни пуха ни пера; Сколько волка ни корми, а он все равно лоб расшибет! Сколько волка ни корми, а имей сто рублей* и др.) [1].

Для современного дискурса включение в текст речи контаминированных паремий можно рассматривать как инновационный подход, способствующий поддержанию заинтересованности слушающих и создающий благоприятную эмо-

циональную обстановку в аудитории. Нарушение нормы — это своеобразный способ обратить внимание на саму норму. Но, на наш взгляд, отклонения от закреплённых традицией правил допустимы только в том случае, если говорящий (пишущий) стремится достичь определенного стилистического эффекта: появления подтекста или комического эффекта за счет изменения высказывания. Использование этих образований должно быть уместным, корректным и целесообразным.

Изучение фразеологизмов, их употребление способствует обогащению речи студентов и необходимо для повышения общекультурной и профессиональной компетентности будущих филологов. На это нацелена работа с фразеологизмами в преподавании современного русского языка.

### *Литература*

1. Вальтер Х., Мокиенко В.М. Антипословицы русского народа. Словарь. СПб.: Нева, 2005. 576 с.
2. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 140–161.
3. Жуков В.П. Семантика фразеологических оборотов. М.: Просвещение, 1978. 160 с.
4. Ковалева Л.В. Фразеологизация как когнитивный процесс: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 2004. 39 с.
5. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. 2-е изд., испр. М.: Просвещение, 1972. 328 с.

### *References*

1. Val'ter X., Mokienko V.M. Antiposloviczy' russkogo naroda. Slovar'. SPb.: Neva, 2005. 576 s.
2. Vinogradov V.V. Ob osnovny'x tipax frazeologicheskix edinicz v russkom yazy'-ke // Izbranny'e trudy'. Leksikologiya i leksikografiya. M.: Nauka, 1977. S. 140–161.
3. Zhukov V.P. Semantika frazeologicheskix oborotov. M.: Prosveshhenie, 1978. 160 s.
4. Kovaleva L.V. Frazeologizaciya kak kognitivny'j process: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. Voronezh, 2004. 39 s.
5. Shanskij N.M. Leksikologiya sovremennogo russkogo yazy'ka. 2-e izd., ispr. M.: Prosveshhenie, 1972. 328 s.

*E.N. Abrashina*

### **Phraseological Units in Teaching Russian at Higher School**

The article deals with the issues topical for high school training: these of determining the meaning of phraseological units and their differentiation into types on the basis of meaning. Special attention is paid to the peculiarities of phraseological units' use in the speech of the students of philology.

*Keywords:* richness of speech; components of the meaning of an idiom; phraseologically confined meaning; phraseological meaning; contaminated pareimias.

Д.Д. Жирков

## Личностно-деятельностный подход в изучении биографии писателя (на примере биографии А.П. Чехова)

В статье рассмотрена роль личностно-деятельного подхода в духовно-нравственном воспитании школьников при изучении биографии писателя.

*Ключевые слова:* Чехов; биография; нравственные ценности; личностно-деятельностный подход.

**Н**равственное формирование личности является главной задачей средней школы, особенно сегодня, в условиях утраты или существенного искажения духовных ценностей. Наиболее успешно оно может осуществляться в процессе приобщения к социальному опыту старших поколений, а также к мировой и национальной культуре, прежде всего в курсе литературы, содержание и методической арсенал которого неизбежно корректируются в связи с современными реалиями, с учетом кризиса чтения. Поэтому внедрение в практику современных технологий с целью создания условий для развития нравственно совершенной, социально активной и саморазвивающейся личности является одной из приоритетных задач методики преподавания литературы.

Однако решение указанной задачи осложнено рядом проблем, в числе которых снижение духовного уровня значительной части учащихся средней образовательной школы, что во многом обусловлено наметившимся противоречием между сокращением количества часов на изучение литературы и все увеличивающимся объемом содержания программного материала. Эта сложившаяся в системе отечественного образования проблемная ситуация значительно повышает роль курса литературы в системе школьного образования.

Одним из путей разрешения проблемы является коррекция содержательных аспектов материала, изучение литературных произведений сквозь призму нравственной проблематики в условиях личностно-деятельностного подхода к учащимся. Реализация такого пути в учебном процессе осуществляется на основе следующих принципов:

- общения педагога и воспитанника;
- раскрытия механизма личностных новообразований в педагогическом процессе;
- синтеза направлений педагогической деятельности вокруг личности;

– свободы личности в образовательном процессе в смысле выбора ею приоритетов, образовательных «маршрутов», формирования собственного, личностного восприятия изучаемого содержания;

– приоритета индивидуальности в образовании в смысле альтернативы коллективно-нивелирующему воспитанию;

– построения особого рода педагогического процесса, который ориентирован на развитие и самообразование собственно личностных свойств индивида [4].

Обозначенные принципы определяют содержание уроков литературы, способствующее формированию системы нравственных взглядов и убеждений. При изучении биографии писателя, как показало проведенное нами анкетирование по выявлению читательских интересов учащихся старших классов, у многих из них возникает довольно устойчивый интерес к личности писателя. Эта заинтересованность не случайна — в ней выражается искреннее желание проникнуть в глубины художественного мира, узнать главное о творении и его создателе.

Традиция изучения жизни писателя, прежде всего как средства воспитания, сложилась еще в дореволюционных школах. «За читательским интересом к биографии всегда стоит потребность увидеть красивую и богатую человеческую личность», — отмечал М.Ю. Лотман [3: с. 230]. В методических рекомендациях главное внимание обращалось на особенности характера, мировосприятия. Такой подход разрабатывался методистами 60–80-х годов XIX века (В.И. Водовозов, В.П. Острогорский, В.Я. Стоюнин); актуален он и сейчас (В.Н. Дробот, В.Г. Маранцман, Н.В. Тимерманис, Т.В. Чирковская, Л.А. Шейман).

В наше время, отмеченное социальной разобщенностью, межнациональными противоречиями, нарастающей бездуховностью, торжеством пошлости и дурного вкуса, роль изучения личности писателя как средства нравственного воспитания школьников неизмеримо возрастает. И большие возможности для этого предоставляет биография А.П. Чехова, которая подводит учащихся к размышлению о личности и обстоятельствах, о том, может ли человек преодолеть влияние окружающей среды, противодействовать ей, если это влияние чуждо его идеалам. В.Б. Катаев отмечает: «Литература уходит из центра общественного сознания, и другие медиа приходят ей на смену. Но если будут все-таки продолжать читать, актуальность Чехова не пребудет. Как Маяковский о нем сказал: даже если все его произведения пропадут и останется одна страничка, то и по ней можно будет сказать, что это король слова» [2: с. 101].

На уроках изучения жизни и творчества Чехова важно показать личную нравственную чистоту самого писателя, его непрестанную взыскательную работу над собой. Он осознавал свою жизнь как «выдавливание из себя по каплям раба». Как это происходило? Почему это удалось писателю? Осмысление таких вопросов не может не содействовать формированию мировоззрения учащихся. Жизнь и литературная деятельность Чехова ставят перед ними и ряд эстетических проблем: героическое в обыденном, возвышенное и поэтическое в повседневном и другое.

В лекции, которая по традиции остается основной формой изложения учебного материала, необходимо подчеркнуть ценность творчества Чехова, которое, по утверждению многих исследователей, является своеобразным

«переходным мостом» между литературой золотого XIX века и литературой века двадцатого. Проблемы свободы, достоинства личности и грубой власти обстоятельств жизни — центральные в его творчестве, — по-новому решаются в прозе и драматургии. Писателю присущ максимализм нравственных требований к человеку и суровый гуманизм, состоящий не в снисходительном сочувствии, а в непрощении пошлости, понятой как заданность поведения.

Организация диалогического общения позволяет старшекласснику чувствовать себя равноправным партнером учителя, приобретать жизненно важные умения делового общения, формулировки вопросов, участия в дискуссиях. Выполняя работу в малых группах, школьники приобретают опыт сотрудничества, включаются в коллективную деятельность, в ходе которой реализуется такая важная составляющая личностно-деятельностного подхода, как ситуация свободы выбора.

После подготовки и презентации сообщений о детстве Чехова, о гимназической жизни и годах учения в Московском университете, осмысление которых объясняет во многом основы всей системы нравственных ценностей писателя, школьники осуществляют рефлексию; кроме того, возможна и оценка — обязательно мотивированная. Главное, на наш взгляд, в том, чтобы показать, как сложные, не поддающиеся однозначным суждениям впечатления детства и юности способствовали формированию особого, «художественного» отношения Чехова к жизни. «Детство между душевной лавкой и морем, коридорами гимназии и бесконечной степью, чиновно-казенным укладом и бытом вольных хуторян, жизнь, которая так явственно показывала значение того природно-вещного окружения, в которое погружен человек, — все это готовило и обещало необычное художественное восприятие мира», — писал А.П. Чудаков [6: с. 54].

Биография также может способствовать более глубокому пониманию творчества писателя. Еще одна из целей изучения биографий — установление взаимосвязи между жизнью писателя и его произведениями. Такой подход утверждается в трудах ученых-методистов Г.И. Беленького, Г.К. Бочарова, В.В. Голубкова, И.Е. Каплана, Т.Ф. Курдюмовой, С.А. Леонова, Н.Д. Молдавской, В.А. Никольского, З.Я. Рез.

Лекцию учителя необходимо чередовать с сообщениями учащихся по *записным книжкам и письмам* писателя. Как отмечал О.Г. Егоров: «...дневник (в нашем случае записные книжки) играет роль заместителя тех психологических содержаний сознания, которые не нашли своего выражения в других формах. Он компенсирует неудовлетворенную потребность человеческой души в самовыражении. В этом смысле дневник является своего рода психотерапевтическим средством» [1: с. 69]. Функция записных книжек становится у Чехова аналогом функции любого художественного произведения, предназначенного для восприятия читателем.

Значение записных книжек и дневников любого писателя состоит в том, что они являются, как правило, материалом для изучения его мировоззрения, художественно-эстетических взглядов. Образ самого Чехова предстает во множестве проявлений: краткий, но в то же время требовательный, испытывающий непри-

тие любого насилия над личностью. В его записных книжках можно выделить определенную концептосферу: работа-созидание, творчество, жизнь как выдавливание из «себя по каплям раба». Так, например, обращаясь к записным книжкам писателя, мы читаем: «За дверью счастливого человека должен стоять кто-нибудь с молоточком, постоянно стучать и напоминать, что есть несчастные и что после непродолжительного счастья непременно наступит несчастье» [5: с. 71]. Эту обязанность «человека с молоточком», который напоминает нам, как прекрасна может быть жизнь и как она еще нехороша, выполнял сам Чехов.

Фрагментарные заочные экскурсии в Таганрог, Мелихово, Ялту, Сахалин, в музей МХАТ имени А.П. Чехова воссоздают те жизненные условия, в которых жил и творил писатель. Применение личностно-деятельностного подхода предполагает также использование активных форм и методов обучения, создающих условия для самостоятельной работы школьников и формирующих общеучебные компетенции. Наряду с *частично-поисковым и поисково-исследовательским* методами, применяется с большой эффективностью и *проектный*. Главной целью проектной технологии является направленность учебно-познавательной деятельности на результат, который получается при решении личностно значимой и социально детерминированной практической или теоретической проблемы. Примерами проектов могут служить исследования на заданную тему, составление мини-хрестоматии, театрализация наиболее интересных моментов из жизни писателя.

*Интеграция с другими видами искусства* на уроках литературы помогает ярче представлять художественный образ, понимать специфику литературы, развивать чувство прекрасного, усиливать нравственное, эстетическое и эмоциональное воздействие литературного произведения. Изучение жизни и творчества такого писателя, как А.П. Чехов, предоставляет возможность затронуть и раскрыть тему связи литературы с театром, с кино. Использование элементов *театральной технологии* позволяет шире и глубже развивать культуроведческую компетенцию школьников.

Вводя *региональный элемент*, основным назначением которого является вооружение учащихся системой знаний об истории и культуре региона, а также формирование патриотического сознания как одного из факторов единения нации, представляется важным рассказать о пьесах Чехова, поставленных в Якутии («Чайке» режиссера Г. Нестера в 1878 году, «Дяде Ване» — Е. Лучина в 1995-м, спектакле по мотивам нескольких рассказов Чехова «Оставьте ваши насмешки» — А. Орлова в 2008-м). Такую серьезную исследовательскую работу, как поиск русско-якутских литературных связей — анализ рассказов А.И. Софронова-Алампа и Н.Д. Неустроева с целью выявления чеховских традиций, — оправданно доверить исключительно сильным по уровню литературного развития ученикам.

В связи с изучением творчества такого писателя, как А.П. Чехов, тщательно выстроенные уроки по биографии имеют особое значение. Позиция в его рассказах скрыта, и читателю сложнее составить представление об авторе как творце художественного мира, как носителя определенного мироощущения. Обращение к личности Чехова на основе записных книжек «восполняет» образ его как худож-

ника. Все это говорит о том, что один из путей постижения творчества Чехова — обращение к его биографии, раскрывающей такие человеческие характеристики, как внутренняя свобода, самостоятельность и трезвость миропонимания.

Мы считаем целесообразным перенести главное внимание с фактов на личность автора, что, в свою очередь, будет способствовать развитию учеников, их интеллектуальному, эмоциональному и нравственному обогащению.

Итак, акцентирование духовно-нравственных аспектов в преподавании литературы с опорой на лучший российский и региональный опыт, а также разумное сочетание методических традиций и инновационных технологий с использованием личностно-деятельностного подхода, который выражается в отборе дифференцированных заданий, организации деятельности учащихся в учебном процессе и создании атмосферы сотрудничества учителя и учеников, являются необходимыми условиями, способствующими формированию духовно-нравственных качеств личности и ее ценностных ориентиров.

### *Литература*

1. *Егоров О.Г.* Дневники русских писателей XIX века: Исследование. М.: Флинта: Наука, 2002. 286 с.
2. *Катаев В.Б.* Наш современник Антон Чехов // Прямые инвестиции. 2010. № 3. С. 100–101.
3. *Лотман Ю.М.* Биография — живое лицо // Новый мир. 1985. № 2. С. 228–236.
4. *Сериков В.В.* Личностный подход в образовании: концепции и технологии. Волгоград: Перемена, 1994. 152 с.
5. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 17. Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники. М.: Наука, 1980. 575 с.
6. *Чудаков А.П.* Антон Павлович Чехов. М.: Просвещение, 1987. 175 с.

### *References*

1. *Egorov O.G.* Dnevniky russkix pisatelej XIX veka: Issledovanie. M.: Flinta: Nauka, 2002. 286 s.
2. *Kataev V.B.* Nash sovremennik Anton Chehov // Pryamy'e investicii. 2010. № 3. S. 100–101.
3. *Lotman Yu.M.* Biografiya — zhivoe liczo // Novy'j mir. 1985. № 2. S. 228–236 s.
4. *Serikov V.V.* Lichnostny'j podhod v obrazovanii: koncepcii i texnologii. Volgograd: Peremena, 1994. 152 s.
5. *Chehov A.P.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 17. Zapisny'e knizhki. Zapisi na otdel'ny'x listax. Dnevniky. M.: Nauka, 1980. 575 s.
6. *Chudakov A.P.* Anton Pavlovich Chexov. M.: Prosveshhenie, 1987. 175 s.

