

# ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**СЕРИЯ**

**«ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»**

**№ 2 (9)**

**Издается с 2008 года**

**Выходит 2 раза в год**

**Москва**

**2012**

# VESTNIK

**MOSCOW CITY  
TEACHER TRAINING  
UNIVERSITY**

**SCIENTIFIC JOURNAL**

**SERIES**

**PHILOLOGICAL EDUCATION**

**№ 2 (9)**

**Published since 2008  
Appears Twice a Year**

**Moscow  
2012**

## **Редакционный совет:**

<i>Кутузов А.Г.</i>	ректор ГБОУ ВПО МГПУ, доктор педагогических наук, профессор
<i>Рябов В.В.</i>	президент ГБОУ ВПО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО
<i>Геворкян Е.Н.</i>	первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ, доктор экономических наук, профессор, член-корреспондент РАО
<i>Иванова Т.С.</i>	первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный учитель РФ
<i>Радченко О.А.</i>	проректор по международным связям ГБОУ ВПО МГПУ, доктор филологических наук, профессор

## **Редакционная коллегия:**

<i>Малыгина Н.М.</i> главный редактор	доктор филологических наук, профессор
<i>Костомаров В.Г.</i>	доктор филологических наук, профессор, академик РАО, президент Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина
<i>Беляева И.А.</i>	доктор филологических наук, доцент
<i>Громова А.В.</i>	доктор филологических наук, доцент
<i>Джанумов С.А.</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Киров Е.Ф.</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Огуречникова Н.Л.</i>	доктор филологических наук, доцент
<i>Коханова В.А.</i>	кандидат филологических наук, доцент
<i>Гиленсон Б.А.</i>	доктор филологических наук, профессор
<i>Осипова Л.И.</i>	доктор филологических наук, доцент
<i>Федотова Ю.Г.</i>	доктор педагогических наук, доцент
<i>Ярыгина Е.С.</i>	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.**

## СОДЕРЖАНИЕ

### Лингвистика

- Осипова Л.И.* К вопросу о слове как объекте ономазиологии (типы мотивации производного слова)..... 8
- Девятова Н.М.* О системе сравнения и сравнительных конструкциях: присоединительное сравнение в русском языке ..... 15
- Ганиев Ж.В.* Эмпирический материал для русской нормативной фонологии..... 22
- Геймбух Е.Ю.* Структура повествования от первого лица: своя речь как чужая (на материале романа В. Каверина «Открытая книга») ..... 32
- Калинина М.А.* Концепт *мечта* в дискурсе С. Есенина ..... 38

### Литературоведение

- Яковлев М.В.* В поисках эсхатологического мифа: Достоевский и русские символисты второй волны ..... 45
- Савченко Т.К.* «Кровь и судьба»: Есенин и Шаламов ..... 54
- Смирнова А.И.* Из эпистолярного наследия В.П. Астафьева: неопубликованные письма ..... 62
- Лоскутникова М.Б.* Категория стиля в трудах В.М. Жирмунского ..... 70
- Чеснокова Т.Г.* Фарс А. Мерфи «Обойщик» и традиции английской «веселой» комедии ..... 77

### Методика преподавания филологических дисциплин

- Сосновская И.В.* Эмоционально-смысловая доминанта как инструментальный школьного литературного анализа ..... 89
- Крушинская Т.Ф.* Формирование ментальности обучающихся как компонент деятельности педагога-филолога..... 98

### Трибуна молодых ученых

- Гордеева О.М.* Обращения к природе и божественным сущностям в лирике И.А. Бунина ..... 106
- Супрунова Д.А.* Поэтика сюжетных заимствований в русской басне XVIII века ..... 112
- Пчёлкина Н.А.* Изображение коллективизации в романе П.И. Замойского «Лапти» ..... 118

### Научная жизнь

- Юбилейная международная конференция «Актуальные проблемы обучения русскому языку X» (Брно, Чехия, 10–12 мая 2012 года) (*Е.Ю. Геймбух*)..... 126
- Межвузовская междисциплинарная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения А.И. Герцена (*И.А. Беляева*) ..... 129

### Юбилей

- Юбилей профессора С.А. Джанумова..... 131

### Критика. Рецензии. Публицистика

- Малыгина Н.М.* Биография поэта как произведение искусства. Рецензия на книгу В.М. Недошивина «Прогулки по Серебряному веку» (М.: АСТ-Астрель, 2011. 509 с.)..... 134
- Геймбух Е.Ю.* Рецензия на монографию Н.М. Девятовой «Сравнение в динамической системе языка» (М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 320 с.)..... 136

- Авторы «Вестника МГПУ», серия «Филологическое образование», 2012, № 2 (9)..... 138

- Требования к оформлению статей ..... 142

---



---

## CONTENTS

### Linguistics

- Osipova L.I.* On the Problem of the Word as an Object of Onomasiology (Types of Motivation of the Derived Word) ..... 8
- Devyatova N.M.* System of Comparison and Comparative Constructions: the Conjunctive Comparison in the Russian Language ..... 15
- Ganiev Zh.V.* Empirical Foundations of Russian Normative Phonology ..... 22
- Geimbukh E.Yu.* Structure of the First-person Narration: Own Speech as Someone Else's (on Material of V. Kaverin's Novel "Open Book") ..... 32
- Kalinina M.A.* The Concept of *Dream* in the Discourse of S. Yesenin ..... 38

### Literary Criticism

- Yakovlev M.V.* In Search of the Eschatological Myth: Dostoyevsky and Russian Symbolists of the Second Wave ..... 45
- Savchenko T.K.* "Blood and Bestiny": Yesenin and Shalamov ..... 54
- Smirnova A.I.* From V.P. Astafiyev's Epistolary Heritage: Unpublished Letters ..... 62
- Loskutnikova M.B.* Category of Style in Works of V.M. Zhirmunsky ..... 70
- Chesnokova T.G.* *The Upholsterer* by A. Murphy and the Traditions of English Lauding Comedy ..... 77

### Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Sosnovskaya I.V.* Emotional and Semantic Dominant as Tools of Literary Analysis at School ..... 89
- Krushinskaya T.F.* Formation of Students' Mentality as a Component of Teacher-Philologist's Activity ..... 98

### Young Scientists' Platform

- Gordeeva O.M.* Appelation to Nature and Divine Entities in I.A. Bunin's Lyrics ..... 106
- Suprunova D.A.* The Poetics of Plot Borrowings in Russian Fables of the XVIII<sup>th</sup> Century ..... 112
- Pcholkina N.A.* The Picture of Communal Farming in the Novel "Bast Shoes" by P.I. Zamoisky ..... 118

### Scientific Life

- Anniversary International Conference in Brno “Current Problems of Russian Language Teaching X” (Brno, the Czech Republic, 10–13 May, 2012) (*E.Y. Geimbukh*) ..... 126
- Interuniversity and Interdisciplinary Conference Dedicated to the 200<sup>th</sup> Anniversary of A.I. Herzen’s Birthday (*I.A. Belyayeva*) ..... 129

### Our Jubilees

- Anniversary of prof. S.A. Dzhanumov ..... 131

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

- Malygina N.M.* The Poet’s Biography as a Work of Art. Review of V.M. Nedoshivin’s Book “Walks about the Silver Age” (M: AST-Astrel, 2011. 509 s.) ..... 134
- Geimbukh E.Y.* Review of the Monograph by N.M. Devyatova “Comparison in the Dynamic Language System” (M.: LIBROCOM, 2010. 320 s.) ..... 136

### «MCTTU Vestnik Series “Philological Education”» / Authors, 2012,

- № 2 (9) ..... 138

- Style Sheet ..... 142

Л.И. Осипова

## К вопросу о слове как объекте ономасиологии (типы мотивации производного слова)

В статье рассматривается проблема ономасиологии, актуальность которой заключается в том, чтобы определить, существует ли связь между словом (звуковым комплексом, означающим) и тем, что обозначается (обозначаемым — денотатом, сигнификатом). Более 80 % слов русского языка — производные, мотивированные, что обуславливает значение теории мотивации в словообразовании.

*Ключевые слова:* ономасиология; денотат; сигнификат; референт; типы мотивированности.

Одна из основных функций слова — функция **номинативная** (от *лат.* *nomino* — называю). Именно поэтому слово следует рассматривать как объект **ономасиологии** (от *греч.* *онома* — «имя»), являющейся особым разделом лексикологии и представляющей собой общую теорию номинации.

Ономасиология характеризуется направлением исследования от вещи или явления к мысли об этой вещи, явлении и к их обозначению языковыми средствами.

Слова обозначают, называют предметы и явления окружающей действительности, а также все, что связано с самим человеком.

Знаменательное слово, будучи фонетически оформленным, представляет собой единство лексического и грамматического значений.

В свое время об этом хорошо сказал известный русский языковед XIX века А.А. Потебня: «...слово заключает в себе указание на известное содержание, свойственное только ему одному и вместе с тем указание на один или несколько общих разрядов, называемых грамматическими категориями, под которые содержание этого слова подводится наравне с содержанием многих других» [3: с. 15].

**Грамматическим** называется значение, отвлеченное от лексического значения и присущее целому классу слов (или их форм). Так, например, слова с разными лексическими значениями — дом, сад, город и т. п. — относятся к одной части речи и имеют одни и те же грамматические значения рода



(муж.), числа (ед.) и падежа (им.). Грамматическими значениями занимается морфология.

**Лексическое** же значение — это заключенное в слове указание на «известное содержание, свойственное только ему одному». И все грамматические формы слова сохраняют его лексическое значение.

Лексическое значение слова представляет собой совокупность трех компонентов — звукового комплекса, предмета номинации и его отражения в нашем сознании (представления, понятия).

Фонетическое слово (звуковой комплекс) принято называть **означающим**; обозначаемый предмет называют **денотатом** или **референтом** (от *лат.* *denotatum* — обозначенное, отмеченное; и от *лат.* *refero* — соотносить, т. е. «то, с чем соотносится»).

**Денотат** — обобщенный образ обозначаемого предмета (поэт, река, гора); **референт** — конкретный предмет номинации в речи (Пушкин, Волга, Эльбрус).

Выражаемое словом понятие — **сигнификат** (от *лат.* *significatus* — «обозначение, именование»).

Денотат — нечто материальное, сигнификат — идеальное, психическое образование. Возможны случаи, когда слова соотносятся с одним и тем же денотатом, но выражают разные сигнификаты (понятия, смыслы): **изменник** — тот, кто совершил измену, предательство; **отступник** — человек, который отступил от прежних убеждений; **ренегат** (книжн.) — отступник, изменник. Сравните также почти вышедшее из употребления слово **спекулянт** — тот, кто незаконно наживается на купле-продаже; утратившее негативную оценку слово **перекупщик** — тот, кто с целью наживы продает что-либо, купленное у другого лица; и поменявшее коннотацию (оценку) с минуса на плюс слово **предприниматель** (прежние значения: 1. Капиталист, владеющий предприятием. 2. Предприимчивый человек, делец).

Разграничение понятий «референт», «денотат», «сигнификат» особенно важно при рассмотрении синонимии, антонимии и полисемии.

Вернемся к слову как объекту ономазиологии, т. е. общей теории номинации. Актуальная проблема ономазиологии заключается в том, чтобы определить, существует ли связь между **звуковым комплексом** (материальной сущностью слова) и его **означаемым** (идеальной стороной слова, сигнификатом). И если такая связь существует, то каков ее характер (вспомним спор «о природном или условном характере слов», «*physei*» или «*thesei*»).

Связь между звуковым комплексом (т. е. словом, **означающим**) и тем, **что** оно называет (**обозначаемым**, т. е. денотатом, сигнификатом) может быть: 1) **произвольной, немотивированной** или напротив 2) не случайной, **мотивированной, произвольной**.

Для того чтобы определить подлинный характер отношений словесного знака и его означаемого, необходимо использовать как **синхронный** (современный), так и **диахронический** (исторический) аспекты анализа.

Приведем примеры: слово **дом** — «здание, предназначенное для жилья», в современном русском языке является простым, непроемким, с немотивированным лексическим значением, т. е. связь между звуковым комплексом и денотатом (сигнификатом) — произвольная. Однако если обратиться к истории происхождения слова (этимологии), то родственные слова обнаружатся во многих индоевропейских языках: ср. лат. *domos*; греч. *dōmōs* — дом, постройка, здание; ср. *dēmo* (δέμω) — строю, воздвигаю; корень \**dēm* (:dom–; \*dm) — строить [4: т. 1, с. 262].

Следовательно, этимон (внутренняя форма слова) — нечто построенное.

Слово **стол** некоторые этимологи связывают с о.-с. \**stǣlari* [> рус. стлать]. Но правильнее, по мнению П.Д. Черных, относить это слово к группе **стоять**, **стать**, учитывая колебание в значениях «стол», «скамья», «стул», «аналой» (= «нечто поставленное, стоящее»). Если так, то корень здесь тот же, что в о.-с. \**stojati*: \**stati* (и.-е. \**sta-*: \**sto-*), и.-е. суф. *-l*. Ср. лит. *pa-stōlis* — «подставка», «штатив», «леса»; гот. *stōls*, *m* — «стул», «трон»; также др.-в.-нем. *stool* (совр. нем. *stuhl*); др.-исл. *stōll* (совр. исл. *stoll* — «стул», «трон», «скамья в церкви», «резиденция епископа»; англосакс. *stōl* (совр. англ. *stool* — «табуретка», «скамеечка», «судно» [4: т. 2, с. 204]. (значок \* указывает на реконструированную праформу). Сравните, например, слова **актер** и **артист**, которые Фонвизин строго различал (последнее — со значением «Художник»). И вновь нам поможет этимология: **актер** восходит к лат. *actor* — «действующий, делающий», «исполнитель»; от лат. *ago*, *actum* — делать, действовать); **артист** — от лат. *ars*, *artis* — искусство. Это объясняет и разные коннотации производных **актерство** и **артистизм**.

Таким образом, чтобы объяснить, мотивировать лексические значения слов, подобных словам **дом**, **стол**, необходим этимологический анализ, т. е. диахронический подход. В синхронном плане **однокорневые** непроемкие слова являются **немотивированными** (это наблюдается и в других языках), а связь между звуковым комплексом и значением представляется **произвольной** или **идиоматичной** (от **идиома** — устойчивое сочетание слов, целостное значение которого не выводится из суммы значений составляющих его компонентов: **белая ворона** — «человек, резко отличающийся от окружающих его людей»).

Немотивированным идиоматическим словам в любом языке противопоставляются слова **мотивированные**, **производные**, значение которых определяется его морфемным составом и словообразовательной структурой. Сравните: **учитель** — тот, кто учит; **читатель** — тот, кто читает; **строитель** — тот, кто строит. Другими словами, значение производного, мотивированного слова обусловлено значениями входящих в его состав частей — корня, аффиксов. Однако далеко не всегда значение производного слова представляет собой простую сумму значений входящих в его состав частей. Ср., например, созданные по одному словообразовательному типу слова (основа относительного прилагательного + суф. *-ик*) имеют совершенно разные значения: **утренн-ик** (мероприятие), **дневн-ик** (ученическая тетрадь), **вечерн-ик** (студент вечернего отделения), **ночн-ик** (лампочка).

Следовательно, большинство производных мотивированных слов обладает определенной идиоматичностью, фразеологичностью значения.

В «Словообразовательном словаре русского языка» А.Н. Тихонова, по подсчетам И.А. Ширшова, из 144 808 слов — 126 690 слов, т. е. 88 % входят в разряд производных, мотивированных.

Обобщив и творчески переработав основные положения, содержащиеся в исследованиях по типологии словообразовательной мотивации (труды Н.М. Шанского, Е.А. Земской, А.Н. Тихонова, Н.А. Янко-Триницкой, И.С. Улуханова, В.В. Лопатина, О.П. Ермаковой, Е.С. Кубряковой, И.Г. Милославского, М.Н. Яценецкой и др.), И.А. Ширшов [5: с. 156–163] предложил свою классификацию типов словообразовательной мотивированности, обратив особое внимание на неполную, непрямую мотивировку производных слов: **полная** (1 — прямая, 2 — переносная, 3 — периферийная) и **частичная** (4 — косвенная, 5 — метафорическая, 6 — ассоциативная).

1) **Полная прямая** мотивированность — это основной тип словообразовательной мотивированности, характеризующийся полным вхождением прямого значения производящего в значение производного, причем в производном оно формирует ядро лексического значения, ср.: **каменный** «относящийся к камню», **каменистый** — обильный камнями.

2) **Полная переносная** мотивированность характеризуется полным вхождением переносного значения производящего в значение производного, ср.: **обкусать** «кусая, отгрызть со всех сторон», **откусить** «кусая, отделить», **перекусить** «кусая, разделить надвое» (все производные мотивируются вторым значением слова **кусать** — «захватывая зубами, отделить части чего-либо съестного).

3) При **периферийной** мотивации в значение производного входят не все значения производящего, а лишь узкий участок его семантического пространства. Так, в словах **чернила**, **белье** на первый план выступает родовое значение «цвет», а видовые «черный», «белый» перемещаются на периферию. Слова, обладающие периферийной мотивированностью, располагаются на границе с демотивированностью, но мотивированный признак не совсем угас, поэтому права Е.А. Земская, предлагающая описывать их значения с использованием сочетания «в том числе», ср. **госпитализировать** «помещать в больницу, в том числе в госпиталь». Полной мотивированности противопоставляется неполная, частичная.

4) **Косвенная мотивированность** выявляется в тех случаях, когда прямая отсылка к производящему или прямое включение производящего в толкование производного невозможны, а семантические отношения проявляют себя косвенно, через **часть** лексического значения производящего. Так, в словах **инженерский**, **интеллигентский** — полная прямая мотивированность, ср. «относящийся к инженеру, интеллигенту».

В словах же **инженерный**, **интеллигентный** семантические отношения с производящими завуалированы, что вызывает трудности при описании их значения. В толковых словарях слово **инженерный** толкуется через «технический», слово **интеллигентный** — через «обладающий большой внутренней культурой».

5) При **метафорической** мотивации из лексического значения производящего извлекается только один семантический компонент, который кладется в основу новой номинации. Осуществляется это способом переноса по сходству, при описании значения производного метафора развертывается в сравнение, ср.: **каменеть** «становиться твердым, как камень», **змеиться** «извиваться подобно змее», **змеевик** — трубка, по форме напоминающая змею», **дождевание** «искусственное орошение способом, напоминающим дождь».

6) **Ассоциативная** мотивированность опирается на мотивировочный признак, который в толковых словарях у производящего не фиксируется, но это не значит, что его нет вовсе. Специфика ассоциативного признака, по мнению Д.Н. Шмелева, заключается в том, что он «обычно не отличается при толковании слова в его основном значении», а «как бы только потенциально сопутствует ему» [6: с. 227].

Во всех случаях, когда в основу лексического значения производного кладется ассоциативный признак, находящийся в семантической структуре производящего в латентном (скрытом) состоянии, мы имеем дело с ассоциативной мотивированностью, ср. **гусь** «дикая и домашняя водоплавающая птица с длинной шеей» (ассоциативный признак «способ передвижения» в латентном состоянии) — **гуськом** «один за другим, как гуси»; **сова** «ночная птица с большими глазами и крючковатым носом» (ассоциативный признак — «способ функционирования днем» в латентном состоянии) — **советь** «пребывать в дремотном состоянии, как сова днем».

В заключение приведем шкалу мотивированности, где каждый тип занимает свое место в соответствии с убыванием мотивировочного признака:

- |                  |                        |
|------------------|------------------------|
| 1) полная прямая | 4) частичная косвенная |
| 2) переносная    | 5) метафорическая      |
| 3) периферийная  | 6) ассоциативная       |

Таким образом, И.А. Ширшов строит шкалу мотивированности от слов, полностью мотивированных, к словам, в которых произошло опрощение, т. е. в его классификации тесно переплетены подходы синхронный и диахронический. На наш взгляд, граница между ассоциативной и метафорической мотивированностью весьма условна, хотя автор их противопоставляет, и оба типа вполне можно объединить в один.

В сущности, у производных обоих типов переносное значение возникает на основе сравнения, которое при ассоциативной мотивированности является имплицитным, находящимся «в латентном (скрытом) состоянии», но и при метафорической мотивированности толкование производных не всегда осуществляется путем ссылки (через сравнение) на производящее (ср. школьничать, обезьянничать и др.).

В настоящее время наиболее разработанной является проблема мотивационных смысловых отношений между производным и производящим. Начиная с 1979 г. активно исследовался вопрос о соотношении лексической и словообразо-

вательной семантики производного слова. Е.С. Кубрякова, в частности, обратила внимание на то, что для формирования семантики производного слова первостепенное значение имеют лексическая и синтаксическая сочетаемость исходного слова.

Вместе с тем приходится признать, что различные подходы к описанию словообразовательных отношений сводятся в основном к проблеме словообразовательной мотивированности, трактовка которой уже давно стала традиционной и понимается дериватологами одинаково: «**Словообразовательная мотивация** — это отношение между двумя однокоренными словами, значение одного из которых либо а) определяется через значение другого <...>, либо б) тождественно значению другого во всех своих компонентах, кроме грамматического значения части речи <...>. Однокоренные слова, лишённые названных свойств, не находятся между собой в отношениях мотивации» [2: с. 133–142].

Безусловно, плодотворным оказалось рассмотрение мотивационных отношений в связи со структурно-семантической организацией словообразовательного гнезда (А.Н. Тихонов, Е.М. Гинзбург, А.М. Зализняк и др.).

Практически во всех языках есть тип мотивированности, который называют **ономатопеей**, т. е. **звукоподражанием**. Звукоподражание — «закономерная, не произвольная, фонетически мотивированная связь между фонемами слова и лежащим в основе **номинации** звуковым (акустическим) признаком **денотата** (мотивом).

Звукоподражание также определяют как условную имитацию звучаний окружающей действительности фонетическими средствами данного языка («плюх», «ж-ж-ж», «мяу», «тик-так») [1: с. 165].

Однако подобных слов, в частности, в русском языке, относительно немного, и в системе частей речи они находятся на периферии.

### *Литература*

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 165.
2. *Лопатин В.В., Улукханов И.С.* Словообразование: Основные понятия // Русская грамматика. М.: Наука, 1980. С. 133–142.
3. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. 3-е изд. Т. 1–2. М.: Просвещение, 1958. С. 15.
4. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М.: Русский язык, 1994. Т. 1. С. 262; Т. 2. С. 204.
5. *Ширинов И.А.* Теоретические проблемы гнездования. М.: Прометей, 1999. С. 156–163.
6. *Шмелев Д.Н.* Современный русский язык. Лексика. М.: Просвещение, 1977. С. 227.

### *References*

1. Lingvisticheskij e'nciklopedicheskij slovar'. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. S. 165.
2. Lopatin V.V., Uluxanov I.S. Slovoobrazovanie: Osnovny'e ponyatiya // Russkaya grammatika. M.: Nauka, 1980. S. 133–142 .
3. Potebnaya A.A. Iz zapisok po russkoj grammatike. 3-e izd. T. 1–2. M.:Prosveshhenie, 1958. S. 15.
4. Cherny'x P.Ya. Istoriko-etimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo yazy'ka. M.: Russkij yazy'k, 1994. T. 1. S. 262; T 2. S. 204.
5. Shirshov I.A. Teoreticheskie problemy' gnezdovaniya. M.: Prometej, 1999. S. 156–163.
6. Shmelev D.N. Sovremenny'j russkij yazy'k. Leksika. M.: Prosveshhenie, 1977. S. 227.

***L.I. Osipova***

#### **On the Problem of the Word as an Object of Onomasiology (Types of Motivation of the Derived Word)**

The paper considers an onomasiological topical problem of determining existence of a connection between the word (a sound complex, or a signifier) and that what is designated (designatum — denotatum, significatum). More than 80 per cent of Russian words are derived and motivated, and this fact determines the significance of the theory of motivation in word-formation.

*Key words:* onomasiology; denotatum; significatum; referent; types of motivation.

Н.М. Девятова

## О системе сравнения и сравнительных конструкциях: присоединительное сравнение в русском языке

В статье рассматривается специфика присоединительного сравнения, его место в системе русского языка, отношение к другим единицам сравнительной системы. Особенности присоединительного сравнения объясняются его диктумно-модусной структурой, компонентным составом конструкции, определяющим текстовые функции сравнения и объем его сравнительной парадигмы.

*Ключевые слова:* присоединительное сравнение; диктумно-модусная структура; компонентный состав сравнительной конструкции; текстовые функции сравнения; сравнительная парадигма.

Сравнение представляет один из способов познания действительности. Как писал А.А. Потебня, «сам процесс познания есть процесс сравнения... Когда X было сравнено кое с чем из А, тогда между ними появилась общая точка, то общее, что появлялось между вновь познаваемым и прежде познанным... Это общее... называется *tertium comparationis*, третья величина при двух сравниваемых» [6: с. 130].

Результат сравнительной деятельности находит отражение в разнообразных синтаксических конструкциях — сравнительных и несравнительных. Сравнительная конструкция — это синтаксическое построение, в котором реализуется логическая модель сравнения — идеальный конструкт, представляющий четырехкомпонентную структуру. Логическая модель сравнения включает в себя объект сравнения (то, что сравнивают), эталон сравнения (с чем сравнивают), компаративную константу (модуль сравнения), показатель сравнительного отношения. Например: *И только в небе, как вечная дума, / Сверкают звезд золотые ресницы* (А. Фет).

В приведенной сравнительной конструкции находят отражение все компоненты логической модели сравнения: объект сравнения — *звезд золотые ресницы*, эталон сравнения — *вечная дума*; компаративная константа — *сверкают*; показатель сравнительного отношения — *как*. В отдельной сравнительной конструкции сравнительная модель может иметь разные реализации, что во многом определяет разнообразие русского сравнения.

В настоящей работе речь пойдет о так называемом присоединительном сравнении. Специфика присоединительного сравнения состоит в том, что оно

представляет текстовую структуру, в которой объект и эталон сравнения входят в разные предложения, а показатель сравнительного отношения не выражен. Например:

*Дни поздней осени бранят обыкновенно, / Но мне она мила, читатель дорогой, / Красною тихою, блистающей смиренно! / Так нелюбимое дитя в семье родной / К себе меня влечет* (А.С. Пушкин);

*Она попросила Рудина сесть. Он сел, но уже не как прежний Рудин, почти хозяин в доме, даже не как хороший знакомый, а как гость, и не как близкий гость. Все это сделалось в одно мгновение... Так вода превращается в твердый лед* (И.С. Тургенев).

В приведенных примерах присоединительное сравнение представляет фрагмент, вводимый местоименным наречием *так*. Конструкция, следующая за местоименным компонентом, включает эталон сравнения, тогда как объект сравнения находится в части, предшествующей компоненту *так*.

Присоединительное сравнение в меньшей степени, чем другие сравнительные конструкции, привлекали внимание исследователей. В.В. Виноградов отмечал такую особенность присоединительного сравнения: «Сравнение семантически перевешивает первоначальную тему»; такое сравнение является «удобной формой экспрессивно-присоединительного сближения» [1: с. 219].

Присоединительное сравнение — яркое явление художественного языка. О.Г. Ревзина отмечает способность таких конструкций обобщать ситуацию: «Конкретная ситуация — фрагментами или целиком — переводится в иной ранг с помощью конструкций подобия, вводящихся соединительным наречием *так*» [7].

Исследование присоединительного сравнения имеет целью определить его место в системе сравнения, отношение к другим сравнительным конструкциям русского языка, выявить специфику сравнительной системы на отдельном ее участке.

В сравнительной конструкции находит отражение не только процесс сравнения, но и сам сравнивающий субъект. Мысль о роли говорящего в языке не нова в лингвистике. На «субъективность» и «эмоциональность» русского сравнения обращал внимание еще С.О. Карцевский [5]. Многообразие проявлений интенций сравнивающего субъекта видит в сравнении и М.И. Черемисина. Однако мысль о роли сравнивающего субъекта в сравнении не получила в лингвистике отражения при анализе конкретного материала. Антропоцентрический подход к сравнению мы видим в представлении системы сравнения как отношения диктумно-модусных структур. Сравнительная конструкция — это диктумно-модусная структура, в которой находит отражение не только объективная действительность, но и сам сравнивающий субъект.

Диктум сравнительной конструкции находит отражение в таких компонентах сравнительной конструкции, как объект, эталон сравнения и компаративная константа. Информация о модусе сравнительной конструкции «скрыта» в показателе сравнительного отношения. Характер диктумно-модусной структуры сравнительной конструкции мы рассматриваем как типологически



значимый ее признак, определяющий объем сравнительной парадигмы и текстовые функции сравнения.

Особенности отдельной сравнительной конструкции во многом определяются ее принадлежностью к реальному или гипотетическому сравнению. Каждый из названных типов имеет свои показатели сравнительного отношения: к реальному сравнению относятся конструкции с союзными показателями КАК, ПОДОБНО ТОМУ КАК и др., конструкции со сравнительными предикатами *быть похожим, смахивать, напоминать* и др. К гипотетическому сравнению относятся конструкции с союзами БУДТО, КАК БУДТО, ТОЧНО, СЛОВНО [8: с. 493].

Противопоставление реального и гипотетического сравнения мы видим не только в характере модальности [9], но также в видо-временном значении конструкции и в значении модуса [3]. Специфику реального сравнения составляет способность сравнительного члена — компонента сравнительной конструкции, стоящего после показателя сравнительного отношения — реализовываться как текстовый фрагмент определенного коммуникативного регистра. О коммуникативных регистрах как минимальном текстовом фрагменте, в котором предложение реализует свои коммуникативные функции, писали Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова [4].

Реальное сравнение реализуется следующими разновидностями коммуникативных регистров:

1) информативно-обобщающей разновидностью информативного регистра: *Как дерево роняет тихо листья, Так я роняю грустные слова* (С. Есенин).

2) конкретной разновидностью информативного регистра:

*Этот пыл не называй любовью, / Легкодумна вспыльчивая связь, — / Как случайно встретился с тобою, / Улыбнусь, спокойно разойдясь* (С. Есенин).

3) текстовым фрагментом изобразительного регистра:

*В краткий миг от департаментской лестницы до дверей кабинета Аполлон Аполлонович волею перемещал центр сознания; всякая мозговая игра отступала на край поля зрения, как вон те белесоватые разводы на белом фоне обой: кучечка из параллельно положенных дел перемещалась в центр того поля, как вот только что в центр этот упавший портрет* (А. Белый).

В подсистеме реального сравнения типологически значимым признаком является объем сравнительной парадигмы конструкции, или способность отражать такие типы сравнения, как образное, логическое, эталонное. Различия их объясняются характером соотносимых объекта и эталона сравнения, компаративной константы, признакового компонента сравнительной конструкции.

Конструкции присоединительного сравнения представляют реальное сравнение и определенным образом соотносятся с центральной конструкцией системы сравнения — сложноподчиненным предложением с придаточным сравнительным с союзом КАК. В такой конструкции находят реализацию все компоненты сравнительной модели. Центральной единицей системы мы считаем образное сравнение, в котором признаковый компонент — выраженный или невыраженный — передает высокую степень проявления признака. Например: *Сам капитан, скользя над бездною, / За шляпу держится рукою. / Окровавленной, но же-*

*лезною / В штурвал вцепляется — другою. / Как смерть, бледны его товарищи, / У всех одна и та же дума* (Н. Гумилев).

Принадлежность присоединительного сравнения к конструкциям реального сравнения объясняется возможностью его трансформации в конструкцию с союзом КАК. Ср.: *Так нелюбимое дитя в семье родной / К себе меня влечет*. Ср.: *Осень мне мила, как мило нелюбимое дитя в семье родной*.

Одно из отличий присоединительного сравнения состоит в том, что сходство как сравнительный смысл имеет здесь особую реализацию. Мы различаем разные типы сходства. Сходство в узком смысле мы рассматриваем как значение сравнительных конструкций с предикатом *сходство*. В широком понимании *сходство* — это значение, выражаемое в любой сравнительной конструкции.

В конструкциях реального сравнения с союзом КАК сходство создается границами сочетаемости компаративной константы, определяемыми типом сравнения — логического, эталонного, образного.

Специфику логического сравнения составляет принадлежность объекта и эталона сравнения к одному онтологическому классу, отождествительное значение компонента ТАК. Границы сравнения задаются рамками онтологического класса, к которому принадлежит объект сравнения. В таком сравнении сопоставляются отдельные объекты класса. Возможный местоименный компонент ТАК имеет отождествительное, а не признаковое значение. Например: *Когда-то я мечтал под темным дубом, / Что невеселым мыслям есть конец, / Что я не буду с девушками грубым / И пьянствовать не стану, как отец* (Н. Рубцов).

Специфика эталонного сравнения проявляется в сравнении объекта с нормой его проявления или имеющимся у говорящего представлением. Здесь границы сравнения также задаются рамками одного онтологического класса. Например: *И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил как следует (полюбить), по-настоящему — первый раз в жизни* (Чехов);

*Редька был непрактичен и плохо умел соображать; набирал он работы больше, чем мог исполнить, и при расчете тревожился, терялся и потому почти всегда бывал в убытке* (Чехов).

В образном сравнении границы сходства определяются сочетаемостью компаративной константы. В зависимости от типа компаративной константы мы различаем два типа образного сравнения. В первом типе объект и эталон сравнения соединяются компаративной константой, прочитываемой одинаково по отношению к разным объектам. Например: *И свистят по всей стране, как осень, Шарлатан, убийца и злодей, Оттого что режут серп колосья, Как под горло режут лебедей* (С. Есенин).

Во втором типе компаративная константа прочитывается по-разному по отношению к объекту и эталону сравнения и представляет разные лексико-семантические варианты. Здесь границы сходства создаются сочетаемостью разных значений многозначного слова. Например: *И целый день он переходил из садика в садик, из кафе в кафе, и его воспоминанье непрерывно летело вперед, как апрельские облака по нежному берлинскому небу* (В. Набоков).

Конструкции присоединительного сравнения представляют образное сравнение и не могут выражать сравнение логическое и эталонное. В этом и заключается особенность их сравнительной парадигмы. Образность сравнения здесь создается по-особому. Говоря о типологии образного сравнения, мы выявили разные способы создания образности [2]: характер компаративной константы, состав противопоставленных позиций, значение признакового компонента сравнительной конструкции.

Особенность присоединительного сравнения составляет то, что компаративная константа в отличие от образного сравнения с союзом КАК здесь более разнообразна по значению. Поскольку эталон сравнения представлен в отдельной конструкции, связующий компонент представлен в обеих частях. Такие компоненты могут находиться между собой в разных отношениях. Говоря об особенностях компаративной константы в реальном сравнении, М.И. Черемисина обратила внимание на то, что компаративная константа может представлять одно слово либо синонимичные слова [9]. Отношения компаративных констант в присоединительном сравнении значительно богаче.