**D.D. Zhirkov**

### **Personality-Activity Centred Approach in Study of Writer's Biography (a Case Study of A.P. Chekhov's Biography)**

The role of personality and activity centred approach for the spiritual and moral education of students is examined through the case study of A.P. Chekhov's biography.

*Keywords:* A. Chekhov; biography; moral values; personality-activity centred approach.

**М.С. Коверина**

## **К постановке проблемы и определению понятия «речевой жанр»**

В статье рассматриваются разные точки зрения ученых на определение понятия «речевой жанр». Так как в настоящее время теория речевых жанров находится в стадии своего становления, система ее основных положений еще не сложилась и пока еще нет единого, общепринятого определения речевого жанра.

*Ключевые слова:* речевой жанр; коммуникативный акт; коммуникативная ситуация.

**П**овышенный интерес современной лингвистики к исследованию разговорной речи обусловил рост популярности такого понятия, как «жанр речи», — понятия, которое все чаще встречается на страницах лингвистических изданий. Исследования речевых жанров относятся к числу наиболее активно развивающихся в последние годы направлений в коллоквиалистике.

Положение о том, что изучение жанрового континуума базируется на исследовании тех или иных коммуникативных ситуаций, является основополагающим в современном жанроведении.

В работах Е.А. Земской признаки ситуации — «компоненты коммуникативного акта» (КА) — объединены в две основные группы: признаки, связанные с партнерами коммуникации (ПК) («внутренняя прагматика»), и признаки, связанные с конситуацией («внешняя прагматика»). К первым относятся место рождения и места длительного пребывания (город, сельская местность); образование (высшее / среднее / начальное / нет); возраст (молодой / средний / старший); пол (мужской / женский); роли ПК (роль в данном КА: пассажир – водитель; покупатель – продавец); роли, постоянные в социуме (профессия, социальное положение), роли, постоянные в семье (муж – жена, дети – родители); симметричность / асимметричность ПК; ПК знакомы (да / нет); отношения между знакомыми ПК (близкие / нейтральные / официальные); общность апперцепционной базы (высокая / средняя / малая); одинаковая осведомленность ПК в теме речи (да / нет); тема фиксирована (да / нет); число ПК (два / более двух / коллектив / масса); адресат (личный / безличный; единичный / коллективный / массовый); смена ролей говорящих — слушающих (частая / редкая / нет); взаиморасположение ПК (ви-

зуальное / не визуальное). Среди вторых названы характер коммуникации (официальная / неофициальная); вид коммуникации (личная / публичная); связь КА с конситуацией (да / нет); место КА (дом, улица, магазин, театр, вокзал и т. п.); повторяемость ситуации (высокая / средняя / нет) [5: с. 18–27].

В структуре коммуникативной ситуации Л.П. Крысин выделяет следующие компоненты: говорящий (адресант); слушающий (адресат); отношения между говорящим и слушающим; тональность общения (официальная – нейтральная – дружеская); цель; средство общения (язык или его подсистема — диалект, стиль, а также параязыковые средства — жесты, мимика); способ общения (устный / письменный, контактный / дистантный); место общения [3: с. 285]. Эти компоненты суть ситуативные переменные. Изменение каждой из них ведет к изменению коммуникативной ситуации и, следовательно, к варьированию средств, используемых участниками ситуации, а также речевого поведения коммуникантов в целом.

Типы коммуникативных ситуаций обуславливают определенные типы речи, а за разными типами общения закреплен специфический набор жанров речи.

В настоящее время теория речевых жанров находится в стадии своего становления, поэтому система ее основных положений еще не сложилась. Прежде всего нет единого, общепринятого определения речевого жанра. В специальной литературе находим, например, такие формулировки: «определенная ситуационно-тематическая группа текстов» [6: с. 230]; «тип текстов, “отлившийся” из соответствующих коммуникативных ситуаций, сформированных на основе таких конкретизированных и взаимодействующих параметров, как время, место, партнеры коммуникации, тема» [8: с. 51]; «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия людей» [4: с. 11].

Разработка проблемы речевых жанров в отечественной лингвистике начинается со статьи М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров», написанной в 1952–1953 гг., но опубликованной лишь в конце 70-х [2: с. 237]. Статья М.М. Бахтина, с одной стороны, закладывает основы современных представлений о речевых жанрах, а с другой — наглядно демонстрирует трудности, связанные с осознанием этого явления. М.М. Бахтин первым высказал гипотезу о глобальности феномена жанровой организации речи, отметив, что язык обнаруживается не в хаотических, свободных от действия какого-либо канона проявлениях, но в определенным образом оформленных построениях: «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными, относительно устойчивыми типическими формами построения целого. Мы обладаем богатым репертуаром устных (и письменных) речевых жанров. Практически мы уверенно и умело пользуемся ими, но теоретически мы можем и вовсе не знать об их существовании. Подобно мольеровскому Журдену, который, говоря прозой, не подозревал об этом, мы говорим разнообразными жанрами, не подозревая об их существовании. Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим. Формы языка мы усваиваем только в формах высказываний, то есть речевые жанры приходят в наш опыт и в наше сознание вместе и в тесной связи друг с дру-

гом» [2: с. 271]. М.М. Бахтин наглядно показал, что речевые жанры, понимаемые как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [2: с. 241–242], суть результат действия ряда экстралингвистических факторов — таких, как «типическая концепция адресата, целевая установка говорящего, конкретная ситуация речевого общения и др.; иначе говоря, что проблема речевых жанров входит в общую проблематику вариативности речи и детерминации речевого поведения.

В первых исследованиях по жанроведению обращалось внимание на то, что в разговорной речи границы между разными жанрами размыты, один жанр естественно перетекает в другой, в отличие от кодифицированного языка, где эти границы строго определены [9: с. 58]. Накопление нового материала позволяет сейчас говорить о другом — не о «перетекании», а о естественном переключении жанров, быстрой их смене в повседневном речевом общении. Жанры разговорной речи можно уподобить короткометражкам в длинной киноленте повседневного языкового существования, они мелькают, могут быть мимолетными, краткими, но пересекаться не могут, имея каждый раз свой сюжет и строго определенную форму [6: с. 231].

Возникает также следующая проблема: что называть речевым жанром — тип высказывания или тип текста? По известному определению М.М. Бахтина, речевые жанры — это «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [2: с. 238]. М.М. Бахтин определяет высказывание как основную единицу общения, обладающую смысловой завершенностью. Бахтинское определение речевых жанров в современных лингвистических исследованиях было подвергнуто неявному пересмотру. В них жанрами нередко именуется не только типы высказываний (в бахтинском понимании этого термина), такие, например, как сообщение, рассказ, просьба или вопрос, но и типы диалогических текстов. Пишут о таких жанрах, как «информативный» или «прескриптивный диалог», «обмен мнениями с целью установления или регулирования межличностных отношений», «эмоциональный», «артистический» и «интеллектуальный диалог» [1: с. 53]; беседа за семейным столом» и «диалогизированный унисон» [7: с. 35]; беседа, дискуссия, спор и ссора [11: с. 59]. Подобное, не оговоренное отступление от концепции допускает и сам М.М. Бахтин, когда упоминает в своей статье «жанры салонных бесед на бытовые, общественные, эстетические и иные темы, жанры застольных бесед, бесед интимно-дружеских, интимно-семейных и т. д.» [2: с. 243]. Все перечисленные выше типы диалогов так же, как и типы высказываний (в бахтинском понимании), обладают своими собственными тематическими, композиционными и стилистическими особенностями, и потому было бы удобно говорить не только о жанрах высказываний, но и о жанрах диалогических текстов.

Итак, в настоящее время осуществляется поиск единого, общепринятого понимания речевого жанра, позволяющего отграничить его от речевого акта.

Актуальной в настоящее время остается и проблема типологии речевых жанров.

Каждый исследователь представляет свою типологию жанров. Так, например, Т.В. Шмелева выделяет четыре типа жанров (информативные, оценочные, императивные и ритуальные), каждый из которых располагает несколькими разновидностями [10: с. 25]. Типология Н.Д. Арутюновой включает пять основных жанровых разновидностей диалога («жанров общения»): информативный; прескриптивный; обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины; имеющий целью установление или регулирование межличностных отношений; праздноречевые жанры [1: с. 54]. В данных типологиях в качестве определяющего используется иллокутивный признак.

Каждый жанр имеет определенную композицию и тематическое строение. Вот некоторые из существенных признаков, влияющих на жанровую дифференциацию: характер коммуникации (официальная / неофициальная); вид коммуникации (личная / публичная, которая имеет два подвида: массовая – коллективная); наличие, как у речевого акта, определенной цели (иллокутивная сила); число участников; вид адресата (личный / коллективный / массовый); типическая концепция адресата (равный / подчиненный, женщина / мужчина, ребенок / старик, коллега / неспециалист и т. п.); обращенность к адресату / отсутствие обращенности; адресат пассивен / адресат — участник [5: с. 21].

На наш взгляд, наиболее полно и глубоко сущность рассматриваемого понятия отражена в работах М.М. Бахтина, В.В. Дементьева, К.Ф. Седова. На основе понимания речевого жанра в данных работах предлагаем свое определение термина. Речевой жанр — это вербально-знаковое оформление типичной ситуации общения при наличии определенной цели, которое характеризуется тематической, композиционной и стилистической устойчивостью.

### *Литература*

1. Арутюнова Н.Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М.: Наука, 1992. С. 52–56.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.
3. Беликов В.И., Крысин Л.П. Социоллингвистика: учебник для вузов. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 439 с.
4. Дементьев В.В., Седов К.Ф. Социопрагматический аспект теории речевых жанров: учеб. пособие. Саратов: Изд-во Саратовского педагогического института, 1998. 107 с.
5. Земская Е.А. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи. М.: Наука, 1988. С. 5–44.
6. Капанадзе Л.А. О жанрах неофициальной речи // Разновидности городской устной речи. М.: Наука, 1988. С. 230–234.
7. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. М.: Наука, 1995. 127 с.
8. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. К вопросу о жанровой стратификации разговорной речи // Русский язык в его функционировании: тез. докл. междунар. конф. М.: Наука, 1998. С. 50–52.
9. Русская разговорная речь. Тексты. М.: Наука, 1978. 307 с.

10. Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Русистика. 1990. № 2. С. 24–31.
11. Шмелева Т.В. Речевой жанр: опыт общепилологического осмысления // Русистика. 1995. № 1–2. С. 57–71.

### *References*

1. Arutyunova N.D. Zhanry' obshheniya // Chelovecheskij faktor v yazy'ke. Kommunikaciya, modal'nost', dejksis. M.: Nauka, 1992. S. 52–56.
2. Baxtin M.M. Problema rechevy'x zhanrov // E'stetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1979. S. 237–280.
3. Belikov V.I. Kry'sin L.P. Sociolingvistika: uchebnik dlya vuzov. M.: Ros. gos. gumanit. un-t, 2001. 439 s.
4. Dement'ev V.I., Sedov K.F. Sociopragmaticeskij aspekt teorii rechevy'x zhanrov: ucheb. posobie. Saratov: Izd-vo Saratovskogo pedagogicheskogo instituta, 1998. 107 s.
5. Zemskaya E.A. Gorodskaya ustnaya rech' i zadachi eyo izucheniya // Raznovidnosti gorodskoj ustnoj rechi. M.: Nauka, 1988. S. 5–44.
6. Kapanadze L.A. O zhanrax neoficial'noj rechi // Raznovidnosti gorodskoj ustnoj rechi. M.: Nauka, 1988. S. 230–234.
7. Kitajgorodskaya M.V., Rozanova N.N. Russkij rechevoj portret. M.: Nauka, 1995. 127 s.
8. Kitajgorodskaya M.V., Rozanova N.N. K voprosu o zhanrovoj stratifikacii razgovornoj rechi // Russkij yazy'k v ego funkcionirovanii: tez. dokl. mezhdunar. konf. M.: Nauka, 1998. S. 50–52.
9. Russkaya razgovornaya rech'. Teksty'. M.: Nauka, 1978. 307 s.
10. Shmelyova T.V. Rechevoj zhanr. Vozmozhnosti opisaniya i ispol'zovaniya v prepodavanii yazy'ka // Rusistika. 1990. № 2. С. 24–31.
11. Shmelyova T.V. Rechevoj zhanr: Opy't obshhefilologicheskogo osmy'sleniya // Rusistika. 1995. № 1–2. С. 57–71.

**M.S. Koverina**

### **Raising an Issue of «Speech Genre» Definition**

The article considers different viewpoints on the definition of concept «speech genre». Nowadays the theory of speech genres is in the stage of formation, therefore the system of its main principles has not formed yet. First of all, there is no a single, standard definition of a speech genre.

*Keywords:* speech genre; communicative act; communicative situation.

**М.Ю. Черноярова**

## **«Межевые» пространственные точки в хронотопической структуре мифологических рассказов Чувашии**

Статья посвящена анализу особенностей восприятия «переходных» пространственных топосов в русской устной мифологической прозе Чувашии. Они отражают сходные для русской и чувашской культуры представления о сакральных свойствах открытых неосвоенных пространств, а также являются точками культурного и этнического «порубежья».

*Ключевые слова:* пространство; этнические стереотипы; овраги; обрывы; устные мифологические рассказы.

**А**нализ художественного пространства фольклорных текстов помогает выявить тенденции исторического развития ментальных стереотипов того или иного этноса. Лишь в последнее время стали появляться работы, в которых исследуется специфика пространства фольклорных произведений конкретного региона [5, 6]. Актуальность работы заключается в том, что в ней впервые рассматриваются особенности пространства русских устных мифологических рассказов Чувашии. Для уточнения анализируемой информации мы будем привлекать в качестве контрольного материала и другие жанры мифологической прозы (поверья, слухи, толки и др.).

Важное место среди наиболее часто встречающихся пространственных знаков-образов мифологических рассказов Чувашской республики занимают *овраги, обрывы* и *мосты*. Они относятся к точкам «пограничного», «неосвоенного» пространства, в котором, в соответствии с мифологическими представлениями славян, обитали враждебные человеку духи: «Для традиционных обществ весьма характерно противопоставление между территорией обитания и неизвестным, неопределенным пространством, которое их окружает <...>. Это чужое, хаотичное пространство, населенное демонами» [11: с. 27]. Кроме того, овраги и обрывы относятся к точкам неструктурированного пространства. Именно поэтому в представлении разных народов *овраги* и *обрывы* как *неосвященные пространства* связаны с подземным миром, населенным демонами и «хтоническими» существами.

В большинстве мифологических рассказов Чувашского края присутствует традиционный мотив встречи с нечистой силой человека, попадающего в «межевое» пространство: *«Я много где жила. В разных деревнях. В детстве у нас дом в конце улицы был, у оврага. И огород одним углом вглубь, вниз уходил. Взрослые ушли куда-то, а мы, дети тогда еще, одни остались. А время уже к вечеру было.*

*Кто-то сказал, что у нас по ночам в овраге оборотень сидит, ждет кого-то. Мы поспорили о том, что я смогу сходить туда. Иду: темно, страшно, из оврага сыростью и холодом отдает. Вижу: у забора мелькнуло что-то. Остановилась я как вкопанная и чувствую, как сзади три пары глаз на меня смотрят. Вернусь — засмеют. Пришлось дальше идти. Спускаюсь ниже, а там собака сидит, большая, черная, незнакомая, открытой пастью дышит. Тут я не выдержала и повернула к дому. Наутро сходили — нет никого»* (Зап. от Е.А. Михайловой., 1950 г. р., д. Эзекассы, Чебоксарский р-н. Соб. А.В. Тимофеева. 2011 г. Материалы фольклорного фонда кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова).

«Межевые» пространства, по мнению древних людей, являлись также точками перехода из одного мира в другой. В ряд таких образов можно также поставить и *мост*, через который можно пройти сквозь отверстие (*овраг*, *обрыв*) в иной мир. Этим можно объяснить их соседство в пространстве мифологических рассказов: *«Шел как-то выпивший мужик по оврагу. Собирался то он перейти на другую его сторону. Он обнаружил проход из доски. Подходит он к этому проходу: с горы катятся орехи с шумом прямо в ноги! Мужик сотворил молитву, и все вдруг исчезло»* (Зап. от Т.Е. Шакшиной, 1929 г.р., с. Можарки, Янтиковский р-н. Соб. В.Ю. Павлова. 2003 г. Материалы фольклорного фонда кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова).

Овраги и обрывы чаще всего являются местом смерти человека, столкнувшегося со сверхъестественными существами. По мнению О.А. Седаковой, «фантастический персонаж является персонификацией потустороннего мира. Вступая с ним в контакт, реальный герой перемещается в “чужое” пространство. Демонологические персонажи являются не столько индивидуализированными существами, сколько функциями, “силами”, персонификациями инобытия, воплощением смерти и рока» [9: с. 50]. Таким образом, овраги, обрывы и мосты, являющиеся местами обитания духов и демонов, напрямую связаны с миром мертвых.

«Иномирные» существа связаны с душами умерших. Этим можно объяснить тот факт, что в мифологических рассказах овраги являются местом обитания душ «заложных» покойников, которые не допускаются в мир иной и мучаются, не находя себе покоя и пристанища, обреченные на скитания в океане вечности: *«По пути в деревню, если через поле идти, дерево одно стоит. Прямо на краю оврага. А в овраге земляники! Маленькие были, ходили, собирали. Идем как-то, смотрим на березу, а под ней — женщина в белом платье, растрепанная. А мы вспомнили, что там недавно девушка повесилась. Испугались и убежали. Думали — призрак ее бродит. Самоубийцу на небо-то не берут»* (Зап. от А.А. Андириановой, 1950 г.р., д. Эзекассы, Чебоксарский р-н. Соб. А.В. Тимофеева. 2011 г. Материалы фольклорного фонда кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова).

Овраги, обрывы и мосты являются также *сакральными* семиотическими константами пространства несказочной прозы Чувашии. Они связаны с ми-

ровой пространственной осью, тождественной образу горы или мирового дерева.

В мифологических рассказах и легендах русского населения республики достаточно устойчивой является характеристика Чувашии как местности, изобилующей *оврагами*, что придает этой земле особую магическую силу. Ее респонденты объясняют иногда деятельностью «иномирных» существ чужой, инонациональной религии, обитающих в оврагах и вызывающих страх. Их могут призвать жители-автохтоны, наделенные сверхъестественными способностями.

В связи с этим многие русские жители Чувашской республики воспринимают окружающее их полиэтничное пространство как место, способное магически воздействовать на жизнь человека. Например, переселенка из Новохоперска связывает особую силу местности с большим количеством *оврагов* и магической деятельностью «чужих»: *«Здесь в Чебоксарах был съезд колдунов несколько лет назад. Есть кружки, обучающие черной и белой магии. Здесь энергия подходящая выходит из-под земли. Земля оврагами вся изрезана. Сила особая здесь есть, поэтому все они (чуваши) колдовством занимаются»* (Зап. от Н.А. Карташовой, г. Чебоксары. Соб. М.Ю. Чернойрова. 2012 г. Из личного архива автора. — М. Ч.).

Наделение этноконфессиональных соседей магическими свойствами является общекультурным феноменом. Это явление было проанализировано в работах многих ученых, в том числе и в диссертационном исследовании О.В. Беловой, которая объясняла этот феномен существующими в обществе этнокультурными гетеростереотипами [2]. Эта этноконфессиональная дискуссия и культурное взаимовлияние проявились и в восприятии пространственной сферы. Для полиэтничного хронотопа Чувашского края характерна интерференция различных этнонациональных представлений о пространстве и времени, влияние иной этнопсихологии, актуализирующей те или иные пространственные точки.

Этим явлением, например, можно объяснить распространенность семиотической пространственной константы «овраг» на территории Чувашии. Овраги были особыми, сакральными объектами для чувашей, местом, где совершались обряды и жертвоприношения [8].

Таким образом, овраг для чувашей так же, как и для русских, был связан с мировой осью, которая соединяла различные пространства с помощью мирового дерева. Для чувашей характерны представления о том, что в этом дереве обитает дух Киреметь<sup>1</sup>. Неслучайно именно в оврагах проводились моления этому духу. В чувашской языческой религии культ этого божества занимает особое место: *«Киреметь принято считать одним из центральных, наиболее распространенным и устойчивым по времени символом и объектом религиозного поклонения. В современном обыденном представлении чувашей киреметь неизменно ассоциируется с большим деревом, старым и, как правило, необычной формы, с повязанными на его ветках и стволе лоскутками*

<sup>1</sup> Здесь и далее мы сохраняем написание данного слова, принятое в исследовательской литературе, то есть последовательно различая: «Киреметь» (с прописной буквы) как имя собственное для атрибуции его как духа; «киреметь» (со строчной буквы) как место обрядового комплекса.

материи, полотенцами и оставленными у корней монетками. Иногда в качестве киреметя информантами указывается какая-либо местность: *участок леса, овраг или возвышенность*. Характеризуя в целом значение и социальную роль данного религиозного феномена, информанты отмечают его связь с иррациональным началом, со стихией, *способной приносить зло и несчастья, с потусторонними силами, вредоносной и лечебной магией*, а также с местом проведения в прошлом обрядовых молений и жертвоприношений» [4: с. 41].

Исследователи считают основной функцией Киреметя защиту от любых «инфернальных» сил, включая «иноэтничные», и выход из кризисных ситуаций. Также с помощью магического обращения к Киреметю наносилась порча обидчику, передавались угроза и болезнь врагу. Укорененная в народном сознании «табуированность» сакральных мест и вера в их магическую вредоносную силу предписывала запреты и ограничения на распространение информации о Киремете для «чужаков» и посторонних.

В связи с этим становятся понятными представления русских переселенцев об особой силе оврагов и магической деятельности «соседей». Именно овраги являлись местами «пограничья» между различными этническими группами, сакральными местами, в которых обитали враждебные русским жителям иноэтничные «инфернальные» силы. Эти пространственные точки были окружены ореолом тайны, ожиданием негативного магического воздействия. В то же время, как мы отмечали ранее, существовало сходство в восприятии оврагов в русской и чувашской культурных традициях: место обитания демонических сил, связь с мировой осью, соединяющей различные пространственные сферы, место обитания «заложных» покойников.

Таким образом, интерференция различных культурных традиций явилась резонирующим фактором, который актуализировал эту «межевую» пространственную точку. Необходимо отметить, что на территории других регионов России существуют аналогичные представления об особенностях и сакральной силе священных мест и урочищ, однако в качестве основного их местоположения указываются дороги и перекрестки [3, 5, 12]. Следовательно, особая маркированность оврагов является специфической чертой художественного пространства мифологических рассказов Чувашии.

Сакральные семиотические константы всегда взаимосвязаны с внутренним пространством человека, его судьбой. Подобные пространственные точки наполнены мифологической коннотацией, затрагивающей общепризнанное осмысление космического и человеческого универсума: жизнь/смерть, добро/зло, космос/хаос. Это объясняется особенностями мифологического мышления. Антропоцентризм сознания древнего человека приводит к тому, что происходит отождествление следующих понятий: человек и космос, человек и пространство: «Взаимосвязь макрокосма (Вселенной) и микрокосма (Человека), их взаимообусловленность в мифологическом контексте <...> может проявляться в том, что, с одной стороны, человек описывает во внешнем мире только то, что имеет соответствие в нем самом. <...> Пространство воспринимается мифологическим сознанием не как абстрактная категория, а как реальность, соотносимая

с параметрами человеческого существования» [7: с. 32]. Чаще всего самоубийства совершаются около *мостов* и *оврагов*: именно там решают резко изменить свою судьбу люди. Во многих вышеприведенных текстах именно эти «межевые» пространственные точки становятся местом обитания душ «заложных» покойников, обреченных томиться в вечности и бесконечности переходных пространств. Таким образом, в этих пространственных топосах судьба человека чаще всего завершается — для него останавливается «профанное» время и начинается иная жизнь в бесконечности сакрального времени. Мы можем соотнести эти топосы с «хронотопом порога»<sup>1</sup>. Восприятие «сакральных» мест как «кризисной сети», в которой «циркулирует информация, связанная с разного рода нарушениями, кризисами, несчастьями» [10: с. 110], отмечает и Т.Б. Щепанская. Таким образом, святое место — это территория, на которой скапливается кризисная информация.

В соответствии с этим «межевые» пространственные точки: овраги, обрывы, колодцы и мосты — прочно связаны с кризисными состояниями в жизни человека и, по мнению рассказчиков, оказывают влияние на его судьбу с помощью магической силы сакрального пространства. Например, русскоязычная переселенка из Удмуртии считает, что новое место жительства изменило ее судьбу: *«Переехали мы в Чувашию всей семьей: с папой, с мамой и с братишками, когда мне было семь лет. Купили мы в Чебоксарах у русских дом. А он в овраге находился. С этого времени я болеть начала. Сколько в больницах лежала — ничего не помогает. Так и болела, пока мы не получили квартиру в северо-западном районе и не переехали. Так с тех пор мне и не везет по жизни: слишком долго я в овраге жила»* (Зап. от И.П. Максимовой, 1966 г.р., г. Чебоксары. Соб. М.Ю. Черноярлова. 2012 г. Из личного архива автора. — М.Ч.).

В одном из рассказов именно возле обрыва, около моста, встречаются возлюбленные, в этом месте и решается их судьба. Мать из-за корыстных соображений и по наущению нечистой силы отправляет в мир иной парня, столкнув его с обрыва. Здесь же кончает жизнь самоубийством и девушка: *«И узнала мать, что любят возлюбленные встречаться у старой ивы, что стоит у обрыва, через который перекинут висячий мост. И в один вечер, когда дочь собиралась на встречу с любимым, мать раньше дочери пошла к иве. Увидела она парня около обрыва, и, видно, черт ее попутал — столкнула его, а сама убежала. Когда дочь пришла на свидание и не увидела парня, то почуяла недоброе. Подошла к обрыву, увидела его мертвым и прыгнула следом. Через пару дней их похоронили вместе под ивой. И до сих пор люди говорят, будто ива плачет. Проходишь мимо ивы, а с нее каплют слезинки. А мать той девушки с ума сошла и ходит-бродит от дома к дому. И никто ее не пускает, зная, что она погубила любовь при жизни»* (Зап. от Н.Ф. Григорьевой, 1948 г.р., д. Байдеряково, Шемуршинский р-н. Соб. Л.Н. Ежова. 2003 г. Материалы фольклорного фонда кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова).

<sup>1</sup> Термин ввел М.М. Бахтин для обозначения пространственной точки, обозначающей «переходное» состояние в жизни человека и следующее за ним изменение его судьбы [1].

Таким образом, приходим к выводу о том, что точки переходного «межевого» пространства, с одной стороны, «мультилокальны» и «мультиэтничны», так как отражают сходные для русской и чувашской культуры представления о сакральных свойствах открытых неосвоенных пространств и в целом их негативной оценки. Однако они также являются точками культурного и этнического «порубежья», стереотипическое восприятие которых проявляет этническую самоидентификацию.

### *Литература*

1. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. *Белова О.В.* Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян: Этнолингвистическое исследование: дис. ... докт. филол. наук. М., 2006. 264 с.
3. *Бернштам Т.А.* Локальные группы Двинско-Важского ареала: Духовные факторы в этно- и социокультурных процессах // Русский Север. К проблеме локальных групп. СПб.: МАЭ РАН, Российский фонд фундаментальных исследований, 1995. С. 208–299.
4. *Вовина О.П.* Чувашская киреметь: традиции и символы в освоении сакрального пространства // Этнографическое обозрение. 2002. № 4. С. 39–65.
5. *Владыкина Т.Г.* О финно-угорском и славянском в исторической динамике фольклорного пространства России // Народные культуры Русского Севера. Фольклорный этнитет этноса: мат-лы российско-финского симпозиума (г. Архангельск, 20–21 ноября 2003 г.). Вып. 2. Архангельск, 2004. С. 25–32.
6. *Инжеватова Н.В.* Художественное пространство в русском словесном творчестве: на материале Самарской Луки: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2000. 156 с.
7. *Колесова Е.А.* Лексика пространства в фольклорных текстах: на материале заговоров: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 166 с.
8. *Салмин А.К.* Система фольк-религии чувашей. СПб.: Лемма, 2008. 607 с.
9. *Седакова О.А.* Обрядовая терминология и структура обрядового текста (погребальный обряд восточных и южных славян): дис. ... канд. филол. наук. М., 1983. 189 с.
10. *Щепанская Т.Е.* Кризисная сеть (традиции духовного освоения пространства) // Русский Север. К проблеме локальных групп. СПб.: МАЭ РАН, Российский фонд фундаментальных исследований, 1995. С. 110–176.
11. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: МГУ, 1994. 144 с.

### *References*

1. *Baxtin M.M.* Formy' vremeni i xronotopa v romane: ocherki po istoricheskoy poe'tike // Baxtin M.M. Voprosy' literatury' i e'stetiki. M.: Xudozh. lit., 1975. S. 234–407.
2. *Belova O.V.* E'tnicheskie stereotipy' po dannym yazy'ka i narodnoj kultury' slavyan: Etnolingvisticheskoe issledovanie: dis. ... dokt. filol. nauk. M., 2006. 264 s.
3. *Bernshtam T.A.* Lokal'ny'e gruppy' Dvinsko-Vazhskogo areala: Duxovny'e faktory' v e'tno- i sociokulturny'x processax // Russkij Sever. K probleme lokal'ny'x grupp. SPb.: MAE' RAN, Rossijskij fond fundamental'ny'x issledovaniy, 1995. S. 208–299.
4. *Vovina O.P.* Chuvashskaya kiremet': tradicii i simvoly' v osvoenii sakral'nogo prostranstva // E'tnograficheskoe obozrenie. 2002. № 4. S. 39–65.
5. *Vlady'kina T.G.* O finno-ugorskom i slavyanskom v istoricheskoy dinamike fol'klornogo prostranstva Rossii // Narodny'e kultury' Russkogo Severa. Folklorny'j en-

titet e'tnosa: mat-ly' Rossijsko-finskogo simpoziuma (g. Arxangel'sk, 20–21 noyabrya 2003 g.). Vy'p. 2. Arxangel'sk, 2004. S. 25–32.