Связующий компонент, как и в типичном реальном сравнении, может представлять один и тот же лексико-семантический вариант многозначного слова. Например:

*Осень **пришла** внезапно. Так **приходит** ощущение счастья от самых незаметных вещей — от далекого пароходного гудка на Оке или от случайной улыбки* (К. Паустовский);

*Так она исподволь **готовилась** к будущему отделению от материка под названием МАТЬ. Так беглый каторжник **готовится** к побегу, запасаясь сухарями, так матрос, бегущий с корабля, мысленно прочерчивает маршрут* (Д. Рубина);

*Он **говорил** непреклонно, так **говорил** бы памятник на площади, если б получил дар речи* (Ю. Тынянов)

Отношения связующих компонентов могут представлять синонимические отношения. Например:

*Но в персях то же **трепетанье**, и не проходит жар ланит, но ярче, ярче лишь **горит**... Так бедный мотылек и **блещет**, и **бьется** радужным крылом, плененный школьным шалуном* (А.С. Пушкин);

*Осуществился ужас и мечты Искарюта, — он поднимается с колен, на которых стоял зачем-то, и холодно **оглядывается** кругом. Так **смотрит** суровый победитель, который уже решил в сердце своем предать все разрушению и смерти и в последний раз обводит взором чужой и богатый город, еще живой и шумный, но уже призрачный под холодной рукою смерти* (Л. Андреев).

Связующие компоненты могут находиться между собой в гипо-гипонимических отношениях. Например:

*Они **глумятся** над тобою, Они, о родина, **корят** Тебя твоею простотою, убогим видом черных хат... Так сын, спокойный и нахальный, **стыдится** матери своей — Усталой, робкой и печальной, среди городских его друзей* (И. Бунин).

Как и в конструкции с союзом КАК, образность сравнения может создаваться компаративной константой, прочитываемой как разные лексико-семантические

варианты многозначного слова. Например: *Живу печальный, одинокий, и жду: придет ли мой конец? Так поздним хладом пораженный, как бури слышен зимний свист, Один на ветке обнаженной трепещет запоздалый лист* (А.С. Пушкин).

Другое отличие конструкций присоединительного сравнения состоит в характере противопоставленных позиций. В конструкциях с союзом КАК может выражаться от одной до трех противопоставленных позиций, возможных при одном слове. При этом конструкция главного и придаточного предложения имеет параллельное строение. В присоединительном сравнении каждое из предложений может выражать свой состав синтаксических позиций, необязательно противопоставленных. Присоединительное сравнение позволяет выразить синтаксические позиции, не представленные в основной конструкции. Например:

*Душе, единостью чудесной, любовь единая дана. Так в послегрозности небесной цветная полоса — одна* (З. Гиппиус).

Другое отличие — значение местоименного компонента ТАК. В центральной сравнительной конструкции признаковый компонент — наличествующий или нулевой — выражает значение высокой степени признака. В присоединительном сравнении ТАК выражает представление об обычной норме проявления признака, и этим присоединительное сравнение сближается со сравнением эталонного типа.

Специфика диктумно-модусной структуры присоединительного сравнения проявляется в способности конструкции выражать модус познания и реализоваться как текстовый фрагмент информативно-обобщающей разновидности информативного регистра. В этом отношении присоединительное сравнение не отличается от образного сравнения с союзом КАК. Например:

*Так вот-с, неожиданно-негаданно появилась третья сила на громадной шахматной доске. Так плохой и неумный игрок, отгородившись пешечным строем от страшного партнера (к слову говоря, пешки очень похожи на немцев в тазах), группируют своих офицеров около игрушечного короля* (М. Булгаков).

Конструкции, вводимые компонентом ТАК, имеют вневременное значение, а именные компоненты характеризуются обобщенной референцией.

Итак, представляя образное сравнение, конструкции присоединительного сравнения отличаются своим компонентным составом. Они могут выражать разный состав противопоставленных синтаксических позиций, а местоименный компонент отличается тем, что выражает представление об обычной норме признака. Такое сравнение обладает большим потенциалом создания образности: семантическое отношение компаративных констант здесь более разнообразно, нежели в конструкциях с союзом КАК.

Представляя текстовую структуру, присоединительное сравнение существенно расширяет границы сравнения, преодолевая ограничения, вытекающие из параллелизма строения типичной сравнительной конструкции.

### *Литература*

1. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.

2. *Девятлова Н.М.* Об образном сравнении и его типологии // Болгарская русистика. 2010. Т. 2. С. 56–64.
3. *Девятлова Н.М.* Тип модуса и синтаксис сравнительных конструкций // Русский язык в школе. 2011. № 3. С. 43–48.
4. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М.: МГУ, 1998. 528 с.
5. *Карцевский С.О.* Сравнение // Карцевский С.О. Из лингвистического наследия. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 86–93.
6. *Потебня А.А.* Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков: Типография «Мирный труд», 1914. 164 с.
7. *Ревзина О.Г.* Свободная воля Марины Цветаевой // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: сб. докл. XIV Международной научно-тематической конференции (9–12 октября 2006 г.). М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. С. 17–36.
8. Русская грамматика. Т. II. М.: Наука. 1980. 710 с.
9. *Черемисина М.И.* Сравнительные конструкции русского языка. 2-е изд., стереотип. М.: КомКнига, 2006. 272 с.

### References

1. *Vinogradov V.V.* Stil' Pushkina. M.: Goslitizdat, 1941. 620 s.
2. *Devyatova N.M.* Ob obraznom sravnenii i ego tipologii // Bolgarskaya rusistika. 2010. T. 2. S. 56–64.
3. *Devyatova N.M.* Tip modusa i sintaksis sravnitel'ny'x konstrukcij // Russkij yazy'k v shkole. 2011. № 3. S. 43–48.
4. *Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu.* Kommunikativnaya grammatika russkogo yazy'ka. M.: MGU, 1998. 528 s.
5. *Karcevskij S.O.* Sravnenie // Iz lingvisticheskogo naslediya. M.: Yazy'ki russkoj kul'tury', 2000. S. 86–93.
6. *Potebnya A.A.* Iz lekcij po teorii slovesnosti. Basnya. Poslovicza. Pogovorka. Har'kov: Tipografiya «Mirny'j trud'», 1914. 164 s.
7. *Revzina O.G.* Svobodnaya volya Mariny' Czvetaevoj // Dobro i zlo v mire Mariny' Czvetaevoj: sb. dokl. XIV Mezhdunarodnoj nauchno-tematicheskoi konferencii (9–12 oktyabrya 2006 g. M.: Dom-muzej Mariny' Czvetaevoj, 2007. S. 17–36.
8. Russkaya grammatika. T. II. M.: Nauka 1980. 710 s.
9. *Cheremisina M.I.* Sravnitel'ny'e konstrukcii russkogo yazy'ka. 2-e izd., stereotip. M.: KomKniga, 2006. 272 s.

*N.M. Devyatova*

### **System of Comparison and Comparative Constructions: the Conjunctive Comparison in the Russian Language**

The article deals with the specificity of the conjunctive comparison, its place in the system of the Russian language and relation to other units of the system of comparison. The peculiarities of the conjunctive comparison can be explained through its dictum-mode structure, composition of the comparative construction defining the comparison textual functions and the volume of its comparative paradigm.

*Key words:* conjunctive comparison; dictum-mode structure; composition of the comparative construction; textual functions; comparative paradigm.

**Ж.В. Ганиев**

## **Эмпирический материал для русской нормативной фонологии**

В статье поставлен ряд проблем: текст как отправная точка в изучении фонологии, программа фонетического эксперимента, соотношение между фонетическими разысканиями и построением будущей фонологии.

*Ключевые слова:* фонологическое описание нормативного языка; связь фонетики и фонологии; единство методологии, метода и методики в фонологии; текст, нормативный язык; программа фонетического эксперимента; русское нормативное произношение.

**В** 30-е годы, во времена создания Н.С. Трубецким «Основ фонологии» в рамках Пражского лингвистического кружка, эмпирическим материалом для русской фонологии были наблюдения Ф.Е. Корша, А.А. Шахматова, Радована Кошутича и других знатоков русского нормативного произношения. В последние десятилетия нашего времени ощущается острый недостаток современных сведений о нормативном произношении, что неизбежно сказывается на качестве фонологических исследований (пражане в конце двадцатых говорили: лингвист опирается на речь как на материал для систематизации, а не на саму систему, т. е. язык — [11]). Реальное литературное произношение за последние полвека заметно изменилось, сравним разыскания силами ИРЯ АН СССР в 60-е гг. по инициативе и под руководством М.В. Панова. Сейчас можно быть уверенным (в самом общем виде), что в нормативном произношении гораздо меньше старомосковских черт, чем это было ранее, оно еще больше сблизилось с нормативным письмом, произношение в различных городах в результате процессов миграции и влияния центрального телевидения нивелируется, заметно приближаясь к новомосковским особенностям (т. е. диалектные черты «перемальваются»).

Если читатель ждет фонологических откровений, автор должен предупредить, что является сторонником двух концепций в истории Московской фонологической школы — первоначальной, 30–40-х гг., и той, что развилась через 60 с лишним лет, причем они не противоречат друг другу, а относятся, как побеги могут относиться к корню. Это концепция четырех, в ту пору согласных между собой молодых создателей МФШ Р.И. Аванесова, В.Н. Сидорова, П.С. Кузнецова, А.А. Реформатского и позднейшая, современная, изложенная в 1997 г. и обновленная в 2012 г. Е.Ф. Кировым, а также созданная как продолжение пановской работы 1967 г. представителем Новомосковской школы

А.А. Соколянским в 2010 г. (см. [8, 12, 14])<sup>1</sup>. Тогда в чем же дело, спросит читатель, вернувшись к заголовку. Дело в самом главном: способ получения теории и раньше, и теперь не вполне соответствует законам гносеологии, согласно которым в языкознании по традиции фактически всегда была мала эмпирическая база. Что касается 40-х годов прошлого века, мы еще вернемся к этой проблеме ниже в разделе об эмпирической базе, а сейчас, при нынешнем развитии фонологии, нехватка базовых фактов ощущается как тормоз для построения теории.

*О программе исследований.* Обоснованное научное предложение, с которым автор этих строк выступает более тридцати лет (см. [1, 2, 3, 4, 5] и др.), судя по обстановке в современной фонетической науке, может воплотиться в соответствующее исследование и описание в этом десятилетии. Автор предлагает провести параллельно, в течение определенного срока, унифицированный орфоэпический эксперимент в университетских городах страны, для чего опубликована, в числе прочих работ, и программа орфоэпического эксперимента [7]. Раньше не хватало подготовленных научных кадров, денежных средств для масштабного исследования, не было координатора всей работы на пространстве распространения русского языка, диктофонов с приемлемой слышимостью в высоких частотах и, в конце концов, уверенности и решимости довести работу до конца. Что касается информантов всех возрастных стратов, речь которых будет записана и изучена (а это в общей сложности десятки тысяч человек в университетских городах), то привлечение их к благому делу науки всегда зависело от их доброй воли при наличии харизмы и такта у экспериментатора.

Собранный в результате комплекса исследований эмпирический материал необходим для культурно-речевой работы среди учащихся и взрослого населения, для адекватного фонологического описания русского нормативного языка.

*Современный эмпирический материал для описания нормативного русского языка.* Эмпирический материал для описания нормативного русского языка — в соответствии с научными требованиями и возможностями — имеется в наше время, мягко говоря, далеко не в достаточной степени. Обратимся к наиболее известным в обществе уровням языка — к лексике и грамматике, которые представлены академическим толковым словарем-тезаурусом и академической грамматикой в качестве образцовых описаний этих уровней. Эмпирической иллюстрирующей базой этих трудов служат предложения (а в их составе слова, их формы) из русской классики конца XVIII–XX веков и современных изданий. Таким способом словарная картотека РАН, находящаяся в Институте лингвистических исследований в Санкт-Петербурге, пополняется не одно столетие.

<sup>1</sup> Для нефонологов сообщу, что МФШ начинала с трех конструктов: звуки, фонемы и фонетические позиции, а также дифференциальные признаки фонем. М.В. Панов и его последователи пошли дальше, и на сегодня мы говорим о восьми- или более ступенчатой фонологической модели: слог (и позиция в слог), звук речи, звук языка, дифференциатор, синтагма-фонема, коммуникативная фонема, парадигма-фонема, морфонема. Существует обоснованное мнение, что следует различать два типа звуков речи. Порядок построения модели соответствует приведенной выше иерархии фонологических единиц.

*Нынешняя эмпирическая база для фонологии.* Если перефразировать микро-тему предыдущего абзаца, надо согласиться, что русский нормативный язык еще не исследован во всей совокупности и надлежащим образом. Очень неполна эмпирическая база и для описания фонологии. Ведь в ней должны учитываться все фонетические признаки единиц нормативного языка и речи. Наш первый орфоэпический словарь (под редакцией Р.И. Аванесова) появился через два столетия после первого академического толкового словаря (см. [13]; причина задержки внелингвистическая: не востребованность в обществе массовой публичной речи); в орфоэпии словарная статья подается в виде отдельно взятых слов (в необходимых случаях есть указания о произношении форм слов). Однако — и это относится к описанию всех уровней языка — еще в 60-е годы прошлого века (например, в работах А.А. Леонтьева, см. [9] и др.) было определено, что надо изучать языковое содержание процесса коммуникации, а коммуникативной единицей является текст (см. его дефиницию в лингвистике текста). О тексте как об отправной точке применительно к фонетике неоднократно писал и автор этих строк.

*Расширение эмпирической базы фонологии в виде современных публикаций новых фактов произношения.* В настоящее время происходит расширение базы в описании произношения. В первую очередь это «Большой орфоэпический словарь русского языка» М.Л. Каленчук, Л.Л. Касаткина и Р.Ф. Касаткиной (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН), в котором должны обратить внимание читателя обильно представленная нормативная вариативность в произношении и экспликация текстовых фонетических позиций, помещенная в теоретической части словаря. Другое крупнейшее событие — завершение в ожидаемом будущем фонетических обследований, ведущихся в стране коллективом ученых под руководством Л.А. Вербицкой (Санкт-Петербург).

Можно ли считать, что в период расцвета русской фонологии для нее было достаточно эмпирического материала? Да, если учитывать, что тогда брали за основу фонетические позиции только в составе словоформ. Сам материал из признанного и готового к кодификации московского говора (см. [15]) был подготовлен трудами Ф.Е. Корша, А.А. Шахматова, Рад. Кошутича, Н.Н. Дурново, В.И. Чернышева, А.И. Соболевского, Д.Н. Ушакова. Ученик последнего, Р.И. Аванесов, пристально следивший за изменениями в фононорме в 30–40-е годы (которые происходили во многом в соответствии с предсказаниями Л.В. Щербы, С.И. Бернштейна и которые разделял сам Р.И. Аванесов, хотя и был сторонником некоторого консерватизма в норме), мог уверенно писать о принятом в середине века произношении, с обильным привлечением старомосковских черт. Сейчас другая языковая ситуация, кардинально увеличилась доля устной публичной речи (много выступающих политиков, управленцев; стало больше университетских центров с филологами, активных местных студий TV и FM-радиостанций и т. д.). Под огромным влиянием Центрального телевидения и радио свелись к минимуму многие городские диалектные различия, в ощущении нормы в некоторой мере развились и центробежные тенденции, и здесь не последнюю роль сыграли мест-



ные филологи (см. петербургские, поволжские, уральские, сибирские, в частности красноярские публикации). Интегрирующую, объединительную роль телевидения в языке наблюдал в США в 50-е годы лауреат Нобелевской премии в области литературы Джон Стейнбек.

*Отправной точкой в построении фонологии*, как и любого языкового уровня, служит текст — подготовленная и спонтанная речь, чтение вслух с опорой на письмо, диалогическая речь и полилог, ответы на вопросы и т. д. Давно известно, что должна иметься программа обследования, так как в противном случае мы не получим полного представления об идиолекте. Классик фонетической науки Р.И. Аванесов писал о необходимости проверить звучание по 150 «темам» и более. Одностороннее увлечение спонтанной речью не даст удовлетворяющего результата.

О тексте как основе фонетического исследования уже здесь упоминалось; подробнее о факторах, создающих текст, будет сказано ниже. Для нас важнее всего осознание текстовых позиций как высшего, определяющего звена в иерархии «позиции в тексте ~ сверхфразовом единстве ~ в композиционных частях текста ~ во фразе ~ в синтагме ~ в словоформе». Адекватное звучание — это не столько строчки фоностилистического словаря, а изучение звучащего дискурса как закономерностей в употреблении произносительных стилей (там, где возможно их различие). Звучание «пульсирует», коды (произносительные стили) в нем перемежаются, имея преимущество в кодифицированном или эллиптическом вариантах в зависимости от текстовых позиций, текстообразующих факторов. При поверхностном слушании может показаться, что текст исполнен в духе одного кода, но те, кто занимается сплошной транскрипцией чужой речи, знают, что текст никогда не бывает выдержан в единственном коде. Очевидно, что при проведении эксперимента необходимо знакомство с системой предварительных знаний, о чем будет сказано через раздел.

*Связь речи и языка, фонетики и фонологии, проявляющаяся в единстве методологии (включающей гипотезу), методов и методик для изучения эмпирии.* Прежде чем приступить к сбору материала, к методике эксперимента, важно выяснить методологические (включая гипотезы) и методические комплексы вопросов. В этой триаде достигается неразрывная связь фонетики и фонологии, связь речи и языка. Методология лингвистическая базируется во многом на философии науки и социологии. Принципиальное значение придается органической связи, взаимному влиянию философии, социологии (науки об обществе и общественных отношениях), общенаучных методов и избранных методов исследования. Основной постулат экспериментатора — поиски метода неразрушающего контроля. Ценность эксперимента определяется степенью соответствия полученной модели по отношению к нашей языковой действительности. Последовательность операций в процессе познания — один из вопросов методологии частной науки. Так мы переходим от обобщения вероятностных фактов произношения к лингвистической теории, т. е. к фонологии, в которой глубинно отражены изначальная методология и методы исследования.

Более полное описание нормативного произношения необходимо для построения детерминистской теории, где понятны причинно-следственные связи, это описание необходимо в культурно-речевой пропаганде, в просвещении, а также для обучения русскому языку иноязычных учащихся.

*Система предварительных знаний для проведения всеобщего унифицированного эксперимента в целях создания адекватной фонологии* (для краткости — это вынужденное списочное перечисление с заведомо трудным синтаксисом, перегруженным отглагольными существительными):

— понятие о дискурсе, жанры и стили текстов, а также влияние тексто- и стилеобразующих факторов на воспроизводимые тексты (дискурсы);

— элементы композиции текста (дискурса), сверхфразовое единство, фраза, синтагма, словоформа, морф (и морфема);

— наличие десятков текстовых позиций, влияющих на реализацию участков текста (например, тема — рема, подготовленная — спонтанная речь, место в композиции текста и СФЕ, инверсия, различные степени выделенности — от теньевых участков до акцентированных в меньшей или большей мере, в том числе ослабление или усиление артикуляционной энергии, дикции в произнесении);

— социальная структура сообщества, состав социума, понимание того, что социальные переменные носителей языка имеют вероятностное отражение в фонотексте;

— владение математическим аппаратом при обработке материала, чтобы установить детерминирующие связи между текстообразующими, другими переменными и полученным вариантом.

Без этих предварительных знаний приступать к изучению звуковой и фонемной структуры языка нецелесообразно.

*Принципы программы для орфоэпического эксперимента.* По существующему положению, фиксация чужой речи без ведома и разрешения говорящих недопустима, получить необходимые данные можно лишь с помощью прямых наблюдений. Остается путь сотрудничества с информантом, хотя генерализация (экстраполяция) полученного материала при любой методике гласных наблюдений (когда результаты наблюдений считаются похожими на речь вне эксперимента) вызывает у ученых скепсис. Вспомним, как приняли известные фонетисты ответы на «Вопросник по современному русскому литературному произношению» ИРЯ АН СССР в 60-е годы, хотя этот метод имел уже авторитетную традицию в лице Л.В. Щербы (в конце 30-х годов) и позже в лице С.И. Ожегова. Артефакты в эксперименте неизбежны, главное — свести их к минимуму. Налицо «парадокс наблюдателя»: ведь цель наблюдений — выявить, как говорят, когда за коммуникантами не ведется гласного наблюдения. Становится ясно, что гносеологический оптимизм — это проявление исследовательского дилетантизма, и экспериментатору лучше руководствоваться разумным агностицизмом. Выработаны приемы, дающие возможность преодолеть это противоречие, нейтрализовать гиперизмы (как артефакты) в произношении (некоммуникативную

интонацию, побуквенное, четкое произношение и т. д.). Очень полезно старое правило «полевого» диалектолога — не доводить до сведения информанта истинных целей эксперимента, для объяснения опыта хорош любой мотив, если он выглядит правдоподобным.

Определенную роль в нейтрализации помех (например, психологической скованности, побуквенного чтения и т. д.) играет порядок действий в эксперименте. Неплохо зарекомендовал себя опыт, когда просят испытуемого не обращать внимания на диктофон (повешенный ему на шею или лежащий у него в нагрудном кармане) и вступать в привычные контакты внутри социума в течение дня. (Чтобы избежать правовых нарушений, надо в итоге дать собеседникам прослушать сделанную запись и стереть нежелательные для них участки речи.)

Далее идет часовая по длительности запись речи информанта (в присутствии экспериментатора), куда входит унифицированный опрос, названный «знакомством» (предусмотрено также заполнение краткой анкеты для регистрации информанта и получения самых общих сведений о нем, а кроме того, его работа над психологическим опросником). В рамки записи входит также отчетливое чтение небольшого списка словоформ («как бы для невнимательного собеседника»), интервью, в котором, как и в списке, предусмотрено употребление слов, взятых из «большого» текста, затем чтение этого самого текста, в который «заложено» свыше 150 фонетических «тем» (см. о них выше, в разделе об отправной точке в построении фонологии), далее следует пересказ «большого» текста, чтение малого непринужденного разговорного и малого официального текстов.

При этом «рабочем наборе» решаются три взаимосвязанные задачи: дублирование чтения рассказом (другой тип речи с измененными текстовыми позициями, заданными другой интонацией и измененной субъективной модальностью), проведение интервью, реализация задания на стилевое многообразие речи, и везде «задействованы» слова из «большого» текста. (Здесь мы не касаемся такого необходимого качества текста, как его увлекательность; скажем только, что для пересказа непригодны тексты типа широко известного «Антоновича» [10]: в публикации этого текста потрясает список консультантов — Р.И. Аванесов, С.С. Высотский, С.И. Ожегов, А.А. Реформатский, В.Н. Сидоров, — поэтому он полон по своей фонетической «тематике», но его невозможно пересказать близко к оригиналу.)

*Представление о нормативном произношении на всем пространстве распространения русского языка.* Допустимы ли, наряду с ныне обязательными современными московскими нормами произношения, фонетические особенности местного русского городского говора? Другими словами, можно ли считать допустимыми территориальными вариантами русского литературного произношения говор тех, кто провел детство и юность, скажем, в Ростове-на-Дону, Харькове, Воронеже, Вологде, Екатеринбурге, Красноярске, на Северном Кавказе и т. д. и употребляет в регионе произносительные черты, расходящиеся с рекомендуемыми в столице нормами? Этот важный методологический вопрос в послед-

ние десятилетия изменил свое развитие. Признанных региональных вариантов русского литературного языка пока не существует. Ведь региональный вариант (там, где он есть, например, в английском, англо-американском или немецком литературном языке) — это такая его разновидность, которая считается одинаково образцовой, приемлемой, общественно утвержденной, используемой в данном городе (регионе) равноправно с основной разновидностью литературного языка. В подобных случаях русский региональный вариант был бы принят, утвержден и употреблялся бы в качестве нормативного повсеместно в регионе, где имеется потомственная интеллигенция: в средних и высших школах, на сценах театров и концертных залов, на собраниях общественности и конференциях, в законодательном собрании, во встречах администрации с населением, в судах и т. д. У нас нет пока оснований считать, что в произношении (как и на других уровнях языка) рядом с нормированной формой, описанной академическим «Орфоэпическим словарем русского языка», существуют, будучи отобранными и прошедшими экспертную оценку, скажем, средневолжский, уральский, красноярский, воронежский, харьковский, северокавказский и другие, якобы равноправные с утвержденной нормой, региональные варианты. Время от времени специалисты защищают диссертации, публикуют статьи, сборники, посвященные описанию региональных городских вариантов в устах местных теле- и радиоведущих, признанных актеров, интеллигенции. Проблема в жизни не снята полтора десятка лет, имеет перманентный характер. К слову, писатели — классики XX века, напротив, с пиететом относились к региональной русской речи (в лексике, фразеологии, реже в грамматике). Существующие в современном литературном языке (скажем, в московской нормированной речи) орфоэпические варианты (их имеется немало) свойственны любому носителю общепринятого произношения, их преимущественное употребление зависит, скажем, от возраста носителя литературного языка, речевой ситуации, культурных навыков, стилистической установки, текстовых позиций и иных причин (функциональная нетождественность как свойство нормативных вариантов). Локальные же разновидности произношения носят совсем иной характер. Надо отличать утвержденные языковые нормы и их варианты (свойство которых, как сказано, функциональная нетождественность) от локальных черт в произношении; последние в звучании пока специальной функциональной нагрузки не несут (кроме местной речевой окраски в характерных ролях на сцене или в фильмах).

Носителем нормированного произношения является тот, кто вырос в русской городской речевой среде и в семье, не имеющей заметных диалектных черт или следов влияния другого национального языка, получил как минимум среднее специальное образование, успел овладеть основами речевой культуры. Это уменьшает возможное влияние фонетического просторечия.

*Порядок фонетических разысканий и построение фонологии как их итога, в том числе в университетском преподавании.* Логика изложения, гласит одно из положений науковедения, существенно отличается от логических принципов исследования. Научное и учебное описание предмета, ставящие перед собой специальные методические цели, подчиняет этому и свою логику изложе-

ния. Имея перед собой конечной задачей анализ фонетики текста, методически целесообразно в обучении начинать предмет не с текста, а с нижнего яруса — с единиц звукового (фонемного) яруса (так советовал Л.В. Щерба). Если иметь в виду оптимальный научный анализ, то следует двигаться после методологического вступления «сверху вниз» по иерархической лестнице, воспроизводя характер языковой коммуникации, где центральное место занимает представление о замысле, прогнозирующем начало и конец будущего текста. Сюда добавляется иерархия микротем (сложных синтаксических целых) и субтем, которые задают необходимые направления в развертывании замысла в текст и тем самым обуславливают его структуру. Итак, по логике научного исследования надо, начиная с фонетики текста и переходя от высших кругов иерархии к низшим, изучить в конце «лестницы» звуковой (фонемный) ярус.

Полноценное фонологическое изложение начинается не с экспликации авторской теории предмета; его последовательность понятна читателю из уже изложенных разделов «Расширение эмпирической базы фонологии», «Отправная точка в построении фонологии», «Связь языка и речи...». После методологического и методического введения переходим к «законам и правилам» русского произношения (частичная аллюзия из В.И. Чернышева, у которого два понятия означают различия между фонетическими и орфоэпическими явлениями); очередность фонетических ярусов ясна из последнего раздела. В настоящее время фонетика как первая часть дисциплины об означаемом занимается массовыми, регулярными явлениями (то, что в общем виде нам «выстроил» Н.С. Трубецкой), а в орфоэпии, в следующей части, исследуют «фонетические подсистемы» (термин М.В. Панова 1971 года; он же ранее, в 1967 году, в диссертации «Русская фонетика» таким образом разделил фонетику и орфоэпию).

Читатель понял, что изложенное здесь задевает судьбу целой отрасли русского языкознания. У автора среди фонетистов есть сторонники, вместе с тем известно и о тех, кто предложенный путь развития фонологии считает неприемлемым и имеет свое мнение об этом. Хотелось бы, чтобы как результат проблемной публикации число фонетистов-фонологов увеличилось (а их за последние два-три десятилетия стало меньше), чтобы в порядке обсуждения имели бы возможность высказаться как единомышленники, так и противники приведенной концепции. Тем самым при сохранении разных мнений о будущем фонологии обогатится теория развития нашей науки.

### *Литература*

1. Ганиев Ж.В. Социофонетика и фоностилистика (к методике эксперимента) // Социально-лингвистические исследования / Под ред. Л.П. Крысина и Д.Н. Шмелева. М.: Наука, 1976. С. 52–61.

2. Ганиев Ж.В. Проблемы произносительной стилистики (об изучении произношения). Научно-аналитический обзор / Отв. ред. Ф.М. Березин. М.: Отдел языкознания ИНИОН АН СССР, 1977. 30 с.

3. Ганиев Ж.В. Русский язык: Фонетика и орфоэпия. М.: Высшая школа, 1990. 174 с.
4. Ганиев Ж.В. Об адекватном описании русского нормативного произношения (в соответствии с учением академика Л.В. Щербы) // Вопросы языкознания. 2008. № 3. С. 121–128.
5. Ганиев Ж.В. Вариативность в русском произношении: перманентная борьба вокруг нормы (прошлое, современность): автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. 49 с.
6. Ганиев Ж.В. Программа орфоэпического эксперимента / Под ред. Е.Ф. Кирова. М.: МГПУ, 2010. 28 с.
7. Ганиев Ж.В. Современный русский язык: Фонетика. Графика. Орфография. Орфоэпия. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 200 с.
8. Киров Е.Ф. Фонология языка. Ульяновск: СВНЦ. 542 с. (2-е изд.: М.: ЛИБРОКОМ, 2012.)
9. Леонтьев А.А. Слово в речевой деятельности. М.: АН СССР, 1965. 246 с.
10. Панов М.В. О тексте для фонетической записи // Развитие фонетики современного русского языка / Под ред. С.С. Высотского, М.В. Панова, В.Н. Сидорова. М.: Наука, 1966. С. 173–181.
11. Пражский лингвистический кружок: сб. ст. / Сост.-ред. Н.А. Кондрашов. М.: Прогресс, 1967. 560 с.
12. Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии. Очерк: хрестоматия. М.: Наука, 1970. 527 с.
13. Словарь Академии Российской. Т. I–IV. СПб.: Акад. типогр., 1789–1794. (Переизд./ Гл. ред. Г.А. Богатова. М.: Языки славянских культур, 2001.)
14. Соколянский А.А. Модель многоуровневой фонологии русского языка. Магадан: Северо-Восточный госуниверситет, 2010. 282 с.
15. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. I–IV. М.: ОГИЗ, 1935–1940. (Переизд. М., 2005.)

### References

1. Ganiev Zh.V. Sociofonetika i fonostilistika (k metodike e'ksperimenta) // Social'no-lingvisticheskie issledovaniya / Pod red. L.P. Kry'sina i D.N. Shmeleva. M.: Nauka, 1976. S. 52–61.
2. Ganiev Zh.V. Problemy' proiznositel'noj stilistiki (ob izuchenii proiznosheniya). Nauchno-analiticheskij obzor / Otv. red. F.M. Berezin. M.: Otdel yazy'koznaniya INION AN SSSR, 1977. 30 s.
3. Ganiev Zh.V. Russkij yazy'k: Fonetika i orfoe'piya. M.: Vy'sshaya shkola, 1990. 174 s.
4. Ganiev Zh.V. Ob adekvatnom opisani russkogo normativnogo proiznosheniya (v sootvetstvii s ucheniem akademika L.V. Shherby') // Voprosy' yazy'koznaniya. 2008. № 3. S. 121–128.
5. Ganiev Zh.V. Variativnost' v russkom proiznoshenii: permanentnaya bor'ba vokrug normy' (proshloe, sovremennost'): avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. M., 2009. 49 s.
6. Ganiev Zh.V. Programma orfoe'picheskogo e'ksperimenta / Pod red. E.F. Kirova. M.: MGPU, 2010. 28 s.
7. Ganiev Zh.V. Sovremenny'j russkij yazy'k: Fonetika. Grafika. Orfografiya. Orfoe'piya. M.: FLINTA: Nauka, 2012. 200 s.

8. *Kirov E.F.* Fonologiya yazy'ka. Ul'yantovsk: SVNCZ. 542 s. (2-e izd.: M.: LIBRO-KOM, 2012.)
9. *Leont'ev A.A.* Slovo v rechevoj deyatel'nosti. M.: AN SSSR, 1965. 246 s.
10. *Panov M.V.* O tekste dlya foneticheskoy zapisi // Razvitie fonetiki sovremennogo russkogo yazy'ka / Pod red. S.S. Vy'sotskogo, M.V. Panova, V.N. Sidorova. M.: Nauka, 1966. S. 173–181.
11. Prazhskij lingvisticheskij kruzhok: sb. st. / Sost.-red. N.A. Kondrashov. M.: Progress, 1967. 560 s.
12. *Reformatskij A.A.* Iz istorii otechestvennoj fonologii. Ocherk: xrestomatiya. M.: Nauka, 1970. 527 s.
13. Slovar' Akademii Rossijskoj. T. I–IV. SPb.: Akad. tipogr., 1789–1794. (Pereizd./ Gl. red. G.A. Bogatova. M.: Yazy'ki slavyanskix kul'tur, 2001.)
14. *Sokolyanskij A.A.* Model' mnogourovnevoj fonologii russkogo yazy'ka. Magadan: Severo-Vostochny'j gosuniversitet, 2010. 282 s.
15. Tolkovy'j slovar' russkogo yazy'ka / Pod red. D.N. Ushakova. T. I–IV. M.: OGIZ, 1935–1940. (Pereizd. M., 2005.)

**Zh.V. Ganiev**

### **Empirical Foundations of Russian Normative Phonology**

The number of problems put in the article includes the text as a starting-point in phonological studies, the program of phonetic experiment, correlation between phonetic investigations and construction of phonology in future.

*Key words:* phonological description of normative language; connection between phonetics and phonology; unity of methodology, method and phonological methodology; text; normative language; program of the phonetic experiment; Russian normative pronunciation.

Е.Ю. Геймбух

## Структура повествования от первого лица: своя речь как чужая (на материале романа В. Каверина «Открытая книга»)

Статья посвящена одной из особенностей повествовательного монолога романа В. Каверина «Открытая книга»: в перволичном повествовании, принадлежащем героине, часто происходит отчуждение «своей» речи, представление ее как чужой. Изучение способов и функций такого отчуждения является целью данной статьи.

*Ключевые слова:* структура повествования; перволичное повествование; чужая речь.

**И**зучение чужой речи в художественном произведении имеет множество аспектов. «Чужой» может быть неавторская речь — и тогда это проблема интертекста. «Чужой» может быть речь персонажей по отношению к речи основного субъекта повествования — и тогда это проблема структуры повествовательного монолога. Особым направлением изучения структуры повествования является рассмотрение собственной речи основного субъекта повествования как «чужой» — в тех случаях, когда происходит отстранение субъекта повествования от сказанного. Каждый случай такого «отчуждения» речи нуждается в осознании его смысла и функций.

Своя речь как чужая представлена в романе в нескольких вариантах: это и обращение к себе, которое часто разворачивается в целые «внутренние» монологи и диалоги; и внутренняя речь (обращенная, как правило, не к себе); и гипотетическая; и своя речь в прошлом (чаще в метатекстовых высказываниях); и опосредованная речь (письма, записки, дневники). В любом случае отчуждение речи подчеркивается кавычками, и тогда нарушается инерция восприятия, или, по словам Анны Зализняк, «разрушается стандартное семиотическое отношение, которое по умолчанию реализуется говорящим (пишущим)» [1: с. 192].