6. *Inzhevatova N.V.* Xudozhestvennoe prostranstvo v russkom slovesnom tvorcestve: na materiale Samarskoj Luki: dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2000. 156 s.

7. *Kolesova E.A.* Leksika prostranstva v folklorny'x tekstax: na materiale zagovorov: dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2001. 166 s.

8. *Salmin A.K.* Sistema fol'k-religii chuvashoj. SPb.: Lemma, 2008. 607 s.

9. *Sedakova O.A.* Obryadovaya terminologiya i struktura obryadovogo teksta (pogrebal'ny'j obryad vostochny'x i yuzhny'x slavyan): dis. ... kand. filol. nauk. M., 1983. 189 s.

10. *Shhepanskaya T.E.* Krizisnaya set' (tradicii duxovnogo osvoeniya prostranstva // Russkij Sever. K probleme lokalny'x grupp. SPb.: MAI RAN, Rossijskij fond fundamentalny'x issledovanij, 1995. S. 110–176.

11. *E'liade M.* Svyashhennoe i mirskoe. M.: MGU, 1994. 144 s.

*M.Yu. Chernoyarova*

#### **«Boundary-mark» Spatial Points in Chronotopic Structure of Chuvash Republic Mythological Stories**

This article analyzes peculiar features of the perception of spatial topoi in Russian oral mythological prose of Chuvashia. Such topoi reflect notions of sacred qualities of uncultivated open spaces peculiar to both Russian and Chuvash cultures, and may be considered as points of cultural and ethnic boarder. Stereotypical perceptions which support internal cohesion of community in its opposition to “neighbors” are also considered in the article.

*Keywords:* space; ethnic stereotypes; ravines; precipices; mythological stories.

Т.А. Маляева

## В поисках Грен-лап-люб-ландии: водная символика в поэме Маяковского «Про это»

В статье рассматривается один из ведущих мотивов в творчестве В. Маяковского — мотив воды. Раскрывается смысл водной символики в поэме «Про это», позволяющий понять сложный внутренний мир автора, находящегося в вечном поиске любви.

Показано, что мотив воды у Маяковского восходит к античным традициям и сюжетам славянской мифологии, а также к произведениям Гоголя, Достоевского, Белого, Ахматовой и ранним произведениям самого автора.

С водной символикой в организации образной структуры поэмы сопрягаются образы слез, реки, моста, церковного купола, звездного неба, а также саморефлексия и взаимоотношения автора произведения и лирического героя с окружающей действительностью.

*Ключевые слова:* Маяковский, поэма «Про это», водная символика, саморефлексия, античная и славянская мифология, Грен-лап-люб-ландия.

О несоответствии имиджа «агитатора, горлана, главаря» поэта В. Маяковского и его глубокого, противоречивого, тонкого внутреннего мира писали многие исследователи. За яркой (порой эпатажной) внешностью, звучной фамилией, могучим голосом скрывалась хрупкая, ранимая, мятущаяся душа «тончайшего лирика», находящегося в состоянии вечного поиска любви. Один из путей к пониманию внутреннего Я автора лежит через исследование используемых им образов и мотивов. Таковой является водная символика в поэме Маяковского «Про это», которая имеет первостепенное значение в организации образной структуры поэмы. Через нее раскрывается саморефлексия поэта и взаимоотношения с окружающей действительностью автора произведения и лирического героя.

Елена Янгфельдт-Якубович в одном из своих интервью вспоминала о замечании Л.Ю. Брик по поводу памятника В. Маяковскому на Триумфальной площади: «Володя таким не был. Если б вы только знали, Ляля, каким он был ревой...» («Про это, про поэта и про Лиллю Брик», докум. фильм, реж. С. Браверман).

Этот образ большого мужчины, наплакавшего целую комнату слез, возникает у Маяковского в поэме «Про это» в отрывке «Протекающая комната».

Трепет пришел.

Пошел по железкам.

Простынь постельная треплется плеском.

Вода лизнула холодом ногу.

Откуда вода?  
Почему много?  
Сам заплакал.  
Плакса.  
Слякоть.  
Неправда —  
столько нельзя заплакать [3: с. 148].

Реализованная поэтом метафора «море слез» и мотив воды будет развиваться и трансформироваться далее на протяжении всей поэмы.

В русской литературе, как и в славянской мифологии, мотив воды чаще всего выступает как начало очищающее. В поэме вода как символ очищения и возрождения облекается в образ слез-реки-льдины. «Слезы сливаются в единый плач — катарсис, не снижающий трагедийности происходящего. Очищение водой и слезами в конечном итоге приводит к воскресению души» [5: с. 177].

Вода сопровождает героя не только как сила природы, способная все смыть на своем пути и разрушить границы «квартирошного» мира, но и как состояние души, измученной трагедией расставания.

Этот образ потерянной, замерзшей души-бродяжки, блуждающей по набережной Невы, переходит в «Про это» из поэмы «Человек»:

Дрожит душа.  
Меж льдов она,  
и ей из льдов не выйти!  
Вот так и буду,  
заколдованный,  
набережной Невы идти [4: с. 73].

В статье «Новые строки Маяковского» Р.О. Яacobсон писал: «Тема вздымающейся, ширящейся влаги, водной массы и мощи, тесно сплетаясь с эротическими мотивами, проходит сквозь всю поэзию Маяковского» [7: с. 197]. В дореволюционной лирике образ моря был осмыслен им как символ полноценной всепоглощающей любви: «Кроме любви твоей, мне нету моря» («Лиличка! Вместо письма», 1916). С океаном сравнивал свою любовь поэт в «Человеке». Тем же символическим значением наделен образ моря в неоконченных стихах последнего года жизни поэта: «Море уходит вспять, море уходит спать».

Со стремительно движущейся рекой, омывающей все на своем пути, не задерживаясь долго ни на чем и ни на ком, а непрерывно стремящейся дальше, сравнивает Маяковский любовь той, кому посвящена поэма: «У тебя не любовь ко мне, у тебя — вообще ко всему любовь. Занимаю в ней место и я (может быть даже большое), но если я кончаюсь, то я вынимаюсь, как камень из речки, а твоя любовь опять всплывает над всем остальным» [8: с. 114].

В «Про это» мотив воды «сливается с мотивом недолюбленной, неисчерпаемой, «небывшей любви»» [7: с. 197], снова отсылая к поэме «Человек»:

Пока  
 по этой  
     по Невской  
             по глуби  
 спаситель-любовь  
                     не придет ко мне,  
 скитайся ж и ты,  
                     и тебя не полюбят.  
 Гребь!  
     Тони меж домовых камней! [3: с. 152]

Океан любви становится океаном обиды:  
 Спасите! — сигналю ракетой слов.  
 Падаю, качкой добитый.  
 Речка кончилась —  
                     море росло.  
 Океан —  
     большой до обиды [3: с. 153].

Дрейфуя на льдине, герой «Про это» пытается найти сказочную счастливую страну любви, возникшую из глубин памяти поэта, из 1918 года, когда Маяковский вместе с Л. Брик снимался в кинофильме по его сценарию:

Суша — слово.  
                     Снегами мокра.  
 Подкинут метельной банде я.  
 Что за земля?  
                     Какой это край?  
 Грен-  
     лап-  
     люб-ландия? [3: с. 154]

Л.Ю. Брик в воспоминаниях так пишет об этом: «Мучительно, что я не могу вспомнить название страны, которую едет искать Художник, герой фильма. Помню, что он видит на улице плакат, с которого исчезла Она — Сердце Кино, после того как Киночеловек — этот гофманский персонаж — снова завлек ее из реального мира в киноплентку. Присмотревшись внизу, в уголке плаката, к напечатанному петитом слову, Художник с трудом разбирает название фантастической страны, где живет та, которую он потерял. Слово это вроде слова «Любландия». Оно так нравилось нам тогда! Вспомнить я его не могу, как нельзя иногда вспомнить счастливый сон» [2: с. 249].

По замечанию Р. Якобсона («Новые строки Маяковского»), в «Про это» образности нарастающей водной стихии противопоставляется чаепитие, как «эмблема ритуализованной обыденщины» [7: с. 198]. Продолжая тему неприятия ограниченной, опошленной «любовшики», затронутую в поэме «Человек» («Я бы всех в любви моей выкупал, но в дома обнесен океан ее...»), в «Про это» Маяковский еще более усиливает этот контраст, противопоставляя океан любви вселенской «любви, заменяемой чаем», сведенной до размеров чайного стакана.

Особое место в поэме уделено образу моста, который можно рассматривать как пограничное звено между сном и реальностью, жизнью и смертью, что является «отголоском древнеславянского прасюжета о функционально-семантической двуликости воды, которая может быть живой и мертвой» [5: с. 190]. Отсылающий к античной традиции образ Невы-Леты, Невы-Стикса часто встречается у поэтов Серебряного века (Ахматовой, Г. Иванова и др.):

И его поведано словом,  
 Как вы были в пространстве новом,  
 Как вне времени были вы, —  
 И в каких хрусталях полярных,  
 И в каких сияньях янтарных  
 Там, у устья Леты-Невы [1: с. 182].

Желание вытеснить из сознания, забыть реализуется у Маяковского в образе реки забвения и мотиве исцеления смертью.

Лишь поле дуэли  
 да время-доктор  
 с бескрайним бинтом исцеляющей смерти [3: с. 144].

В главе «Необычайное» появляется скутанный саваном «недвижный перевозчик». Невская набережная оборачивается улицей Мясницкой, вода сливается с суши, городское пространство становится «Островом мертвых» с картины Беклина:

Вон  
 в лодке,  
 скутан саваном,  
 недвижимый перевозчик.  
 Не то моря,  
 не то поля —  
 их шорох тишью стерт весь.  
 А за морями —  
 тополя  
 возносят в небо мертвость [3: с. 165].  
 <...>  
 Тополи стали спокойствия мерами,  
 ночей сторожами,  
 милиционерами.  
 Расчетверившись,  
 белый Харон  
 стал колоннадой почтамтских колонн [3: с. 166].

Тема самоубийства у Маяковского напрямую связана с мотивом «стояния над водой», идущим от поэмы «Человек» и восходящим к романам Достоевского и Белого:

Зачем ты тогда не позволил мне  
 броситься!



Не имея возможности спасти обезлюбленную землю в настоящем, поэт переносит решение конфликта в будущее. Проплыв по звездной реке ковчегом-ковшом, герой пристает к берегу будущего, надеясь в 30-м веке обрести свою Грен-лап-люб-ландию, не найденную им в реальности.

### *Литература*

1. *Ахматова А.* Поэма без героя // Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 162–210.
2. *Брик Л.Ю.* Из воспоминаний // Мой Маяковский. Воспоминания современников. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 231–345.
3. *Маяковский В.В.* Про это // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 4. М.: Худлит, 1957. С. 135–184.
4. *Маяковский В.В.* Человек // Маяковский В.В. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1988. С. 63–88.
5. *Меднис Н.Е.* Мотив воды в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011. С. 187–196.
6. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство, 2003. 616 с.
7. *Яacobson P.* Новые строки Маяковского // Русский литературный архив / Под ред. М. Карповича, Д. Чижевского. Нью-Йорк, 1956. С. 173–206.
8. *Янгфельдт Б.* «Любовь — это сердце всего». В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик: Переписка 1915–1930. М.: Книга, 1991. 227 с.

### *References*

1. *Axmatova A.* Poe'ma bez geroya // Axmatova A. Sobraenie sochinenij: V 6 t. T. 3. M.: E'llis Lak, 1998. S. 162–210.
2. *Brik L.Yu.* Iz vospominanij // Moj Mayakovskij. Vospominaniya sovremennikov. Ekaterinbur: U-Faktoriya, 2007. S. 231–345.
3. *Mayakovskij V.V.* Pro e'to // Mayakovskij V.V. Polnoe sobranie sochinenij: V 13 t. T. 4. M.: Xudlit, 1957. S. 135–184.
4. *Mayakovskij V.V.* Chelovek // Mayakovskij V.V. Sochineniya: V 2 t. T. 2. M.: Pravda, 1988. S. 63–88.
5. *Mednis N.E.* Motiv vody' v romane Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Poe'tika i semiotika russkoj literatury'. M.: Yazy'ki, slavyanskoj kul'tury', 2011. S. 187–196.
6. *Toporov V.N.* Peterburgskij tekst russkoj literatury'. Izbrannye trudy'. SPb.: Iskusstvo, 2003. 616 s.
7. *Yacobson R.* Novy'e stroki Mayakovskogo // Russkij literaturny'j arxiv / Pod red. M. Karpovicha, D. Chizhevskogo. N'yu Jork, 1956. S. 173–206.
8. *Yangfel'dt B.* «Lyubov' — e'to serdce vsego». V.V. Mayakovskij i L.Yu. Brik: Perepiska 1915–1930. M.: Kniga, 1991. 227 s.

*T.A. Malaeva*

**In Search of Gren-lap-lyub-landii:  
Water Symbolics in Mayakovsky's Poem "About It"**

The article considers one of the leading motives in V. Mayakovsky's works — water motive. The sense of water symbolism is revealed in the poem «About it» for realizing a complex inner world of the author, which is in the eternal search of love.

It is shown that Mayakovsky's water motive dates back to the ancient traditions and stories of Slavic mythology, and also refers to the works of Gogol, Dostoevsky, Beliy, Akhmatova and also the author's early works.

It has been clearly found water symbolism sense in the organization of figurative structure of the poem. It is established that images of tear, river, bridge, Church dome, starry sky match with it, revealing self-reflection and the relationship of the author's work and the lyrical hero with the surrounding reality.

*Keywords:* Mayakovsky; the poem «About it»; water symbolism; self-reflection; antique and Slavic mythology; Gren-lap-liub-land(ia).

## **Международная научная конференция «XIII Виноградовские чтения. Текст. Контекст. Интертекст»**

В статье содержится обзор традиционной Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения. Текст, контекст, интертекст», которая проходила в октябре 2013 года в Институте гуманитарных наук МГПУ. Конференция объединила более двухсот опытных и молодых ученых из Москвы, регионов России и зарубежных стран вокруг имени академика Виноградова и научной проблематики «текст – контекст – интертекст» в многоаспектном освещении.

*Ключевые слова:* международная конференция; академик В.В. Виноградов; «Текст – контекст – интертекст»; обзор; научная дискуссия.