**Обращение к себе** в повествовательном монологе главной героини представлено различными способами.

Во-первых, иногда происходит «раздвоение» героини, ее внутренний голос персонифицируется, и «два «я» — одно разумное, хладнокровное, а другое порывистое, взволнованное — начинают вести между собой разговор. «Ты знаешь Андрея много лет, — говорило первое, разумное «я». — Благороднее, добрее, умнее его ты еще никого не встречала». «Но ведь придет день, — я робко возражала себе, — когда мне придется сказать Андрею, что это лишь полуправда?».



*«Проходят годы, и полуправда становится правдой. Вы будете идти вперед, поддерживая друг друга, учиться и работать» [2: с. 227].*

Внутренние диалоги Татьяны с самой собой чаще всего появляются в те моменты, которые знаменуют определенные этапы в развитии отношений Татьяны с Андреем: решение «за» любящего ее Андрея одновременно является решением «против» Мити, который Татьяну не замечает: *«Да, ты мечтала об этом, — говорила я себе, слушая и не слушая Нину. — Как же случилось, что все, о чем ты мечтала, теперь пронесется перед тобой как вихрь чужого счастья, которое лишь манит и дразнит тебя? Вот так и случилось» [2: с. 189]; «Так сделай это сейчас», — мысленно убеждала я себя. «Сейчас? Ни за что!»; все время мне думалось: «Сказать или нет?» [2: с. 278]; «Он счастлив без тебя — и прекрасно. Разве ты сама не стремилась к тому, чтобы вы стали только друзьями? — Да, стремилась. Тогда почему же тебе так трудно заставить себя не огорчаться, не думать о нем?» [2: с. 334].*

Внутренний диалог демонстрирует одну из болевых точек сюжета и своего рода программу действий Татьяны, а то, что автор оформляет рассуждения как диалог, служит выявлению сложности и неоднозначности внутреннего мира героини, усиливает динамичность повествования.

Во-вторых, обращение к себе может быть представлено не как развернутый диалог, а как отдельная реплика: *«Так, может быть, ты любишь его?» [2: с. 221].* Вопрос неожиданно для самой героини вторгается в размышления и прямо называет то чувство, о котором боится думать Таня.

Интересно, что вопрос, который задавала себе когда-то Таня, комментирует по прошествии длительного времени Татьяна Петровна — изменение точки зрения явно прослеживается в смене времен глагола — с настоящего (в вопросе) к прошедшему и обратно: *«... любишь его?» Разумеется, если бы я любила кого-нибудь прежде, можно было бы сравнить свои чувства тогда и теперь. Но я только придумывала разные теории — вроде той, например, которую часто развивала Нине, что любовь — это такой же талант, как искусство или наука. Нельзя сказать, что я не могу больше жить без Андрея, хотя, без сомнения, буду смертельно скучать... [2: с. 221–222].* Такого рода вторжения повествующей героини в непосредственный рассказ о своих переживаниях в юности довольно часты в романе, и, как и в данном случае, указывают на значимость «сейчас», как и «тогда» не решенных когда-то вопросов.

Представление своей речи как чужой появляется и в тех случаях, когда Татьяна говорит о себе в третьем лице. Если обращение на «ты», как правило, указывает на личностные проблемы (я — Андрей и я — Митя), то появление третьего лица как бы вписывает героиню в мир в целом (она — они): *Я <...> думала о себе в третьем лице, но не просто думала, а как бы писала: «Ей семнадцать лет, неужели уже семнадцать?» Это выходило смешно. «Кто знает, что ждет ее впереди? Еще два года — нет, полтора! — и, окончив школу, она поедет в Москву» [2: с. 75].* Книжная манера рассуждений напоминает стиль биографи-

ческих описаний из серии «Синема — чудо XX века», в которой представлены биографии великих актрис и ориентируясь на которые актрисой пытается стать Таня. На фоне уверенности героини в собственном предназначении и обязательном счастье эти неопределенные рассуждения кажутся кокетничаньем и вызывают у самой героини смех.

Функции других описаний в третьем лице иные. Рассмотрим их, хотя в них и нет своей речи как чужой, но изображение себя со стороны кажется нам лежащим в той же плоскости структуры повествования.

Так, отстранение происходит, когда Татьяна Петровна вспоминает «странности» своего поведения, представляя свои действия с точки зрения стороннего наблюдателя: *Пожалуй, это было не совсем обыкновенное зрелище: девушка, которая, не обращая ни малейшего внимания на оклики извозчиков, на свистки милиционеров, шла по улицам Ленинграда с раскрытой книгой в руках. Дважды она чуть не попала под лошадь. Она сталкивалась с прохожими. На углу Семёновской с ней поздоровался товарищ по курсу — она его не узнала... [2: с. 242]; ...ей показалось очень странным, что какая-то девушка <...> никак не может заставить себя уйти <...> Очевидно, эта девушка так и не научилась, подобно знаменитой киноактрисе, «испытывая боль, изображать безмятежность» [2: с. 155]. В последнем примере интересно то, что стороннему взгляду приписываются оценки самой Тани, почерпнутые ею в книгах серии «Синема — чудо XX века» и представленные как несобственно-авторская речь, в кавычках. Отстранение происходит тогда, когда необходимо подчеркнуть, объективировать чувства героини после смерти Павла Петровича и после того, как она узнала, что письма Кречетовой к нему опубликованы. В целом же В. Каверин уходит от непосредственного изображения наиболее драматичных переживаний, акцентируя внимание не на эмоциях героини, а на их представлении «со стороны», в чем нет остроты и надрыва.*

Но отстранение может актуализировать не переживания героини, а формы поведения, которые по прошествии многих лет кажутся странными самому повествователю и которые казались странными много лет назад стороннему наблюдателю: *Не буду подробно рассказывать о том, как одна девушка, которой в поезде исполнилось восемнадцать лет, приехала в Петроград, — боюсь, что мне не поверят. В самом деле, как поверить тому, что, сойдя с поезда, она долго сидела на тумбе у пивной «Райпено», недоумевая, почему трамвай за трамваем равнодушно проходят мимо, несмотря на то, что, отчаянно крича, она каждый раз устремлялась к ним со всеми своими вещами?.. Как поверить тому, что, уйдя в первый день приезда из гостиницы, она забыла свой адрес и, растерявшись, побежала по Лиговке, спрашивая во всех «номерах», не здесь ли остановилась некая Власенкова Т.П. из Лопихина, невысокого роста, в туфлях без калош и в кожаной шапочке-пилотке? [2: с. 162]. Путем отстранения В. Каверину удается лаконично, хотя и в ярких подробностях представить первые шаги Тани в Ленинграде, не перегружая роман переживаниями, которые не относятся собственно к формированию личности главной героини.*

Повествование о себе в третьем лице есть и дальше, но у него несколько иные функции. Отстранение происходит не тогда, когда героиня чего-то не знает и поэтому ведет себя не так, как другие, а тогда, когда специфика поведения обуславливается внутренней свободой героини, необязательностью для нее принципа «так принято», «так делают все»: ...*девочки <...> смотрят на тетю-чудачку, которая ложится на скамейку* [2: с. 306]; *Вечером хозяева вместе с гостями пошли в кино* [2: с. 366] (в последнем примере речь идет о праздновании свадьбы Тани и Андрея).

Изменение функций отстранения героини от себя (как в речи, так и в поступках) демонстрирует динамику духовного роста Татьяны и свидетельствует о тщательности работы писателя над текстом, в котором не просто констатируется, а на уровне речи отражается изменение характера взаимодействия человека и мира.

Часто «чужая» своя речь подается как **внутренние высказывания, размышления**: *«Да, — продолжала я думать, как будто распутывая в душе какой-то клубочек, в котором была спрятана тайна»* [2: с. 92]; *«Вот Гурий, — думалось мне, — какой он?»* [2: с. 121]; *«Вот это — сейчас, — думала я, перебирая свои дела, которых накопилось множество за то время, что я не была в Ленинграде, — а это — потом»* [2: с. 230]; *За этой мыслью так же быстро промелькнула другая: «Она стащила у меня эти письма!»* [2: с. 240]; *«Так вот оно что! — с каким-то удивлением подумалось мне. — Так соскучилась?»* [2: с. 330]. Такого рода краткие включения в повествовательный монолог своей речи как чужой, как правило, выполняют иллюстративную функцию, подчеркивая достоверность рассказа цитатами «из жизни».

Внутренняя речь отделяется от повествовательного монолога кавычками, в отличие от внешней, реплики которой начинаются с абзаца и выделяются тире. Иногда смена двух типов оформления своей речи (внешней и внутренней) указывает на двуплановость не столько повествования (разделяющего действие в прошлом от размышлений о нем в настоящем), сколько сложность реальной ситуации общения:

*Я сказала:*

*— Может быть.*

*И подумала: «Ни за что».*

Здесь диалог ведется в двух планах и на один вопрос даются два взаимоисключающих ответа: во внешней речи представлен ответ, предназначенный оппоненту, а во внутренней — скрытый от него и выражающий истинную позицию говорящего.

Функции **гипотетической речи** довольно многообразны. Своя гипотетическая речь чаще всего является ответом на собственные размышления, представленные в повествовательном монологе. Заключенная в кавычки гипотетическая речь как бы подводит итоги этим размышлениям: *«Но ученым, даже очень плохим, — могла я прибавить теперь, — никогда!»* [2: с. 187]. Ги-

потетическая речь может указывать на сложность перехода внутренней речи во внешнюю: *Хочу сказать «Андрей!» — и не слушается голос* [2: с. 330]; *Я хотела сказать: «он разлюбил меня», и замолчала* [2: с. 338]. Гипотетическая речь часто включается в метатекстовые высказывания — Таня оценивает свое высказывание, Татьяна Петровна — высказывание и реакцию Тани:

*Нужно было ответить с иронией: «Благодарю вас»* [2: с. 234];  
— *Пошли вон!*

*Нужно было сказать: «Пошел вон!» Это было глупо, что я гнала его и в то же время обращалась на «вы».*

Гипотетическими могут быть не только высказывания повествующей героини, но и предположительная речь других героев, однако изучение гипотетической чужой речи лежит в иной плоскости, чем отчужденной своей, и должно стать предметом отдельного исследования.

Одной из форм отстранения от своей речи являются **письма и записки** героини: *Я написала ему, что уезжаю из Ленинграда на сельский участок и что, быть может, «мы еще встретимся в жизни». «А если не встретимся, — прибавила я равнодушно, — простите и не поминайте лихом всегда признательную вам за дружбу Т. В.»; «Гурий, не заходи за мной послезавтра — я занята»* [2: с. 188]; *Я <...> писала свою первую историю болезни — печальную историю, кончающуюся словами: «Диагноз под вопросом»* [2: с. 298].

Собственная устная речь героини также иногда изображается отстраненно, прежде всего в тех случаях, когда предметом изображения становится не содержание, а форма и/или какие-то внешние особенности высказывания: *Я встала, откашлялась, начала: «Дорогой Николай Васильевич...» — и замолчала, потому что оказалось, что я не помню ни слова* [2: с. 297].

Своя речь иногда включается в повествование как несобственно-авторская, как цитаты из своей речи: *Что-то осталось в душе после нашего спектакля, и я чувствовала, что разговариваю и смеюсь, а сама невольно берегу это чудесное «что-то»* [2: с. 104]; *Я сразу поняла, что кто-то уже успел доложить ему <...> Я даже поняла, что этот «кто-то» был Догадов* [2: с. 397]; *С утра я стала думать, что и как написать Андрею, нет, именно «как», а «что» — это я теперь знала* [2: с. 342]. Иногда цитаты из собственной речи придают повествованию комический оттенок, чаще всего так выражается самоирония: *Я вскарабкалась на седло <...> сказала: «Но!» и храбро дала шпоры. <...> Напрасно я уговаривала ее, напрасно кричала «н-но» и «давала шпоры»* [2: с. 345]. В случаях с несобственно-авторской речью, хотя кавычки внешне и служат отчуждению «цитат» от основного повествования, функции у них иные: они не разделяют, а объединяют два контактно или дистантно расположенных фрагмента речи, чтобы повторением усилить значимость сказанного (иногда, как мы видели, в комическом снижении).

Итак, мы рассмотрели некоторые приемы отчуждения своей речи и представления ее как чужой, продемонстрировав многообразие способов и функций такого отстранения. Подобная структура повествования значительно

углубляет сложные субъектные и пространственно-временные отношения в тексте, создает неповторимую атмосферу переживания жизни самой героиней и другими персонажами.

### *Литература*

1. Зализняк А.А. Семантика кавычек // Труды Международной конференции «Диалог 2007». М.: РГГУ, 2007. С. 188–193.
2. Каверин В.А. Открытая книга: трилогия. М.: АСТ: Астрель, 2010. 765 с.

### *References*

1. Zaliznyak A.A. Semantika kavy'chek // Trudy' Mezhdunarodnoj konferencii «Dialog 2007». M.: RGGU, 2007. S. 188–193.
2. Kaverin V.A. Otkry'taya kniga: trilogiya. M.: AST: Astrel', 2010. 765 s.

*E. Yu. Geimbukh*

#### **Structure of the First-person Narration: Own Speech as Someone Else's (on Material of V. Kaverin's Novel "Open Book")**

The article is devoted to one of narrative-monologue features in the novel by V. Kaverin "Open Book": in the first-person narration belonging to the heroine, there often takes place the alienation of the "own" speech and its representation as someone else's. The study of the means and functions of such an alienation is the purpose of this article.

*Key words:* narrative structure; first-person narration; someone else's speech.

М.А. Калинина

## Концепт *мечта* в дискурсе С. Есенина

В статье выявляются характеристики концепта «мечта» в дискурсе С. Есенина с учетом интертекстуальных связей. Концептуальный анализ проводится на основе теории вертикальных синтаксических полей глагола. Ипостась мечтателя в дискурсе С. Есенина, как оказалось, связана со всеми компонентами структуры личности.

*Ключевые слова:* концептуальный анализ; дискурс; С. Есенин, мечта.

**П**онятие «концепт» в гуманитарных исследованиях последних десятилетий разрабатывается довольно активно. Общее в трактовке этого термина подмечено З.Д. Поповой и И.А. Стерниным [5]: он определяется как «дискретная, объемная в смысловом отношении единица, единица мышления или памяти, отражающая культуру народа». Под концептом вслед за А. Вежбицкой [1: с. 82] мы понимаем результат когнитивной деятельности человека, отмечая культурно-смысловую наполненность этой единицы [7] и способность к категоризации мира [4].

Концептуальный анализ художественного текста имеет, по нашему мнению, два уровня — уровень дискурса автора (исследуется функционирование концепта во всей совокупности текстов одного автора) и уровень конкретного художественного произведения, ведь текст — это «стилистически обработанный фрагмент дискурса, имеющий сюжетную и логическую завершенность» [3: с. 67]. Исследование функционирования репрезентаций концепта будет иметь своим результатом как представление фрагмента когнитивной структуры автора, так и интерпретацию соответствующих текстов.

В качестве единицы анализа текстов С. Есенина мы приняли концепт **мечта** и обращали внимание на функционирование дериватов, репрезентирующих его (*мечтатель, мечтать* и др). Они встречаются в стихотворениях, написанных в разные периоды творчества, исключая 1918–1922 годы, и употребляются в сильных позициях текста (заглавие, начало, рифма), например, «Жгемь» (с пояснением Есенина — «мечта, дума»; публикуется под названием «Мечта»), 1916 г., и др.

Исследование глаголов целесообразно, на наш взгляд, проводить с использованием методики вертикальных синтаксических полей: глагол может переходить в актантные рамки, заряженные значением другого глагола, изменяя тем самым свое значение и осуществляя вторичную номинацию [6].

Пропозиционная структура мечтания имеет один актант, но возможно и появление второго — когда глагол **мечтать** принимает делиберативный объект (**меч-**

тать *о + П*) или придаточное изъяснительное и переходит в поле глаголов интеллектуальной деятельности («Ты прохладой меня не мучай», 1923 г., «Письмо к матери», 1924 г., «Мой путь», 1925 г.).

В позиции первого актанта — субъектов мечтаний, **мечтателей** — в дискурсе Есенина употребляются лексемы *Я* (14 + 4 раза, в которых *Я* = бунтовщик); *бунтовщики* (4: Номах, Мартин, Кузнец, острожники); *дорога*; «*большевицкие*» *города и села*; *пропойцы*, *неумные бродяги* (по словам Рассветова); *девушка*; *мы* (*я + девушка*).

Объекты, т. е. о чем мечтают мечтатели, в хронологическом порядке — *сострадание*, *идеал земли*, «*милый образ*» *утраченной возлюбленной*, *чистота сердца*, *бунт против родины*, *перифраз Причастия*, *зима*; *вечный*, *вольный рок*; *Калифорния*, *братство*; *богатство*, *известность*, *слава*, *всеобщая любовь как признание (мечты давней юности)*, *новое — невыразимое словом*; *возвращение на родину*, *могучий дар Пушкина*, *что-то*, *Снегурочка*.

Изменение объекта мечтаний сигнализирует о трансформациях в когнитивной структуре героя. В стихотворении «Ты прохладой меня не мучай...» 1923 г. мечты принимают сакральный характер, при этом вводится тема исихазма: «*Я мечтал по-мальчишески — в дым, / Что я буду богат и известен / И что всеми я буду любим... // Я хотел бы опять в ту местность, // ...И мечтать по-мальчишески — в дым. // Но мечтать о другом, о новом, / Непонятном земле и траве, // Что не выразить сердцу словом / И не знает назвать человек*».

Для декомпозиции концепта **мечта** в дискурсе Есенина мы использовали компонентный анализ и выделили следующие семы: ‘сильное желание, устремление’: «*Мои мечты стремятся вдаль, / Где слышны вопли и рыданья, // Чужую разделить печаль / И муки тяжкого страданья*» («Мои мечты», 1912); ‘нечто нереальное, недостижимое’: «*Я знаю — в жизни счастья нет, / Она есть бред, мечта души больной*» («Я ль виноват, что я поэт...» (Больные думы), 1912); ‘идеал’, ‘мысленный образ’: «*Слишком рано я начал летать / За мечтой идеала земли*» («Далекая веселая песня», 1913).

В дискурсе Есенина реконструируются следующие концептуальные метафоры: **мечта** – девушка — «*Пусть порой мне шепчет синий вечер, / Что была ты песня и мечта*». («Не бродить, не мять в кустах багряных...», 1916); **цветок** — «*Умчалась ты в далекие края, / И все мечты увянули без цвета...*» («Ты плакала в вечерней тишине...», 1913); **огонь** — «*Но не на вас похожи / Угасшие мечты...*» («Товарищ», 1917); **вместилище** — «*И вижу я в мечтах мне милый образ твой, / И слышу в тишине тоскливые рыданья...*» («Ты плакала в вечерней тишине...», 1913); **птица**. В последнем случае **мечтатель** связан с ипостасью «человек играющий»: «*И лети мечтой игривой / Ты в заоблачную даль*» («Кузнец», 1913). Примечательно, что в этом стихотворении реконструируется многочленная метафора **мечта** – **кузнец** – **птица**, а в концепте **кузнец** выделяется как доминирующая сема ‘бунтовщичества’.

Понятие **мечты** у Есенина сопряжено с **творчеством**, **любовью**, **справедливостью**, **сочувствием**, **сакральностью**, и в то же время с **одиночест-**

вом, слезами, бунтом, ностальгией, тоской, печалью, злостью, смертью, инфернальностью; противоположно радости, узнаванию Бога — и слезам, т. е. оно энантиосемично.

Сакральность **мечты** выражается, например, в таком перифразе Причастия: «*Но есть в ней, как вера, живая мечта / К незримому свету приблизить уста*» («Есть светлая радость под сенью кустов...», 1916). **Мечта** убавляет время нашего пребывания, считает его, но во власти Бога его прибавить. Наряду со **словом**, **звуком**, **рукой мечты** позиционируется как не отделимая от человека — творения Бога — сущность: «*Считает время песок мечты, / Но новых зерен прибавил ты*» («Твой глас незримый, как дым в избе...», 1916).

Возможность **мечты** вести человека за собой, так что **мечтатель** не видит реальности, является инфернальной, по мнению поэта, чертой. Такой человек в погоне за мечтой не видит Бога: «*Верю я... // Он придет бродягой подзаборным, / Нерушимый Спас. // Но быть может, в синих клочьях дыма / Тайноводных рек // Я пройду его с улыбкой пьяной мимо, / Не узнав навек. // Не блеснет слеза в моих ресницах, / Не вспугнет мечту. // Только радость синей голубицей / Канет в темноту*» («Свищет ветер под крутым забором...», 1917).

Стихотворение «Кто я, что я? Только лишь мечтатель...» <Вариант 1925 г.> содержит на интертекстуальном уровне полемику с романом Достоевского «Белые ночи». Вопросительное местоимение **что** уже с первой строки переносит акцент с индивидуальности на типологическую принадлежность. В таком плане показан Мечтатель у Достоевского: «— *Послушайте, Вы хотите знать, кто я таков?.. Извольте, я — тип... Это такой характер. Слушайте, знаете Вы, что такое мечтатель?*»

В стихотворении С. Есенина два маркера ограниченности показывают некоторую «недо-человечность» Мечтателя («...**только лишь мечтатель**»), что является еще одним сигналом ссылки на роман Ф. Достоевского: «*Мечтатель — если нужно его подробное определение — не человек, а знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большей частью где-нибудь в неприступном углу...*» Близость животному миру заявлена глаголом **селится**, а далее эксплицируется в сравнениях Мечтателя с улиткой, черепахой, котенком.

Упоенность мечтами приводит к притупленности восприятия и чувств как откликов на реальную действительность: у Достоевского — «*я никогда не способен начать жить настоящей жизнью... я потерял всякий такт, всякое чутье в настоящем, действительном*» и у Есенина — «*Оттого душе моей не жестко / Не желать, не требовать огня... // Я тебя нисколько не ревную, / Я тебя нисколько не кляню*».

Мечтателю «Белых ночей» свойственно совершать многие действия без участия сознания: «*С удивлением вспомнил, что он уже совсем пообедал, решительно проглядев, как это сделалось*» и мн. др., как и Мечтателю Есенина: «*И с тобой целуюсь по привычке, / Потому что многих целовал*». В концентрированном виде это выражается понятием **кстати**: «*Эту жизнь прожил я словно кстати, / Заод-*



*но с другими на земле*». Этимологическая сема этого слова 'заодно с к./чем-либо' эксплицируется в тексте. При этом имеется в виду не совместность, а невозможность обнаружить различия в чередности лиц. Указанный признак для поэта — один из основных типологических признаков характера Мечтателя: *кстати* создает перекрестную рифму с *Мечтатель*, употребляется в первой строфе и последней (т. е. сильных позициях текста), с вариацией: *«И тебя любил я только кстати, / Заодно с другими на земле»*. Находящееся в конце произведения — сильной позиции текста — и первой строфе слово *земля* указывает на принадлежность Мечтателя оппозиции сакрального профанному. Есенин ощущает некоторую его «инфернальность»: *«Синь очей утративший во мгле»* (Синий — цвет Богородицы, мгла — перифраз Ада).

«Духовное зрение» Мечтателя Есенина замутнено. Согласно христианскому миропониманию, причина неспособности различить добро и зло, истину и ложь кроется в греховном, «страстном» состоянии человека. Такая концептуализация близка и поэту: *«Если тронуть страсти в человеке, / То, конечно, правды не найдешь»*. Сравним и номинации в романе Достоевского: Мечтатель — *сладоэротический ленивец*, мечта — *прием сладоэротического яда* (своего рода самоубийство).

В романе «Белые ночи» подчеркивается насильственный и болезненный характер мечтаний: *«...какое-то темное ощущение, от которого слегка заныла... грудь его ...щекочет и раздражает его фантазию»*. «Инфернальность» мечты и Мечтателя в дискурсе Достоевского выражена более эксплицитно, нежели у Есенина, и в большей степени осознается героем: *«...уже давно приготовил я над самим собой приговор; я проклинал сам себя; куда ты схоронил свое лучшее время; я... сделал преступление и грех в моей жизни, потому что такая жизнь есть преступление и грех»*. В фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1847 г.) Достоевский употребляет по отношению к Мечтателю номинацию «олицетворенный грех». Грех Мечтателя подобен греху Денницы-Сатаны, который поставил себя на место Бога (*«...он сам художник своей жизни и творит ее себе каждый час по новому произволу»*) и с этой мнимой высоты осуждал все сущее (*«На его подкупленный взгляд мы... так томимся нашею жизнью; он думает, что это бедная, жалкая жизнь»*).

Событие реальной жизни (встреча с Настенькой и возникшая влюбленность) ощущается героем «Белых ночей» как сакральный момент, способствующий прозрению: *«...я даром потерял все свои лучшие годы! Теперь я это знаю, и чувствую больнее от такого сознания, потому что сам Бог послал мне вас, моего доброго ангела, чтоб сказать мне это и доказать»*. И в конце романа: *«Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?»* Слово *блаженство* отсылает к Библейским «заповедям блаженств», где среди других — «Блаженны чистые сердцем, яко тии Бога узрят». *Белые ночи* заканчиваются *утром*; духовное прозрение концептуализируется Достоевским как «выздоровление» (Настенька говорит Мечтателю: *«Вы выздоравливаете, вы,*

*право, совсем другой человек, чем как вы себя описали»). Герой романа осознает свое прежнее существование (пребывание в мире мечтаний) как преступление и грех падшего Ангела: «**богиня** фантазии», кажущаяся «**неистоимой**», впоследствии начинает восприниматься Мечтателем как «**раба** тени, идеи, **раба** первого облака», которая «**истощается** в вечном напряжении». Видению и осознанию действия Промысла Божьего в жизни человека, пониманию обманного характера мечтаний («какой обман!», «**обман воображения**») способствует реальное чувство любви.*

Мечтатель Есенина также стремится найти выход именно в этом чувстве («**всегда ища себе родную**»), однако описываемая им женщина в оппозиции «свой – чужой» отнесена к «чужим» («**заодно с другими**»), и испытываемое в данный момент чувство не концептуализируется им как любовное: «*И, как будто зажигая спички, / Говорю любовные слова // ...А в уме всегда одно и то же; // Оттого душе моей не жестко / Ни желать, ни требовать огня, // Ты, моя ходячая березка, / Создана для многих и меня*». Последняя строчка — полемика на «вертикальном контексте» с эпитафией к роману «Белые ночи»: «*...Иль был он создан для того, / Чтобы побыть хотя мгновенье / В соседстве сердца твоего?...*» и знак существования сакрального мира с Создателем-Богом в центре. Номинация *ходячая березка* (в одном из вариантов стихотворения Есенин вводил, кроме этой, номинацию *ландыш мой*) подчеркивает концептуальное различие с «выздоровевшим» Мечтателем Достоевского, который не хочет ревностью и горьким упреком «измять хоть один из этих нежных **цветков**», вплетенных Настенькой в ее венчальный венок. Сравнение девушки (и самого Мечтателя) с цветком у Достоевского «закольцовано» последними строками романа и эпитафией — слегка измененными строками из стихотворения И.С. Тургенева «**Цветок**». У Есенина «закольцованность» стихотворения выстроена на понятии «кстати», и встреча с описываемой женщиной не воспринимается как действие Божественного Промысла. Потому ему и чужда идея благодарности девушке и Богу, так пронзительно «выписанная» Достоевским: «*Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!*»

Мечтатель Есенина, таким образом, находится на этапе «томления в плену» (ср. «*Но, всегда ища себе родную / И **томясь** в неласковом плену*» у Есенина — и «**утомленный, измученный, засыпает в замираниях от восторга своего болезненно-потрясенного духа и с такую **томительно-сладкую болью в сердце**» [о Мечтателе до появления в его жизни Настеньки] у Достоевского), однако направление поиска в сторону сакрального в стихотворении намечено.**

Интересно, что все есенинские смыслы концепта **мечта** в свернутом виде аккумулированы в юношеском — не опубликованном при жизни поэта — стихотворении «Жгемь» (диалектное — «мечта, греза») (1916). Бунтовщичество Мечтателя проявляется здесь в неприятии существующего порядка вещей, хода времени, старости и тления: «*Тонкий стан с медлительной походкой / Я любил в тебе,*

*моя мечта... // И, казалось, в русле темных вод, / Уходя, жевал мои надежды / Твой беззубый, шамкающий рот». Механизм мечтания образно сравнивается поэтом с несением ноши, багажа, без которого невозможно путешествие по жизни: «Но недолго душу холод мучил. // Как крыло, прильнув к ее ногам, / Новый короб чувства я навьючил / И пошел по новым берегам».*

«Освоенность» концепта **мечта** в дискурсе Есенина доказывается наличием неологизмов-дериватов — *отмечталось, примечталось*. В последнем случае **мечта** концептуализируется как сон: «*Дремлет взрытая дорога. // Ей сегодня примечталось, / Что совсем-совсем немного / Ждать зимы седой осталось*» («Нивы сжаты, рощи голы...», 1917).

Наличие самономинии **Мечтатель** свидетельствует о прецедентности этого образа человека в когнитивной структуре поэта: «*Мечтатель сельский, я в столице / Стал первокласснейший поэт*» («Мой путь», 1925).

Ипостась **мечтателя**, таким образом, представляет собой одну из важнейших ипостасей человека в художественном мире С. Есенина. Она, как оказалось, связана со всеми компонентами структуры личности [2: с. 4]: направленностью, эмоциональной сферой, познавательными процессами, способностями, характером, сферами деятельности (труд, игра, творчество), т. е. психическими процессами, свойствами и состояниями.

### *Литература*

1. *Достоевский Ф.М.* Белые ночи // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1956. С. 5–59.
2. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7-ми тт. М.: Наука, Голос, 1995–2000.
3. *Вежбицка А.* Судьба и предопределение // Путь. 1994. № 5. С. 82–150.
4. *Гусева Т.И.* Психология личности. М.: Эксмо, 2008. 30 с.
5. *Киров Е.Ф.* Начала концептуально-дискурсивной лингвистики // Система языка и языковое мышление. М.: Либроком, 2009. С. 66–97.
6. *Кубрякова Е.С.* О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии // Реальность, язык и сознание. Тамбов: ТГУ, 2002. С. 5–15.
7. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 315 с.
8. *Прохорова С.М.* Глагол и динамический аспект русской языковой и концептуальной картины мира // Слово и текст в диалоге культур. М.: Просвещение, 2000. С. 217–229.
9. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.

### *References*

1. *Dostoevskij F.M.* Bely'e nochi // Dostoevskij F.M. Sbranie sochinenij: V 10-ti tt. T. 2. M.: Goslitizdat, 1956. S. 5–59.

2. *Esenin S.A.* Polnoe sobranie sochinenij: V 7-mi tt. M.: Nauka; Golos, 1995–2000.
3. *Vezhbičzka A.* Sud'ba i predopredelenie // Put'. 1994. № 5. S. 82–150.
4. *Guseva T.I.* Psixologiya lichnosti. M.: E'ksmo, 2008. 30 s.
5. *Kirov E.F.* Nachala konceptual'no-diskursivnoj lingvistiki // Sistema yazy'ka i yazy'kovoe my'shlenie. M.: Librokom, 2009. S. 66–97.
6. *Kubryakova E.S.* O sovremennom ponimanii termina «koncept» v lingvistike i kul'turologii // Real'nost', yazy'k i soznanie. Tambov: TGU, 2002. S. 5–15.
7. *Popova Z.D., Sternin I.A.* Kognitivnaya lingvistika. M.: AKT: Vostok – Zapad, 2007. 315 s.
8. *Proxorova S.M.* Glagol i dinamicheskij aspekt russkoj yazy'kovej i konceptualnoj kartiny' mira // Slovo i tekst v dialoge kul'tur. M.: Prosveshhenie, 2000. S. 217–229.
9. *Stepanov Yu.S.* Konstanty'. Slovar' russkoj kul'tury. M.: Yazy'ki russkoj kul'tury', 1997. 824 s.

***M.A. Kalinina***

### **The Concept of *Dream* in the Discourse of S. Yesenin**

The article identifies characteristics of the concept “dream” in S. Yesenin’s discourse, intertekstual links taken into account. The conceptual analysis is carried out in light of the verbal vertical syntactic fields theory. The image of the dreamer in S. Yesenin’s discourse, as it appeared, is connected with all the components of the personality’s structure.

*Key words:* conceptual analysis; discourse; S. Yesenin, dream.

**М.В. Яковлев**

## **В поисках эсхатологического мифа: Достоевский и русские символисты второй волны**

Статья посвящена анализу преломления художественного мира Достоевского в статьях Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, А. Белого, М. Волошина, А. Блока. Символисты второй волны обнаружили у писателя категории трагедии, мифа, мистерии, символа. Психологизм Достоевского мыслился в рамках неоапокалиптического сознания. Софиологическая методология позволила символистам увидеть в мире писателя-реалиста черты эсхатологического мифа.

*Ключевые слова:* трагедия; миф; мистерия; символ; апокалипсис.

**Ф**ормируя новое мировосприятие и эстетику, русские символисты и религиозные мыслители, стремившиеся к духовному обновлению культуры рубежа XIX и XX веков, не могли пройти мимо художественного наследия Достоевского. Достаточно перечислить оглавление книги «Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов» (М.: «Книга», 1990), чтобы обозначить круг имен и проблем, связанных с усвоением творчества писателя. Среди них «Пророк русской революции» (1906) Д.С. Мережковского, «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» (1914) С.Н. Булгакова, «О природе сатанинской» (1922) Н.О. Лосского, «Достоевский и кризис гуманизма» (1931) С.Л. Франка и др.

Кроме материалов, включенных в этот сборник, в то время появились объемные монографии: Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество» (1901–1902), Н.А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (Прага, 1923), Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание» (1952 г. Лос-Анджелес). Этот перечень можно легко продолжить.

Парадоксальное пространство Достоевского, убежденного, что он служит Христу, видевшего в своем творчестве *религиозную* задачу,— повлияло на таких далеких от традиционных христианских религиозных форм мыслителей, как Ницше и Фрейд. Известно, что оба «ниспровергателя» традиций не про-

сто были знакомы с произведениями Достоевского, но и ученически, конечно в рамках своей концепции, штудировали и даже конспектировали их.

Что же сближает всех этих очень разных мыслителей и художников слова? В чем уникальный синтез идеи и формы в мире Достоевского, в одинаковой степени привлекавший и поэтов-модернистов, и академических ученых, и христианских философов, и разрушителей традиционных ценностей. Для нас очевидно, что все они видели в непривычном искусстве Достоевского своеобразную *неомифологию*, а самого писателя воспринимали как творца нового мифа.

Предтеча русского *теургического символизма* Вл. Соловьев в книге 1898 года «Россия и Вселенская Церковь», определяя специфику русского художественного гения, отмечал: «Лучшие наши современные писатели под влиянием религиозных стремлений, говоривших в них сильнее эстетического призвания, принуждены были покинуть слишком тесную для них область художественной литературы, чтобы с большим или меньшим успехом выступить в качестве моралистов и реформаторов, апостолов или пророков» [5: с. 92]. Очевидно, что Достоевского, так же, как и его великого современника Л.Н. Толстого, — это суждение касается в полной мере. Отсюда и такие специфические названия статей, как «Пророк русской революции» у Мережковского или «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» у Бердяева.