**М**еждународная научная конференция Виноградовские чтения, посвященная выдающемуся литературоведу и лингвисту XX века академику Виктору Владимировичу Виноградову (1894–1969), традиционно проводится в Московском городском педагогическом университете с 1997 года, с начала 2000-х гг. — с периодичностью один раз в два года (на базе филологического факультета, а с 2011 года — Института гуманитарных наук). В организации научного форума принимают участие зарубежные вузы-партнеры МГПУ — Литовский эдукологический университет (Вильнюс) и Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка (Минск). Конференция собирает многих ученых, как зрелых, так и молодых; давно сложился круг ее постоянных участников из многих регионов России и мира, которые ждут новых встреч в Москве. В последние годы конференция имеет междисциплинарную гуманитарную направленность: на обсуждение в профессиональном научном сообществе исследователей и педагогов высшей школы выносятся понятия текста, контекста и интертекста в многоаспектном освещении. Однако традиционно преобладает филологическая проблематика в русле продолжения и актуализации идей академика В.В. Виноградова.

В этот раз Институт гуманитарных наук принимал гостей с 15 по 17 октября 2013 года. Помимо ученых названных выше зарубежных вузов, соучредителей

конференции, были привлечены специалисты из других университетов, с которыми Институт гуманитарных наук МГПУ продолжает или только устанавливает международное сотрудничество: Университет им. Т. Масарика (Чехия, Брно) (ранее преподаватели, сотрудники и студенты МГПУ посещали его в рамках краткосрочных стажировок и конференций), Вроцлавский университет (Польша, Вроцлав) (ранее преподаватели и магистранты МГПУ были участниками международной конференции в этом вузе) и др.

В соответствии с тематикой заявленных докладов были скорректированы направления работы научного форума и сформированы 14 секций (13 филологических и одна историческая) и два междисциплинарных круглых стола. Большую помощь в организации конференции оказало студенческое объединение ИГН, которое принимало участие в регистрации докладчиков, организации кофе-паузы, дежурства на этажах, фотосъемки мероприятия.

Очное участие в конференции приняли 202 человека. Отрадно отметить, что состав участников оказался весьма авторитетным: более 60 (около 30 %) докторов наук и (или) профессоров, более 90 (около 50 %) кандидатов наук и (или) доцентов, старших или ведущих научных сотрудников, 32 аспиранта, 11 преподавателей колледжей и школьных учителей.

География участников Виноградовских чтений в минувшем году обширна. Среди них — 22 зарубежных докладчика (Литва, Беларусь, Польша, Чехия, Словакия, Болгария, Венгрия, Украина, Казахстан, Узбекистан). 34 докладчика приехали из регионов России (Белгород, Волгоград, Воронеж, Йошкар-Ола, Новосибирск, Омск, Пенза, Петрозаводск, Ростов-на-Дону, Рязань, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Смоленск, Сургут, Таганрог, Чебоксары, Челябинск и др.). Около 50 докладчиков представляли образовательные учреждения, академические институты и научные центры Москвы: МГУ им. М.В. Ломоносова, МГЛУ, МПГУ, МГОУ, РУДН, Литературный институт им. А.М. Горького, МГОГИ, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, Институт языкознания РАН, Институт искусствоведения Министерства культуры РФ, Государственный республиканский центр русского фольклора и др.). Остальные участники — профессорско-преподавательский состав и аспиранты МГПУ (Институт гуманитарных наук и Институт педагогики и психологии образования).

На пленарном заседании прозвучали приветственные слова представителей вузов-партнеров в адрес участников конференции, а также были заслушаны пять обстоятельных пленарных докладов по актуальным, дискуссионным проблемам нескольких направлений филологической науки и методики преподавания литературы: Гинтаутаса Курндротаса (Литва), В.Д. Стариченка (Беларусь), В.А. Плунгяна, И.А. Бубновой и Е.С. Романичевой. После каждого доклада был оживленный обмен мнениями.

Все запланированные секционные заседания и круглые столы состоялись и успешно работали. Помимо докладчиков везде присутствовали слушатели, в том числе студенты и магистранты — последние получили задание в рамках

научно-исследовательской работы магистранта подготовить обзор конференции и аннотации понравившихся докладов. Многие докладчики использовали информационно-коммуникационные средства для наглядного представления информации. Во всех секциях, на наш взгляд, руководителям удалось создать комфортную обстановку дружелюбного профессионального общения, инициировать и поддерживать научный диалог, дискуссию, которые после заседаний продолжались в кулуарах.

В секции *«Наследие В.В. Виноградова и современная филологическая наука»* прозвучали как литературоведческие, так и лингвистические доклады. Большой интерес и оживление вызвал доклад Л.А. Карпушкиной о художественно-речевом образе А.С. Пушкина «гений чистой красоты» и его интерпретации в работах В.В. Виноградова. В ходе дискуссии обсуждался вопрос, в чем заключаются особенности методологии В.В. Виноградова в области теории литературного стиля. Работа секции показала несомненную актуальность в наши дни филологического наследия академика Виноградова.

В секции *«Теоретико-методологические аспекты изучения текста, контекста, интертекста»* наибольший интерес вызвали доклады иностранных гостей конференции — Эльжбеты Тышковской-Каспшак (Польша) о петербургском тексте и Марины Романенковой (Литва) о русско-литовских литературных связях. В ходе оживленной дискуссии обсуждались теоретические вопросы литературоведения, связанные с понятиями гетеротопоса, интертекстуальности, классического стиля, компаративистики, семантических аспектов литературной формы. Было высказано общее пожелание чаще организовывать площадки для научного диалога в области теории литературы.

В секции *«Фольклор в контекстных и интертекстуальных связях»* большой интерес вызвали доклады А.А. Ивановой о сверхтекстовых единицах в фольклорной традиции, Т.Б. Диановой о текстообразующих моделях в необрядовой лирике и Л.В. Фадеевой о рождественском эпизоде в контексте Страстного сюжета. Сильными и перспективными оказались и аспирантские доклады. Была создана характерная для профессионального сообщества фольклористов атмосфера непринужденного обмена мнениями, каждый доклад вызывал много вопросов. Дискутировался, в частности, вопрос о месте исследователя по отношению к объекту исследования. Все сошлись во мнении о необходимости продолжить обсуждать обозначенные в названии секции проблемы на научных встречах.

В секции *«Фольклоризм русской литературы»* наибольшее внимание аудитории привлекли доклады С.В. Алпатовой о «райке» 1870-х годов в контексте фольклорно-литературных связей и Д.В. Абашевой о ценностном мире пословицы в литературе. Конструктивно и заинтересованно обсуждались различные грани проблемы взаимосвязей фольклора и литературы и подходы к ее изучению, фольклоризма русских писателей от А.С. Пушкина до И.С. Шмелева, не только «первого ряда», но и малоизвестных.

В работе секции *«Русская литература XVIII–XIX веков: контекст, интертекст, диалог культур»* приняли участие ученые из России, Казахстана, Чехии, в том числе молодые исследователи и студенты. Большой интерес

и оживленный обмен мнениями вызвали доклады Евы Маленовой (Чехия), М.А. Нестеренко, Г.А. Шариповой (Казахстан), Т.М. Любомищенко, Т.С. Карпачевой, Е.В. Шлапаковой и др. Обсуждались вопросы методологии литературоведческого исследования, проблемы преподавания литературы в вузе, в том числе в поликультурной аудитории, поэтические и музыкальные парафразы у Льва Толстого, осмысление сектантства у Ф.М. Достоевского и др. Были отмечены конструктивный рабочий характер секционных заседаний, «учебно-практический» стиль работы конференции.

В работе секции *«Русская литература XIX–XXI веков: контекст, интертекст, диалог культур»* (наибольшей по числу докладов: было три заседания) приняли участие ученые из России и Польши. Слушатели выделили доклады Лидии Месовской (Польша), Беаты Павлетко (Польша), Н.М. Малыгиной, Н.В. Долговой, молодых ученых А.А. Рюкиной, И.А. Назарова и др. Оживленно обсуждались многие аспекты проблемы текста, контекста, интертекста и диалога культур в русской литературе от серебряного века до наших дней. Все гости конференции выразили пожелание в дальнейшем продолжить конструктивный научный диалог по данным проблемам на нашей площадке. Из отзыва Б. Павлетко (Польша, Силезский университет): *«...я хотела бы поблагодарить коллег за прием на вашей конференции и одновременно поздравить вас с успехом. Это было огромное и интересное мероприятие! Надеюсь, что будет еще в будущем возможность посетить ваш университет. А если у нас будет проходить какая-то интересная конференция, я тоже, если разрешите, воспользуюсь возможностью связи с вами и отправлю информации на эту тему. Еще раз огромное вам спасибо. Беата»*.

В секции *«Текст как теоретическая проблема лингвистики. Когнитивный анализ текста»* большой интерес вызвали доклады Т.В. Белошапковой и Е.Н. Бондаренко. В центре внимания докладчиков и слушателей были вопросы лингвистики текста, когнитивно-дискурсивного анализа текста, метатекста в лингвистической экспертизе, коммуникативной структуры текста в онтогенезе и др. Магистранты проявили живой интерес к проблематике секции. Участниками отмечен профессиональный уровень докладов и организации конференции.

В секции *«Проблемы грамматики текста и грамматической системы русского языка»* внимание аудитории особенно привлекли доклады Н.К. Онипенко о проблемах связности и членимости текста, Е.С. Ярыгиной о конструкциях ввода-обоснования и О.В. Мякшевой о специфике анализа нехудожественного текста. В ходе оживленной дискуссии обсуждались также вопросы специфики функционирования иллокутивных союзов, тенденции молодежного речевого поведения и проблемы обучения детей-инофонов. Гости были отмечены доброжелательная атмосфера, созданная хозяевами площадки.

В секции *«Функционально-стилистические особенности текста»* слушателями как интересные и полезные отмечены практически все доклады, каждому докладчику задавались вопросы. Сложилась дружелюбная обстановка, все присутствующие были заинтересованы в обсуждаемых проблемах: гендерный аспект в языкознании, проблемы риторического анализа, универ-

бизация словосочетания в разговорной речи, соотношение языковой игры и метафоры, историческая типология слова и др.

В секции «*Лингвистический анализ художественного текста*» большой интерес вызвали доклады Е.Ю. Геймбух о Гоголе, О.Ф. Ладохиной о Юрии Лепском, Т.В. Лапутиной об Арсении Тарковском и др. В центре внимания были проблемы речевых маркеров жанра, коммуникативных стратегий авторов, концептуального пространства художественных текстов, языковых тенденций, характерных для современной блогосферы, и др. Плодотворная дискуссия способствовала открытому обмену мнениями о художественном тексте и его лингвистическом анализе.

В секции «*Зарубежная филология: литературоведческий анализ текста в синхронии и диахронии*» с интересом были выслушаны выступления представителей московских вузов: О.В. Разумовской (РУДН) и О.А. Кулагиной (МПГУ); активно обсуждались доклады Т.Г. Линковой, В.Е. Беляевой и Т.Г. Чесноковой. Отмечен высокий научный уровень и докладов аспирантов. Дискутировались вопросы о взаимосвязи образов в диптихе Дж. Мильтона «*Allegro*» и «*Penseroso*», границах классицизма в Англии, традициях Р.Б. Шеридана в литературе XIX–XXI веков, специфике романтического интереса к «чужой» культуре, своеобразии эстетических взглядов Э. Золя, неовикторианской литературе как культурном феномене и др. На заседании присутствовали студенты различных направлений и профилей филологической подготовки бакалавриата, выразившие большой интерес к выступлениям докладчиков. Участники высказали пожелание поддерживать сложившиеся традиции и расширять тематику дискуссий по актуальным проблемам изучения классической и современной зарубежной литературы.

В секции «*Зарубежная филология: лингвистический анализ текста в синхронии и диахронии*» был представлен разнообразный спектр проблем в области лингвистического анализа текста. Особенно были интересны доклады иностранных участников (Барбара Двилевич (Литва), Майгуль Шакинова (Казахстан) и др.) по проблемам языковой картины мира у разных народов, в которых затрагивался вопрос о трудностях перевода художественного текста. Обсуждались также вопросы лексикологии, стилистики, психолингвистики и методики преподавания иностранных языков. Аудитория внимательно реагировала на все выступления, иногда разгоралась жаркая дискуссия. Молодым ученым были даны ценные рекомендации, касающиеся их дальнейших исследований.

В секции «*Текст, контекст и интертекст в методике преподавания филологических дисциплин в вузе и школе*» все доклады вызвали живой интерес. Проблемы и перспективы современного филологического образования в вузе стали основой обсуждения и дискуссий. В центре внимания были вопросы обучения русскому языку и русской литературе в польском вузе (доклады польских коллег Мирославы Михальской-Суханек и Юстыны Тыменецкой-Суханек), формирования коммуникативной компетенции обучающихся, организации самостоятельной работы школьников и студентов. В рамках работы секции был осуществлен хороший обмен опытом, так как были описаны результаты практической педагогической деятельности.

Плодотворно работала и историческая секция — «Текст источника в образовательном и исследовательском контексте: история, общественное знание». Наибольшее внимание слушателей привлекли доклады Н.Е. Гайдукова о проблемах понимания и адресатов евангельского текста, С.М. Крыкина об археологических находках на территории древней Фракии и С.П. Карпачева о ритуалах посвящения в степень мастера у масонов. Дискутировались и многие другие вопросы, связанные с контекстуальным изучением источников по истории России и мира от древности до наших дней. Гости выразили единодушное пожелание продолжать подобные конференции с обязательным участием исторических секций.

На круглом столе «Текст, дискурс, нарратив» были заслужены выступления Е.Ф. Кирова (ведущего круглого стола), Н.К. Онипенко и А.В. Алексеева, дальше он работал в режиме свободной дискуссии. Участники удовлетворены возможностью непринужденного обмена мнениями по актуальным, дискуссионным проблемам филологии и ее понятийно-терминологического аппарата.

На междисциплинарном круглом столе, организованном общеуниверситетской кафедрой философии, «Социальные задачи литературы XIX–XXI веков» выступило 13 человек. Отмечен высокий научный уровень всех докладов и выступлений. Особый интерес участников вызвал доклад Н.А. Шемякиной, посвященный творчеству Василия Белова, собиравшего традиции Русского Севера, а также выступления студенток Дарьи Васичевой и Маргариты Филоновой, рассказавших об общественном резонансе творчества Вольтера и Шиллера. На круглом столе завязалась активная дискуссия о разных функциях художественной литературы — социальной и эстетической.

Участники конференции остались удовлетворены ее работой, предоставленной возможностью заинтересованного и конструктивного научного общения в гостеприимном МГПУ. Было высказано мнение о необходимости и в дальнейшем проводить Виноградовские чтения, не понижая высокой профессиональной планки. В настоящее время три тома материалов конференции готовятся к печати.

*И.Н. Райкова*

*I.N. Raikova*

**The 13<sup>th</sup> International Scientific Conference «Vinogradov Readings: Text. Context. Intertext»**

The section presents a review of the traditional XIII International Vinogradov Scientific Conference «Text, context, intertext». It took place at the Humanities Institute, MCTTU in October 2013. The Conference joined more than two hundred scientists (both mature and young) from Moscow, other territories of Russia as well as from other countries around the name of academician Vinogradov and the “text – context – intertext” scientific perspective seen in the light of multi-aspect analysis.

*Keywords:* international conference; academician V.V. Vinogradov; «Text – Context – Intertext»; review; discussion.

## Международная научная конференция «Маяковский и его время»

В материале представлен обзор Международной научной конференции «Маяковский и его время», посвященной 120-летию со дня рождения поэта. Конференция прошла в Москве 18–21 сентября 2013 г. Было заслушано около 70 докладов участников, приехавших из девяти городов России и семи зарубежных стран. Учредителями этого представительного собрания стали Институт мировой литературы РАН, Литературный институт им. А.М. Горького и Государственный музей В.В. Маяковского.

*Ключевые слова:* В.В. Маяковский; международная научная конференция; юбилей; литературные связи; вербально-визуальное единство; текстология.

**М**еждународная научная конференция «Маяковский и его время» была приурочена к 120-летию со дня рождения поэта, что придавало заседаниям оттенок торжественности, некоего «подведения итогов». Однако помня совет Маяковского — «не юбилеить!» — организаторы определили два направления в работе конференции: первое связано с дальнейшим изучением и изданием наследия Маяковского в социокультурном контексте XX века; второе, безусловно, неотделимое от него, сосредоточено на углубленном понимании внутренней целостности творческого мира Маяковского, и прежде всего на проблеме его вербально-визуального единства. Благодаря этому существенно расширилась проблематика докладов и, что немаловажно, состав участников, поскольку наряду с академическими учеными, преподавателями высшей школы выступали сотрудники музеев, искусствоведы, архивисты. Широко были представлены зарубежные исследователи Италии (2), Казахстана, США (2), Украины (4), Чехии, Швеции, Японии.

На открытии в Институте мировой литературы присутствовали директор ИМЛИ академик А.Б. Куделин, ректор Литературного института профессор Б.Н. Тарасов, директор музея В.В. Маяковского, кандидат искусствоведения Н.Г. Морозова. Приветствуя участников и гостей конференции, заместитель директора ИМЛИ А.И. Чагин подчеркнул тот факт, что конференция проходит под знаком сразу двух юбилеев: 120-летия Владимира Маяковского и 100-летия выхода его первой поэтической книги «Я!». С этой, уже весьма внушительной, исторической дистанции открывается возможность особенно ясно увидеть весь масштаб, всю значимость этой поэтической фигуры, увидеть, как вписывается созданный В. Маяковским художественный мир в литературный, культурный контекст времени и какую он имеет мощную проекцию в будущее. Докладчик отметил, что за этим направлением работы института стоит более чем полувекковой

путь: от предыдущего 13-томного собрания сочинений В. Маяковского до подготовки нового, нынешнего собрания, работа над которым вступила уже в свою решающую фазу (идет сдача томов в производство).

Пленарное заседание открыл руководитель группы маяковедов ИМЛИ А.М. Ушаков докладом «О принципах научной подготовки академического собрания произведений Маяковского в 20 томах». Основы собрания сочинений складывались на протяжении многих лет, они формировались на базе опыта работы над вышедшими ранее многотомными собраниями сочинений поэта, каждое из которых становилось определенной вехой в деле систематизации и осмысления фактов жизни и творчества Маяковского, а также материалов, характеризующих исторические и культурно-социальные условия того времени.

Подготовка Полного академического собрания произведений велась с учетом новых, открывшихся в последние десятилетия, возможностей подлинно научного изучения истории отечественной литературы XX века. Работа над академическим изданием была сориентирована на поиск новых текстологических решений. По отношению к предыдущим собраниям сочинений поэта новое 20-томное издание, несомненно, является шагом вперед в деле научного изучения творческого наследия В.В. Маяковского. Важнейшей особенностью нового издания произведений Маяковского, как отметил А.М. Ушаков, является выделение серии томов агитационно-производственного искусства (Окна РОСТА, плакаты, реклама, книжки-лубки). В них текст и изображение воспроизводятся параллельно.

Вербально-визуальному единству творчества Маяковского был посвящен доклад д.ф.н. В.Н. Терехиной (ИМЛИ), сосредоточившей свое внимание на синтетической природе искусства поэта. Эта черта творчества В.В. Маяковского была прекрасно подмечена еще Цветаевой, писавшей: «Из кожи поэзии рвался еще и живописец».

Значительный пласт литературных связей В.В. Маяковского и поэзии журнала «Сатирикон» стал темой доклада д.ф.н. Л.А. Спиридоновой «Маяковский и смеховая культура XX века».

На пленарном заседании в докладе д.ф.н., проф. Н.М. Малыгиной (МГПУ) были выявлены два типа связей творчества Маяковского и Платонова: типологические, обусловленные обращением Платонова к эстетике и поэтике литературного авангарда, и генетические, ставшие результатом постоянного интереса и внимания Платонова к творчеству поэта.

Значительный блок выступлений составили доклады лингвистов, известных специалистов по фоностилистике, лингвопоэтике Л.Л. Шестаковой, Н.А. Фатеевой, Г.В. Векшина, Ю.Б. Орлицкого.

Е.В. Коротаева (ИРЯ РАН) выступила с докладом на тему: «“Слова-гибриды” в поэтическом языке В. Хлебникова и В. Маяковского. Опыт сравнения». Образование в поэтическом языке новых слов, которые сохраняют корневую основу и при этом имеют реальное языковое содержание, широко применялось В. Хлебниковым и В. Маяковским. К ним относятся и слова-«гибриды», образованные из семантически и стилистически разнородных элементов, выступающих в виде цельнооформленных слов или их частей. Например,

у Хлебникова «трударствуй», «волныхание» [Хлебников В.В. Творения. М., 1987. С. 538.], а у Маяковского «прижаблен» [150 000 000, 1920], «бегня», «гулево» [Барышня и Вульворт, 1925].

Кэтрин Лахти (Тринити Колледж, США) посвятила доклад идеофонам в творчестве Владимира Маяковского. Идеофоны признают как класс слов, который включает оноματοпею, но не только ее. Они имеют явно экспрессивный характер и выражают значение через звук. Произношение идеофона есть событие, а не только средство общения. Это звукоподражательные слова, которые часто не интегрированы в данное предложение. Идеофоны часто не имеют обыкновенных окончаний и префиксов, присущих нормальным словам. Идеофоны существуют в русском языке, это такие слова, как «бух», «тик-так», «шлеп», «шушера» и «куку». У Маяковского много таких идеофонов: «Эй!» и «Нате!», которые являются заглавиями стихотворений, «би-ба-бо», «хе!», «А?», «же и ж», «Алло!», «цаца, цаца, цаца!», «Ха!», «Ох!» и многие другие.

Связанные с визуально-вербальной проблематикой вопросы были рассмотрены на секционном заседании 19 сентября в содержательных, сопровождаемых показом редких материалов докладах к.ф.н. Н.В. Михаленко (ИМЛИ) «Военные лубки Маяковского: традиции и новаторство», канд. культурологии Е.Ю. Иньшаковой (ГММ) «Окна РОСТА и ГПП в коллекции Государственного музея В.В. Маяковского», сотрудников Литературно-художественного музея С. Денисова в Тамбове В.П. Середы и И.О. Машенковой об архиве Д. Бурлюка, канд. искусствоведения А.Н. Иньшакова (НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ) «Молодые художники из круга М. Ларионова в 1913 году», Т. Огарковой (Киев) «Слово и образ в авангарде: Малевич-писатель» и др. Несколько докладчиков сосредоточили внимание на театральном опыте Маяковского, на его работе в кино. Молодой режиссер из Запорожья Екатерина Талер представила реконструкцию утраченного фильма Маяковского, снятого в 1918 г. по оригинальному сценарию с ним и Лилей Брик в главных ролях, — «Закованная фильмой». Участники конференции отметили стилистическую близость созданного студенческим коллективом фильма замыслу Маяковского и языку немого кинематографа. В филиале музея В.В. Маяковского состоялась экскурсия по выставке материалов рукописно-документального фонда «От “Я!” до Я: очень личные местоимения» и концерт футуристической музыки, где был исполнен «Наш марш» Артура Лурье (1918).

О связях творчества Маяковского с мировой культурой говорилось в докладах Томаша Гланца (Чехия), Кэнсина Мацумото (Япония), Мауриции Калузико (Италия) и др. В докладе д.ф.н. Т.В. Кудрявцевой (ИМЛИ) рассматривались сходства в построении стиха немецкого поэта Арно Хольца, считающегося одним из главных провозвестников верлибра XX века, и Владимира Маяковского, а также делалась попытка объяснить причины формального сходства принципов версификации у названных поэтов общими тенденциями развития поэзии модернизма на рубеже XIX–XX веков. О значении творчества Арно Хольца, в частности, говорит тот факт, что в 1917 г. в журнале Ди Глоке (“Die Glocke”) вышла статья художественного критика Й. Шиковского, провозгласившего немецкого поэта Арно Хольца (1886–1929) основателем

двух направлений, вождем двух поколений. Под первым подразумевался натурализм, под вторым экспрессионизм и другие новые течения, возникшие в немецкой литературе в начале XX в.

В докладе «След праивилизаций в творчестве Маяковского» к.ф.н. О.О. Столяров развивал мысль о том, что «В. Маяковский относился к ацтекам, инкам и мая как к передаточному звену информации праивилизаций нам, их потомкам. Возможно, поэт так же, как многие современные ученые-атлантологи начала XXI в., считал их всего лишь хранителями, а не носителями и активными пользователями переданной им информации».

В заключение приведем небольшой фрагмент из выступления д.ф.н. А.И. Чагина: «Поистине Маяковский предстает перед нами как одна из ключевых фигур той эпохи, соединяющая в себе родовые ее черты: и синтез искусств; и решительные поиски нового поэтического языка, вообще — новых форм искусства, соединенные с прочной укорененностью в национальной литературной, культурной традиции; и выход поэзии на улицу, обнаженная социальность как факт искусства, и т. д., и т. д.

Мир Маяковского открывается перед читателем как некое магическое пространство, где соединяются вещи очень контрастные, порой — противостоящие друг другу: редкая мощь звучащего слова, его “произносительная” энергия — и столь же редкая графическая его выразительность, зрелищное, живописное начало его поэзии; глубочайший лиризм — и обнаженная публицистичность; художественные поиски на поле авангарда и сохраняющаяся связь с традицией. От Маяковского силовые линии идут и в прошлое, недавнее и далекое (вплоть до фольклорных истоков), и в будущее нашей литературы, где его опыт, его художественные открытия, продолжающие свою жизнь в неизменной атмосфере споров и дискуссий (вплоть до прозвучавших не так давно призывов “сбросить Маяковского с парохода современности”) остаются, тем не менее, востребованными новыми поколениями русской поэзии».

*В.Н. Терехина*

*V.N. Terekhina*

#### **International Scientific Conference «Mayakovsky and his Time»**

The article presents a review of International scientific conference «Mayakovsky and his Time», devoted to the poet's 120<sup>th</sup> anniversary. The conference took place in Moscow, on September 18–21, 2013. The participants from 9 Russian cities and 7 foreign countries made about 70 reports. The academic Institute of World Literature, A.M. Gorky Literary Institute and State Mayakovsky Museum became the originators of this representative and prestigious assembly.

*Keywords:* V.V. Mayakovsky; international conference; jubilee; literary relations; verbal-visual entity; textual studies.

ПАМЯТИ  
ВЕРЫ АЛЕКСЕЕВНЫ СКРИПКИНОЙ:  
УЧЕНОГО, КОЛЛЕГИ, ДРУГА

Ушла из жизни Вера Алексеевна Скрипкина, профессор факультета русской филологии МГОУ, заведующая кафедрой русской литературы XX века, член диссертационного совета МГПУ, исследователь русской литературы XX века, литературы Серебряного века и русского зарубежья. Автор публикуемых заметок стремится воссоздать единство личности человека и ученого.

Ушла из жизни Вера Алексеевна Скрипкина... Странно, но этот эвфемизм в данном случае будто теряет свойства метафоры. Вера действительно ушла, как обычно уходила — откуда бы то ни было: со студенческой вечеринки, когда становилось слишком шумно, с конференции, когда становилось скучно, из театра, если спектакль оказывался неудачным. Уходила тихо, незаметно, будто еще какое-то время после ухода оставалась со всеми. Ищешь ее глазами — вот ведь, только что была здесь, кажется, секунду назад что-то рассказывал ей, невольно наблюдая за сменой тонов ее глаз — внимательно-серьезных, чуть усталых и неизменно добро-улыбчивых, и, надо же, она давным-давно беззвучно прикрыла за собой дверь... Рассказывают, что в тот черный день, узнав о вызове «скорой», Вера вдруг обратилась к одной из коллег:

— Все, что запланировали, выполнили. Я потихоньку уйду отсюда, а?

Сейчас меня не покидает ощущение ее незримого присутствия. Вот растворимый кофе, принесенный ею за два дня до несчастья. Банка еще на две трети полна. Вот табличка на двери кафедры русской литературы XX века: «Заведующий кафедрой доктор филологических наук, профессор Вера Алек-



1955–2013

сеевна Скрипкина». Вот ее полка — сколько раз Аня, лаборант, ее бывшая студентка и давнишняя подруга, выговаривала: «Черная дыра! Хоть с собакой ищи — ничего не найдешь!» А сейчас там листочек к листочку, папочка к папочке: когда Вера успела навести этот идеальный порядок? Может, почувствовала близость своего последнего ухода? Мы об этом уже не узнаем. Да и какая, в сущности, разница? Отдельно на полке аккуратно сложенные материалы сентябрьской конференции, последних «Смирновских чтений», которые готовила Вера Алексеевна... В последнюю нашу встречу мы договорились в ноябре вместе сесть за компьютер сделать макет книжки. Мы, конечно, все сделаем, подготовим. Но без Веры. Она ушла — как никогда не уходила! — в тот самый момент, когда закипает работа...

Я не могу сказать, что Вера *любила* вот так исчезать: «любить» предполагает некоторый расчет на внешний эффект, на привлечение к себе внимания, а это ей было в высшей степени чуждо. У нее просто так получалось. Ее исчезновения оставляли в моей душе легкий привкус горечи: ну, что так рано, еще хотелось обсудить то-то и то-то, и на тебе! Никаких обид — я знал, что *так надо*. *Надо*, пожалуй, определяло сущность личности Веры Алексеевны. Она будто притягивала к себе эти *надо* — большие и малые, порой едва заметные, — всю свою жизнь, оказавшуюся, к сожалению, такой недолгой.

С той же легкой и не по-женски твердой уверенностью, с какой в далеком сентябре 1975 года, на нашей первой студенческой «картошке», она потянула тяжеленный мешок с морковью, не дождавшись нас, грузчиков, разнежившихся неподалеку на солнышке, она «тянула» на себе организацию конференций, выпуски сборников статей, дипломников... Вера Алексеевна принадлежала к той редкой породе людей, которым органически чуждо спрашивать, чем или как можно помочь, — она просто подставляла плечо, бралась и делала то, что надо. При этом она всегда умудрялась ухватиться за самый неподъемный край. И дело двигалось — будто само собой: рядом с Верой физически было невозможно работать спустя рукава, вполсилы, не отдаваясь до конца. Внешне оставаясь в тени, Вера Алексеевна, тем не менее, постоянно оказывалась «коренником», даже если поначалу к ней просто обращались за советом. Она умела вдохновлять — именно вдохновлять, а не заставлять! — трудиться качественно. Ей вовсе не требовалось ни повышать голоса, ни оказывать какого-либо психологического давления на сотрудников — достаточно было услышать ее тихое, полное искренней убежденности: «Знаешь, ты можешь и получше!» — и куда девались усталость, раздражение и предательское «я уже выложился...»!