Конечно, объем научной статьи не позволяет охватить все *неомифологические аспекты* литературного наследия Достоевского, но суждения самих представителей *неомифологического символизма*, русского символизма второй волны, дают возможность обозначить хотя бы некоторые из этих подходов.

Ключевое значение в прочтении произведений Достоевского как неомифологического *метатекста*, на наш взгляд, принадлежит Вл. Соловьеву.

Тенденция противопоставлять и сравнивать Достоевского и Толстого имеет давние традиции. Одной из самых одиозных, вероятно, является оценка В.В. Набокова. Исходя из собственной концепции *эстетизма*, Набоков, высоко оценивающий изобразительную пластику Толстого, провокационно называет Достоевского плохим художником, плохим романистом. Соловьев в заочном «состязании» двух титанов приводит в качестве защитника Достоевского самого Толстого.

В предисловии к циклу статей «Три речи в память Достоевского» (1881–1883) философ цитирует ставшее впоследствии широко известным письмо Толстого Н.Н. Страхову о смерти Достоевского. Вот этот документ: «Как бы я желал уметь сказать все, что я чувствую о Достоевском. Вы, описывая свое чувство, выразили часть моего. Я никогда не видал этого человека<sup>1</sup> и никогда не имел прямых отношений с ним; и вдруг, когда он умер, я понял, что он самый близкий, дорогой, нужный мне человек». И далее Толстой выражает свое отношение к мнимому сопернику, инициированному критикой: «И никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда. Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум — тоже, но дело сердца — только радость (...)» [4: с. 33].

<sup>1</sup> Отметим, что Н.Н. Страхов сам отчасти позаботился об этом.

Очевидно, что в оценках Толстого Достоевский воспринимается не как стилист, а как служитель некоей общей для них *идеи*. Вспомним, что герои Достоевского и сам он много говорили о выражении некоего *нового слова*. О каком же новом слове идет речь?

В третьей части цикла речей в память Достоевского Вл. Соловьев высказывает свое понимание общей проблемы, отвечает на этот *вопрос*. Для Соловьева это новое слово имеет *апокалиптическое* содержание. Здесь неожиданно сходятся отлученный от православной церкви Толстой и «христианский» писатель Достоевский. «...Всемирная гармония, — поясняет Соловьев, — о которой пророчествовал Достоевский, означает вовсе не утилитарное благоденствие людей на теперешней земле, а именно начало той новой земли, в которой правда живет» [4: с. 58]. Соловьев вспоминает, что любимой книгой Достоевского в последние годы жизни был Апокалипсис. Отсюда и интуиция *Нового Слова*. Как известно, видения Страшного Суда заканчиваются откровением о Новом Творении Вселенной. Апокалипсис имеет не «отрицательное», а «положительное» содержание. В этом его сущность. Тайновидец Иоанн Богослов сообщает в финале Откровения: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21: 1).

При этом из двух аспектов апокалипсиса — *эсхатологии* — учения о Конце света и Страшном Суде — и *хилиазме* — учении о тысячелетнем царстве праведных во главе с Христом, — Достоевский явно отдавал предпочтение второму — откровению о Новом Небе и Новой Земле. Более того, он придавал этому откровению *национальный* характер. Соловьев вспоминает, что в одном из разговоров Достоевский применил к России знаковое для «Откровения Иоанна Богослова» видение Жены, облеченной в солнце (Откр. 12: 1). По Достоевскому, Жена — это Россия, а рождаемое ею есть то новое Слово, которое Россия должна сказать миру [4: с. 54].

Эти наблюдения позволяют утверждать, что неомифология Достоевского была апокалиптической. Именно в этой системе смысловых кодов следует читать метатекст писателя. По существу, Соловьев и призывает не просто к интерпретации художественного произведения, а к методологии *герменевтики*, не постструктуралистской, конечно, а к изначальной — иератической, мистико-символической, мифологической.

Философ подчеркивает, что Достоевский верил в человека и человечество только потому, что он верил в богочеловека и богочеловечество, — в Христа и в Церковь. Подчеркнем, что верил не пассивно, обращаясь к прошлому, а апокалиптически, прозревая метаисторическое будущее.

Собственно, эта апокалиптическая вера, которую Соловьев видит в Достоевском, и вдохновляла самого философа и его последователей — символистов *второй волны*. Собственно сам так называемый *теургический* символизм, одним из теоретиков которого выступил Вл. Соловьев — статьи «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890) и др., — исходил из мистериального, *софийного* понимания чувства красоты как места сопре-

дельности двух миров. Красота для Соловьева обладает *эпифанической*, являющей функцией.

Ее цель — это откровение, преображение или, пользуясь богословской терминологией, — *теозис*, т. е. обожение, ософиение материи. Всем известны афоризмы Достоевского (точнее, его героев), связанные с мифологией красоты. Это «мир спасется красотой». Или «красота — страшная сила». В этих фразах заключается не схоластическая риторика, а метафизическая реальность. «Страшная» потому, что обнажает мистические бездны, заключенные в душе. Именно про красоту Достоевским сказано: «... тут дьявол с Богом борется, а место битвы сердца людей». Мир «спасется» красотой потому, что красота рождает веру и любовь, являет *Софию*, Премудрость Божию.

Познание духовной, *трансфизической* сущности красоты делало *искусство* символизма, его эстетическую *технику* разновидностью *гностицизма и магии*. По существу, все символисты второй волны сходились в восприятии мира Достоевского как своеобразного мифологического эпоса, из которого должна возникнуть мистерия русской *души*, мистерия русского *слова*. Последовательное изложение такой эстетики мы находим, скажем, в стихотворении М. Волошина «Подмастерье» (1917). Заканчивается оно так: «Когда поймешь, что человек рожден, / Чтоб выплавить из мира / Необходимости и разума — / Вселенную Свободы и Любви, — // Тогда лишь / Ты станешь Мастером». Антропософская и масонская символика этого стихотворения не противоречит русским корням теургического понимания задач *нового искусства*, питаемого прозрениями Достоевского.

Показательны также и совпадения формулировок статей ряда символистов, посвященных *частным* аспектам эстетики Достоевского, описанным в известной работе М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (1929, 1963) через понятие *полифонизма* — *многоголосия*. Они вполне самостоятельны, это не темы докладов, приуроченные к одной проблеме. Тем более показательно подобное концептуальное совпадение.

Для нашего исследования особое значение имеют статьи Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (1911), А. Белого «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911) и М. Волошина «Русская трагедия возникает из Достоевского» (1913). 1911 год был годом 90-летия со Дня рождения писателя — в 2011 году мы отмечали 190-летний Юбилей.

Слово *трагедия* в названных статьях понимается, конечно, не в бытовом, а в жанровом смысле. Отметим лишь, что изначально трагедия также была и *мистерией*. Судьба человека в трагедийном пространстве зависела от надличностных сил — божественного предопределения, Рока. Источником такой русской *мистериальной мифологии* символисты и считали мир писателя.

В академически обстоятельной статье-лекции Вяч. Иванова излагаются теоретические основы понятия *роман-трагедия*. Истоком трагического у Достоевского становятся не столько «горизонтальные» конфликты между людьми, сколько «вертикальный» конфликт между *человеком и Богом*. Поэт-энци-



клопедист пишет: «...каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая, свободная воля...» [3: с. 279]. Поэтому внешняя «театральность» действия в произведениях Достоевского есть проявление конфликта метафизического. Поведение людей получает «мистериальный» характер. Собственно, в этом и заключается знаменитый «психологизм» Достоевского, в котором Вяч. Иванов видит проявление его *мистического реализма*, ибо подлинно реалистическое есть мистическое [3: с. 292].

В душе героев Достоевского осуществляется мистериальная драма. Знарок мифологических трагедий поясняет: «Изначальное решение, с Богом ли быть или без Бога, каждую минуту сказывается в сознательном согласии человека на повелительное предложение каких-то бесчисленных духов, предписывающих ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это...» [3: с. 279]. Отсюда и знаменитый «полифонизм».

Поэтому закономерно, что понимание произведений Достоевского сродни святоотеческой антропологии. Знаменательно, что центром православной аскетической практики стал греческий Афон. А среди авторов аскетических учебников было большое количество этнических греков, на генетическом уровне сохраняющих мистериальную богочеловеческую культуру, обогащенную христианским откровением о человеке. По существу, сформулированная Вяч. Ивановым мистериальность психологизма Достоевского предполагает использование аскетической техники *различения духов*.

С подобным пониманием природы трагедии мы встречаемся и у М. Волошина. «Войдите в мир Достоевского, — пишет поэт, — вся ночная душа России вопиет через его уста множеством голосов. Это не художник, — это бесноватый, в котором поселились все бесы русской жизни. Ничего не видно: ни лиц, ни фигур, ни обстановки, ни пейзажа — одни голоса, спорящие, торопливые, несхожие, резко индивидуальные, каждый со своим тембром, каждый выявляющий сущность своей души до конца» [2: с. 369]. Волошин считает, что сценическое освоение мира Достоевского должно развиваться не в форме инсценировок, а в использовании его произведений в качестве мифологического эпоса, как это было в древнегреческом театре.

А в рецензии на премьерную постановку «Братьев Карамазовых» Московским Художественным театром 12 и 13 октября 1910 года, отмечая удачность «небывалого» новшества на сцене — введении чтеца, критик вновь формулирует основное положение о соотношении трагедии и эпоса. На первый план здесь выдвигается категория *мифа*: «В русском классическом романе XIX века затаен весь современный русский миф и эпос, и русская трагедия сможет возникнуть только на этой почве» [2: с. 366]. Подчеркнем, что «мистический реализм» Достоевского и не мог выразиться иначе, чем в форме мифологического пространства.

Теперь такой миф принято называть *экзистенциальным*, но в его основе все равно остается миф *ноуменальный*, т. е. религиозно-мистический, пони-

мая «религию» не столько в «конфессиональном», сколько в широком смысле этого слова. Напомним, что слово «религия» происходит от латинского «религаре», т. е. «связывать». Ту же функцию выполняет и «символ» — от латинского «символон», т. е. «соединяю».

Становится понятно, почему православный религиозный философ и преподаватель догматического богословия отец Сергей Булгаков в феврале 1914 года на одном из собраний Московского религиозно-философского общества снова использует понятие «русская трагедия» именно в мифологическом смысле. В докладе, посвященном инсценировке романа «Бесы», философ поясняет свою позицию: «Роман “Бесы”, как и все творчество Достоевского, принадлежит к искусству символическому, только внешне прикрытому бытовой оболочкой, и реалистичен лишь в смысле реалистического символизма (по терминологии Вяч. Иванова); здесь символизм есть восхождение a realibus ad realiora (лат. от реального к реальнейшему. — М.Я.), постижение высших реальностей в символах низшего мира» [4: с. 194].

Подчеркнем, что явленное на сцене бесовство касалось не только предчувствия русской смуты, но и совпадало с годом начала Первой мировой войны. Художество превращалось в форму метаисторического пророчества. Светский характер «пророка», волевой, теургический тип его творчества лишь усиливал эффект его прозорливости. Не случайно Бердяев в статье 1918 года «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» называл романы Достоевского *антропологическими исследованиями*, антропологическими *экспериментами* [4: с. 217]. В эстетике символистов эти исследования превращались в *антропологические мистерии*.

Для А. Белого гениальность Достоевского и одновременно «трагедия» его творчества заключалась в выражении метафизической *двойственности* его интуиций. Теоретик символизма утверждает: «Трагедия Достоевского в том, что он одинаково вносит в него и «громовый вопль восторга серафимов», и свиное хрюканье; и даже имеет смелость оправдывать это хрюканье устами Дмитрия Карамазова, будто и оно, хрюканье, есть природа, а природа, земля и Божество — одно» [4: с. 154]. Склонный к ницшеанской провокации и религиозному юродству А. Белый и в Достоевском видит такого же экзальтированного апокалиптического пророка-безумца.

Для поэта-символиста учение старца Зосимы о народе *богоносце* созвучно пророчеству юродствующей старицы из романа «Бесы» о том, что простонародная «мать сыра земля» и есть Сама Богородица [4: с. 151]. Эта апокалиптическая вера в Землю как Богородицу соединяет в себе языческую интуицию Святой Земли и ожидание Нового Иерусалима, сходящего с небес от Бога. Для А. Белого «видение, непостижное уму», явленное Достоевскому, — это Россия. Неомифологическое «учение» Достоевского есть учение о «национальном боге», в том смысле, что, только «подчеркивая и углубляя национальные черты, мы земно приходим к небесному» [4: с. 153]. Поэтому А. Белый справедливо утверждает, что путь России, явленный в парадоксах Достоевского, — это «дорога над бездной» [4: с. 152].

Понимая гениальность как явление *человека* в художнике [4: с. 147], А. Белый сопоставляет судьбы трех писателей — Гоголя, Толстого и Достоевского. При этом трагедийная стихия последнего выявляется именно через апокалиптическую неомифологию, прочитанную в русской жизни. Поэт-символист отмечает: «Достоевский пророчески рисует перед нами образы «Апокалипсиса» в современной действительности и заставляет русского читателя поклониться видению Алеши Карамазова как единственной реальной будущности России» [4: с. 146].

Подобную «триаду» русских писателей-визионеров А. Блок выстраивает еще в эссе 1906 года «Безвременье». Это Лермонтов, Гоголь и Достоевский [1: с. 30]. Обыгрывая мотивы гоголевской «Страшной мести», Блок называет Лермонтова и Гоголя «колдунами», ведущими под руки «слепца» Достоевского. Блок пишет: «Он мечтал о Боге, о России, о восстановлении мировой справедливости, о защите униженных и оскорбленных и о воплощении мечты своей. Он верил и ждал, чтобы рассвело» [1: с. 32]. Однако в свете дня перед его ясновидящей слепотой явилось «лицо Парфена Рогожина» — «воплощение хаоса и небытия» [1: с. 33]. Обозначенный здесь апокалиптический стык реальностей формирует специфическое мироощущение — *трагический оптимизм*. В этом антиномическом словосочетании выражается психологическая и мистическая суть апокалиптической веры.

Закономерно, что в годы мистерии *исторической*, в годы революционной катастрофы вневременной, неомифологический антропоцентризм произведений Достоевского стал читаться как *завет гуманизма*, как противодействие тоталитарной сатанократии, уничтожающей богоподобие Личности, ведь гуманизм — это всегда антропоцентризм. Для Ленина Достоевский был «архискверным» писателем. Долгое время произведения великого христианского гуманиста находились под официальным запретом.

И действительно, в XX веке бесы Достоевского вырвались в мир как осуществленное пророчество, рассеивая душу человека. В катастрофические после-революционные годы спасение от этого распыления души М. Волошин, автор апокалиптической книги стихотворений «Неопалимая Купина» (1924), среди прочих мифологем также находит и в мире Достоевского. В стихотворении 1917 года «Трихины», восходящем к последнему сну Раскольниковова, поэт воспринимает текст романа как подлинное пророчество. Оба произведения не теряют мистической актуальности и в наши дни. Поэтому приведем стихотворение полностью:

#### «Появились новые трихины»

Ф. Достоевский

Исполнилось пророчество: трихины  
В тела и дух вселяются людей.  
И каждый мнит, что нет его правей.  
Ремесла, земледелия, машины

Оставлены. Народы, племена  
Безумствуют, кричат, идут полками,

Но армии себя терзают сами,  
Казнят и жгут: мор, голод и война.

Ваятель душ, воззавший к жизни племя  
Страстных глубин, провидел наше время:  
Пророчественною тоской объят,

Ты говорил, томимый нашей жаждой,  
Что мир спасется красотой, что каждый  
За всех, во всем, пред всеми виноват.

Противостояние демоническому «легиону» Волошин видит в апокалиптическом, *богочеловеческом антропоцентризме*, в сострадании, в чувстве совести, в трагедийной вере в человека.

Для Достоевского это была вера в Богочеловека Христа, изгоняющего бесов, вера в богочеловеческое достоинство Личности, в Человека, через жизненную катастрофу обретающего Бога в своей душе. *Катарсис* античной трагедии получает характер христианского апокалиптического *трансценза*.

Понятый русскими символистами как мистерия, мир Достоевского продолжает иррационально волновать так и не осознавшую себя русскую душу. В ней по-прежнему открываются «две бездны», явленные метафизическим творчеством художника-теурга.

### *Литература*

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1921. Л.: Художественная литература, 1982. 464 с.
2. Волошин М.А. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.
3. Иванов В.И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. 669 с.
4. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли. М.: Книга, 1990. 432 с.
5. Соловьев В.С. Россия и Вселенская Церковь. М.: Фабула, 1991. 448 с.

### *References*

1. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 6-ti tt. T. 4. Ocherki. Stat'i. Rechi. 1921. L.: Xudozhestvennaya literatura, 1982. 464 s.
2. Voloshin M.A. Liki tvorchestva. L.: Nauka, 1988. 848 s.
3. Ivanov V.I. Lik i lichiny' Rossii: E'stetika i literaturnaya teoriya. M.: Iskusstvo, 1995. 669 s.
4. O Dostoevskom: Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoj my'sli. M.: Kniga, 1990. 432 s.
5. Solov'yoev V.S. Rossiya i Vselenskaya Czerkov'. M.: Fabula, 1991. 448 s.

*M.V. Yakovlev*

**In Search of the Eschatological Myth:  
Dostoyevsky and Russian Symbolists of the Second Wave**

This article covers the interpretation of Dostoevsky's belles worldview in the papers by Vl. Solovyov, Vyach. Ivanov, A. Bely, M. Voloshin, A. Blok. The symbolists of the Second Wave discovered the writer's categories of tragedy, myth, mystery play and symbol. Dostoevsky's psychologism was comprehended in the framework of neoapokaliptic consciousness. Sofiologic methodology let the symbolists observe the features of eschatological myth in the works of the realist-writer.

*Key words:* tragedy; myth; mystery play; symbol; apocalypse.

**Т.К. Савченко**

## **«Кровь и судьба»: Есенин и Шаламов**

Статья посвящена теме поэта и поэзии в творчестве Есенина и Шаламова. Метафора «кровь на строчках», служащая для Шаламова мерилom наивысшей поэтической искренности, в его представлении соотносится с есенинским творчеством. Писатель убежден: стихи только тогда подлинны, когда в них «кровь и судьба».

*Ключевые слова:* эссе Шаламова; очерк «Есенин»; тема поэта и поэзии; песенность; антропоморфизм.

**П**роблема «Есенин и Шаламов» хотя и нечасто, но привлекает внимание исследователей. В числе работ, так или иначе затрагивающих эту тему, отметим работы Есипова [5] и Неустроева [8].

По страницам шаламовских произведений разбросано огромное число наблюдений о Есенине как поэте, человеке; Есенину посвящены эссе и очерк, имя поэта нередко встречается в письмах Шаламова различным адресатам. Характеризуя в своих записных книжках одного из знакомых как человека «антипоэтического склада», Шаламов перечисляет: «...не знал ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Бальмонта, ни Блока, ни Есенина» [13: с. 322]. Там же — в записных книжках (1963) — он показывает знакомство с работами современных есениноведов: отзывается о только что тогда вышедшей в издательстве «Московский рабочий» книге Ю.Л. Прокушева «Юность Есенина» как о «документальной и убедительной» [13: с. 295]. Там же — в записных книжках (1970) — высоко оценивает есенинские «имажинистские опыты» [13: с. 319].

Писатель признается, что «робеет» перед словом «творчество», потому что, по его убеждению, это понятие применимо только к великим поэтам. Возможно, отсюда — строгость и категоричность его оценок и суждений, зачастую противоречивых. Есенина он оценивает иногда довольно сдержанно, считая его не более чем «красочной фигурой». Справедливо называя рязанского поэта «любимым учеником и воспитанником Николая Клюева», писатель утверждает: «Есенин начинал как эпигон Клюева» [13: с. 82]. Впрочем, в эссе «Поэтическая интонация» он смягчает свою оценку: «Поэтическая интонация — паспорт поэта. С кем можно спутать Есенина? Ни с кем. Разве только в ранних стихах есть интонация Николая Клюева, но уже с “Кипятковой вязи” <“Все живое особой метой...”> — все свое» [15: т. 4, с. 313].

«Кровь на строчках» как метафора наивысшей поэтической искренности встречается в творчестве Шаламова неоднократно и чаще всего в связи с твор-

чеством Есенина. В сентябрьском номере «Сельской молодежи» за 1965 г. была размещена анкета «Поэты о поэте. К 70-летию со дня рождения Сергея Есенина», предлагавшая ответить на вопрос, какое место занимает Есенин в отечественной культуре и в жизни современников. Отвечая на вопрос анкеты, Шаламов трижды повторяет самое для него главное: «Стихи Есенина были его судьбой» [14: с. 8]. Писатель убежден: стихи только тогда подлинны, когда в них «кровь и судьба» (эссе «Поэт изнутри»). Мысль о том, что за стихи поэт платит собственной кровью, проходит сквозь все творчество Шаламова. «Я стал себя считать поэтом тогда, когда убедился, что не могу в стихах фальшивить...» — говорит Шаламов в эссе «Свободная отдача» и повторяет вновь: «Стихи — это судьба, а не ремесло» [15: т. 4, с. 136].

Некоторые мысли Шаламова о творческой судьбе писателя вполне сопрягаются с есенинскими, особенно мучившими поэта в последний год жизни. Есенин болезненно воспринимал невнимание к его творчеству со стороны «большой критики»: по свидетельству В. Наседкина, об «Анне Снегиной» «...не было за полгода ни одного отзыва»; о книге «Персидские мотивы» «...в провинциальных газетах печатались такие рецензии, что без смеха их нельзя было читать» [9: т. 2, с. 308]. Есенин с нескрываемой горечью говорил Н. Вержбицкому: «Критики у меня не было и нет. Вот вы что поймите!.. Я уже восемь лет печатаюсь, и до сих пор не прочел о себе ни одной серьезной заметки! <...> Очевидно, нужно умереть, чтобы про тебя написали что-нибудь путное!» [9: т. 2, с. 221]. «Обычно достаточно было умереть, чтобы кое-что напечатали», — делится жизненным наблюдением Шаламов в «Письме старому другу», а в его записных книжках читаем (1966): «Мне нужно сжечь себя, чтобы привлечь внимание» [13: с. 307].

Тема поэта и поэзии — одна из основных в творчестве обоих писателей. По Шаламову, поэзия — это ремесло, и стихотворение «Инструмент», которое сам поэт называл одним из самых своих любимых, начинается строками: «До чего же примитивен / Инструмент нехитрый наш: // Десть бумаги в десять гривен, / Торопливый карандаш...» [15: т. 3, с. 331]. Развитие цивилизации, по мысли Шаламова, не имеет отношения к художественному творчеству: не случайно здесь обращение к старой лексике: *гривна* (гривенник), *десть* (старинное, ныне прочно забытое словечко «десть» — по Далю, «мера или счет писчей бумаги, 24 листа...») [3: т. 1, с. 433].

«Есенин посвятил всю свою жизнь писанию стихов, — таким утверждением открывает свои воспоминания «О Сергее Есенине» С. Городецкий и продолжает: — Для него не было никаких ценностей в жизни, кроме его стихов. Все его выходки, бравады и неистовства вызывались только желанием заполнить пустоту жизни от одного стихотворения до другого» [9: т. 1, с. 179]. Есенинские размышления о поэзии, ее назначении, о поэтическом слове рассыпаны по страницам его поэтических произведений, статей, предисловий к сборникам, письмам, отзывам о творчестве других поэтов: в частности, это трактат «Ключи Марии» (1918), статьи «Отчее слово (По поводу романа Андрея Белого “Котик Летаев”») <1918> и «Быт и искусство» (отрывок из книги «Словесная орнаментика») <1920>

«Вступление» <к сборнику «Стихи скандалиста»> (1923), «Предисловие» (1924), письмо Р.В. Иванову-Разумнику (май 1921, Ташкент) и мн. др.

В поэтическом творчестве, в частности, это два ранних одноименных стихотворения «Поэт»: «Не поэт, кто слов пророка...» (посвящено другу детства Есенина Грише Панфилову и подарено ему в виде записи на фотографии) и «Он бледен. Мыслит страшный путь...» (соответственно <1912> и <1912–1913>). О том, насколько важными (без преувеличения, программными) для Есенина были убеждения, положенные в основу этих произведений (хотя и не без флера юношеского максимализма), свидетельствует его письмо Г.А. Панфилову (осень 1912): «Отныне даю тебе клятву, что буду следовать своему “Поэту”, пусть меня ждут унижения, презрения и ссылки. Я буду тверд, как будет мой пророк, выпивающий бокал, полный яда, за святую правду с сознанием благородного подвига» [7: т. 1, с. 147].

В зрелом стихотворении «Поэтам Грузии» (1924) — выстраданная всем предшествующим творчеством Есенина словесная формулировка о всемирном братстве поэтов: «Поэты — все единой крови» [4: т. 2, с. 111]. «...Дайте нам смычку поэтов всех народностей», — требовал Есенин в не сохранившейся к настоящему времени статье о проблемах современной литературы, написанной тогда же (1924) в Тифлисе, и обещал: «Мы будем об этом писать и говорить еще не раз» [7: т. 4, с. 401].

«Я хочу считать себя поэтом, единственным русским поэтом, показавшим душу человека на лагерном Крайнем Севере, — вот единственная моя претензия», — признавался Шаламов (эссе «Свободная отдача») [15: т. 4, с. 136]. В его творчестве так же немало, как и у Есенина, разножанровых произведений, посвященных теме поэта и поэзии. О том, какое значение он придавал поэзии, свидетельствуют его «стихи о стихах»: «Поэзии», «Светит солнце еле-еле...», «Луна качает море...», «Обогатительная фабрика», «Раковина», «Стихи — не просто отраженье...», «У крыльца», «Ночная песня», «Гроза», «Июль», «Он из окон моей квартиры...», «Как Архимед, ловающий на песке...», «Инструмент», «О песне», «Волшебная аптека» и мн. др., в которых стихи — и желторотые птенцы («Гроза»), и волчья стая («Ночная песня»).

С Есениным Шаламова сближает ощущение неразрывной связи с миром живого («я слышу, как растет трава...» — «Розовый ландыш»), любовь к «братьям нашим меньшим» («Славословие собакам», «Баллада о лосенке»), обращение к «природным» образам и метафорам. Считая антропоморфизм неотъемлемым свойством каждого поэта, Шаламов оговаривается: «Моя <...> формула гораздо сложнее — она объединяет понимание природы и судьбы» (эссе «Поэт изнутри») [12: с. 438].

В поэтическом творчестве Шаламова нередко есенинские метафоры и сравнения. «...Все пройдет, как с белых яблонь дым» [4: т. 1, с. 163], — пытался убедить себя когда-то лирический герой Есенина. «Это жизнь моя куда-то / Унеслась, как белый дым...» [15: т. 3, с. 141], — сокрушается лирический герой Шаламова («Опоздав на десять сорок...»). Есенинское «Несказанное. Синее. Нежное...» от-



зывается в шаламовском пейзаже («Наверх»): «И наконец, на повороте, / Такая хлынет синева, // Обнимет нас такое что-то, / Чему не найдены слова» [15: т. 3, с. 109]. Образ есенинской «золотой бревенчатой избы» трансформируется у Шаламова в персонифицированный образ «бревенчатой стены» («Я жаловался дереву...»). Образ шаламовского дома с его «горящими» окнами из стихотворения «Я хочу, чтоб средь метели...» отсылает читателя к есенинскому образу родного дома с его «вечерним несказанным светом» из «Письма к матери».

В 1944–1945 гг., работая фельдшером хирургического отделения центральной больницы Севлага, Шаламов вместе с двумя другими заключенными-интеллектуалами (поэтом и переводчиком Валентином Португаловым, «помнившим наизусть сотни стихов поэтов всех времен» [2], а также критиком и киносценаристом Аркадием Добровольским) устраивали «поэтические ночи» (или, по-северянски, «поэзоночи») — «часы чтения стихов», которые «начинались в девять часов вечера после поверки в больнице и кончались в одиннадцать-двенадцать часов ночи» [11: т. 2, с. 378]. Есенинские стихи на этих вечерах были «взносом» Шаламова. Как рассказывает писатель в автобиографическом рассказе «Афинские ночи» (из цикла «Перчатка, или КР–2»): «... выяснилось сразу, что все мы поклонники русской лирики начала двадцатого века. Мой взнос: Блок, Пастернак, Анненский, Хлебников, Северянин, Каменский, Белый, Есенин...» [11: т. 2, с. 378]. В своей книге воспоминаний «Я к вам пришел!» Б.Н. Лесняк уточняет сказанное поэтом, приведя список есенинских произведений, которые Шаламов, «тренируя память», записывал в самодельные тетради из оберточной бумаги (позже подаренные им главврачу больницы Н.В. Савоевой) наряду с произведениями русских поэтов XIX и XX веков [6: с. 209–210].

В первой тетради это восемь есенинских стихотворений: «Не жалею, не зову, не плачу...», «Устал я жить в родном краю...», «Все живое обою метой...», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Пой мне, пой! На проклятой гитаре...», «Отговорила роща золотая...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...», «Вечер черные брови насупил...» Во второй тетради — десять: «Не криви улыбку, руки теребя...», «Письмо матери», «О красном вечере задумалась дорога...», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Я по первому снегу бреду...», вновь «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Никогда я не был на Босфоре...», «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..», «Ты сказала, что Саади...», «В том краю, где желтая крапива...» Кроме того, в тетради записано стихотворение Маяковского «Сергею Есенину» [6: с. 210].

Размышлениям о поэзии, ее природе и законах Шаламов посвятил немалое число (более шестидесяти) эссе, в которых много страниц отдано близкими ему своим мироощущением поэтами и таким проблемам, как назначение поэта, правда в искусстве, особенности стихосложения, проблематика и поэтика стихотворного текста, эпигонство, роль детали, специфика русской рифмы, значение подтекста, роль поэтической интонации, идеальная мера лирического стихотворения, проблема перевода и даже — особое значение начальной и

финальной строк произведения. Шаламовские эссе можно без преувеличения назвать одним из лучших на сегодняшний день учебных пособий для поэтов.

В поэзии все связано, утверждает писатель. Он убежден, что к Пушкину и Лермонтову нужно идти через Есенина и Блока (эссе «Стихи в лагере»), в свою очередь, «встреча с Есениным и Северяниным» заставит обратиться к Блоку, Бальмонту, Гумилеву (эссе «Поэт изнутри»). Писатель нередко обращается к примерам из есенинских текстов (попутно показывая хорошее знакомство с творчеством Клюева, Шершеневича и Мариенгофа), доказывая то или иное свое теоретическое положение. В эссе «Есенин» он проводит глубокий литературоведческий анализ стихотворений «Письмо к матери» и «Мой путь». Доказательство песенности есенинского стиха Шаламов усматривает в том, что поэт осознанно избегает enjambement'ов: конец его поэтической фразы совпадает с концом строки, как в песне.

В эссе «Есенин» Шаламов подчеркивает главное — искренность поэта: «У Есенина было необычайно чистое поэтическое горло, лирический голос удивительной чистоты»; «На строках Есенина выступает живая кровь». Писатель отводит Есенину особую роль в русской поэзии: «Трудно сказать, кого из русских поэтов можно поставить рядом с Есениным по непосредственности, безыскусственности, искренности, правдивости лирического тона». Он трижды подчеркивает высокий профессионализм есенинского творчества, называя его «профессиональным мастером», «рано нашедшим свою поэтическую тему»: «Есенин был высококвалифицированным, образованным профессионалом, выступающим во всеоружии современной поэтической техники, сам один из ее создателей...» И вновь: «Есенин был образованнейшим человеком, профессионалом...»; «Есенин был мастером самой высокой квалификации» [16: т. 5, с. 185–193]. В записных книжках Шаламов повторяет, что искусство стиха для него не чудо, «а самой высокой квалификации мастерство...» (вспомним есенинскую «Исповедь хулигана»: «Я пришел, как суровый мастер...») [4: т. 2, с. 88].

Временем творческого взлета Есенина Шаламов считает время создания цикла «Москва кабацкая», а сам цикл — «документом большой художественной силы». Вместе с тем, выстраивая хронологию есенинского творчества, писатель называет «ужасным» уход поэта к «бакинским» стихам, к «Персидским мотивам», к «Балладе о двадцати шести», к «Руси советской», к «Анне Снегиной»: все это, считает он, обрекло Есенина «на творческое бесплодие и — на смерть». «Баллада о великом походе» <«Песня о великом походе»>, «Баллада о двадцати шести», «Поэма о 36», по мысли писателя, — «все это вне искусства, все это многословие, недостойное есенинского пера» [10: с. 286–287]. Вместе с тем в своих записных книжках Шаламов объективно готов подтвердить «правдивость есенинского портрета, психологической характеристики» персонажей из «Поэмы о 36», — правдивость, которая открылась ему не сразу, но «после первых трех лет лагерей» (запись 1970 г.) [13: с. 318].

В числе людей, подтолкнувших Есенина к творческому бесплодию и поведших поэта «в серость» («их было много»), Шаламов перечисляет С.М. Кирова и А.К. Воронского, Г.А. Бениславскую и С.А. Толстую, отведя неожиданно значительное место в жизни и творчестве поэта А. Дункан, сыгравшей «немалую роль, самую положительную».

Характеризуя творчество Есенина, те же оценки, что и в эссе «Есенин», Шаламов повторяет и в очерке «Александр Константинович Воронский»: «Товарищ», «Поэма о 36», «Баллада о двадцати шести» «и даже “Анна Снегина” — все это вне большой литературы», «вне искусства». «Есенинскими» (то есть по-есенински талантливыми) называет «Метель», «Черного человека». Считает «непревзойденными» «Москву кабацкую», «Инонию», «Сорокоуст», «Пугачева». «Москва кабацкая» — «вершина творчества Есенина», не устает повторять Шаламов [10: с. 81]. В своем очерке он, обыкновенно столь скупой на положительные оценки, дает «удивительному» есенинскому циклу оценку высочайшую: «...Шедевр русской лирики, отличающийся необыкновенной оригинальностью, одетой в личную судьбу, помноженную на судьбу общества, — с использованием всего, что накоплено русской поэзией XX века, — выраженной с ярчайшей силой» [10: с. 81].

«Персидские мотивы» Шаламов относит к неудачам Есенина. Между тем, ведя объективное повествование, в эссе «Русские поэты XX столетия и десталинизация» он вспоминает, как «в половине тридцатых годов» во время концерта знаменитого баса Анатолия Доливо, когда певца «тысячи раз вызывали на бис», он, выйдя в очередной раз на сцену, «подмигнул залу и сказал: “Я спою вам, пожалуй, еще одну вещь. Ну, автора называть не буду”. Аккомпаниатор пробежал пальцами по клавишам, и Доливо начал: “Никогда я не был на Босфоре...” Аплодисменты не дали ему петь» [16: т. 5, с. 62–63].