Помню, в середине 1990-х Вера Алексеевна пригласила меня в соавторы. Сроки были довольно сжатые. То ли работа у меня не заладилась, то ли я отвлекся на что-то другое, но я приступил к своей части в последний момент. Несколько дней и ночей писал, радостно зачеркивая в плане очередную законченную главу. Успел дня за два до сдачи и, страшно гордый своим «подвигом», отвез готовый материал Вере. Вечером звоню:

— Ну как? — Меня все еще распирает гордость за содеянное, и я ожидал услышать все, что угодно, только не продолжительный вздох, а после: «Извини, это халтура...» — Да ладно тебе! Что мы, хуже других?!..

— А какое нам дело до других? Во-первых, ты пишешь для детей, а для них, как ты помнишь, надо писать...

— ...как для взрослых, только лучше! — со смехом, переводя все в шутку, закончил я.

Вера пропустила мимо ушей мою попытку сгладить острый угол и продолжила серьезно и твердо:

— ...во-вторых, так писать о русской литературе... — Она слегка замялась. — Ты же... — и зачитала несколько особенно замечательных «ляпов», сопровождая их краткими, но увесистыми комментариями...

Спорить бесполезно — она кругом была права! Я засел за переделку. Спустя два дня мы встретились. Вера просмотрела текст, глаза улыбнулись:

— Хорошо!

Как гора с плеч! Скажи она что-нибудь вроде: «Это надо переделать, тут расширить, а здесь ужать» и т. п., — я безропотно стал бы расширять, ужимать, переписывать — все, что бы она ни потребовала, за эту едва уловимую улыбку, за это «хорошо!».

Вера Алексеевна вовсе не была перфекционистом — она просто честно и в высшей степени достойно и профессионально делала свое дело. Она служила русской литературе, и этому самоотверженному служению отдала всю свою жизнь: и как учитель русского языка и литературы, и как вузовский преподаватель, и как ученый.

Со студенческой скамьи Вера Алексеевна «заболела» рубежом веков, да и как могло быть иначе: лекции по литературе начала XX века нам читала блистательный ученый-новатор, один из пионеров изучения литературы Серебряного века и русского зарубежья, — Людмила Алексеевна Смирнова. Мы всегда с гордостью называли себя «птенцами гнезда Смирновой», и Вера Скрипкина была не только одним из самых талантливых, но и самым благодарным и преданным из ее учеников. Именно по инициативе В.А. Скрипкиной в МГОУ проводятся международные «Смирновские чтения» — в память об Учителе, которому Вера многие годы была незаменимым помощником.

Как ученый Вера Алексеевна сделала немало: более полутора сотен публикаций — статей, разделов учебных пособий, монографий... Ее работы отличаются взвешенный тон суждений, отточенные и емкие формулировки, безупречная фактология, свежесть, а зачастую и неожиданность выводов. И вместе с тем ни сухости, ни доктринерства, ни общих мест — ни прямых, ни обратных; читая труды Веры Алексеевны, постоянно слышишь ее голос: ровный, негромкий, будто бы лишенный эмоциональных всплесков, но неведомо как проникающий в сокровенные уголки сознания. Такую манеру русский народ удачно определил словом «задушевность».

Главных героев своих штудий — Александра Блока, Андрея Белого, Сергея Соловьева — воспринимала как-то глубоко лично, заново переживая пе-

рипетии их жизненных и творческих судеб, стремясь осмыслить каждое событие, каждое слово, каждый жест. Особое место в этом перечне занимает Сергей Михайлович Соловьев, творчеству которого была посвящена докторская диссертация Веры Алексеевны (2005). В разговорах со мной она называла его невероятно трогательно — «мой Сережа». В этом не было и тени рисовки, наигрыша — казалось, Вера и впрямь считала себя его сестрой, к тому же старшей. И в этом сестринстве чувствовалась какая-то очень глубокая, серьезная, очень человеческая правда: всем своим существом, всем сердцем, всею душой Вера стремилась воскресить почти забытое имя самобытного поэта, теоретика искусства, мыслителя и... мученика — одного из бесчисленных страстотерпцев эпохи великого перелома.

Хорошо помню, как лет десять назад мы поехали с Верой Алексеевной на конференцию в Казань. Мною двигало в первую очередь обыкновенное любопытство — столько знаю об этом городе, а ни разу не бывал. У Веры был свой интерес, о котором она рассказала мне только в поезде: именно на казанском кладбище в общей могиле был похоронен герой ее исследования. Словом, три вечера подряд мы искали ту безымянную могилу. Убежден, что Вера не хуже меня понимала бесперспективность поисков: и времени катастрофически мало, и информации никакой, кроме самой общей, — проще иголку в стог сена найти!.. Но мы искали. Каждый вечер, часа по четыре, мы мотали километры по бесконечным аллеям городского кладбища. Результат, разумеется, был нулевым: мы ничего не нашли. Но, как ни странно, ощущения пустой траты времени не было — мы делали свое дело просто потому, что у нас появилась возможность его сделать. Это лучше и плодотворнее, чем потом лить крокодиловы слезы: мол, могли, а руки не дошли, не повезло, не получилось, обстоятельства... Вера искала место последнего упокоения своего Сережи и хотела поставить там памятник. Судьба распорядилась иначе.

На моей книжной полке стоит толстый том — собрание стихотворений С.М. Соловьева (изд. «Водолей», 2007), подготовленное к печати Верой Алексеевной. Это памятник Сергею Соловьеву и — так уж получилось — памятник Вере Алексеевне Скрипкиной. За возвращение, воскресение памяти поэта она заплатила сполна — своим талантом, своим душевным теплом, своею жизнью.

...Этот год оказался необычайно яблочным: две невысокие яблони, которые Вера когда-то привезла мне в подарок, были просто усыпаны огромными, румяными плодами. Я позвонил ей: приезжай на уборку урожая, девать просто некуда!

— Ну, в этом году управься сам — я готовлю «Чтения». А в будущем — посмотрим. Во всяком случае, смотри на эту красоту и вспоминай меня! — Она засмеялась.

Чтобы вспомнить, надо сначала забыть. Я просто помню. Вера Скрипкина. Ученый. Подвижник. Друг.

*A.A. Kunarev*

**In Memoriam:  
Vera Skripkina, the Researcher, Colleague, Friend**

Vera Alekseevna Skripkina, professor of the faculty of Russian Philology at Moscow State Regional University, the head of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century Department, member of dissertational counsel of MCTTU, student of Russian XX century literature, literature of the Silver Age and Russian literature abroad, departed. The author tries to reconstruct her personal features as individual and researcher in their entity.

**Н.М. Малыгина**

**Сергей Есенин  
в мировом литературном контексте.  
Рецензия на книгу:  
Шубникова-Гусева Н.И. «Объединяет  
звуком русской песни...»:  
Сергей Есенин и мировая литература  
(М.: ИМЛИ РАН, 2012. 528 с.)**

Известный исследователь творчества Сергея Есенина Н.И. Шубникова-Гусева, руководитель есенинской группы в ИМЛИ РАН подготовила монографию, впервые обобщающую малоизвестные материалы о характере связей русского поэта с мировой литературой.

**В** новом исследовании рассматриваются три основных аспекта масштабной темы: в первой части монографии выявляются традиции А.С. Пушкина, У. Шекспира и Данте в творчестве Есенина, устанавливаются французские литературные источники поэмы «Черный человек»; во второй ее части выясняются связи поэта с литературой русского зарубежья; третья часть посвящена проблемам восприятия творчества С. Есенина в Польше и других славянских странах, прижизненным переводам произведений поэта, а также работам о его творчестве, написанным на разных языках. Здесь впервые приведены многие материалы, обнаруженные автором монографии в отечественных архивах, архивах и библиотеках Польши.

В Приложении изданы переводы интервью, бесед, воспоминаний и статей о творчестве Сергея Есенина, ранее неизвестные читателям: фрагмент из книги итальянского литературоведа и переводчика Э. Ло Гатто «Русская поэзия о революции» (издавалась в Риме в 1923 году); статья польского переводчика В. Броневского «О творчестве Сергея Есенина» (публиковалась в Польше в 1926 году); рецензия польского критика А. Ставара «Поэма о Пугачеве» — отклик на публикацию есенинской поэмы в Варшаве в 1926 году в переводе В. Броневского; статья К.Н. Яворского «Сергей Есенин» (печаталась в 1926 году в Польше).

В монографии особый интерес вызывает диалог Есенина с писателями русского зарубежья. Н.И. Шубникова-Гусева была составителем и автором статей в увлекательной книге об отношении русского зарубежья к творчеству национального гения (Русское зарубежье о Сергее Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Составление, вступ. ст., коммент., указ. имен Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2007. 544 с.). Книга, раскрывшая неоднозначные суждения русских эмигрантов о многоликом и противоречивом поэте, выдержала несколько изданий и привлекла к себе внимание читателей.

Теперь ранее публиковавшиеся материалы заново осмыслены исследователем в контексте проблемы диалога русской эмиграции о личности и творчестве поэта. Устанавливается, что о Есенине не однажды «писали встречавшиеся с ним писатели Георгий Иванов, В. Ходасевич, М. Цветаева, Н. Оцуп, Ю. Анненков, Г. Алексеев, М. Осоргин, Георгий Адамович, Е. Замятин, А. Ремизов, Д. Святополк-Мирский, М. Слоним, Р. Гуль, К. Мочульский» (С. 168).

Отдельные параграфы и главы посвящены эмигрантским публикациям о Есенине З. Гиппиус, В. Ходасевича, Г. Иванова, крайне пристрастным статьям о поэте И.А. Бунина. Отмечено, что Есенин в едких нападках Бунина на советскую литературу «становился главной фигурой, воплощением того, что писатель не принимал и отрицал» (С. 198).

Ряд известных писателей, которые проявляли интерес к поэту, в новом исследовании дополнен новыми для читателя именами. По мнению автора книги, «диалог русской эмиграции о Есенине ярко характеризует как русскую эмиграцию в целом, так и творчество самого поэта. Нетрадиционный образ, рисуемый русскими эмигрантами, возникает в драматизме жизненных коллизий, игре ассоциаций, ярких парадоксах» (С. 168).

Автор книги подробно рассматривает отклики писателей и критиков эмиграции на произведения Есенина, отмечая, какие из них были наиболее популярны в эмигрантской среде.

Именно писатели и критики русской эмиграции стали посредниками знакомства с творчеством поэта в Германии, Франции, Польше, Чехословакии, Америке и странах Востока.

В третьей части монографии восполнен ощутимый пробел: отсутствие обобщающих исследований о переводах Есенина на иностранные языки, о влиянии поэта на литературы других стран. До недавних пор исключением оставались работы Г. Маквея о публикациях произведений Есенина на английском языке. В книге Н.И. Шубниковой-Гусевой исследованы переводы произведений Есенина на немецкий, французский, славянские языки, а также учтены более редкие переводы — на японский язык.

Рассматриваются иноязычные версии и концепции поэм Есенина «Инония», «Товарищ», стихотворения «Исповедь хулигана» и драматической поэмы «Пугачев».

В книге приведены материалы о смерти поэта, опубликованные на иностранных языках, свидетельствующие о том, что сама смерть Есенина была воспринята во многих странах как литературный факт: дань памяти «воздал

великому поэту весь мир» (С. 297). В Берлине, Нью-Йорке, Праге прошли вечера памяти Есенина. Многие заграничные издания поместили на своих страницах отклики на смерть поэта. Некрологи печатались в периодике Англии, Франции, Израиля, Америки, Венгрии и многих славянских стран.

В монографии дан обзор исследований, посвященных теме «Есенин и славянские литературы», который становится опорой для обозначения актуальных аспектов дальнейшего изучения: «...необходимо проследить историю распространения произведений Есенина в Болгарии и Югославии, осветить круг проблем, которые возникли перед литературоведами этих стран в процессе изучения жизни и творчества поэта» (С. 327). В намеченных направлениях в книге Н.И. Шубниковой-Гусевой ведется исследование переводов произведений Есенина на сербохорватский и чешский языки.

В монографии приведены неизвестные факты, которые меняют прежние представления о личности и творчестве поэта, убеждая в том, что Сергей Есенин — не только ключевая фигура культурной жизни России и русского зарубежья, но художник мирового уровня и масштаба.

Особого внимания заслуживает подробная библиография, составленная автором монографии. Здесь с исчерпывающей полнотой представлено множество ценных источников: статей, книг, исследований разных лет о судьбе и творчестве Есенина, которые несомненно вызовут интерес многочисленных почитателей поэта.

*N.M. Malygina*

**Sergei Esenin and World Literature.**

**Review of the Book: Shubnikova-Guseva N.I. «Uniting with the Sound of Russian Song...»: Sergei Esenin and World Literature**

(Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature, 2012. 528 p.)

The reviewer analyses the new book by the famous S. Esenin scholar N.I. Shubnikova-Guseva «*Uniting with the Sound of Russian Song...*»: *Sergei Esenin and World Literature* published in Moscow by the Russian Academy of Sciences Institute of World Literature (2012).

Л.А. Снигирёва

## Клуб «Русская книга» в ирландском городе Голвее

В статье сообщается о работе клуба «Русская книга» в ирландском городе Голвее, рассматривается восприятие русской литературы соотечественниками за рубежом.

*Ключевые слова:* рассказы Платонова; вечные ценности; человечность.

**Ч**еловек, находясь вдали от Родины, всегда нуждается в том, чтобы ощущать ту невидимую связь с ней, без которой невозможно жить. Об этом много написано психологами и социологами. Об этом многое сказано в замечательной литературе русского зарубежья. Поиски путей сохранения связи с Родиной привели к тому, что в самой западной точке Изумрудного острова, городе Голвее, был создан русский книжный клуб «Русская книга».

Городская библиотека Голвея выделила для этой цели помещение и время: каждую третью среду месяца с 18.30 до 20.00 любители русской литературы приходят сюда, чтобы впитать русское слово, познакомиться с новыми книгами авторов, которых они знают хорошо и не очень, узнать о тех, о ком они прежде не слышали.

Удачным и волнующим получилось первое заседание клуба. Я объявила автора, о котором бы хотела повести разговор, и предложила своим слушателям прочесть три рассказа. Интуитивно я предчувствовала, что имя Андрея Платонова неизвестно моим слушателям из русскоязычной общины Голвея. Я оказалась права: никто из пришедших на первую встречу в клубе «Русская книга» Платонова не читал. Оказалось, что его имени участники заседания не знали. Рассказы «Третий сын», «Корова», «Фро» были им неизвестны. Поэтому мы посвятили полтора часа знакомству с уникальным творчеством писателя-философа и гуманиста.

Читателей интересовали вопросы о том, почему именно с разговора о Платонове мы начали работу клуба. Мы обсудили, почему многие о нем ничего не знают. Почему в этих рассказах часто говорят о железной дороге и паровозах?