Шаламову не удалось реализовать многих творческих планов, в число которых входило создание большой работы, посвященной Есенину и Достоевскому. В своих записных книжках он намечает тему: «Есенин и Достоевский, общая судьба русских поэтов». Выявляя в писателях «однородность душевной материи» и утверждая: «Трагедия Есенина подобна трагедии, изображенной Достоевским» [13: с. 321], Шаламов несколько страниц своих записных книжек посвящает сопоставлению характеров, творческой судьбы, жизненных реалий, окружения обоих писателей [13: с. 318–321]. Он проводит параллель *Галина Бениславская – Анна Григорьевна* и приходит к выводу, что «подвиг» и «жертва» первой «гораздо выше» «подвига» и «жертвы» второй. Таким образом, он пересматривает свою прежнюю точку зрения на роль Г.А. Бениславской в жизни поэта, приведенную им в эссе «Есенин». В записи, датирующей 1970 г., он рассуждает: «Бениславская в жизни Есенина сыграла огромную положительную роль...» И повторяет, развивая свою мысль: «...Роль не только в жизни Есенина, но и в истории литературы» [13: с. 319].

До последних лет жизни Шаламова волновали обстоятельства есенинской трагедии. «Кто мог бы написать о трагедии Есенина?» — спрашивает он и от-

вечает, обнаруживая хорошее знание есенинского окружения: «Эрлих мог бы написать, но его расстреляли. Наседкин мог бы написать, но его расстреляли. Евдокимов мог бы написать, но его расстреляли...» [13: с. 319].

В заключение укажем на еще один штрих, подчеркивающий важный совпадающий момент в судьбе и творчестве двух писателей. Вспомним: выход из духовного кризиса периода «революционных поэм» у Есенина был связан с переоценкой прежних ценностей, в том числе тех, которые он когда-то — в соответствии с духом времени — отринул. И если в ранней есенинской поэзии религиозное чувство могло проявляться и неосознанно («...и на известку колоколен / Невольно крестится рука») [4: т. 1, с. 83], то в лирике поэта 1925 г. появляется мотив молитвы ночной, тайной, тщательно скрываемой от любопытных глаз: «Ты прости, что я в Бога не верую — / Я молюсь ему по ночам. // Так мне нужно. И нужно молиться...» (черновой вариант стихотворения «Синий день. День такой синий...») [4: т. 4, с. 280–281]. И это, как верно замечает Г. Адамович, «типично русские ноты раскаяния, покаяния» [1: т. 1, с. 97].

На вопрос, заданный ему однажды близким человеком: «Как жить?» — Шаламов ответил кратко и без раздумья: «Десять заповедей. Там все сказано» [11: т. 1, с. 6].

### *Литература*

1. Адамович Г. Сергей Есенин: (К 10-летию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2-х тт. М.: ИНКОН, 1993.
2. Гуссаковская О. Правда любви и неправда жизни // Литературная Россия. 2005. 25 марта.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. М.: Русский язык, 1978.
4. Есенин С. Полное собрание сочинений: В 7-ми тт. М.: Наука–Голос, 1995–2002.
5. Есинов В.. Варлам Шаламов и его современники. Вологда: Книжное наследие, 2007. 270 с.
6. Лесняк Б.Н. «Я к вам пришел!» Магадан: МАОБТИ, 1998. 296 с.
7. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5-ти тт. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
8. Неустроев Д.В. Варлам Шаламов о Сергее Есенине // Сергей Есенин и поэзия России XX–XXI веков: Традиции и новаторство. М. – Рязань – Константиново: РГПУ, 2004. С. 253–262.
9. С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х тт. М.: Художественная литература, 1986.
10. Шаламов В.Т. Воспоминания / Подгот. текста, комм. И.П. Сиротинской. М.: АСТ; Олимп; Астрель, 2001. 380 с.
11. Шаламов В.Т. Колымские рассказы: В 2-х тт. М.: Советская Россия, 1992.
12. Шаламов В.Т. Несколько моих жизней: Проза. Поэзия. Эссе. М.: Республика, 1996. 428 с.
13. Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М.: ЭКСМО, 2004. 1072 с.

14. Шаламов В.Т. О Сергее Есенине // Сельская молодежь. 1965. № 9. С. 8.
15. Шаламов В. Собрание сочинений: В 4-х тт. М.: Художественная литература – Вагриус, 1998.
16. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: В 6-ти тт. М.: Terra–Книжный клуб, 2005.

### References

1. Adamovich G. Sergej Esenin: (K 10-letiyu so dnya smerti) // Russkoe zarubezh'e o Esenine: Vospominaniya, e'sse, ocherki, recenzii, stat'i: V 2-x tt. M.: INKON, 1993.
2. Gussakovskaya O. Pravda lyubvi i nepravda zhizni // Literaturnaya Rossiya. 2005. 25 marta.
3. Dal' V. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazy'ka: V 4-x tt. M.: Russkij yazy'k, 1978.
4. Esenin S. Polnoe sobranie sochinenij: V 7-mi tt. M.: Nauka-Golos, 1995–2002.
5. Esipov V. Varlam Shalamov i ego sovremenniki. Vologda: Knizhnoe nasledie, 2007. 270 s.
6. Lesnyak B.N. “Ya k vam prishyol!” Magadan: MAOBTI, 1998. 296 s.
7. Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: V 5-ti tt. M.: IMLI RAN, 2010.
8. Neustroev D.V. Varlam Shalamov o Sergee Esenine // Sergej Esenin i poe'ziya Rossii XX–XXI vekov: Tradicii i novatorstvo. M. – Ryazan' – Konstantinovo: RGPU, 2004. S. 253–262.
9. S.A. Esenin v vospominaniyax sovremennikov: V 2-x tt. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1986.
10. Shalamov V.T. Vospominaniya / Podgot. teksta, komm. I.P. Sirotinskoj. M.: AST; Olimp; Astrel', 2001. 380 s.
11. Shalamov V.T. Koly'mskie rasskazy': V 2-x tt. M.: Sovetskaya Rossiya, 1992.
12. Shalamov V.T. Neskol'ko moix zhiznej: Proza. Poe'ziya. E'sse. M.: Respublika, 1996. 428 s.
13. Shalamov V. Novaya kniga: Vospominaniya. Zapisny'e knizhki. Perepiska. Sledstvenny'e dela. M.: E'KSMO, 2004. 1072 s.
14. Shalamov V.T. O Sergee Esenine // Sel'skaya molodezh'. 1965. № 9. S. 8.
15. Shalamov V. Sobr. soch.: V 4-x tt. M.: Xudozhestvennaya literatura – Vagrius, 1998.
16. Shalamov V.T. Sobraie sochinenij: V 6-ti tt. M.: Terra-Knizhny'j klub, 2005.

**T.K. Savchenko**

### “Blood and Bestiny”: Yesenin and Shalamov

The paper is committed to the subject of the poet and poetry in creative work by Yesenin and Shalamov. The metaphor of “blood-stained lines”, serving Shalamov as a criterion of utmost poetic sincerity, in his vision, bears a connection to Yesenin’s work. The writer is convinced that poems are only genuine when there is “blood and destiny” behind them.

*Key words:* Shalamov’s essays; the essay “Yesenin”, subject of the poet and poetry; melodiousness; anthropomorphism.

**А.И. Смирнова**

## **Из эпистолярного наследия В.П. Астафьева: неопубликованные письма**

В статье рассматриваются неопубликованные письма В.П. Астафьева, адресованные волжскому писателю В. Политову. Письма вызывают интерес как факт творческой биографии Астафьева: в них раскрываются черты личности писателя, его творческие принципы, история создания произведений, отношение к литературному труду, к писателям-современникам, к начинающим литераторам.

*Ключевые слова:* письмо; эпистолярный дневник; творческий процесс.

**В** начале 2000-х годов одна за другой выходят книги, в которых публикуется переписка В.П. Астафьева с литературными критиками В.Я. Курбатовым («Крест бесконечный») и А.Н. Макаровым («Твердь и посох»). В 2009 году к 85-летию со дня рождения писателя издается его «эпистолярный дневник» — как точно определил собрание писем их издатель Геннадий Сапронов, — составленный из нескольких сотен писем, создававшихся на протяжении полувека: «Нет мне ответа... Эпистолярный дневник. 1952–2001» (Иркутск, 2009). Автор вступительной статьи Г. Сапронов вспоминает, как она родилась: «Сразу после выхода в свет «Креста бесконечного», а вслед за ней книги «Твердь и посох» <...>, ко мне из многих уголков России начали стекаться астафьевские письма от людей, с которыми у Виктора Петровича в разные годы была большая или малая переписка» <...>.

И после того когда «объем этих писем достиг некой «критической» массы, разместив их по полочкам-годам в хронологическую шеренгу, я увидел — это и есть дневник Виктора Петровича <...>» [1: с. 6, 7].

При всей масштабности и сложности задачи, которая стояла перед издателем собрания писем Астафьева, в книгу «Нет мне ответа...» вошло далеко не все из эпистолярного наследия писателя, которое сегодня по крупницам дополняется и исследуется.

Обратимся к переписке В.П. Астафьева с волжским писателем В.И. Политовым, относящейся к 1970–1980-м годам и ранее никогда не публиковавшейся. Вдова Виктора Ивановича Политова любезно предоставила в наше распоряжение около пятидесяти астафьевских писем, адресованных ее мужу. Эти письма требуют тщательного изучения, текстологической работы, поскольку, написанные от руки, они содержат множество неясных мест (почерк В.П. Астафьева отличался неразборчивостью); какие-то фрагменты текста не прочитываются, отдельные

страницы утрачены. Эти письма дополняют и продолжают «эпистолярный дневник» писателя.

Первое астафьевское письмо В.И. Политову датируется одиннадцатым января 1972 года и носит отчужденно-вежливый характер:

«Дорогой Виктор Иванович!

Рукопись Вашу получил, но прочесть не успел — был очень занят (семинар, домашние дела), а сейчас срочно улетаю на Родину, в Сибирь — умирает брат. Когда приеду и прочту Вашу вещь — не знаю. Подождите, если можете, а если нет, напишите моей жене — Астафьевой Марии Семеновне по адресу: Вологда — 4, ул. Ленинградская, дом 26, кв. 12, она вышлет Вам рукопись, если нужно.

Желаю Вам здоровья.

Ваш В. Астафьев.

11 января 72 г.» [2].

Письма В.П. Астафьева позволяют судить о его месте в литературном сообществе, об ответственности перед начинающими авторами, которые присылали ему свои рукописи в бесчисленном количестве и рассчитывали на помощь и поддержку. Уже в следующем письме (без даты) Астафьев подробно анализирует присланную В.И. Политовым вещь. Сами комментарии и рекомендации писателя интересны с точки зрения «школы» мастерства, обучения писательскому ремеслу, требований, предъявляемых к начинающим литераторам.

«Дорогой Виктор Иванович!

Наконец-то добрался я и до Вашей рукописи. Прочел с удовольствием. Талантливо, местами очень, хотя и есть налет некоей романтической дешевизны, такого бодряческого литературного допинга, коим заменяют настоящую жизнь и мускульную энергию авторы журнала «Юность» и киношники типа Герасимова, «отвечающие на настоящие вопросы современности», а она, современность, как верблюд бредет себе, жуя колочки и запивая это дело «Экстрой» или современным вином «Самогнали». Повесть кончается на том месте, где мужики пристают к берегу. Все! Дальше начинается треп на тему: «Какие мы хорошие, хотя и забудьдги». Не надо этого. Все там серьезней и талантливей. И уберите эти драно-рваные разговоры тезок, оставьте самое необходимое, ведь ветер, а и без ветра у мотора ни черта не слышно; кроме того томите людей; кроме того замерзли; кроме того... (нрзб. — А.С.). И сократите повесть (а может, рассказ, а?). Рассказ, рассказ! Со сквозным сюжетом, непрерывным внутренним монологом, со взглядом обостренно-беспощадным, какой бывает на грани жизни и смерти...

Сократите страниц до пятидесяти — будет очень сильно, динамично и драматично. А образности, внутренней самоборьбы, хорошего языка и даже пластичности в вещи уже достаточно.

После этого пошлите в «Н. современник» (журнал «Наш современник». — А.С.), и непременно <...> Ну, дай бог! Будем надеяться. Тем более что материал необычный — не на Чукотке, не в Охотском море, а на сведельной луже погибают люди. Добавить бы еще кое-что об этой луже, меняющей быт и мораль людей, — совсем бы немножко, а то одной коряги маловато.

Успехов Вам! Будьте здоровы — В. Астафьев» [2].

На полях письма автором сделаны еще две приписки: «И в этой повести нашли у Вас “крамолу”? Ну, знаете ли!.. Как же мне-то тогда быть с моим ро-

маном о войне? Ах ты, бедная, бедная “Русь литературная”, совсем ребятишек запугали...» И вторая приписка: «P.S. За добрые слова о моей работе спасибо. Тяжело мне дается доброе-то имя, ох как тяжело! Подержусь, как Ваши рыбки, на последнем бензине! А берег все одно видать, и трубу!...» [2]

Постепенно между Астафьевым и его адресатом устанавливаются дружеские отношения. В письме от 22 сентября 1972 года автор обращается к Политову «Дорогой Витя!», хотя тут же спрашивает в скобках: «Я имя не перепутал?» И вновь анализирует присланные рукописи, размышляет о военной прозе: «У нас очень не любят, да и не умеют взглянуть на обратную сторону военной медали, потому что с обратной стороны от грязи и пота заводились ржавчина, гниды и прочие некрасивые вещи.

То, что блестит и светится, всегда легче и спокойней изображать, да и печатается это охотней, а вот чем страшна война, то у нас как-то стыдливо замалчивается» [2]. Впервые делится личными переживаниями: «<...> Я сейчас совершенно болен, контуженая голова кружится, сердце отказывает, желудок барахлит, а я работаю и работаю, потому что знаю, как коротка жизнь <...>» В конце письма автор коротко извиняется за свой почерк: «Извините за почерк, совсем он у меня разгулялся от болезни, а и без того был небезупречен» [2].

Как и в «эпистолярном дневнике», в переписке с В.И. Политовым раскрывается *творческая история* произведений В.П. Астафьева, что представляется наиболее ценным в ней. Уже в первых письмах писатель упоминает о будущем романе: «Берегу силы для романа. В голове-то он «работается», идет, голова-то уж отключится вместе с сердцем только, ее не заставишь отдышаться» (2 ноября 1972) [2]. Это упоминание важно в аспекте понимания, как исподволь «вызревает» замысел произведения, который в скором времени всецело завладеет вниманием автора. Так, в книге «Нет мне ответа...» в письмах разным адресатам Астафьев на протяжении 1970–1980-х годов пишет о процессе работы над романом о войне. В письме от 14 июля 1978 года, адресованном семье В. Потанина, он признается: «Я все думаю над трилогией о войне, она у меня уже обрисовалась, в общем-то, и на будущий год, жив буду, приступлю к этой невероятно трудной работе, и хватит мне ее, наверное, до конца дней моих» [1: с. 259]. Через три года, перебравшись из Вологды на постоянное место жительства к себе на родину, в Сибирь, Астафьев в коротеньком письме от 29 августа 1981 года, адресованном вдове писателя Константина Воробьева, упоминает и о романе: «Осенью надеюсь начать свой роман. О войне. Годы летят, а все кажется, что главная книга все еще не написана. Что она впереди» [1: с. 301].

И уже работая над романом, Астафьев делится в письмах планами, рассказывает о том, как продвигается его труд. О важности для него начатого дела можно судить по письму, адресованному А.М. Борщаговскому: «<...> Написал за лето 500 машинописных страниц военного романа, к которому иду и шел всю жизнь <...>» (26 декабря 1983) [1: с. 330].

В переписке Астафьева с Политовым большое место наряду с творческой историей произведений, находящихся в работе в момент создания текста



письма, занимает *рассмотрение и оценка рукописей* волжского писателя. Так, в письме от 10 января 1973 года анализируется очередная политовская повесть: «Повесть интересна, достоверна, порой больших музыкальных высот достигает и крепко берет за душу — все куски в избушке бакенщика, и когда рыбаки Дон переходили. А девчонка думала: “Перетонут!” Вот это и есть пример мастерства, когда говорят о деле, а ты испытываешь совсем другое и понимаешь горе еще острее, нежели когда о нем прямо говорят...

Все хорошо. Повесть можно бы и надо печатать. Но... Витя! У тебя в повести как у неряшливой бабы, — так все разбросано, не прибрано, не заправлено. Да застегнись ты, ради Бога! Это ж литература! Она никакой расхристанности не терпит» [2]. Если говорить о подходе Астафьева к оцениваемой рукописи, то обращает на себя внимание следующее: сначала писатель говорит о достоинствах произведения, чтобы поддержать молодого автора, а затем уже обращает внимание на недостатки, при этом его оценки отличаются требовательностью и носят доброжелательный характер.

В продолжение предыдущего письма в следующем, от 8 февраля 1973 года, Астафьев наставляет Политова: «Очень хорошо, что ты собрался с духом и доделал рассказ. Ты уж себя так и приучи к мысли, что главное в литературе не делать, а доделывать, дотягивать. И так приучи, чтоб и раз, и два, и три напечатанную вещь все еще тянуло “доводить”.

Из повести твоей может получиться очень славная штука. Ты ее не кидай» [2].

А уже в апреле Астафьев делится с Политовым своей радостью: «<...> Весну-красну встречал и встретил хорошо — написал начерно новую вещь на пять листов под названием “Царь-рыба” и когда встал из-за стола — шатало меня и имя жены уж с трудом вспоминал, не говоря о дальних родственниках! Поехал на рыбалку, три дня на льду посидел — ни одной мысли в голове, потаскал со-рожек (плотва), окуньков и вот восстановился» (9 апреля 1973) [2]. Еще находясь под впечатлением от законченного произведения и в русле его главной темы, автор восклицает: «Ах, какая все-таки вещь природа! Какая она целительница и доктор! Вот о том, как ее, милую, “обихаживают” и мордуют походя, играючи, под звон “бокалов” и дребезжание гитар, под рокот “Вихрей” и скрип нефтенасосных станций, о безалаберности, преступной беспечности и тому подобном новая моя вещь (именно так, скромно и без пафоса Астафьев называет все свои тексты. — А.С.). “Наболело” — больше молчать не могу! Пишут о моей родной Сибири, черт знает что! Что увидят с капитанского мостика, на что пальцем, обтянутым белой парадной перчаткой укажут, — о том и пишут» (9 апреля 1973) [2].

Одно из следующих писем, без даты (из контекста становится ясно, что написано оно в июле и, скорее всего, того же, 1973 года), начинается с упоминания никак не отпускающей «Царь-рыбы»: «Дорогой Виктор! Уж много, не упомню сколько, получил от тебя писем, а на ответы не выберу времени и сил. Все работаю. Каждый день. Устал безмерно. Бью “Царь-рыбу”, и работы еще много». Заканчивается небольшое письмо словами: «Новостей у меня

нет. Все работа, работа, работа — такова доля приговоренного Богом к столу, как к галере» [2].

Мотив «приговоренности к столу» — сквозной в письмах Астафьева, включая и переписку с другими адресатами, вошедшую в книгу «Нет мне ответа...». В ней речь идет о том, что писательство для Астафьева — тяжелая работа, о чем он не устает повторять начинающим авторам. «<...> Литературу я ставлю на один шаг с тяжелейшей службой и мужской работой» (И. Соколовой, 1973) [1: с. 178]. «Я вообще изнашиваюсь сильно, когда работаю <...>» (В. Юровских, от 6 декабря 1973) [1: с. 179]. Или в другом письме, от 14 апреля 1978 года, тому же адресату о себе с горечью: «На износ живу» [1: с. 257]. 22 июня 1979 года, находясь на пароходе и путешествуя по Ангаре, в письме к жене он признается ей: «Так никто и никогда не узнает, как, преодолевая свои недуги, я садился за стол и заставлял себя работать, и в кровь разбивал морду о стол. Вот почему я ненавижу всех, кому легко жилось и живется в писательстве, для меня сей труд был и остается каторгой» [1, с. 271]. Для Астафьева литературный труд — это мука и счастье, «каторга» и смысл жизни.

Осенью 1973 года В.П. Астафьев пишет Политову из больницы: «Ну, из “Пастушки” (повесть “Пастух и пастушка”. — А.С.) выйдет что или не выйдет — еще неизвестно, а из меня уже “вышло”, пока работали над сценарием схватил воспаление легких и вот уже более полумесяца лежу в больнице, в чужих краях (писатель заболел, находясь в связи с предстоящей съемкой фильма по повести “Пастух и пастушка” на Украине. — А.С.) и проклинаю все на свете. <...> Но мне хотелось после работы съездить по местам боев, тут я воевал, ранен был» (1 сентября 1973) [2]. И вскоре же, еще оставаясь в больнице, — в продолжение предыдущего письма — сообщает: «Дни идут медленно и скучно, как и положено в больнице. Выпишут числа 6–7-го, если анализы будут хорошие. Тоскую по дому, по лесу, всего больше по рабочему столу, от которого меня последнее время все чего-нибудь да уводит и отвлекает, а *только в работе и есть счастье, да еще на природе, на рыбалке* (курсив мой. — А.С.).

Читал ли в № 8 «Нашего современника» повесть Жени Носова «Не имей десять рублей» — во дал мой кореш по сов. бандитам руководящим! Во написал так написал. Хорошо, очень» [2].

Письма В.И. Политову привлекают внимание тем, что в них, как и в «эпистолярном дневнике», воссоздается *творческий процесс* Астафьева. Возвращаясь к истории создания «Царь-рыбы», заметим, что доработка «повествования в рассказах» растянулась почти на три года. Так, 20-го декабря 1974 года Астафьев пишет Политову: «Письмо твое пришло, когда я был в большом разгоне — работал», — после чего сообщает адресату о различных жизненных обстоятельствах, отрывающих его от работы, включая и предстоящее в январе замужество дочери Ирины, юбилей друга — писателя Евгения Носова (“в январе же, 15-го, Жене Носову полсотни, надо <...> ехать”); делится новостями. И тут же, без всякого перехода, вспоминает о «повествовании в рассказах»:

«“Царь-рыба” моя уходит все “глубже”, все трудней ее достать оттедова, а каково будет на прилавок доставить?» [2]. Из этого шуточного тона следует, что сам процесс работы над рукописью доставляет ему удовольствие, как и образ, вынесенный в заглавие «повести».

В марте 1976 года Астафьев сообщает адресату: ««Царь-рыба» начинается с 4-го номера «Нашего современника», и должна идти, если не рубанет лит. (ЛИТО — отдел, осуществлявший фактически цензурные функции. — А.С.), до 7-го номера — 4-5-6» (именно в этих номерах журнала произведение и было опубликовано) (3 марта 1976) [2]. В апреле 1976 года в связи с подготовкой к печати рукописи в «Нашем современнике» Астафьев делится с Политовым своими переживаниями: «... Начались осложнения в журнале с «Царь-рыбой», второй кусок ждет участи и третий тоже, журнал застрял в производстве — все это изматывает» (23 апреля 1976) [2]. И в этом же письме дает оценку рассказам Политова: «Рассказы твои явное продвижение, в смысле качества, но ты пишешь все, что тебе в голову взбредет...», один рассказ Астафьев советует никому не показывать, другой — хвалит: «“Браконьеры” — лучше, цельней, достоверней. Здесь надо менять название и что-то поделывать в середине и конце, поискать какой-то “свой” поворот темы, а то уж шибко привычным путем ты чешешь (инвалид очень хорош!), вот бы и остальным такие же выпуклые характеры-судьбы, а не наметки и штришки.

Видел, что в “Подъеме” наконец-то напечатали твою повесть (в “Литературной России” прочел информацию), поздравляю. Теперь знай трудись и не рыпайся походя на кого попало и избегай этого — “я — писатель”» [2].

В конце лета 1976 года (письмо без даты) Астафьев делится с Политовым своими впечатлениями от обсуждения «Царь-рыбы» в прессе: «О “Царь-рыбе” писали в “Лит. газете” (плохо, беззубо) и в “Лит. России” — получше. Будет в № 10 “Лит. обоза” Круглый стол по этой повести — ученые там такого наговорили, что я ахнул. Или уж совсем осатанели от того, что видят и знают. Любопытно — полистай, это октябрьский номер» [2].

В письмах 1970-х годов речь заходит и о повести «Последний поклон». В марте 1977 года он сообщает Политову: «Я все-таки добил “Последний поклон”! Пусть... (нрзб.), кое-где просто «на живульку» связал, но материал вкупе и уже не в голове, а это освобождение от бремени и гора с плеч» (9 марта 1977) [2]. Накануне Нового года спешит поделиться новостью: «... Посылку получили, письмо тоже. Но я был в Москве, сдавал “Последний поклон”. Сдал! Свалил работу, которая меня маяла и радовала двадцать лет! Сейчас “перекур”» [2]. В одном из писем (без даты) Астафьев жалуется адресату: «Я тут до того доработался, что в полную прострацию впал. Добивал четыре новые главы в “Последний поклон”, нечаянно, неожиданно опять они объявились, выделились из “Царь-рыбы”. Ребята из “Современника” предложили дать в «мой» юбилейный, пятый номер, а для этого надо было уже в январе все сдать. Вот и работал по четырнадцать часов в сутки» [2].

В начале восьмидесятых годов В.П. Астафьев с радостью сообщает Политову о том, как случайно у него составила книга «Затеси»: «Ну ладно, зиму и в самом деле, обернули, как короб со снегом опрокинули. Она у нас, голубушка, длинная... (нрзб.) была — с 1 октября как ступила, так и не отступила, но больших морозов не было. Я с осени — морозец, солнце, свет, так хорошо себя почувствовал, после вологодских хлябей (речь идет о первой после переезда из Вологды в Красноярск зиме на родине. — А.С.), что невольно и составил книгу “Затесей”, где более половины новелл. Всего по столам и сусекам накопал более 100 штук, я их разбил на шесть тетрадей по тематическому признаку, сам написал к ней предисловие» (письмо без даты) [2].

В феврале 1981 года Астафьев делится с Политовым своими творческими планами: «Заканчиваю “Зрячий посох”, просматриваю “Затеси” и потихоньку подбираюсь к роману. Такие мои дела. На лето намечены сотни маршрутов на рыбалку. Зовут и рыбнадзоры, и браконьеры. И у тех, и у других “Царь-рыба” настольная книга, а так к кому-нибудь да попаду на рыбалку» (22 февраля 1981) [2]. О рыбалке часто заходит речь в переписке, поскольку Политов, как и Астафьев, заядлый рыбак.

Текст астафьевских писем свидетельствует также о *литературном вкусе* и *эстетических пристрастиях* автора. Так, он цитирует писателей XIX века, упоминает некоторые имена (Гоголя, Л. Толстого, Гончарова, Тютчева и др.). В одном из писем к месту вспоминает Салтыкова-Щедрин: «Ультрасовременный писатель Салтыков-Щедрин отчего за сотню лет до нас злословил: «Разбуди меня, Салтыкова, среди ночи и спроси, чем занимается сейчас Россия, и я, Салтыков, не задумываясь, отвечу: “Ворует!” От себя добавлю: “Еще и пьют!”» (письмо без даты) [2].

В переписке Астафьева с Политовым раскрывается *повседневная жизнь* писателя с его нацеленностью на творческий процесс, с домашними заботами, семейными проблемами и болезнями, с участием в литературном процессе, с поездками — в связи с постановкой пьес и фильмов по его произведениям, переводом их на другие языки. Одно из таких писем стоит привести целиком: «Да, осень приспела! Как ты ее ни отдаляй, она незаметно, незаметно подкрадется...»

Лето у меня было длинное... по километражу. Два месяца я пробыл в Сибири. В родном селе мне отремонтировали избу. Я ее малость оборудовал, чтоб время от времени отрешаться там и подышать, пусть и подотравленным, а все же родины духом. Много ездил, много видел. В Игарке меня свозили на рыбалку. Видел и ловил еще непуганую рыбу — хариуса, сига, окуня. Наловить можно, сколько захочешь, и без труда, но добираться в сии нетронутые места можно уже только на вертолете. Все остальное достали, заплевали и сожгли истинные “хозяева” земли.

Еще бы пожил, но тяжело заболел отец и 3 сентября ушел в мир лучший. Я никак не могу привыкнуть к этому. Подавлен и растерян. Всю жизнь искал его по России. Последние годы он уже у нас жил. Пил, голубчик, до самой

смерти и погубил жизнь: от рака печени и скончался. Через 10 дней справим сороковины и отлетит его бродяжья душа к Господу. А мы уже останемся без единого старика — все примерли. Хоронили его в солнечный и теплый день, под бояркой...» (30 сентября 1979) [2].

Научная ценность астафьевских писем определяется тем, что они представляют факт творческой биографии автора, свидетельство его жизни, своего рода документ его литературного «поведения». После обработки и описания писем, адресованных В.И. Политову, необходимо их детальное исследование с решением целого ряда задач текстологического, литературоведческого, культурологического характера.

Обзор переписки позволяет выделить основные линии ее развития, придающие письмам динамический характер: творческая история астафьевских произведений, художественные принципы писателя и его требования к литературному тексту, личностные качества и факты биографии автора писем.

### *Литература*

1. *Астафьев В.П.* Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952–2001 / Сост., предисл. Г. Сапронова. Иркутск: Издатель Сапронов, 2009. 720 с.
2. Письма В.П. Астафьева В.И. Политову: из личного архива В.П. Политова, хранящегося у вдовы писателя Г.С. Политовой.

### *References*

1. *Astaf'ev V.P.* Net mne otveta... Epistolyarny'j dnevnik 1952–2001 / Sost., predisl. G. Sapronova. Irkutsk: Izdatel' Sapronov, 2009. 720 s.
2. Pis'ma V.P. Astaf'eva V.I. Politovu: iz lichnogo arxiva V.P. Politova, xranya-shhegosya u vdovy' pisatelya G.S. Politovoj.

*A.I. Smirnova*

#### **From V.P. Astafiyev's Epistolary Heritage: Unpublished Letters**

The article displays V.P. Astafyev's unpublished letters addressed to V. Politov — an author who lived in the Volga region. The letters arouse a great interest as a fact of Astafyev's creative biography: they reveal the writer's personal characteristic features, his creative principles, the history of writing literary pieces, the author's relation to the literary work, his contemporary colleagues and beginning authors have been ed in the article.

*Key words:* letter; epistolary diary; creative process.

**М.Б. Лоскутникова**

## **Категория стиля в трудах В.М. Жирмунского**

Статья продиктована необходимостью искоренения ошибочных представлений о «стиле как приеме». Эта формулировка долгое время приписывалась В.М. Жирмунскому. В статье освещены теоретико-методологические позиции ученого в понимании категории стиля как системы художественных приемов, обусловленных художественным заданием. Рассмотрена аналитическая работа Жирмунского 1920–1960-х годов, и это позволяет утверждать, что ученый последовательно изучал не только носителей стиля (стилистику, композицию, жанровую форму), но и факторы стиля, которые диктуют организацию художественного целого (тематику, принципы изображения, жанровое содержание, идейно-эмоциональные особенности).

*Ключевые слова:* В.М. Жирмунский; стиль; стилистика; художественный прием; телеологическое задание.

**Н**а протяжении всей жизни выдающегося ученого-филолога В.М. Жирмунского (1891–1971) и после завершения им земного пути за ним тянулась искажающая суть дела формулировка одной научной проблемы («стиль как прием»). Необходимость внесения ясности в данный вопрос определяется тем, что, с одной стороны, такой формулировки у Жирмунского не было, а с другой стороны, тем, что речь идет о важнейшей категории поэтики — о категории стиля. Поэтому задачи данной статьи определяются целями 1) установления методологических позиций ученого в вопросе о стиле (с привлечением поддерживающих эти позиции суждений М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, А.П. Скафтымова) и 2) рассмотрения аналитических исследований Жирмунского и их доказательной базы.

Стремление к систематизации научного знания о словесном искусстве возникло у Жирмунского уже в начале его профессиональной работы на рубеже 1910–1920-х годов. В качестве теоретика литературы, а также аналитика конкретно-исторических фактов словесного искусства ученый был высоко оценен своими современниками, причем представителями различных научных направлений — от П.Н. Сакулина, писавшего в 1923 году о «талантливом авторе» [10: с. 79], до М.М. Бахтина, отметившего в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924) «замечательные работы проф. В.М. Жирмунского» [1: с. 8].

Камнем преткновения становится заинтересованное внимание Жирмунского к работам русской формальной школы, которое проявлялось в полемическом об-

ращении к тем же философским аспектам поэтики, которые выдвигались этим научным направлением. В своей первой методологической статье «Задачи поэтики» (опубликованные в 1919, 1921, 1924 годах) Жирмунский, сосредоточившись на категориях содержания и формы, подчеркивал, что противопоставление одного другому «в искусстве представляет лишь условное отвлечение», что оно «мало плодотворно» и даже «двусмысленно», поскольку «в искусстве все факты содержания становятся тоже явлением формы» и «в научном исследовании» филолог всегда приходит «к утверждению их слитности в эстетическом объекте» [5: с. 16, 17]. Исходя из того, что «поэтика есть наука, изучающая поэзию как искусство», Жирмунский провозглашал: *«Только с введением в поэтику понятия стиля система основных понятий этой науки <...> может считаться законченной»* [5: с. 15, 35] (курсив мой. — М.Л.). Под стилем он понимал «единство приемов поэтического произведения», когда вся система приемов стилистики, тематики, композиции подчинена «единому художественному заданию» [5: с. 34].

Деление на «материал» и «прием», провозглашенное научными формалистами, было в центре внимания не только Жирмунского, но и далеких от ОПОЯЗа и друг от друга М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, А.П. Скафтымова. Такое деление оказалось близко Жирмунскому, поскольку «это противопоставление указывает путь к теоретическому изучению и систематическому описанию “формальных” элементов поэзии» [5: с. 18]. Поэтому ученый дает определение понятия «стиль» через понятие приема, что в сознании научной и околонушной общественности оказалось связанным с яркой и броской концепцией 1920-х годов «искусство как прием», восходящей к программной статье В.Б. Шкловского 1916 года с тем же названием. Д.С. Лихачев, бывший в 1920-е годы студентом Ленинградского университета и слушателем Жирмунского, находил этой ситуации такое объяснение: «Термин “прием” В.М. Жирмунский считал недостаточным и неточным, но продолжал его все же употреблять, как понятный для того времени» [7: с. 11], т. е. для 1920-х годов.

По словам А.Ф. Лосева, формулировка «стиль есть прием» имела «известное хождение в нашей литературе в течение многих лет», и ее авторство приписывалось Жирмунскому [8: с. 186]. А.Ф. Лосев даже в 1970-е годы считал необходимым искоренять представления о стиле как о приеме, в связи с чем выступил против сведения теории стилей Жирмунского «только на одну формалистику приемов» [8: с. 189].

Идея телеологических принципов в искусстве представлена и А.П. Скафтымовым — прежде всего в его работе «Тематическая композиция романа “Идиот”» (зима 1922–1923 года). А.П. Скафтымов указывал: «Созданию искусства предшествует задание. Заданием автора определяются все части и детали его творчества»; «компоненты художественного произведения по отношению друг к другу находятся в известной иерархической субординации: каждый компонент, с одной стороны, в задании своем подчинен, как средство, другому, а с другой стороны — и сам обслуживается, как цель, другими ком-

понентами» [11: с. 23, 24]. Вследствие этого «задание» определяет художественное целое в сверхзадачах его существования.

Жирмунский считал ошибочным ряд положений ОПОЯЗа, и прежде всего идею имманентного развития литературы. В статье «К вопросу о “формальном методе”» (1923) ученый указывает на то, что «в пылу увлечения плодотворной и новой работой» некоторые сторонники научно-формального метода декларируют его как «единоспасающую научную теорию» [5: с. 96]. Принципиальную разницу между своим и опоязовскими (В.Б. Шкловского и Р.О. Якобсона) взглядами Жирмунский обнаруживает в том, что он рассматривает «литературное произведение как эстетическую систему, обусловленную единством художественного задания, т.е. как систему приемов», тогда как формалистическое мировоззрение выражается в том, что «все в искусстве есть только художественный прием» [5: с. 97]. Жирмунский подчеркивал: «Задача изучения литературного произведения с точки зрения эстетической только тогда будет закончена, когда в круг изучения войдут и поэтические темы, так называемое содержание» [5: с. 103]. Поэтому, настаивал Жирмунский, «”прием остранения” и “прием затрудненной формы” представляются <...> только вторичным признаком», важно «изменение художественно-психологического задания, эстетических навыков и вкусов, но также — всего мироощущения эпохи» [5: с. 100].

Эти мысли Жирмунского напрямую перекликаются с мыслями А.П. Скафтымова, который писал: «В настоящее время в некоторой группе исследователей [Б.М. Эйхенбаум, В.Б. Шкловский, Р.О. Якобсон] установилась точка зрения, совершенно игнорирующая смысловой состав поэзии»: не учитывается «искреннее вмешательство души автора», а прием понимается как самоценный факт «формоустремления» [11: с. 24]. А.П. Скафтымов подчеркивал: «Такая точка зрения представляется нам ложной», «вопросы внутренней телеологии произведения могут считаться разъясненными, если почувствовано и раскрыто задание всех образующих произведение компонентов», и «главный критерий интерпретации» — «единое функциональное скрещивание телеологической значимости всех компонентов» [11: с. 24–25, 29].

Замечательным практическим подтверждением телеологической обусловленности художественного целого стала монография Жирмунского «Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы» (1924). Спустя десятилетия Жирмунский в 1969 году с удовлетворением писал о том, что теоретико-методологической целью исследования было стремление дать «анализ и интерпретацию художественной формы», которая истолковывалась как «система средств, выражающих ее поэтическое содержание» [3: с. 9].

Монография представляет собой не просто исследование индивидуального стиля одного и затем другого великого автора. Это анализ «большого» стиля романтизма, прежде всего «нового жанра лирической (или “байронической”) поэмы» [3: с. 69] на русской почве в 1820-х – начале 1840-х годов. Изучая произведения Байрона лондонского периода (1812–1816) в их сравнении



с «южными поэмами» Пушкина, Жирмунский выбрал путь исследования «художественного воздействия поэзии Байрона на поэзию Пушкина», поскольку только такой путь является «в методологическом отношении единственно плодотворным» [3: с. 21, 23]. Это направление изысканий предполагает обращение, с одной стороны, к проблемам внутреннего мира и психологии личности-творца, а с другой — к широчайшему историко-культурному контексту.

Ученым проанализированы факторы стилеобразования и носители стиля в произведениях Байрона и Пушкина: тематика, сюжетика, ряд композиционных аспектов (прежде всего расстановка героев и мотивная основа поэм), стилистика. Жирмунский пришел к выводу об «индивидуальных противоположностях стиля Байрона и Пушкина», за которыми «стоит более глубокое эстетическое и историческое различие» [3: с. 199], а не просто «выведение вещи из автоматизма узнавания», как это декларировалось наиболее звонкими голосами среди формалистов. Аналитическое рассмотрение «эволюции литературных форм» [3: с. 223] сопровождалось у Жирмунского теоретическим рассмотрением таких явлений, как литературная традиция, влияние, заимствование.

Научный метод своего исследования Жирмунский определил как «художественно-исторический». Ученый применяет его и в дальнейшем — в частности, в монографической статье «Пушкин и западные литературы» (1938). Эта работа представляет собой размышление о русской литературе как части мировой литературы, поскольку «Пушкин как русский национальный поэт является в то же время активным участником литературной жизни Запада» [3: с. 359].

В исследовании «поэтического стиля» своим наставником Жирмунский видел основоположника исторической поэтики А.Н. Веселовского. Более того, по справедливому заключению Е.Г. Эткинда, «то, что у Веселовского часто было лишь намечено в общей форме и носило характер гипотезы, получило в творчестве В.М. Жирмунского исследовательское подтверждение» [13: с. 675]. Речь, в частности, может идти о двух работах — монографической статье А.Н. Веселовского «Из истории эпитета» (1895) и статье Жирмунского «К вопросу об эпитете» (1931). А.Н. Веселовский показал и доказал, что история эпитета «есть история поэтического стиля в сокращенном издании» [2: с. 59]. Жирмунский с целью внесения в вопрос об эпитете «терминологической ясности» [5: с. 360] идет дальше. Он выявляет эпитет «в широком и узком значении слова», и эта двойственность связана «с эволюцией поэтического стиля на границе XVIII и XIX вв.» [5: с. 358, 357]. Граница между видами проходит по ряду признаков: соответствует эпитет смыслу определяемого слова или сужает/расширяет его; является выражением типического или несет новизну; соответствует традиции или становится знаком индивидуальности автора. В «старом» значении существует «только украшающий эпитет, т. е. особый поэтический троп, описанный древними и встречающийся особенно часто в эпоху классицизма»; однако в XIX веке такой эпитет «выходит из употребления, вытесняемый индивидуальными определениями» [5: с. 360], что характерно, в частности, для прозы И.С. Тургенева. Это суждение ученого в дальнейшем получило подтверждение в ряде работ [9; 12].

Доказательной базой телеологической природы стиля была для Жирмунского и поэзия А.А. Ахматовой. Из статьи «Преодолевшие символизм» (1916) выросла книга «Творчество Анны Ахматовой» (опубл. посмертно в 1973 году). Формирование и развитие поэтики Ахматовой представлено как отражение трагических духовных поисков и социально-исторических реакций современника XX века. Иными словами, телеологическое задание, по мысли ученого, обусловило, с одной стороны, «стилизаторские темы» и осознанное ученичество у А.С. Пушкина и И.Ф. Анненского, а с другой — авторскую неповторимость, проявляющуюся в эпитетах с «индивидуальной содержательностью, связанных с предметом и конкретной ситуацией», в том, что «Ахматова пользуется не метафорами, а сравнениями, т. е. не отождествлением поэтических образов, а их сопоставлением», в «эпиграмматической лаконичности», в рождении «нелирических» поэм как «полуэпического жанра» и др. [6: с. 69, 89, 87, 89, 134].

Полученные в ходе исследовательской работы результаты Жирмунский освещал в лекционных курсах по теоретическому литературоведению (прежде всего в стенах Ленинградского университета в 1920–1949 годах и после 1956 года). Жирмунский подчеркивал: стиль — это «система взаимосвязанных художественных приемов», которая является выражением «миросозерцания», «исторически обусловленного восприятия действительности», «исторической формы художественного сознания» [4: с. 404]. Ученый актуализировал вопросы как индивидуального стиля и его развития, так и «стиля большого литературного направления», когда «общие черты имеют основание в общем мировоззрении» у художников одной определенной группы [4: с. 410, 419].

Таким образом, Жирмунский на протяжении всего своего научного пути проводил мысль о сложной системной взаимообусловленности стилевых приемов, природа которых определена неслучайными творческими установками художника, вырастающими в свою очередь из всего контекста мироздания. Как показал и доказал ученый, стилевая организация художественного целого и ее воздействие на реципиента не сводится к «выведению вещи из автоматизма узнавания». Стилевое решение в произведении всегда продиктовано замыслом и обеспечено его социально-историческими корнями. В характере стиля органически слиты как индивидуально-творческие, так и общэпохальные черты. Идеи Жирмунского разделяли М.М. Бахтин, А.П. Скафтымов, А.Ф. Лосев.

### *Литература*

1. *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 5–71.
2. *Веселовский А.Н.* Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского, сост. и коммент. В.В. Мочаловой. М.: Высшая школа, 1989. С. 59–75.

3. *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы: Избранные труды / Отв. ред. М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин; изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Л.: Наука, 1978. 424 с.
4. *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. 440 с.
5. *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики. К вопросу о «формальном методе». К вопросу об эпитете // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Отв. ред. Ю.Д. Левин, Д.С. Лихачев, изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Л.: Наука, 1977. С. 15–55, 94–105, 355–361.
6. *Жирмунский В.М.* Творчество Анны Ахматовой / Подгот. кн. Н.А. Жирмунской; отв. ред. и автор вступ. ст. Е.Г. Эткинд. Л.: Наука, 1973. 184 с.
7. *Лихачев Д.С.* В.М. Жирмунский — свидетель и участник литературного процесса первой половины XX века // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Отв. ред. Ю.Д. Левин, Д.С. Лихачев, изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Л.: Наука, 1977. С. 5–14.
8. *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля / Сост. и автор послесл. А.А. Тахо-Годи. Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. 286 с.
9. *Лоскутникова М.Б.* Особенности великого национального стиля И.С. Тургенева (на материале романа «Дым») // Тургеневские чтения: сб. ст. / Сост., науч. ред. Е.Г. Петраш. Вып. 4. М.: Русский путь, 2009. С. 27–47.
10. *Сакулин П.Н.* К вопросу о построении поэтики // Искусство: Журнал Российской Академии художественных наук. 1923. № 1. С. 79–93.
11. *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Вступ. ст. Е. Покусаева и А. Жук. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.
12. *Чичерин А.В.* Тургенев, его стиль // Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы. 2-е изд., расшир. М.: Советский писатель, 1980. С. 26–51.
13. *Эткинд Е.Г.* Историзм В.М. Жирмунского (1910-1920-е годы) // Эткинд Е.Г. Психопоэтика / Вступ. ст. А. Эткинд. СПб.: Искусство-СПб., 2005. С. 660–676.

### References

1. *Baxtin M.M.* Problema sodержaniya, materiala i formy' v slovesnom xudozhestvennom tvorchestve // Baxtin M.M. Voprosy' literatury' i e'stetiki. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1975. S. 5–71.
2. *Veselovskij A.N.* Iz istorii e'piteta // Veselovskij A.N. Istoricheskaya poe'tika / Vstup. st. I.K. Gorskogo, sost. i komment. V.V. Mochalovoj. M.: Vy'sshaya shkola, 1989. S. 59–75.
3. *Zhirmunskij V.M.* Bajron i Pushkin. Pushkin i zapadny'e literatury': Izbranny'e trudy' / Отв. ред. М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин; изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Л.: Наука, 1978. 424 с.
4. *Zhirmunskij V.M.* Vvedenie v literaturovedenie: Kurs lekciy / Pod red. Z.I. Plavskina, N.A. Zhirmunskoj. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1996. 440 s.
5. *Zhirmunskij V.M.* Zadachi poe'tiki. K voprosu o «formal'nom metode». K voprosu ob e'pitete // Zhirmunskij V.M. Teoriya literatury'. Poe'tika. Stilistika: Izbranny'e trudy' / Отв. ред. Ю.Д. Левин; Д.С. Лихачев, изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Л.: Наука, 1977. С. 15–55, 94–105, 355–361.

6. *Zhirmunskij V.M.* Tvorchestvo Anny' Axmatovoj / Podgot. kn. N.A. Zhirmunskoj; otv. red. i avtor vstup. st. E.G. E'tkind. L.: Nauka, 1973. 184 s.
7. *Lixachyov D.S.* V.M. Zhirmunskij — svidetel' i uchastnik literaturnogo procesa pervoj poloviny' XX veka // Zhirmunskij V.M. Teoriya literatury'. Poe'tika. Stilistika: Izbranny'e trudy' / Otv. red. Yu.D. Levin; D.S. Lixachyov, izd. podgot. N.A. Zhirmunskoj. L.: Nauka., 1977. S. 5–14.
8. *Losev A.F.* Problema xudozhestvennogo stilya / Sost. i avtor poslesl. A.A. Taxo-Godi. Kiev: Collegium, Kievskaya Akademiya Evrobiznesa, 1994. 286 s.
9. *Loskutnikova M.B.* Osobennosti velikogo nacional'nogo stilya I.S. Turgeneva (na materiale romana «Dy'm») // Turgenevskie chteniya: sb. st. / Sost., nauch. red. E.G. Petrash. Vy'p. 4. M.: Russkij put', 2009. S. 27–47.
10. *Sakulin P.N.* K voprosu o postroenii poe'tiki // Iskusstvo: Zhurnal Rossijskoj Akademii xudozhestvenny'x nauk. 1923. № 1. S. 79–93.
11. *Skafty'mov A.P.* Nravstvenny'e iskanija russkix pisatelej: Stat'i i issledovaniya o russkix klassikax / Vstup. st. E. Pokusayeva i A. Zhuk. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1972. 543 s.
12. *Chicherin A.V.* Turgenev, ego stil' // Chicherin A.V. Ritm obraza: Stilisticheskie problemy'. 2-e izd., rasshir. M.: Sovetskij pisatel', 1980. S. 26–51.
13. *E'tkind E.G.* Istorizm V.M. Zhirmunskogo (1910–1920-e gody) // E'tkind E.G. Psixopoe'tika / Vstup. st. A. E'tkind. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2005. S. 660–676.

**M.B. Loskutnikova**

### **Category of Style in Works of V.M. Zhirmunsky**

The goal of the paper is the necessity to eradicate the erroneous conceptions of the “style as a technique”. This formulation has long been attributed to V.M. Zhirmunsky. The article deals with theoretical and methodological positions of the scientist in understanding of the style category as a system of artistic techniques determined by the artistic task. Zhirmunsky's analytical work of 1920–1960's is considered to state that the scientist consistently studied not only style carriers (stylistics, composition, genre form), but also style factors which impose organizing of an artistic whole (thematics, principles of imaging, genre content, ideological and emotional features).

*Key words:* V.M. Zhirmunsky; style; stylistics; artistic technique; teleological task.

Т.Г. Чеснокова

## Фарс А. Мерфи «Обойщик» и традиции английской «веселой» комедии

Статья посвящена анализу жанровых особенностей и поэтики фарса Артура Мерфи «Обойщик», рассмотренных на фоне традиций английской «веселой» комедии 1750–1770-х годов. Характеризуя сюжетно-композиционную структуру, систему персонажей, особенности языка и стиля произведения, автор статьи показывает место А. Мерфи в истории «веселой» комедии и его значение как предшественника Р.Б. Шеридана.

*Ключевые слова:* «веселая» комедия; фарс; рококо; традиция; А. Мерфи.

В истории английской драмы XVIII века выделяют две разновидности комедии — «веселую»<sup>1</sup> и сентиментальную, приблизительно соответствующие двум стилевым направлениям в драме — рококо и сентиментализму. Оппозиция названных направлений в комической драматургии складывалась довольно долго — с 1690-х годов до середины XVIII столетия. Только к 1750-м годам две линии в комедии получили окончательное оформление, представ как четко противопоставленные друг другу. Приблизительно в это время один из наиболее последовательных представителей «веселой» линии — Артур Мерфи с откровенной насмешкой писал о «новомодном виде драмы, именуемом сентиментальной, или патетической комедией» (цит. по [14: р. 5]).

Становление двух направлений тем самым сопровождалось полемикой, достигшей пика остроты на рубеже 1760–1770-х годов. При этом обе разновидности английской комедии в той или иной мере отталкивались от комедии нравов эпохи Реставрации<sup>2</sup> (Restoration comedy of manners). Но сентиментальная комедия сложилась в непримиримой оппозиции к жанровым нормам последней, тогда как «веселый» жанр развился на их почве эволюционным путем, в результате постепенного приспособления «реставрационной» модели к эстетическим пристрастиям, вкусам, а также нормам морали и правилам литературного «приличия», свойственным новой эпохе.

<sup>1</sup> Автором термина «веселая комедия» (англ. laughing comedy) считается Оливер Голдсмит (см. [11]).

<sup>2</sup> Эпоха Реставрации в Англии — период с 1660 по 1688 год (с момента восстановления монархии Стюартов до так называемой «славной революции»). Комедия «реставрационного» типа продержалась на сцене несколько дольше — по разным оценкам, до начала XVIII века или до 1720-х гг.

При всей определенности стилевых тенденций, лежавших в основе сентиментальной и «веселой» (рокайльной<sup>1</sup>) комедии, различие между ними не препятствовало возникновению множества пограничных и переходных (или смешанных) форм. Определенную роль в распространении вышеназванных «гибридов» могли играть требования публики и условия восприятия драматургического текста: так, в чистом виде жанровый канон сентиментальной комедии был востребован почти исключительно в качестве кабинетного чтения, тогда как сцена, в целом более благосклонная к «веселому» жанру, отдавала предпочтение компромиссным вариантам сентиментализма, включавшим черты рококо.

Характерные признаки «веселой» драматургии второй половины XVIII века наиболее полно обнаружили себя в большой 5-актной комедии, однако спор между двумя направлениями затронул и малые комические жанры<sup>2</sup>. При сравнительно меньшей гибкости сюжетно-стилевых структур и узости жанровых границ «малые» жанры обычно тяготели к одному из существующих стилевых полюсов, почти не оставляя места для диалога или смешения мотивов сентиментализма и рококо. Фарс<sup>3</sup>, бурлеск<sup>4</sup>, «репетиция»<sup>5</sup>, в частности, сосредоточились на «веселом» (рокайльном) полюсе английского театра. Напротив, балладная, или комическая опера, возникшая на рубеже 1720–1730-х гг. как остро сатирический жанр<sup>6</sup>, во второй половине XVIII века превратилась в разновидность сентиментальной мелодрамы<sup>7</sup>.

Из всех «веселых» жанров фарс в третьей четверти XVIII века был наиболее тесно связан с большой комедией. В театре этого времени он служил «копилкой» важнейших мотивов, типажей и ситуаций, входивших в структуру последней,

<sup>1</sup> О преобладании поэтики рококо в драматургии О. Голдсмита и Р.Б. Шеридана см.: [5: с. 75]. См. также: URL: <http://academy.cross-kpk.ru/bank/3/001/sait/biblio/works/textbook/XVIIIanglais.htm> (дата обращения: 21.12.2011 г.).

<sup>2</sup> По этой причине некоторые авторы, в частности, Ричард Бевис, устойчивому термину «веселая комедия» предпочитают выражение «веселая театральная традиция» (the laughing tradition) [9: p. 4–5].

<sup>3</sup> «Новоевропейский» фарс получил в Англии широкое распространение в эпоху Реставрации. Тогда же он стал предметом теоретического рассмотрения [10]. Подробнее о фарсах в драматургии второй половины XVII – первой половины XVIII в. см. [12], из отечественных работ — [3] или [4: с. 56–81]. См. также общую характеристику малых жанров XVIII века в период их формирования и утверждения [6: с. 50–62].

<sup>4</sup> В XVIII веке — разновидность комической драмы, использующая эффект несоответствия между предметом и стилем в игровом или полемическом контексте.

<sup>5</sup> Малый жанр комической драматургии, важнейшим структурным признаком которого является использование рамочной «репетиционной» структуры по принципу «сцены на сцене». Нередко использовался в целях литературной и театральной полемики и обычно включал элементы бурлеска.

<sup>6</sup> «Опера нищего» (*The Beggar's Opera*, 1728) Дж. Гея, «Опера Граб-стрита» (*The Grub-Street Opera*, 1731) Г. Филдинга и др.

<sup>7</sup> Один из наиболее известных примеров сентиментализации балладной оперы — «Девушка с мельницы» (*The Girl of the Mill*, 1765) И. Бикерстафа (1733–1810). См. об этом, в частности [2: с. 18].

и в то же время площадкой для их обобщения, совершенствования и «отработки» за пределами крупной комедийной структуры. Фарс, таким образом, все чаще превращался в разновидность «малой» комедии и в этом качестве помогал драматургам овладеть приемами стяжения интриги, укрупнения характера и «обытовления» сатиры и гротеска в русле широко распространенных в XVIII веке неоклассических тенденций. Среди адептов «веселой» традиции едва ли можно назвать хотя бы одного автора, не отдавшего, наряду с комедией, дань и фарсу. В полной мере это относится к творчеству драматурга и актера, одного из творцов «веселой» комедии Артура Мерфи<sup>1</sup> (Arthur Murphy, 1727–1805).

Ирландец по происхождению, человек разносторонних способностей: юрист, эссеист, драматург и актер, — Мерфи прожил около восьмидесяти лет и создал 18 пьес для театра (в том числе пять трагедий). Он продолжал писать для сцены вплоть до начала 1780-х, но в историю английской драмы вошел преимущественно благодаря тому вкладу, который внес в утверждение канонов «веселой» комедии в 1750–1770-е годы. Его «большие» комические пьесы, в особенности «Как его удержать» (*The Way to Keep Him*, 1760), «Все в заблуждении» (*All in the Wrong*, 1761) и «Познай себя» (*Know Your own Mind*, 1777) — относятся к наиболее последовательным образцам «веселой» комедии. А фарсы «Подмастерье» (*Apprentice*, 1756), «Обойщик» (*The Upholsterer*, 1758), «Горожанин» (*The Citizen*, 1761) и «Старая дева» (*The Old Maid*, 1761) служат удачным дополнением к рокайльному комедийному канону, не менее органично вписываясь в «веселую» театральную традицию. «Обойщик», в частности, обнаруживает все характерные признаки «веселого» фарса 1750-х годов как разновидности «малой» комедии<sup>2</sup> рококо — на уровне композиционного и сюжетного строения, характеров и стиля.

Центральный персонаж фарса — «гуморический»<sup>3</sup> обойщик Квиднунк<sup>4</sup>, одержимый страстью к политике и обсуждению газетных новостей<sup>5</sup>. Создавая один за другим проекты спасения нации, герой фарса тем временем пускает по ветру семейное имущество, выгоняет из дома сына и препятствует браку дочери с достойным претендентом на ее руку только из-за того, что тот не интересуется политикой. В финале, застав в своем доме неугодного жениха и его приятеля, Квиднунк грозит препроводить обоих в тюрьму, но, к счастью, узнает в «пособнике» преступления собственного сына, разбогатевшего в Америке и представляющего в роли спасителя финансового благополучия семьи. Общая радость

<sup>1</sup> Также известен по псевдониму Чарлз Рэйнджер (Charles Ranger).

<sup>2</sup> К категории «кратких», или «малых» комедий (short / brief comedy) «Обойщика» относят и Ричард Бевис (см.: [9: p. 102]).

<sup>3</sup> Создателем термина «гумор» (или «юмор» — от *англ.* humour) является младший современник Шекспира Бен Джонсон (1573–1637), утвердивший на английской сцене особый тип причудливо-односторонних комических характеров.

<sup>4</sup> Quidnunc — *англ.* ‘любопытный, сплетник, человек, который любит задавать вопросы’, от *лат.* неопр. мест. quis, quid — что-нибудь, и nunc — ‘теперь’.

<sup>5</sup> Полное название пьески — «Обойщик, или Какие новости?» — *The Upholsterer, or What News?*

помогает просветлению разума и смягчению нрава обойщика, который не только дает согласие на венчание дочери с преданным ей Беллмуром, но и соглашается отложить «на потом» рассказ сына о положении испанцев в Гондурасе, чтобы в кои-то веки заняться делами собственной семьи.

Молодой Квиднунк (он же богатый вдовец и жуир Ровуэлл<sup>1</sup>), выполняющий функции друга романического героя, — персонаж, наиболее тесно связанный с традициями комедии Реставрации. Женившись на вдове-американке ради денег и вскоре «счастливо» овдовев, Ровуэлл остается неунывающим либертином и декларирует антиматримониальную позицию, близкую к житейской мудрости «реставрационных» остроумцев. На фоне названных литературных предшественников либертинаж молодого Квиднунка носит, однако, менее изысканный характер. Для первых «галантный кодекс» нередко являлся сознательной игрой, способной скрывать и более глубокие чувства, для Ровуэлла он частью — привычка, частью — банальное следствие житейского опыта. Впечатление иронического сдвига к грубоватому фарсовому комизму в характере и речах Ровуэлла подкрепляется снижением социального статуса «вольнодумца»: в фарсе Мерфи это сын разорившегося обойщика, а не «изысканный» столичный дворянин (Доримант<sup>2</sup>) и даже не бретер-острослов или «бравый вояка» вроде этериджевского капитана Дебошира<sup>3</sup>, фаркеровского Роубака<sup>4</sup> и капитана Плюма<sup>5</sup>.

Заглавный персонаж фарса старый Квиднунк — основная мишень «смеющейся» (laughing) сатиры: характер «гуморического» склада, опирающийся на традицию, заложенную Беном Джонсоном. Джонсон и сам обращался к типу политиканствующего глупца: в его «активе», в частности, создание образов слабовольного сэра Политика Вуд-би, понукаемого супругой к карьере государственного мужа («Вольпоне», 1605), и невежественного прожектера Фицдупеля (Fitzdotterel) из комедии «Черт выставлен ослом» (*The Devil is an Ass*, 1616)<sup>6</sup>. В первой трети XVIII века сатирический интерес к персонажам, одержимым чрезмерным вниманием к вопросам текущей политики, вновь усилился под влиянием просветительской критики «педаанства». В эссеистике Джозефа Аддисона педанством именовалась всякая непропорционально разросшаяся страсть, доведенная до преклонения перед формой предмета в ущерб его содержанию. В ряду других разрядов «педантов» в журналах «Болтун» (*The Tattler*) и «Зритель» (*The Spectator*) упоминались и обыватели, одержимые страстью к политике. Общие рассуждения на эту тему подкреплялись в журнальных эссе Дж. Аддисона и Р. Стила иронической обрисовкой подобных характеров: ремесленников и мел-

<sup>1</sup> Rovewell — ‘нашедший удачу в странствиях’ (отrove — ‘странствовать, скитаться’, и well — ‘хорошо’).

<sup>2</sup> Герой комедии Дж. Этериджа «Раб моды» (*The Man of Mode; or, Sir Fopling Flutter*, 1777).

<sup>3</sup> Sir Frederick Frolick.

<sup>4</sup> Roebuck — центральный персонаж комедии Дж. Фаркера «Любовь и бутылка» (*Love and a Bottle*, 1698).

<sup>5</sup> Герой комедии Дж. Фаркера «Офицер-вербовщик» (*The Recruiting Officer*, 1706).

<sup>6</sup> Социальный статус обоих — сельский помещик, переселившийся в город.



ких торговцев, среди которых фигурировал и Обойщик (Upholsterer)<sup>1</sup>. Приблизительно в то же время на комическую фигуру «политика»-горожанина обратили внимание и драматические писатели: Джордж Фаркер (George Farquhar) — в комедии «Сэр Гарри Уайлдер» (*Sir Harry Wildair*, 1701) и Чарлз Джонсон (Charles Johnson) — в пьесе «Великодушный муж, или Политик из кофейни» (*The Generous Husband: or, the Coffee-house Politician*, 1711), основанной на новелле Сервантеса «Ревнивый эстремадурец».

Наряду с эссеистикой Аддисона, пьесы Дж. Фаркера и Ч. Джонсона оказали воздействие на выбор тем и построение конфликта в ранних комедиях Г. Филдинга (конец 1720-х – начало 1730-х гг.). Это совокупное влияние журналов и театра побудило будущего автора «Истории Тома Джонса» применить в характеристике своих комедийных героев методы «антипедантской» журнальной сатиры в сочетании с традиционными приемами изображения «гуморических» причуд. Наиболее видное место в галерее педантов, запечатленных молодым Филдингом, занял политиканствующий торговец, охарактеризованный, подобно герою Чарльза Джонсона, как «политик из кофейни». Филдинговский мистер Политик — герой сатирической пьесы с двойным названием «Политик из кофейни, или Судья в собственной Ловушке»<sup>2</sup> (*The Coffey-House Politician; or, the Justice Caught in His Own Trap*, 1730) — является прямым предшественником глубокомысленного обойщика из фарса Мерфи.

Между «Обойщиком» Мерфи и «Политиком из кофейни» Филдинга немало сюжетных переключек. В обоих случаях заглавный персонаж — почтенный горожанин и отец семейства пренебрегает своими семейными и деловыми обязанностями, а его незамужняя дочь (Хиларет / Хэрриет) стоит перед выбором между сумасшедшей жизнью в отцовском доме и полным опасностей бегством с молодым поклонником. Среди действующих лиц комедии и фарса есть брат юной особы (сын «политика»), известный остальным персонажам под чужим именем и недавно вернувшийся из колоний, где он разбогател благодаря выгодной женитьбе. Сходство сюжетного остова дополняется рядом частных подробностей: таких, как наличие у заглавного персонажа соседа или соседей, разделяющих его страсть к политике, выдвижение обвинений против брата в покушении на честь не узнанной им сестры и убеждение последнего в том, что ночная прогулка молодой девицы по улицам Лондона есть достаточный повод для непочтительного обхождения с ней со стороны молодого мужчины.

В целом фарс Мерфи представлял собой адаптацию сюжета «Политика из кофейни» в русле жанрового канона «малой» драматургии середины XVIII века. При близости ключевых мотивов сюжетная структура «Обойщика» относилась к комедии Филдинга как сжатый конспект к развернутому повествованию, что соответствовало общим принципам сюжетосложения, утвердившимся в английском фарсе 1750–1770-х годов. Заметим также, что из «Обойщика» выпал целый

<sup>1</sup> В «Зрителе».

<sup>2</sup> О переключках между комедией Г. Филдинга и эссеистикой Аддисона и Стила см. также: [1: с. XXIII–XXIV].

сюжетный пласт, соотносимый в комедии Филдинга с судебной темой и отраженный во второй части ее заглавия — «Судья в собственной ловушке». В «Политике из кофейни» удельный вес этого фабульного «цикла», включавшего наиболее острые сатирические мотивы, ситуации и характеры, превосходил удельный вес сцен в доме Политика. Причудам последнего, таким образом, отводилась лишь роль первотолчка, запускавшего в действие механизм сюжетной неразберихи, которая отдавала злополучную молодежь в лапы распутного и алчного судьи Скуизема<sup>1</sup>.

У Мерфи вся эта часть сюжета «Политика из кофейни» свелась к неудачной попытке бегства дочери обойщика с ее возлюбленным Беллмуром. А судебная тема, лишившись остро сатирической окраски, сжалась до угрозы банкротства, нависшей над Квиднунком. Подобная перестройка сюжетной структуры закономерно привела к перемещению фигуры политика-горожанина в центр действия. За обойщиком закрепилась функция главного объекта сатиры и основного (если не единственного) источника «препятствий» в любовной линии. Из служителей Фемиды в фарсе остался лишь судебный советник — адвокат Кодисил<sup>2</sup> — второстепенный «гуморический» персонаж, помешанный на цитировании юридических книг и применении забытых судебных прецедентов.

У Филдинга мистер Политик производил впечатление упрямого невежды, но не опасного сумасшедшего, бродящего ночью по улицам Лондона и поднимающего с постели больного родственника, чтобы «осчастливить» его известием о победах британского оружия и королевской дипломатии. Мания Политика вела к нарушению *человеческого* долга: долга заботы, внимания и отцовской любви, — но не к явному отклонению от социального стандарта душевного здоровья и форм поведения, привычных в среде добропорядочных горожан. В системе персонажей фарса Мерфи «сумасшедшая» страсть обойщика к политике находит отражение в удвоенном безрассудстве безумного соседа-цирюльника (Рейзора), уже побывавшего в Бедламе, но и там не оставившего неустанных забот о благе «бедной старушки Англии<sup>3</sup>» (I. III) [13: р. 89]. «Политическое» безумие ведет обоих героев не просто к нарушению человеческого долга, но к попранию материальных интересов семей, и этот грех в прагматичном мире «веселого» фарса затмевает любые другие пороки и слабости человеческой природы.

«Гуморическая» трактовка характера в рамках «веселой» традиции затрагивает и образы влюбленных — центральных персонажей романической интриги. В характере Беллмура, в частности, подчеркивается комическая сторона романической влюбленности: болезненная неуверенность в себе, «маниакальная» сосредоточенность на любовном интересе и патологическая зависимость от капризов возлюбленной. В то же время поведение героини воспроизводит привычную схему «реставрационной» комедии нравов: девушка

<sup>1</sup> От *англ.* squeeze — ‘выжимать, вымогать’.

<sup>2</sup> От *англ.* codicil — ‘дополнение’ (к завещанию и т.п.) — юридический термин.

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты из фарса даются в моем переводе. — Т.Ч.

пользуется законным правом мучить влюбленного, пока официальная власть в паре еще не перешла к мужчине. Характеристика обоих влюбленных тем самым препятствует «сентиментализации» романтических отношений, опираясь в этом на комедию гуморов и комедию нравов одновременно.

На уровне композиции «фарсовое» упрощение многофигурной структуры «Политика из кофейни» сопровождается ослаблением уравновешенности, математической правильности сюжетного строения и системы персонажей. Наряду с сокращением числа однородных групп и сведением «триумвиратов» к парам, в действии «Обойщика» появляются новые персонажи-одиночки, которые образуют часть незавершенной «галереи» комических образов, напоминающей аналогичные галереи в комедиях Джонсона и в сатирической драматургии 1730-х годов. Так, наряду с симметричными парами (романический герой — друг героя, герой — героиня, центральный комический характер и его двойник) — в систему образов фарса входят еще три «характерных» фигуры, каждая из которых представляет самостоятельный интерес: это «ученая» служанка Термагант<sup>1</sup>, законник-педант Кодисил и бульварный писака Памфлет.

Формально Термагант также действует в составе замкнутой пары комических слуг (лакей героя — горничная героини). Тем не менее роль ученой служанки в фарсе явно перевешивает «параллельную» ей роль лакея Бриска. Характер Термагант выстроен на основе определенного литературного источника, прямо названного одним из персонажей фарса — Беллмуром. «Второй миссис Слипслоп»<sup>2</sup> именуется молодой человек болтливую горничную, уподобляя ее «образованной» камеристке из «Истории Джозефа Эндруса» (1742) Г. Филдинга. Помимо положения «приближенной» прислуги капризных хозяек, у миссис Слипслоп и миссис Термагант есть еще одна выразительная общая черта: обе питают слабость к ученым словам, употребляя их, по выражению Филдинга, «так своеобразно»<sup>3</sup> (*in such a manner*), что это ставит в тупик самых образованных людей, которые при всем желании не могут «разгадать смысла» изречений и изысканных фраз претенциозных служанок [7: т. 1, с. 451]<sup>4</sup>.

Несоответствие между пошлым характером и претензиями на интеллектуальное превосходство, таким образом, в обоих случаях обнаруживает себя в комических особенностях речи, избыточной ошибками и малапро-

<sup>1</sup> От *англ.* *termagant* — «сварливая женщина, мегера». В средневековой европейской литературе также — верховное божество мусульман.

<sup>2</sup> «*Another Mrs. Slipslop*» (I.I) [13: p. 83].