Разговор, состоявшийся после того, как участники клуба прочитали рассказы Платонова, получился очень откровенным.

Некоторые были глубоко встревожены содержанием рассказов. Они признались, что плакали, когда читали рассказ «Третий сын». Некоторые заметили сходство между своими семейными отношениями и платоновскими «отцами и детьми», «примеривали на себя» ситуации его героев. Обыденность описываемых событий, тяжелый быт, любовь, смерть, страдания ребенка и взрослого, старика и молодого тронули каждого. Споры между участниками были вызваны иногда абсолютно противоположными мнениями о содержании рассказов.

Соответствие поисков своего пути каждым человеком в нашем современном мире и странствий героев в художественном мире А. Платонова вдруг стало для всех очевидно.

Не потеряться в современной жизни, когда многое устанавливается торжеством посредственности, не потерять своего лица, не позволить уничтожить доброту в человеке — вот что важно. Ведь то, что утверждается в нашей жизни сегодня, легко принять за истинные ценности. Но после погружения в платоновскую прозу так ясно раскрылась духовная высота человека, что появились критерии оценки своих желаний и привычек.

Выяснилось, что в большинстве случаев мы не осознаем своей готовности подчиняться обстоятельствам, не всегда понимаем, что ставим перед собой ложные цели, оправдывая себя расхожей фразой: «Все так живут...» Мы все внутренне «подтянулись» после этой встречи, ощутили духовную опору.

Такой сильной реакции на идеи Платонова я не ожидала, но, очевидно, были факторы, повлиявшие на восприятие творчества Андрея Платонова. К их числу я отношу издание первого собрания сочинений А. Платонова, выпущенного издательством «Время» в Москве в 2009–2011 гг., со статьями и комментариями Н.М. Малыгиной, Н.В. Корниенко и других исследователей творчества писателя.

Поначалу вызвали споры читателей слова Платонова, выбранные Н.М. Малыгиной для заголовка биографии Платонова: «Быть человеком — редкость и праздник» (Платонов Андрей. Усомнившийся Макар. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Время, 2011. С. 494).

«Ведь Платонов пишет о таких мрачных событиях, эпизодах, судьбах?...»

К сожалению, именно это видят на поверхности творчества писателя те читатели, которые впервые взяли книгу Платонова в руки.

Но по опыту преподавания русской литературы я знаю, что подобные оценки часто возникают, поэтому в такие моменты я привожу строчку из В. Хлебникова: «Умейте узнавать углы событий в мгновенной пене слов» («Легли разбиты, шкуры мамонта»). Эта фраза срабатывает сразу, как стоп-кран в идущем поезде. Все вдруг замолчали и потихоньку стали выхватывать из показавшейся им безысходной платоновской прозы авторскую установку — «быть человеком». И постепенно возникла целостностная картина творчества писателя.

Строки, написанные Платоновым в 1922 году, прозвучали как аккорд на пути к пониманию того, о чем шел наш разговор: «Чтобы что-нибудь полюбить, я всегда должен был сначала найти какой-то темный путь для сердца к влекущему меня явлению, а мысль шла уже вслед...» Так «темный путь» немного прояснился и для нас, и ближе стал XX век тем, кто живет и воспитывает детей в XXI веке...

Мне очень хотелось, чтобы участники разговора в клубе «Русская книга» прочитали своим детям сказки-были А. Платонова, потом его рассказы.

Голос Платонова с его словами о матери означает для меня нечто особенное. Трудно найти в русской литературе более проникновенные слова о материнской любви. Я очень хотела, чтобы все, кто пришел в тот вечер в клуб

«Русская книга», их услышали: «Мать спасет мир, потому что делает ребенка человеком».

Работа нашего клуба только началась. За окном библиотеки в тот вечер, когда шел разговор о Платонове, бушевала зимняя ирландская непогода с проливным дождем и ураганным ветром. А нам было тепло и светло: мы провели вечер с образами и звуками Платонова.

*L.A. Snigireva*

**What the Russian Word Can Do for Compatriots Living  
a Long Way from the Motherland**

The paper analyzes the work of the club “Russian Book”; the idea of its establishing was conceived in the Irish city of Galway. The article also considers the influence of the Russian literature on compatriots’ life.

*Keywords:* Platonov’s short stories; ideas of fairness, true values; to be a human being.

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,  
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ  
ОБРАЗОВАНИЕ», 2014, № 1 (12)**

**Абрашина Екатерина Николаевна** — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [abrashina0707@mail.ru](mailto:abrashina0707@mail.ru)

**Алексеев Александр Валерьевич** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [alsalva@narod.ru](mailto:alsalva@narod.ru)

**Боровская Елена Раймондовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания в начальной школе Института педагогики и психологии образования ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [BorovskayaER@yandex.ru](mailto:BorovskayaER@yandex.ru)

**Давыдова Татьяна Тимофеевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры истории литературы ГОУ ВПО МГУП имени Ивана Федорова.

E-mail: [t.t.davydova@gmail.com](mailto:t.t.davydova@gmail.com)

**Жирков Дмитрий Дмитриевич** — аспирант кафедры методики преподавания русского языка и литературы филологического факультета Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова.

E-mail: [sparks220@mail.ru](mailto:sparks220@mail.ru)

**Карпачева Татьяна Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [tatiana-karpacheva@yandex.ru](mailto:tatiana-karpacheva@yandex.ru)

**Коверина Мария Сергеевна** — соискатель кафедры русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [marika11111@rambler.ru](mailto:marika11111@rambler.ru)

**Коханова Валентина Александровна** — кандидат филологических наук, профессор, зав. кафедрой методики обучения филологическим дисциплинам ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: [Kohanovav@rambler.ru](mailto:Kohanovav@rambler.ru)

**Кунарев Андрей Александрович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы факультета русской филологии Московского государственного областного университета (МГОУ).

E-mail: [angy7@yandex.ru](mailto:angy7@yandex.ru)

**Малыгина Нина Михайловна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

**Маляева Татьяна Александровна** — аспирант Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького.

E-mail: 19712307@mail.ru

**Маркина Людмила Витальевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: markina.lv@mail.ru

**Михайлова Ирина Дмитриевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ГБОУ ВПО МГПУ, докторант кафедры русского языка МПГУ.

E-mail: m\_irina17@list.ru

**Райкова Ирина Николаевна** — кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе Института гуманитарных наук, доцент кафедры русской классической литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Nikolavna@inbox.ru

**Сизых Оксана Васильевна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: 777ruslit@mail.ru

**Снигирёва Людмила Анатольевна** — преподаватель русского языка и литературы Национального университета Ирландии, Мейнуса и Марино Института образования г. Дублина; член Комитета Ассоциации славистов Ирландии и Британской Ассоциации славистов.

E-mail: ludmilasnigireva@gmail.com

**Терехина Вера Николаевна** — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института мировой литературы РАН, профессор кафедры новейшей русской литературы Литературного института им. А.М. Горького.

E-mail: veter\_47@mail.ru

**Черноярова Марина Юрьевна** — старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Чувашский государственный университет (г. Чебоксары); соискатель кафедры русской классической литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: luciliya@rambler.ru

**Чеснокова Татьяна Григорьевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: tchesno@bk.ru

**Authors of MCTTU Vestnik, 2014, № 1 (12)  
Philological Education**

*Abrashina Ekaterina Nikolaevna* — PhD (Pedagogy), associate professor of the Russian Language Department, MCTTU.

E-mail: [abrashina0707@mail.ru](mailto:abrashina0707@mail.ru)

*Alekseev Alexandr Valerievich* — PhD (Philology), associate professor of the Russian Language Department, MCCTU.

E-mail: [alsalva@narod.ru](mailto:alsalva@narod.ru)

*Borovskaya Elena Raimondovna* — PhD (Philology), associate professor of Philological Disciplines and Teaching Methods in Primary Education Department, Institute of Pedagogy and Psychology of Education, MCCTU.

E-mail: [BorovskayaER@yandex.ru](mailto:BorovskayaER@yandex.ru)

*Davydova Tatiana Timofeevna* — Doctor of Philology, professor of the History of Literature Department, I. Fyodorov's Moscow State University of Printing Arts.

E-mail: [t.t.davydova@gmail.com](mailto:t.t.davydova@gmail.com)

*Zhirkov Dmitry Dmitrievich* — postgraduate of the Russian Language and Literature Teaching Methods' Department, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University in Yakutsk, philological faculty.

E-mail: [sparks220@mail.ru](mailto:sparks220@mail.ru)

*Karpacheva Tatiana Sergeevna* — PhD (Philology), associate professor of Russian Classical Literature and Folklore Department, MCCTU.

E-mail: [tatiana-karpacheva@yandex.ru](mailto:tatiana-karpacheva@yandex.ru)

*Koverina Maria Sergeevna* — applicant for the PhD (Philology) degree of the Russian Language Department, MCTTU.

E-mail: [marika11111@rambler.ru](mailto:marika11111@rambler.ru)

*Kokhanova Valentina Aleksandrovna* — PhD (Philology), professor, head of Philological Disciplines' Teaching Methods Department, MCCTU.

E-mail: [Kohanovav@rambler.ru](mailto:Kohanovav@rambler.ru)

*Kunarev Andrey Aleksandrovich* — PhD (Philology), associate professor of Methods of Teaching the Russian Language and Literature Department, faculty of Russian Philology, Moscow State Regional University.

E-mail: [angy7@yandex.ru](mailto:angy7@yandex.ru)

*Malygina Nina Mikhailovna* — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore Department, MCTTU.

E-mail: [DubininaT@mgpu.ru](mailto:DubininaT@mgpu.ru)

*Malyaeva Tatyana Aleksandrovna* — postgraduate of the Department of Modern Russian Literature and Russian Foreign Literature of A.M. Gorky Institute of World literature.

E-mail: [19712307@mail.ru](mailto:19712307@mail.ru)

**Markina Lyudmila Vitalievna** — Doctor of Philology, professor of the Russian Language Department, MCTTU.

E-mail: markina.lv@mail.ru

**Mikhailova Irina Dmitrievna** — PhD (Philology), associate professor of the Russian Language Department, MCTTU, Doctoral student of the Russian Language Department of Moscow Teacher Training State University.

E-mail: m\_irina17@list.ru

**Raikova Irina Nikolaevna** — PhD (Philology), deputy director for scientific work of Humanities Institute, associate professor of Russian Classical Literature and Folklore Department, MCTTU.

E-mail: Nikolavna@inbox.ru

**Sizykh Oxana Vasilievna** — PhD (Philology), associate professor of Russian and Foreign Literature Department, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, philological faculty.

E-mail: 777ruslit@mail.ru

**Snigireva Ludmila Anatolievna** — lecturer of the Russian Language and Russian Literature, National University of Ireland, Maynooth and Marino Institute of Education, Dublin; Committee Member of Irish Association for Russian, Central and East European Studies, Member of British Association for Slavonic and East European Studies.

E-mail: ludmilasnigireva@gmail.com

**Terekhina Vera Nikolaevna** — Doctor of Philology, leading researcher at Russian Academy of Sciences Institute of World Literature, professor of Modern Russian Literature Department, A.M. Gorky Literary Institute.

E-mail: veter\_47@mail.ru

**Chernoyarova Marina Yurievna** — assistant professor of Russian and Foreign Literature Department, Chuvash State University (Cheboksary), applicant for the PhD (Philology) degree of Russian Classical Literature and Folklore Department, MCTTU.

E-mail: luciliya@rambler.ru

**Chesnokova Tatiana Grigorievna** — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology Department, MCTTU.

E-mail: tchesno@bk.ru

## Требования к оформлению статей

Уважаемые авторы!

Редакция просит вас при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике МГПУ», руководствоваться требованиями к оформлению научной литературы, рекомендованными Редакционно-издательским советом Университета.

1. Шрифт — Times New Roman, 14 кегль, междустрочный интервал — 1,5, поля — верхнее, нижнее и левое — по 20 мм, правое — 10 мм. Объем статьи, включая список литературы и постраничные сноски, не должен превышать 18–20 тыс. печатных знаков (0,4–0,5 п. л.). При использовании латинского или греческого алфавита обозначения набираются: латинскими буквами — в светлом курсивном начертании, греческими буквами — в светлом прямом. Рисунки должны выполняться в графических редакторах. Графики, схемы, таблицы не могут быть сканированными.

2. Инициалы и фамилия автора набираются полужирным шрифтом в начале статьи слева; заголовок — посередине, полужирным шрифтом.

3. В начале статьи после названия помещается аннотация на русском языке (не более 500 печатных знаков) и ключевые слова (не более 5). Ключевые слова и словосочетания разделяются точкой с запятой.

4. Статья снабжается пристатейным списком использованной литературы, оформленным в соответствии с требованиями ГОСТ 7.05–2008 «Библиографическая ссылка» на русском и английском языках.

5. Ссылки на издания из пристатейного списка даются в тексте в квадратных скобках, например: [3: с. 57] или [6: т. 1, кн. 2, с. 89].

6. Ссылки на Интернет-ресурсы и архивные документы даются в тексте в круглых скобках или внизу страницы по образцам, приведенным в ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка».

7. В конце статьи после списка литературы на русском языке приводится фамилия автора, заглавие, аннотация статьи, ключевые слова (*Keywords*) и список литературы (*References*) на английском языке.

8. Рукопись подается в редакцию журнала в установленные сроки на электронном и бумажном носителях.

9. К рукописи прилагаются сведения об авторе (ФИО, ученая степень, звание, должность, место работы, электронный адрес для контактов) на русском и английском языках.

---

В случае несоблюдения какого-либо из перечисленных требований автор по требованию главного или выпускающего редактора обязан внести необходимые изменения в рукопись в пределах срока, установленного для ее доработки.

Более подробно о требованиях к оформлению рукописи можно посмотреть на сайте [www.mgpi.ru](http://www.mgpi.ru) в разделе «Документы» издательского отдела Научно-информационного издательского центра.

По вопросам публикации статей в журнале обращаться на кафедру русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ по электронной почте: [DubininaT@mgpi.ru](mailto:DubininaT@mgpi.ru) (с указанием в поле темы: «Вестник МГПУ»).

## **Вестник МГПУ**

Журнал Московского городского педагогического университета  
*Серия «Филологическое образование»*  
№ 1 (12), 2014

### **Главный редактор:**

доктор филологических наук, профессор *Н.М. Малыгина*

### Ответственный секретарь:

кандидат филологических наук, доцент *Т.Г. Чеснокова*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:  
ПИ № 77-5797 от 20 ноября 2000 г.

### Главный редактор выпуска:

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т.П. Веденеева*

### Редактор:

*Л.Ю. Ильина*

### Корректор:

*Л.Г. Овчинникова*

### Перевод на английский язык:

*Т.Г. Чеснокова*

### Техническое редактирование и верстка:

*О.Г. Арефьева*

Подписано в печать: 14.03.2014 г. Формат 70 × 108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага офсетная.

Объем: 8,5 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.

Адрес Научно-информационного издательского центра МГПУ:  
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4.  
Телефон: 8-499-181-50-36. E-mail: Vestnik@mgpu.ru