<sup>3</sup> Пер. Н. Вольпин.

<sup>4</sup> В романе Филдинга это затруднение испытывает пастор Адамс, который, «не смея усомниться» в правильности звучания «трудных слов» (*hard words*), употребляемых миссис Слипслоп, то и дело теряется в догадках относительно их значения («*frequently at some loss to guess her meaning*»). Английский текст романа цитируется по электронному изданию: Joseph Andrews / by Henry Fielding; Jim Manis, Faculty Editor. — Hazleton: The Pennsylvania State University, PA 18201-1291. (Electronic Classics Series) // URL: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/fielding/Joseph-Andrews.pdf> (дата обращения: 18.12.2011 г.).

пизмами<sup>1</sup> — искажениями, ведущими к изменению смысла. Подобно своей предшественнице, Термагант непомерно гордится собственным умом, называя себя «женщиной возвышенного образа мыслей» (*a woman of spirit*, П. V, [13: р. 120]), и с неосознанной иронией аттестует себя как единственную во всей Англии «обладательницу столь глубоких физиологических познаний» (ученая служанка имеет в виду глубокие познания в филологии): «...*There's never a she in all old England (as your father calls it) is mistress of such physiology as I am*» (I. II) [13: р. 84]. В отношении полноты и последовательности речевой характеристики «ученой служанки» Мерфи также стремится следовать примеру Филдинга, что во многом ему удается, несмотря на узкие рамки фарса.

Среди использованных Мерфи приемов характеристики — разнообразные нарушения фонетических и грамматических форм, в изобретении которых драматург проявляет находчивость и разнообразие, ни разу не повторяя предшественников. При этом социальные амбиции (выдвинутые на первый план в образе Слипслоп) в характере Термагант заметно ослаблены и почти полностью вытеснены амбициями интеллектуальными. В названном отношении характер ученой служанки перекликается с центральным образом фарса — обойщиком Квиднунком, который мечтает не столько о смене статуса ремесленника на статус вельможи, сколько о признании того факта, что уже в нынешнем своем состоянии он поистине является великим государственным мужем.

«Мастерски охарактеризованная» [13: р. 65], «ученая служанка» Мерфи в итоге заняла почетное место в истории английской драмы середины XVIII века, став родоначальницей целого ряда комических служанок, забавно искажающих слова. Этот образ числится также среди важнейших литературных прототипов шеридановской миссис Малапроп — персонажа, благодаря которому в английском языке закрепилось слово «малапропизм».

Кодисил и Памфлет (два последних характерных персонажа фарса) демонстрируют хрупкость разумного равновесия в комическом мире «Обойщика». Являясь в дом Квиднунка как носители здравого смысла (Кодисил) или циничного прагматизма (Памфлет), они в результате оказываются не менее одержимыми (каждый в своем роде), чем политик-обойщик. Характеристика Памфлета в этом отношении наиболее полна и последовательна. Он — типичный бульварный писака: мастер на все руки, готовый состряпать и заметку об уголовном преступлении, и критическую статью, и эссе на моральную тему. В истории английской комедии он служит связующим звеном между характером беспринципного

<sup>1</sup> *Малапропизм* — «семантическая ошибка, при которой одно знаменательное слово заменяется другим, близким по звучанию, но отличным по смыслу» (Большаков И.А., Большакова Е.И. Обнаружение и исправление малапропизмов с помощью Интернета // URL: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Bolshakov%20Bolshakova/BolshakovIA.htm> (дата обращения: 18.12.2011 г.)). Термин восходит к комедии Р.Б. Шеридана «Соперники» и отсылает к имени миссис Малапроп, входящей в число основных комических персонажей названной пьесы. В свою очередь имя шеридановской героини образовано от французского выражения *mal à propos* (неуместно, некстати).

нигоиздателя Маккулатура<sup>1</sup> в «Авторском фарсе» (*The Author's Farce*, 1730–1733) Филдинга и неподражаемым образом публициста и драматурга Пуфа в бурлескной пьесе Шеридана «Критик, или Репетиция одной трагедии» (*The Critic, or A Tragedy Rehearsed*, 1779).

В систему персонажей фарса (и в круг знакомых Квиднунка) Памфлет входит через свое отношение к политике — как «политический писатель». Отношение обойщика и литератора к миру газетной политики, однако, принципиально различно. Квиднунк — пассивный «пожиратель»<sup>2</sup> новостей, Памфлет — их лукавый творец. Неудивительно, что «мирная» беседа ремесленника и журналиста, начавшаяся со взаимных комплиментов и сомнительного рода «услуг», заканчивается шумным скандалом и ссорой. Со стороны Квиднунка неожиданная ярость по отношению к газетчику, разошедшемуся с ним в оценке «политического баланса», является закономерным продолжением «гуморической» страсти к политике. Мотивы Памфлета менее очевидны. Возможно, получив от Квиднунка свои векселя, он попросту решает избавиться от ненужного знакомства и сознательно обостряет ситуацию, потешаясь над взбалмошным горожанином. Тем не менее в пылу ссоры незадачливый памфлетист сам заводится не на шутку и, теряя пресловутый «баланс», смертельно обижается на Квиднунка. И если Квиднунк в этом споре задет как «политик» (тем, что оппонент не согласился с его «теорией» баланса властей), то Памфлет скорее — как политический «писатель» (тем, что глупый горожанин не подпал под магию его слов). В этом отношении Памфлет также вписывается в ряд сатирических образов «обидчивых» литераторов, предвосхищая не только беззаботного мошенника Пуфа, но и «капризного плагиатора» сэра Фретфула Плагиари<sup>3</sup> — не менее яркого персонажа шеридановского бурлескного «Критика».

Наряду с «частными» действующими лицами, в «Обойщике» Мерфи есть еще один обобщенный образ — образ газетной политической сплетни, или «новости», за которой ведут охоту ее ненасытные «пожиратели» Квиднунк и Рейзор. В создании упомянутого «персонажа» Мерфи опирался на свой основной источник — комедию Филдинга «Политик из кофейни». Между тем в пьесе Филдинга тема «новостей» уравновешивалась другими сатирическими темами (включая тему судебного произвола), а стилевой «образ» новости сосуществовал с иными стилевыми центрами.

В «Обойщике» вес «политического» газетного стиля увеличился за счет перемещения образа «политика» в идейно-тематический центр действия, а сдвиг остальных сюжетных блоков на периферию композиционной структуры существенно трансформировал связанные с ними «образы» речи и мысли. В выборе средств обрисовки газетной новости как особого «персонажа»

<sup>1</sup> Bookweight (*англ.*) — ‘продавец книг на вес’. См. сцены II.III–VI.

<sup>2</sup> Newsmonger (*англ.*).

<sup>3</sup> Среди предшественников Памфлета и Плагиари можно назвать еще одного героя «Авторского фарса» — упрямого и бездарного Марплея (‘исказителя пьес’), готового душиить публику своими творениями, невзирая на ее дружные протесты.

Мерфи проявил известную самостоятельность. Если у Филдинга ее характеристика была предельно конкретной, складываясь из упоминаний об актуальных политических событиях начала 1730-х годов, то у Мерфи ведущим стилизованным приемом, формирующим образ «новости», становится умолчание, поэтому содержание политических сплетен, передаваемых друг другу персонажами фарса, в большинстве случаев остается неназванным и туманным. На первый план выдвигается контраст между семантической пустотой — бессодержательностью новости и причудливыми поступками, совершаемыми Квиднунком и Рейзором ради ее «добычи» или распространения. «Политики» могут, в частности, отдать последние деньги на покупку газет и бросить все свои дела, торопясь передать соседу неопределимые сведения — такие, например, как посещение цирюльни Рейзора дворецким «важного» человека (не произнесшим, кстати сказать, ни слова: I.III [13: p. 88]).

Ближе к концу действия, однако, неуловимая «новость» приближается к зрителю, показывая ему свое истинное лицо. При этом она утрачивает прежний «ступенчатый» вид, выражая себя в бессвязном потоке имен и фактов, обрушиваемых обойщиком на голову его злополучного родича Фибла<sup>1</sup>. «Бредовая» окраска речевого образа новости на этом этапе подчеркивает растущую одержимость Квиднунка, до одури начитавшегося любимой Газеты<sup>2</sup>, и создает подходящую атмосферу для кульминации действия, мгновенно переходящей в развязку.

В целом в контексте развития комических жанров английской драматургии 1750–1770-х годов «Обойщик» Мерфи демонстрирует явные признаки принадлежности к «веселой» традиции. Среди них — переработка и упрощение жанровых форм комедии нравов конца XVII – первой половины XVIII в., преобладание социального прагматизма в формулировке нравственных норм, сближение «морали» и «нравов», антисентиментальная установка на уровне поэтики и идеалов. В построении действия это также упрощение сюжетной структуры и ослабление жесткой запрограммированности внутренних связей, порождающее эффект «естественного беспорядка». В системе образов — сближение способов характеристики разных групп персонажей, наделение большинства действующих лиц выраженными чертами «гумора», или юмористической характеристики. В стиле — юмористическая трансформация «остроумия», лежащего в основе комедийного диалога.

Большинство перечисленных художественных особенностей (к которым можно добавить само обращение Мерфи к жанровым формам малой драматургии, а также «облагороженную» трактовку фарса как «краткой» комедии) вписывается в поэтику рокайльного стиля. В «Обойщике» рокайльная тенденция выражается также в перерождении комической односторонности в гротескную причуду, в широком применении возможностей юмористического *остроумия* (наряду

<sup>1</sup> От *англ.* feeble — ‘слабый, хворый’.

<sup>2</sup> Имеется в виду официальная «Лондонская газета» (*London Gazette*) — любимое издание Квиднунка.

с «чистым» юмором, лежащим вне сферы «остроумного» комизма), в готовности к осознанному использованию традиционных приемов в их строго формальной функции и т. п.

Названные черты «веселой» традиции вместе с тем получают в «Обойщике» специфическую реализацию в русле жанровых особенностей английского фарса 1750–1770-х годов, с учетом его небольшого объема и тесного взаимодействия с «большой» комедией нравов. К признакам жанра относятся также резкие повороты в развитии действия и судьбе персонажей, тенденция к слиянию кульминации и развязки, близко следующих одна за другой; элементы буффонады, широко представленные в «Обойщике» на уровне ситуаций (комическое несоответствие) и речевых характеристик (сомнамбулическая речь «политиков», педантская латынь Кодисила, газетный жаргон Памфлета, лакейская дерзость Бриска, высокопарные малапропизмы Термагант, рассчитанные капризы Хэрриет, любовное «нытье» Беллмура и задорный цинизм Ровуэлла).

Богатство возможностей, заложенных в фарсах Мерфи, обеспечило драматургу легкость перехода от фарса к комедии. Такие «полноформатные» «веселые» пьесы Мерфи, как «Все в заблуждении» (1760), «Как его удержать» (1761) и «Познай себя» (1777), имели заслуженный успех у зрителя, а их сюжеты и образы были (как и мотивы «Обойщика») использованы Шериданом в «Соперниках», «Дне святого Патрика», «Школе злословия» и «Критике». Указанная преемственная связь между представителями двух поколений английских комедиографов лишний раз подтверждает значимость роли, сыгранной Артуром Мерфи в истории «веселой» комедийной традиции от Филдинга до Шеридана.

### *Литература*

1. *Алексеев М.П.* Сатирический театр Фильдинга // Фильдинг Г. Комедии. М.: Искусство, 1954. С. III–LXIV.
2. *Ерофеева Н.Е.* Шеридан и жанр комической оперы. Орск: Изд-во Орского гос. пед. ин-та, 1996. 45 с.
3. *Кагарлицкий Ю.* О фарсах вообще и о фарсах Филдинга в частности // Филдинг Г. Фарсы. М.: Искусство, 1980. С. 6–34.
4. *Кагарлицкий Ю.И.* Литература и театр Англии XVIII–XX вв.: Авторы, сюжеты, персонажи / Сост. С. Кагарлицкой. М.: Альфа-М, 2006. 541 с.
5. *Пахсарьян Н.Т.* История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М.: РОУ, 1996. 102 с.
6. *Ступников И.В.* Английский театр. Конец XVII – начало XVIII века. Л.: Искусство, 1986. 349 с.
7. *Фильдинг Г.* Избранные произведения: В 2-х тт. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 1. 756 с., Т. 2. 828 с.
8. *Шеридан Р. Б.* Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. 524 с.
9. *Bevis R.W.* The Laughing Tradition: Stage Comedy in Garrick's Day. Athens: The Univ. of Georgia Press, 1980. X, 282 p.

10. *Dryden J.* On Comedy, Farce, and Tragedy // *Dryden J. Dramatic Essays (Dramatic Poesy and Other Essays)* / With an Introduction by H. Hudson, M.A. L.; Toronto: J.M. Dent & Sons; E.P. Dutton, 1928. P. 77–86.
11. *Goldsmith O.* An Essay on the Theatre; or, a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy // *British Dramatists from Dryden to Sheridan* / Ed. by G.H. Nettleton and A.E. Case; revised by G. Winchester Stone, Jr. Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1976. P. 751–753.
12. *Hughes L.* A Century of English Farce. Princeton (N.J.): Princeton UP, 1956. VI, 307 p.
13. *Murphy A.* The Upholsterer // *Murphy A. The Way to Keep Him and Five Other Plays* / Ed. by J. Pike Emery. N.Y.: New York University Press, 1956. P. 163–123.
14. *Sherbo A.* English sentimental Drama. East Lansing (Mich.): Michigan State UP, 1957. VIII, 181 p.

### *References*

1. *Alekseev M.P.* Satiricheskij teatr Fil'dinga // *Fil'ding G. Komedii*. M.: Iskusstvo, 1954. S. III–LXIV.
2. *Erofeeva N.E.* Sheridan i zhanr komicheskoj opery'. Orsk: Izd-vo Orskogo gos. ped. in-ta, 1996. 45 s.
3. *Kagarliczkij Yu.* O farsax voobshhe i o farsax Fildinga v chastnosti // *Filding G. Farsy*'. M.: Iskusstvo, 1980. S. 6–34.
4. *Kagarliczkij Yu.* Literatura i teatr Anglii XVIII–XX vv.: Avtory', syuzhety', personazhi / Sost. S. Kagarliczkij. M.: Al'fa-M, 2006. 541 s.
5. *Paxsar'yan N.T.* Istoriya zarubezhnoj literatury' XVII–XVIII vekov. M.: ROU, 1996. 102 s.
6. *Stupnikov I.V.* Anglijskij teatr. Konecz XVII – nachalo XVIII veka. L.: Iskusstvo, 1986. 349 s.
7. *Fil'ding G.* Izbranny'e proizvedeniya: V 2-x tt. M.: Goslitizdat, 1954. T. 1. 765 s., T. 2. 828 s.
8. *Sheridan R.B.* Dramaticheskie proizvedeniya. M.: Iskusstvo, 1956. 524 s.

**T.G. Chesnokova**

### ***The Upholsterer* by A. Murphy and the Traditions of English Laughing Comedy**

The article analyzes genre features and poetics of Arthur Murphy's farce *The Upholsterer* against the background of the traditions of English mid-eighteenth century laughing comedy. Examining the plot structure, character system and language and style peculiarities of *The Upholsterer*, the author of the article also reveals the place of A. Murphy in the history of English laughing comedy and his importance as R.B. Sheridan's predecessor.

*Key words:* laughing comedy; farce; rococo style; tradition; A. Murphy.





## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

**И.В. Сосновская**

### **Эмоционально-смысловая доминанта как инструментарий школьного литературного анализа**

В статье обоснована возможность введения эмоционально-смысловой доминанты в методику преподавания литературы как инструментария школьного литературного анализа. Термин основан на понятии «доминанта» и его содержании в психологии и литературоведении. Выделение эмоционально-смысловой доминанты как ориентира поможет учителю при охвате разнообразного круга художественных явлений сосредоточить внимание юного читателя на специфике каждого конкретного произведения и отраженном в нем авторском сознании.

*Ключевые слова:* эмоционально-смысловая доминанта; жанровая доминанта; инструментарий анализа; художественный мир; архетипическая образность; психологизм.

**Е**дино алгоритма для анализа любого произведения в средних классах нет. Если читатель-старшеклассник после самостоятельного чтения произведения, как правило, знакомится с мнением критика-профессионала, то читатель-подросток лишен этой «подсказки». Поэтому принципиально важно понять, что само произведение подсказывает ход анализа и его инструментарий. Художественное произведение — это модель мира и, как мир, многогранно. В силу этого оно допускает любой анализ, выдавая лингвистам, искусствоведам, психологам, философам — каждому свое. Факты, извлекаемые из художественного произведения специалистами из разных областей знания, позволяют анализировать его в разных аспектах, с различных точек зрения. В связи с этим возникает вопрос, как глубоко тот или иной аспект может раскрывать школьникам природу художественного произведения и выводить их на адекватное восприятие его глубинного смысла. Хорошо известно высказывание Л.Н. Толстого: «Для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в этом бесконечном лабиринте сцеплений, в кото-

рых и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» [7: с. 268–269]. Опираясь на это высказывание, считаем важным выделить и по возможности описать систему анализа поэтики того или иного произведения в представлениях и понятиях единого концептуального аппарата (или метаязыка), органичного для объекта данного рода. Картина изучаемого явления при этом получает связное, ясное выражение. На наш взгляд, удобнее всего в данном случае воспользоваться понятием «доминанты».

Сам термин «доминанта» изначально считается психологическим. Однако в разное время он успешно использовался философами, литературоведами, психолингвистами и даже поэтами. В методике преподавания литературы понятие доминанты связывается с читательской деятельностью школьника [5: с. 73]. За основу в этом случае берется положение А. А. Ухтомского о том, что доминанта — «господствующий очаг возбуждения», определяющий реакции личности на внутренние и внешние раздражители в течение довольно значительного срока. Этот «очаг возбуждения» как бы вбирает в себя все впечатления, которые лишь усиливают доминанту. [5: с. 73]. Ученые справедливо считают, что литературное развитие читателя-школьника обеспечивается сменой доминант, которые «не исчезают бесследно» по мере развития, а «оставляют следы в складах памяти» и оживают при каждой новой встрече с искусством.

Говоря о литературоведческом понятии «доминанты», обратимся к важной для нас мысли А. А. Ухтомского о том, что доминанта не только является организующим принципом поведения ребенка, но и определяет характер его восприятия мира. От доминанты, по его мнению, зависит «общий колорит, под которым рисуется нам мир и люди» [8: с. 90]. Влияя на характер восприятия мира, доминанта в свою очередь имеет тенденцию отбирать в нем преимущественно такое познавательное содержание, которое способствовало бы ее подкреплению. Иначе говоря, и поведение, и ход мыслей человека (его соображения, убеждения, доводы) оказываются в зависимости от некоторого интегрального состояния всего его существа. А поскольку речевая деятельность человека — одно из проявлений его сущности, можно говорить о доминанте текстовой деятельности. Смысловое пространство текста всегда отражает способы, структуры соотнесения компонентов в концептуальной системе конкретного человека. Все, что касается устройства концептуальной системы индивида, имеет отношение к категориям «сознание» и «авторское сознание». Доминантная природа механизма работы сознания порождает соответствующие особенности его воплощения в художественном тексте. Это касается способа отражения, формализованного с помощью определенных, концептуальных элементов, выраженных в тексте. Литературоведы выделяют смысловую и стилевую доминанты (А.Б. Есин), эстетическую доминанту (В.И. Тюпа), тип авторской эмоциональности (В.Е. Хализев). Специфика организации и взаимодействия изобразительных средств текста как бы образует его «лицо», обнаруживая ведущий, доминирующий признак [9]. По мнению А.Б. Есина, в системе стилевых доминант с наибольшей отчетливостью проявляется «целостность стиля»: «В художественном произведении обыкновенно выделяется от одной до трех стилевых доминант, которые и составляют эстетическое

своеобразие произведения. Подчинение доминанте всех элементов и приемов в области художественной формы и составляет собственно принцип стилевой организации произведения» [4: с. 179]. По мнению В.П. Белянина, доминанта в художественном произведении обусловлена структурой личности автора. Ученый убежден, что художественный текст является «личностной интерпретацией действительности» и автор воплощает в нем те мысли и идеи, которые близки ему, использует те элементы языка, которые значимы для него, наделяет персонажей чувствами и потребностями, опираясь на собственные переживания и представления [2]. В.П. Белянин выделяет эмоционально-смысловую доминанту, которая понимается им как «система когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности и служащих психической основой метафоризации и вербализации картины мира в тексте» [2: с. 26]. Ученый обращает наше внимание на то, что термин «эмоционально-смысловая доминанта» имеет синонимы «авторская картина мира», «авторское видение мира», «модель мира» и т. д. Все эти положения имеют огромную ценность для нашей работы.

Выбор доминанты как ориентира для школьного литературного анализа в 5–8 классах можно обосновать спецификой характера восприятия художественного произведения читателем-подростком. В этом плане вопрос о линейном и нелинейном характере восприятия решается в пользу последнего. Поскольку чтение — временной процесс, то принцип линейности может иметь место, однако воздействие художественного произведения на читателя-подростка показывает его ограниченность. По мнению Л.И. Беленькой, подростки воспринимают художественный текст фрагментарно. Сюжет как бы «рассыпается» в их сознании. Наряду со схватыванием сюжетной целостности, восприятие подростков, по ее мнению, характеризуется «пунктирностью», «выборочностью художественного видения» в определенном аспекте: «События в художественном произведении выступают как некие миры, эстетически радующие читателя. . . В каждом таком микромире в различных узлах сюжета, в отдельных событийных ситуациях дети стремятся найти и сформулировать свои смыслы» [1: с. 120]. Дискретность восприятия эпического произведения говорит о его нелинейном характере. К тому же учащиеся могут не помнить, например, предшествующего текста, не умеют возвращаться к нему, когда это необходимо. Анализ в аспекте доминанты не подразумевает строгой линейности и обращается к приемам как последовательного, так и одновременного действия, особенно значимым в контексте целого для понимания его смысла. По словам А.Б. Есина, благодаря правильному выделению доминанты осуществляются «упорядоченность наблюдений», «перевод» их на понятийный язык, «вышивание по канве», то есть анализ ведется в рамках заданного доминантами направления [4: с. 205].

Считаем необходимым определиться с терминологией. В аспекте нашего методического исследования было бы не совсем правильно ориентироваться только на какую-то определенную типологию доминант, которую предлагает тот или иной литературовед. Ориентиром для школьного литературного анализа может быть и «тип авторской эмоциональности» (определенный тип освещения жизни) или пафос (В.Е. Хализев), и «модус художественности»,

то есть доминанта рода и жанра (В.И. Тюпа), и стилевая доминанта — например, иносказательная образность или психологизм (А.Б. Есин). Выделения тех или иных родовых, жанровых и стилиевых закономерностей как доминант требуют конкретные содержательные и ценностные установки автора. Так, например, идейно-нравственная проблематика апеллирует к психологизму, а социокультурная — к описательности. Любая содержательная, жанровая или стилевая доминанта одновременно будет и эмоционально-смысловой, и ценностно-смысловой. В.Е. Хализев считает, что эти устойчивые «сплавы» обобщений и эмоций всегда сопряжены с ценностями [9]. Принимая во внимание литературоведческую природу формулировок («эстетическая», «стилевая», «художественная» доминанта), считаем возможным в своей работе пользоваться единым термином «эмоционально-смысловая доминанта», обозначающим и тип авторской позиции, и систему ценностей, и соответствующую ей поэтику, и тип героя и ситуации. К тому же нам необходимо было подчеркнуть психолого-методическую природу данного термина.

Значимыми доминантами для анализа текста в средних классах могут быть выразительный и изобразительный мир художественного произведения (включающие архетипическую, ассоциативную, иносказательную образность, художественную детализацию), психологизм, жанр. Выделение эмоционально-смысловой доминанты помогает учителю определиться с единицами анализа литературного произведения сообразно его художественной природе, четче представить спектр анализируемых явлений. Покажем это на конкретных примерах.

Обычно в процессе анализа чаще всего на передний план выдвигается предметно-логический или предметно-изобразительный слой произведения, который к тому же часто сужается до идеологического, социального. Предметно-изобразительный план более заметен и легче обозначаем. Это «жесткая» категория. Выразительный план — это «мягкая» категория [3]. Изобразительность — это способность создавать образ, выразительность — способность воздействовать на читателя. Еще Л.Н. Толстой указывал на «заражающую» функцию искусства. Доминанта выразительного мира в структуре художественного произведения означает вторжение лирического родового начала, музыкальности, суггестивности. Средствами создания выразительного мира в произведении являются эмоции, экспрессия, интонация, оценочность, жанровые предпочтения, характер художественной условности, эмоционально-психологические связи между частями композиции, тропичность текста, характер образности и др. Мы считаем, что в 5–8 классах с целью литературного развития учащихся можно анализировать художественные произведения с точки зрения таких доминант выразительного мира, как архетипическая, ассоциативная и иносказательная образность.

Так, например, выделение архетипической образности в качестве эмоционально-смысловой доминанты определит мифопоэтический подход к анализу. Единицами или духовными «медиаторами» (Л.С. Выготский) в этом случае могут стать архетипические образы, мифологемы и символы, имеющие энергичную природу. В методике преподавания литературы в старших классах такой анализ уже пока-

зал свою эффективность (С.А. Зинин, Л.А. Крылова, В.А. Доманский и др.). Возможность и правомерность названного подхода в средних классах обусловлена сходством мифологического и поэтического мышления, имеющего единую психофизиологическую основу. Обоим, например, присуща способность интуитивно проникать в глубины человеческой психики, большая чувствительность к собственным неосознаваемым движениям, требующая воплощения. Особенно ярко это проявляется у учащихся 5–6 классов. Структура художественного образа — одно через другое — корнями уходит в первобытное мирозерцание, согласно которому все вещи могут превращаться друг в друга. Младший подросток так и воспринимает окружающий мир. Архетип включен в структуру художественного образа по смысловой обобщенности. Образ-архетип заключает в себе наиболее устойчивые и вездесущие «схемы» или «формулы» человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях его исторического развития (в архаике, в классике, в искусстве современности). Пронизывая всю художественную литературу, от ее мифологических истоков до сего дня, архетипы образуют постоянный фонд сюжетов и ситуаций, передающихся от писателя к писателю. Можно сказать, что архетипы являются строительным материалом для создания художественных образов. Однако далеко не все художественные тексты имеют явно выраженные следы мифологизирования и могут анализироваться в ключе этой доминанты. И далеко не каждое художественное произведение является выражением такого типа сознания. Так, к уровням поэтического текста, имеющим непосредственную связь с мифологическим пластом сознания человека, относят метафорический. Но чтобы не просто увидеть эту связь, а доказать ее мифологическую природу, нужно быть уверенным, что определенная метафора не просто «фигура речи», а способ мировосприятия и миропонимания автора. В аспекте мифопоэтического подхода можно анализировать произведения М. Пришвина, В. Хлебникова, Б. Пастернака, Ч. Айтматова, В. Астафьева, М. Цветаевой. Элементы такого анализа можно использовать и при рассмотрении произведений других авторов. Литература укоренена в мифе, она воскрешает архетипическую образность, соответствующие фабульные ходы и мотивы. Архетипичность в тексте художественного произведения выражается в устойчивых константных образах — Земли, Неба, Солнца, Огня, Воды, Дома, Сердца и др. Эти образы могут быть отягощены символическими коннотациями, что давно стало привычным явлением в литературе. В этом случае они несут общекультурное символическое звучание: в них реализуются, например, идеи тела и духа, высоты и низа, блага и заблуждения. Важно увидеть разницу архетипического и символического.

Доминантным принципом объединения и связи материала, представляющим выразительный мир произведения, особенно поэтического, может выступать ассоциативная образность художественного текста. В основе ее специфики в словесном искусстве лежит принцип эмоционально-эстетической связи взаимообусловленных мыслей, чувств, наблюдений, переживаний автора, выраженных в знаковой форме художественного текста. Формируясь на основе памяти, художественного воображения, интуиции, ассоциативная

образность может пронизывать все уровни внутренней структуры текста — от низших (метрико-ритмических и фонологических) до высших (лексических, композиционных, сюжетных). В зависимости от этого можно говорить и о существовании определенных типов ассоциативной образности: экспрессивно-смысловой, фонетической (звуковой), зрительной (живописной), символической и т. д. Так, например, ассоциативная образность Б. Пастернака зиждется на всеохватности художественного взгляда, на взаимосвязи всего со всем. Круг ассоциаций поэта обширен: аналогии с душевными переживаниями, природными явлениями, жизненными реалиями, культурными фактами, явлениями искусства. Например, ощущение предгрозя передаётся через ощущение свежести после дождя — через садовый воздух, играющий шипучкой от горечи тополя, ощущение болезни — через воспаленный дом, распухший от испуга кустарник, звуки утреннего сада — через звенящие согласные Ж – С – З, звуки шагов в березняке — через Ш – РШ – РЧ – Ч – Щ («шурша неслышно, как парча»); июль ассоциируется с дачником-отпускником, «та-скающим в одежде пух одуванчиков», с «нечесаным растрепой, пропахшим липой и травой», а заваленные снегом фонари и дома — с «пышками» и «булками». Как видим, единицами анализа могут стать слово с его звуковым комплексом, цветообраз, ассоциативные сравнения, метафоры, метонимические уподобления, синестезийные образы, символы. Следовательно, можно говорить о существовании в художественном произведении ассоциативного комплекса, представляющего собой своеобразную «систему раздражителей», взаимосвязь зрительных, слуховых, тактильно-кинестических, осязательных компонентов, являющихся своеобразными «опорами» при восприятии и анализе текста.

Выделение ассоциативной образности художественного произведения требует соответствующего анализа, рассчитанного на актуализацию ассоциативного фонда читателя. Основным условием эстетического восприятия такой образности является «ответ» читателя. Необходимо, чтобы произошла «идентификация» ассоциативности художника и воспринимающего («совпадение» индивидуальных особенностей восприятия, уровня эмоциональной и эстетической культуры и т. д.). В этом случае произойдет сотворчество. В средних классах культурный фонд ассоциаций еще молчит. Однако отклик на частносистемные и внутрисистемные ассоциации по смежности, сходству, контрасту вполне возможен. Многие поэтические произведения В. Хлебникова, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Ю. Мориц, сказки И. Зиедониса, японские хокку являют собой внутренне спаянную цепь образных представлений, их тугой узел. Образ может вызвать в воображении читателя сложный клубок разнообразных эмоций и чувств. Ассоциация же является переходом от случайной связи к смысловой. Для того чтобы ассоциация возникла и оказалась более или менее стойкой, необходимо, чтобы эта связь явилась значимой для воспринимающего, то есть она должна подкрепляться эмоциональным отношением, эмоциональным опытом, эмоциональной памятью, в какой-то мере — существующими знаниями о мире.

Анализ в аспекте доминанты выразительного мира в средних классах не должен быть нацелен на «вычисление» всей выразительности произведения. Речь идет о выделении каких-либо художественных находок, авторских решений, которые можно заметить только через призму конкретного приема: метафоры, метонимии, символа, т. е. определенного способа создания подтекста. Цель подобного анализа — вывести средства выразительности из области подсознательного в область сознательного, это помогает понять, как «сделано» художественное произведение, способствует литературному развитию, что в конечном счете усиливает эстетическое наслаждение от общения с литературой.

Анализ художественного текста в аспекте доминанты психологизма естественно обращает внимание учителя на те способы (приемы), при помощи которых изображается в произведении внутренний мир героя, передаются его желания, переживания, настроения. «Внутренний человек» — это не просто эмоции и настроения. Это вся совокупность внутренней жизни, включающая и мысли, вернее, «чувство мысли». По мнению автора этой формулы М.М. Пришвина, мысль рождается в «огненной битве человеческих чувств». И пусть она заключена в какую-то формулу, ее величие чувствует даже собака. Мысль, еще не открытую, мы всегда чувствуем. Это и есть выражение «чувства мысли в своем чаянии...» [6: с. 440–441]. Убеждение писателя о произрастании мысли из чувства и оформлении ее в ценность воплощено в его известном афоризме: «Где была ранка — вырастает мысль» [6: с. 282]. Именно эти особенности психологизма и должны, на наш взгляд, стать определяющими для литературного развития учащихся средних классов. Психологическая доминанта вводит в поле зрения читателя чувства героя; этот процесс связан со сменой и усложнением состояний внутреннего мира, с восприятием и постижением нюансов и изменений душевной жизни персонажа. Доминанта психологизма в художественном произведении проявляет себя в самых разнообразных способах изображения внутреннего мира героев: от косвенного психологического анализа (внешних проявлений психологизма — слов, жестов, мимики, поз, интонации, художественной детали) до прямого психологизма (внутренних состояний героя — внутреннего монолога, повествования от первого лица, самоанализа героя, его образов памяти и воображения, особенностей мироощущения).

Не менее важным ориентиром анализа может быть доминанта присутствия другого жанра в изучаемом произведении. Так, М.М. Пришвин указывает на жанр своей «Кладовой солнца» — сказка-быль. Значит, можно анализировать в контексте жанра сказки. Такой анализ будет структурно-сопоставительным. Наиболее приемлемым ориентиром для подобного анализа в средних классах может быть аспект взаимодействия литературы и фольклора: конкретно — волшебная сказка, как наиболее часто встречающийся в качестве основы художественных произведений жанр устного народного творчества. Обращение к такому типу анализа может быть, во-первых, оправдано тем, что человеческое сознание вообще фольклоризовано, тем более это характерно для мастеров слова. Во-вторых, влияние сказки (в силу ее огромного эстетического и аксиологического потенциала) на русскую классику бесспорно, и в программе для средних классов не-

мало произведений, несущих в своей основе сказочную традицию (вспомним творения М. Пришвина, К. Паустовского, А. Платонова, В. Астафьева, А. Грина, Е. Шварца и др.). В-третьих, фольклорное содержание (в аспекте художественной идеи) прочитывается через жанр.

Кроме контекста сказочного (и вообще фольклорного), может быть актуализирован, например, контекст жанра «святочного рассказа», который представлен в программах по литературе Т.Ф. Курдюмовой, А.Г. Кутузовым и М.Б. Ладьиной. Анализ этих произведений был бы особенно значимым и интересным с точки зрения доминанты жанра рождественского рассказа. Тем более важно то, что специально как святочные эти рассказы не писались, однако в них есть и рождественские реалии (праздник Рождества, подарки), и признаки рождественского сюжета, и счастливый конец. Погружаясь еще раз в культурный контекст этого светлого праздника, осмысливая символику Рождества уже в рамках реалистического рассказа, школьники должны понять, в чем важность и необходимость обращения того или иного автора к рождественской теме и к этому жанру. В данном случае философско-этические и эстетические координаты жанра рождественского рассказа помогут глубже осмыслить авторскую позицию в произведениях, не являющихся святочными.

Содержание литературного развития в аспекте жанровой доминанты анализа в средних классах заключается в раскрытии читателями-подростками эстетических и аксиологических возможностей тех жанров, свойства которых наследуются другими классическими произведениями. Школьники должны осознать, что превращение жанрового свойства в эстетическое является той ступенью, через которую осуществляется реализация традиций и преемственная связь («все связано со всем»). А это обуславливает те качества произведений, которые принято называть «мудростью на все века» или «вечными ценностями».

Выделение эмоционально-смысловой доминанты как важнейшего ориентира школьного анализа произведения в средних классах обосновано тем, что доминанта составляет главный принцип стилевой организации произведения. Таким образом, выделение того или иного приема для анализа не может быть случайным. В то же время это позволяет охватить разнообразный круг художественных явлений, сосредоточивая читательское внимание школьников на разных сторонах художественного творчества, помогает найти адекватный природе творчества и сознания художника ход школьного анализа и наиболее удачный этико-эстетический контекст.

### *Литература*

1. *Беленькая Л.И.* Социально-психологическая типология читателей-детей // Социология и психология чтения: сб. ст. М.: Книга, 1979. С. 102–121.
2. *Белянин В.П.* Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе. М.: Тривола, 2000. 248 с.



3. *Зельцер Л.З.* Выразительный мир художественного произведения. М.: Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской, 2001. 452 с.
4. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 4-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2002. 248 с.
5. *Методика преподавания литературы: учебник для пед. вузов: В 2-х ч. / Под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана. Ч. 1. М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1994. 288 с.*
6. *Пришвин М.М.* Зеркало человека. М.: Правда, 1985. 672 с.
7. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 тт. Т. 12. М.: Художественная литература, 1982. 678 с.
8. *Ухтомский А.А.* Доминанта как фактор поведения. М. – Л.: Наука, 1966. 273 с.
9. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 378 с.

### *References*

1. *Belen'kaya L.I.* Social'no-psixologicheskaya tipologiya chitatelej-detej // Sociologiya i psixologiya chteniya: sb. st. M.: Kniga, 1979. S. 102–121.
2. *Belyanin V.P.* Osnovy' psixolingvisticheskoy diagnostiki: Modeli mira v literature. M.: Trivola, 2000. 248 s.
3. *Zel'cer L.Z.* Vy'razitel'ny'j mir xudozhestvennogo proizvedeniya. M.: Nekommercheskaya izdatel'skaya gruppa E. Rakitskoj, 2001. 452 s.
4. *Esin A.B.* Principy' i priemny' analiza literaturnogo proizvedeniya: ucheb. posobie. 4-e izd. ispr. M.: Flinta: Nauka, 2002. 248 s.
5. *Metodika prepodavaniya literatury': uchebnik dlya ped. vuzov: V 2-x ch. / Pod red. O.Yu. Bogdanovoj, V.G. Maranczmana. Ch. 1. M.: Prosveshhenie: VLADOS, 1994. 288 s.*
6. *Prishvin M.M.* Zerkalo cheloveka. M.: Pravda, 1985. 672 s.
7. *Tolstoj L.N.* Sobranie sochinenij: V 22 tt. T. 12. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1982. 678 s.
8. *Uxtomskij A.A.* Dominanta kak faktor povedeniya. M. – L.: Nauka, 1966. 273 s.
9. *Xalizev V.E.* Teoriya literatury'. M.: Vy'sshaya shkola, 1999. 378 s.

### *I.V. Sosnovskaya*

#### **Emotional and Semantic Dominant as a Tools of Literary Analysis at School**

The article proves the possibility of introducing the emotional and semantic dominant in the methodology of teaching literature as tools of literary analysis school at school. The term is based on the concept “dominant” and its contents in psychology and literary criticism. While covering a diverse range of artistic phenomena, allocation of emotional and semantic dominant as a landmark will help the teacher focus the young reader’s attention on the characteristic specificity of each certain literary piece, as reflected in its author’s consciousness.

*Key words:* emotional and semantic dominant; genre dominant; tools of analysis; expressive world of a literary piece; archetypical imagery; associative imagery, psychologism.

**Т.Ф. Крушинская**

## **Формирование ментальности обучающихся как компонент деятельности педагога-филолога**

Статья посвящена рассмотрению содержания понятия «ментальность», в связи с тем, что изучение системы нашего мироощущения позволяет педагогам лучше понимать и воспринимать процессы, протекающие в сознании обучающихся, правильно интерпретировать их поступки, а также воспитывать молодое поколение, сохраняя лучшие черты русского национального характера. Автор анализирует основные средства формирования русской ментальности в процессе обучения: тексты, дающие образцы поведения русского человека, а также пословицы и поговорки.

*Ключевые слова:* ментальность; обучающиеся; русский народ; пословицы и поговорки.

**М**ентальностью мы называем психологические установки, основные стереотипы мышления и устойчивые модели поведения. В быту определение этих особенностей внутреннего мира, проявляющихся в общении, в различной деятельности, получило название национального характера, т. е. совокупности отличительных черт одной национальности от других.

А.И. Гудзенко в монографии «Русский менталитет» пишет: «В любом обществе существуют правила, формально нигде не закрепленные. Это нормы морали, обычаев, традиций. Они связаны с господствующим в обществе представлением о добре и зле, складываются в результате их многократного повторения, исполняются в силу привычки, ставшей естественной жизненной потребностью человека. Правила такого рода составляют основу ментальности населения, в свою очередь тесно связанной со стилем его повседневной жизни. Поведенческие стереотипы личности в значительной степени формируются под влиянием быта. В то же время особенности и формы обыденной жизни человека являются выражением присущих ему социально-культурных ориентиров, восходящих к историческим устоям общества» [5: с. 8].

Формирование русской ментальности является не только предметом научных исследований, но и важной составляющей частью профессиональной деятельности школьных учителей, преподавателей высших учебных заведений, в особенности филологов. Изучение системы нашего мироощущения позволяет педагогам лучше понимать и воспринимать протекающие процессы в сознании обучающихся, правильно интерпретировать поступки, а также воспитывать детей и подростков. Не изучив тех корней, которые заложили

фундамент нашего современного сознания, невозможно дальше расти и развиваться.

Ментальность имеет национальный оттенок, так как вырабатывается многими поколениями людей и формируется у человека уже как производная от культуры. Менталитет есть та черта, по которой выделяются этносы и расы. Менталитет каждого народа служит ему индикатором среди человечества.

Ментальность формирует взгляд человека на мир и определяет его поведение: «человек как разумное и эмоциональное существо, не ведет себя автоматически, и все его поступки, от элементарно-бытовых до тончайших выражений в сфере творчества, от участия в социальных движениях до размышления наедине с собой, в огромной степени обуславливаются той системой мировидения, которая присуща данной культуре и стадии общественного развития» [6: с. 18].

К понятию «ментальность» впервые пришли французские историки. Опираясь на психологические знания, они изучали в качестве фактора социальной истории совокупность полубессознательных проявлений, которой и дали название «ментальность» [9: с. 53]. Один из выдающихся французских историков Жорж Дюби под ментальностью понимал развивающуюся систему образов и представлений, которой различные социальные группы и страты руководствуются в своем поведении и в которой выражено их представление о мире в целом и об их собственном месте в этом мире. «Мы убеждены, — писал Дюби, — что все социальные отношения складываются как функция этой «системы образов», которая передается от поколения к поколению в процессе воспитания и обучения и вследствие определенных экономических условий» [1: с. 17-18].

В России интерес к познанию и описанию национальной ментальности проявился в XIX веке, возросла популярность научных знаний и научного понимания мира. Это привело ученых, философов, писателей к изучению окружающего мира, в том числе и себя самих. А.Н. Радищев в произведении «Сокращенное повествование о приобретении Сибири» писал о русском народе: «...здесь имеем случай отдать справедливость народному характеру. Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении суть качества, отличающие народ Российский. ...Предприимчивость и ненарушимость в последовании принятого есть и была первою причиною к успехам Россиян: ибо при самой тяготе ига чужестранного, сии качества в них не воздремали. О народ, к величию и славе рожденный, если они обращены в тебе будут на снискание всего того, что соделать может блаженство общественное!» [11: с. 146–147].

Н.В. Гоголь отмечал особенности русского человека: «А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а все сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы, — одной чертой обрисован ты с ног до головы!

Как несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами, рассыпано на святой, благочестивой Руси, так несметное множество

племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли. <...> Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово» [2: с. 426–427].

Изучение основ национального миропонимания поможет современному русскому обществу вернуться к тем базовым жизненным ценностям, которые были заложены нашими предками. Изучение ментальности необходимо для определения перспектив и направления развития в будущем. А.Я. Гуревич, анализируя исторические процессы, предостерегает нас: «Игнорирование мировосприятия людей прошлого изуродовало всю картину истории и превратило ее в поле игры социологических абстракций» [6: с. 22].

Показывая важность проблемы ментальностей, А.Я. Гуревич называет их автоматизмами и привычками сознания: «...ментальности диффузны, разлиты в культуру и обыденном сознании. По большей части они не осознаются самими людьми, обладающими этим видением мира, проявляясь в их поведении и высказываниях, как бы помимо их намерений и воли. Ментальности выражают не столько индивидуальные установки личности, сколько внеличную сторону общественного сознания, будучи имплицированы в языке и других знаковых системах, в обычаях, традициях и верованиях» [7: с. 75].

Говоря о ментальности как о мировидении, составленном из представлений и установок, А.Я. Гуревич выделяет среди них наиболее важные и первостепенные:

- 1) восприятие пространства и времени;
- 2) ощущение взаимосвязей мира земного с миром потусторонним;
- 3) восприятие и переживание смерти;
- 4) отношения сверхъестественного и естественного миров.

Кроме этого А.Я. Гуревич выделяет различные виды установок: на старость, на детство, на болезни, на семью, на секс, на женщину.

Через ментальность проясняется также:

- 1) отношение к природе;
- 2) оценка общества и его компонентов;
- 3) понимание соотношения части и целого, индивида и коллектива [7: с. 76–77].

Выявляются отношения к труду, собственности и богатству, бедности; отношения к разным сферам деятельности; выделяются установки на новое, на традицию; дается оценка правилам и обычаям, их роли в жизни общества; выделяется особое понимание власти, государства и подчинения; выделяются и описываются культуры письменной и устной речи [7: с. 85].

Формирование ментальности как системы представлений о мире и о месте человека в этом мире является исключительно важной составляющей

процесса обучения в России. Какие вопросы ментальности должны быть под пристальным вниманием педагогов в профессиональной деятельности?

Необходимо помнить, что Россия — огромная цивилизация, лежащая между двумя другими — Востоком и Западом. Наша цивилизация является обособленной, отличной от других, мы — не Восток и не Запад. Рассматривая менталитет русского народа, нужно сказать, что во все времена ему были свойственны целостность и устойчивые черты принципиального разрыва: между природно-языческим началом и высокой религиозностью, духом свободы и покорностью, миролюбивостью и агрессией. Наша ментальность явилась продуктом синтеза восточной и западной культур. Эта уникальность нашей цивилизации наталкивает на мысль о специфической ее судьбе и роли в мировой истории.

Петр I занялся европеизацией России, но при этом он никогда не думал о потере русскими национальной гордости. Вспомним, какие чувства стремился возбудить у своего войска Петр Великий перед Полтавским сражением. Он говорил: «Воины! Се пришел час, который должен решить судьбу Отечества; и вы не должны помышлять, что сражаетесь за Петра, но за Государство, Петру врученное, за род свой, за Отечество, за православную нашу веру и церковь! Имейте в сражении пред очами вашими правду и Бога... На того единого, яко всесильного во бранех, уповайте, а о Петре ведайте, что ему жизнь его недорога; только бы жила Россия, благочестие, слава и благосостояние ее». Тяжелое сражение у сильного и коварного врага было выиграно. С тех пор вошло в язык крылатое сравнение: *пропал, как швед под Полтавой* [3: с. 595–596].

На занятиях по русскому языку в лицее № 15 г. Химки для работы по сохранению русской ментальности у обучающихся учителя-филологи используют тексты, содержащие воспоминания народных и государственных деятелей, писателей, полководцев.

Тексты о Петре I, А.В. Суворове помогают учителям сформировать не только грамматические умения, повысить грамотность учащихся, но и активно формировать черты национального характера. «Петр необычайно высоко ставил честность и обязательность в выполнении заключенных договоров и соглашений, — отмечает историк Г.А. Санин. — Эта его черта проявилась уже в переговорах с курфюрстом Бранденбургским; позднее, во время пребывания в Вене, Петр искренне негодовал по поводу двуличия Нидерландов и Англии. Эти страны радушно принимали его у себя и одновременно выступали посредниками в заключении мирного договора Австрии и Османской империи. Принципа верности слову и союзническому долгу Петр придерживался до конца своих дней» [10: с. 201].

Русская ментальность включает установку на то, что служение интересам народа является одним из наиболее почитаемых в обществе занятий. Всякая ратная слава подразумевает под собой служение на благо интересам родной земли, края. Учащиеся с интересом работают с текстами о великом русском полководце, например: «Обновление России в XVIII в. чувствовалось всеми, поскольку блестящие победы тогдашнего русского оружия окружали светлым

ореолом славы имя воина и казалось, что ему все возможно, и вражеские крепостные твердыни не были преградой. Александр Васильевич Суворов мог смело сказать: “Братцы! Вы богатыри! Неприятель от вас дрожит! Вы русские!” — и сердца солдат наполнялись гордостью от этих слов. А девизы, ставшие непреложными истинами для российского воина: “русские не сдаются”, или “русские не отступают”, или “отступления не будет”, возбуждали духовное достоинство воинов.

Александр Васильевич Суворов был военным до мозга костей и поддерживал в своих войсках самую строгую дисциплину. Он считал, что строгость в военном деле необходима. Однако ж при своем мировоззрении к шпицрутенам не прибегал, а старался воздействовать на душу солдата через катехизис и молитвы» [4: с. 293].

В русский менталитет входит и религиозная составляющая. Религия в национальном сознании — связующий компонент, который объединяет материальную и духовную культуры, способ восприятия мира. Полезен для обучающихся следующий материал: «В формировании личности Суворова религия сыграла важную роль — с малых лет он отличался набожностью и благочестием, любил размышлять над Библией и изучил в совершенстве весь церковный круг богослужения. В армии Александр Васильевич использовал веру не для оправдания целей войны, а для воспитания войск. <...>

Христианские чувства не позволяли ему жестоко относиться к пленным. Суворов приказывал содержать их «ласково и человеколюбиво», кормить хорошо... [4: с. 293–294].

Формирование характера русского человека не происходит без взаимодействия с фольклором, в первую очередь с пословицами и поговорками, которые отражают бытовые устои простого народа и являются в народном сознании устным правом. Они негласно регулируют отношения в обществе, так как несут в себе нормы поведения и мировосприятия. Каждая поговорка или пословица отражает норму и направление идеализированного стремления к справедливости в сознании народа.

Великолепный источник для ознакомления с народным творчеством — сборник В. Даля «Пословицы русского народа» [2].

Пословицы, отражающие отношение человека к обществу: «Берись дружно, не будет грузно», «Веника не сломишь, а прутья по одному все переломашь», «В тесноте, да не в обиде», — формируют характерное для русской ментальности понимание коллективного сообщества, объединенного и организованного.

Анализ пословиц и примет, отражающих отношение к природе русского человека, показывает, что у нас господствуют языческие представления: человек рожден самой природой и воспитан ею и потому он должен жить с ней в полной гармонии: «Огонь — царь, вода — царица, земля — матушка, небо — отец, ветер — господин, дождь — кормилец, солнце — князь, луна — княгиня», «Звезда падает к ветру», «День темен, так ночь красна. И темна

ночь не на век», «Петух не человек, а скажет и баб научит», «Заря вгонит в дом, другая выгонит из дому». Ментальность русских всегда ориентировала их к единению с природой и ее почитанию.

Пословицы и поговорки отражают и отношение к семье в русской ментальности: «В семье и каша гуще», «На что и клад, коли в семье лад», «Где мир да лад, там и божья благодать», «Вся семья вместе, так и душа на месте», «Добрая жена да жирные щи — другого добра не ищи», «Муж — голова, жена — душа». Всегда чтили на Руси представителей старшего поколения: «Молодой работает, старый ум дает», «Старцу пакости не твори», «Не смейся над старым, и сам будешь стар», «Молодость плечами покрепче, старость головою». Культ предков в культуре русского народа велик, к людям старшего поколения прислушивались, считали совет старших мудрее замыслов молодых людей.

Отношение к власти у русского народа носило идеализированный характер. В народном представлении царь был идеалом, к которому стремились все и находили в нем стороны, особенно отличавшие его: «Где царь, тут и правда», «Светится одно солнце на небе, а царь русский на земле», «Божьи дела проповедуй, а тайну цареву храни!», «Нельзя земле без царя стоять», «У царя руки долги», «Всякая вещь перед царем не утаится», «Государево на воде не тонет, на огне не горит», «Не судима воля царская». Представление об избранности царя в сознании русских основательно закрепилось в ходе исторического процесса, став прочным стереотипом: «Царь от Бога пристав», «Воля Божья, а суд царев», «Одному Богу государь ответ держит», «Никто против Бога да против царя». Однако народ на Руси недолюбливал представителей власти из разных сословий: «Жалует царь, да не жалует псарь», «Царь гладит, а бояре скребут», «Царские милости в боярское решето сеются», «Не от царей угнетение, а от любимцев царских», «Не царь гнетет народ, а временщик». Русский человек видел те беззакония, которые творили власть имущие, непосредственно контактирующие с ним, а потому осудил их в фольклоре. Нелегально добытые богатства (воровство, коррупция, взятки) всегда негативно оценивались народом: «С ветру пришло, на ветер и пошло», «Легко добыто, легко и прожито». Честно добытое имущество всегда положительно оценивалось: «Трудовая денежка до веку кормит», «Горька работа, да хлеб сладок», «Даровой рубль дешев, наживной дорог».

Структура ментальности может быть представлена как целостный механизм взаимодействия различных элементов — религии, информации, которой обладает индивид и общество. Информация в свою очередь формирует общественное мнение, влияет на воспитание человека, задает основные жизненные ориентиры личности.

Воспитанием в молодом поколении лучших черт русского национального характера можно достичь процветания нашей Родины. Формированию у обучающихся таких черт, как трудолюбие, честь, уважение к старшему поколению, содействуют новые электронные пособия «Русский язык. Части речи. Морфология современного русского языка и культура речи. Интерактивные

плакаты», «Русский язык. Части речи. Интерактивные тесты», «Подготовка к ЕГЭ по русскому языку»<sup>1</sup>, которые содержат в качестве дидактического материала пословицы, поговорки, высказывания русских философов, писателей на нравственные темы; тексты, дающие образцы поведения человека.

Память бесценного опыта прошлого — это традиция. Душа народа заключается в его традициях. Постигая отечественные традиции, человек обучается пользоваться жизненным опытом, способами мышления и поведения наших предков.

Ментальность как связующее звено между обществом и его культурой является ориентиром, способным управлять движением общества в историческом процессе. Следовательно, формирование ментальности является задачей государственного значения и целью образовательного процесса в России.

### *Литература*

1. *Бессмертный Ю.Л.* «Анналы»: переломный этап? // Одиссей. Человек в истории. Культурно-антропологическая история сегодня. М.: Наука, 1991. С. 17–18.
2. *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Гоголь Н.В. Избранные сочинения / Редкол. Г. Беленький, П. Николаев и др. М.: Художественная литература, 1987. 703 с.
3. *Граудина Л.К., Кочеткова Г.И.* Русская риторика. М.: Центрполиграф, 2001. 669 с.
4. *Григорьев А.Б.* Вера и Верность: Очерки из истории отношений Русской Православной Церкви и Российской армии. Жуковский; М.: Кучково поле, 2005. 472 с.
5. *Гудзенко А.И.* Русский менталитет. М.: АиФ Принт, 2003. 444 с.: ил. (Русь многоликая.)
6. *Гуревич А.Я.* Изучение ментальностей // Советская этнография. 1988. № 6. С. 6–8.
7. *Гуревич А.Я.* Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: дискуссии, новые подходы. Вып. 1. М.: Наука, 1989. С. 76–85.
8. *Даль В.* Пословицы русского народа. М.: Азбука, 2007. 304 с.
9. *Дюби Ж.* Развитие исторических исследований во Франции // Одиссей. Человек в истории. Культурно-антропологическая история сегодня. М.: Наука, 1991. С. 53.
10. *Мусский И.А.* 100 великих дипломатов. М.: Вече, 2002. 606 с.
11. *Радищев А.Н.* Сокращенное повествование о приобретении Сибири // Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: В 3-х тт. Т. 2. М.; Л.: АН СССР, 1941. С. 146–147.

### *References*

1. *Bessmertny'j Yu.L.* «Annaly»: perelomny'j e'tap? // Odissej. Chelovek v istorii. Kul'turno-antropologicheskaya istoriya segodnya. M.: Nauka, 1991. S. 17–18.
2. *Gogol' N.V.* Myortvy'e dushi // Gogol' N.V. Izbranny'e sochineniya / Redkol. G. Belen'kij, P. Nikolaev i dr. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1987. 703 s.

<sup>1</sup> Подготовка к ЕГЭ по русскому языку [Электронный ресурс]. М.: Дрофа, 2011.

Русский язык. Части речи. Морфология современного русского языка и культура речи. Интерактивные плакаты [Электронный ресурс]. М.: Новый Диск, 2008.

Русский язык. Части речи. Интерактивные тесты. [Электронный ресурс]. М.: Новый Диск, 2010.



3. *Graudina L.K., Kochetkova G.I.* Russkaya ritorika. M.: Centrpoligraf, 2001. 669 s.
4. *Grigor'ev A.B.* Vera i Vernost': Ocherki iz istorii otnoshenij Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi i Rossijskoj armii. Zhukovskij; M.: Kuchkovo pole, 2005. 472 s.
5. *Gudzenko A.I.* Russkij mentalitet. M.: AiF Print, 2003. 444 s. : il. (Rus' mnogolikaya.)
6. *Gurevich A.Ya.* Izuchenie mental'nostej // Sovetskaya e'tnografiya. 1988. № 6. S. 6–8.
7. *Gurevich A.Ya.* Problema mental'nostej v sovremennoj istoriografii // Vseobshhaya istoriya: diskussii, novy'e podxody'. Vy'p. 1. M: Nauka, 1989. S. 76–85.
8. *Dal' V.* Posloviczy' russkogo naroda. M.: Azbuka, 2007. 304 s.
9. *Dyubi Zh.* Razvitie istoricheskix issledovanij vo Francii // Odissej. Chelovek v istorii. Kul'turno-antropologicheskaya istoriya segodnya. M.: Nauka, 1991. S. 53.
10. *Musskij I.A.* 100 velikix diplomatov. M.: Veche, 2002. 606 s.
11. *Radishhev A.N.* Sokrashhyonnoe povestvovanie o priobrenenii Sibiri // Radishhev A.N. Polnoe sobranie sochinenij: V 3 tt. T. 2. M.; L.: AN SSSR, 1941. S. 146–147.

***T.F. Krushinskaya***

### **Formation of Students' Mentality as a Component of Teacher-Philologist's Activity**

This article is dedicated to consideration of the content of the concept “mentality” due to the fact that studying of our world-view allows teachers to better understand and perceive the processes under way in students' minds, correctly interpret their actions and educate the younger generation, preserving the best features of the Russian national character. The author analyzes the main means of the Russian mentality formation in the learning process: texts, giving the behavior patterns of Russian people, as well as proverbs and sayings.

*Key words:* mentality; students; Russian people; proverbs and sayings.

О.М. Гордеева

## Обращения к природе и божественным сущностям в лирике И.А. Бунина

Статья посвящена изучению роли функционально-семантического поля адресованности в лирике И.А. Бунина. В первой части статьи рассматриваются различные подходы к изучению обращения. Вторая часть представляет собой анализ специфики обращений в лирике И.А. Бунина.

*Ключевые слова:* функционально-семантическое поле; адресованность; грамматическая категория обращения.

**Л**юбому тексту свойственна нацеленность на адресата. «Обращенность высказывания, то есть его целевая, содержательная и формальная ориентированность на адресата, является одной из существенных характеристик речи», — пишет В.Е. Гольдин [2: с. 78].

Одним из главных средств адресованности является обращение. Обращение существует специально для организации и реализации связи между людьми, для человеческого общения.

В широком понимании обращение — это «особая языковая форма, наименование того, к кому мы обращаемся с речью, это имя адресата речи» [3: с. 7]. Обращение может называть не только лицо, но и предмет или явление действительности, которым адресована речь. Обращениями служат имена богов, собственные имена людей, названия лиц по степени родства, по положению в обществе, по профессии, занятию, должности, званию, по национальному или возрастному признаку, по взаимоотношениям людей и т. д.; названия или клички животных; названия предметов или явлений неживой природы, обычно в этом случае олицетворяемых; географические наименования и т. д. Список может быть продолжен практически до бесконечности.

В истории языкознания обращение рассматривалось с разных сторон. М.В. Ломоносов, например, воспринимал обращение как стилистическую форму речи, как «великолепную, сильную и слово оживляющую фигуру» [5: с. 216–217]. Одна-

ко впоследствии наибольший интерес у лингвистов вызывали собственно грамматические характеристики обращения (А.А. Потебня, А.А. Шахматов, А.М. Пешковский и мн. др.).

Настоящий этап развития лингвистической мысли отмечен стремлением к целостности описания объекта исследования. По отношению к обращению это значит включение грамматической реалии в сложные отношения функционально-семантического поля адресованности. Так, И.Д. Чаплыгина рассматривает обращение как переходное явление между ядерными и периферийными средствами адресованности.

Обращение называет адресата и регулирует процесс речевого взаимодействия между говорящим и слушающим. Поэтому обращения называют иногда «речевым действием» [6: с. 76]. По мнению Н.И. Формановской, обращение относится к широкой зоне речевого этикета, «поскольку с помощью такой единицы устанавливается и поддерживается речевой контакт с собеседником, регулируются представления о ролевых позициях партнеров, их социальных и личных взаимоотношениях» [6: с. 111–112].

Обращение рассматривается в качестве самостоятельной коммуникативной единицы, так как оно подчиняется не предложению, а тексту. Обращение изучается как инструмент воздействия адресанта на адресата и является одной из наиболее частотных коммуникативных единиц.

Мы назвали основные подходы к изучению обращения и те функции обращений, которые наиболее значимы при изучении художественного произведения. Так как основным объектом нашего внимания является лирика, обратимся к работам исследователей, изучающих специфику обращений в данном роде литературы.

По мнению И.И. Ковтуновой, в лирике возможны любые обращения. Исследователь выделяет два вида обращений: к лицам и не к лицам.

1. Обращения к возлюбленной, другу и другим, близким лирическому герою адресатам.

Эти обращения обладают наименьшей степенью условности. А в обращениях, связанных с историческими лицами или мифологическими образами, степень условности значительно возрастает.

2. Среди обращений не к лицам выделяются следующие типы:

- к странам, городам;
- к небу, к земле;
- к Родине.

Помимо тематической классификации, И.И. Ковтунова предлагает классификацию структурно-функциональную, выделяя три основных типа обращений:

1. Обращения-характеристики — это обращения, в которых заключены характеризующие признаки адресата.

2. Обращения-номинации, которые выполняют несколько функций: адресации и номинации.

3. Фразовая номинация в позиции обращения. Эту позицию занимают такие конструкции, в которых сосуществуют значения адресации, характеристики и номинации: «Номинация определяется типом конструкции, характеристика — ее лексико-семантическим наполнением, и адресация — ее синтаксической позицией» [4: с. 118].

Особое внимание И.И. Ковтунова уделяет риторическим обращениям. Реальным адресатом является человек, который может ответить на реплику адресанта хотя бы гипотетически — то есть тот, кто находится с ним в одном пространстве и времени. Обращения вида: «Дай, судьба, мне нелегкую долю» — исследователь считает «переносом функции адресата речи с одного типа объектов на другие» [4: с. 94]. Риторическим такой тип обращений назван потому, что адресат в принципе не может ответить на призывы адресанта. В отличие от реальной ситуации общения, риторические обращения не участвуют в организации общения (не случайно они превращаются в междометия: «Господи!», «Боже!» и др.), в художественном произведении, и особенно в лирике, риторические обращения могут определять структуру повествовательного монолога или какой-либо его части.

Обратимся к рассмотрению обращений в поэзии И.А. Бунина, их тематического своеобразия и структурно-функциональной специфики. Рассмотрим, каковы особенности обращения к вечному в различных вариантах: природе и божественным сущностям.

У Бунина есть стихотворения, почти целиком построенные на обращениях, например, стихотворение 1886 г. «Шире, грудь, распахнись для принятия...»:

Шире, **грудь**, распахнись для принятия  
Чувств весенних — минутных гостей!  
Ты раскрой мне, **природа**, объятия,  
Чтоб я слился с красою твоей!  
**Ты, высокое небо, далекое,**  
**Беспредельный простор голубой!**  
**Ты, зеленое поле широкое!**  
Только к вам я стремлюся душой!

Отражающиеся одно в другом обращения (требования к собственной «грудь» и «природе» раскрыть объятия навстречу друг другу) свидетельствуют о рядоположности таких сущностей, как человек и природа: лирический герой сливается с природой, не только растворяясь в ней, но и вмещаая в себя и «высокое небо, далекое», и «зеленое поле широкое». Взгляд лирического героя, его душа вбирают в себя все возможное пространство — и горизонталь (поле), и вертикаль (небо), о чем, в частности, свидетельствуют обращения.

Хотя большей частью стихотворения у И.А. Бунина открываются обращениями, есть и иной способ организации материала. Так, в стихотворении «Ковыль» (1894) обращение расположено практически в конце стихотворения. Оно называет потенциальных собеседников лирического героя, которые могли бы ответить на два вопроса — на тот, который расположен в эпиграфе из «Слова

о полку Игореве» (*Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями?*), и на тот, которым задается лирический герой (*Не тот ли это шлях, / Где Игоря обозы проходили / На синий Дон?*):

— Гей, отзовись, **степной орел седой!**

Ответь мне, **ветер буйный и тоскливый!**

В обращениях-характеристиках заключены такие признаки адресата, которые объясняют причину обращения к ним лирического героя: *орел седой*, как седая древность, сопровождает в пути и Игоря, и лирического героя, а *ветер буйный и тоскливый* предрекает Игорю «немые могилы», а лирическому герою безмолвие степи. Обращения, таким образом, хотя и занимают не свойственную им позицию конца стихотворения, играют в повествовательной структуре текста значимую роль объединения исторического времени и личного времени лирического героя, что создает впечатление непрерывного временного континуума.

Обращение в «Листопаде» (1900) также расположено ближе к концу:

Прости же, **лес!** Прости, прощай,  
День будет ласковый, хороший,  
И скоро мягкою порошей  
Засеребрится мертвый край...

Лирический герой словно чувствует свою вину за то, что «*терем расписной, / Лиловый, золотой, багряный*» превратился в «*мертвый край*». И если в стихотворении «Ковыль» лирический герой, чувствуя превосходство вечной и бесконечной природы, обращается к ней за помощью (но остается не услышанным), то в «Листопаде» он сам пытается утешить лес. В любом случае благодаря обращениям актуализируется восприятие лирическим героем тесной связи, сопричастности жизни человека и природы.

Обращение может быть лейтмотивом стихотворения, как, например, в стихотворении «В степи» (1889). Обращение «*кочующие птицы*» пять раз повторяется на протяжении стихотворения. Образ перелетных птиц воспринимается как символ душевной неприкаянности юности, когда лирический герой провожал птиц «*с такою грустью*». Однако в настоящем идет последовательное отторжение «кочевого» образа жизни, которому противостоит любовь к «*родным степям*». Таким образом, в обращении-характеристике актуализируется значение «*неприкаянности*». Не случаен бунинский выбор определения: нейтральное «перелетные» заменяется в стихотворении на «*кочующие*», имеющее у Бунина ярко выраженную отрицательную коннотацию.

Не менее значимыми, чем обращения к природе, являются в лирике Бунина обращения к иному варианту вечности и бесконечности — божественным сущностям. В стихотворениях можно найти обращения к Богу, Божьей матери, архангелам.

В стихотворении «Судный день» (1912) обращение «*Боже*» напоминает молитву. Однако в молитве обращение сопровождается повелительной формой глагола: «*Боже, милостив буди ко мне, грешному*» (Евангелие от Луки, глава 18, стих 13) — в значении мольбы, просьбы бессильного к всеильному.

У Бунина используется, как правило, форма изъявительного наклонения, что переводит ситуацию из русла одностороннего сообщения (от Бога требуется в ответ не слово, а действие) в русло общения: «*Щит загудит — и ты восстанешь, Боже*». Возникает ощущение, что лирический герой обладает большим, чем Бог, знанием, и это позволяет ему выступать носителем информации.

В стихотворении «Вход в Иерусалим» (1922) сразу видно, что обращения-номинации выполняют несколько функций — адресации и характеристики: «*И ты, Всеблагод, Свете тихий вечерний*». Характеризирующие качества атрибутов вступают в противоречие с предшествующим контекстом, в котором описываются народ, ожидающий Спасителя, и его надежды:

И с **яро**стным хрипом в груди,  
 С **ог**нем преисподней  
 В сверкающих **гно**йных глазах...  
 Вопя все **гро**знее,  
 Калека кидается в прах...  
     ...с мольбой —  
 О **мщ**еньи, о **мщ**еньи,  
 О **пир**е **крово**вом для всех обойденных судьбой.

Антонимия характеристик (*всеблагод — мщенье, пир кровавый; тихий — яростный, грозный*) определяет отношение толпы к Господу (*обманувшейся черни*) и Его судьбу в этом мире (*позор, проклятье*).

Мы видим, что обращение в стихотворении является структурирующей весь текст доминантой, и это его наиболее значимая функция.

В обращениях к Марии, к архангелу Михаилу слышны интонации доверительной беседы, что переводит общение лирического героя и святых из вертикальной в горизонтальную плоскость: *Поклонился я, Мария, Красоте твоей небесной* («На пути из Назарета»); *Дух гнева, возмездия, кары! Я помню, тебя, Михаил, И храм этот, темный и старый, Где ты мое сердце пленил!* («Михаил»).

При безусловной условности адресата данных стихотворений, вследствие интонации общения, бытовых деталей, «человечности» характеристик святых и их восприятия лирическим героем, библейские адресаты обретают иллюзию конкретности.

Мы рассмотрели несколько примеров двух типов обращений в лирике Бунина — к природе и к святым. Обращения, как правило, выполняют несколько функций одновременно. Они характеризуют не только адресата, но и адресанта. Сложность взаимоотношений лирического героя с природой; общение с природой и со святыми как с равными собеседниками позволяет сделать вывод о противоречивом единстве в лирике Бунина природного, человеческого и сакрального миров. Изучение других типов обращений позволит дополнить сложившуюся картину.

*Литература*

1. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 8-ми тт. Т. I. Стихотворения 1888–1952. М.: Московский рабочий, 1993. 540 с.
2. Гольдин В.Е. Обращение: теоретические проблемы / Под ред. Л.И. Баранниковой. 2-е изд., испр. и доп. М.: URSS, 2009. 127 с.
3. Зубрилина Л.Н., Мейеров В.Ф. Предложения с обращениями. 2-е изд., испр. и доп. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. 117 с.
4. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1986. 205 с.
5. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию. М.: Бизнеском, 2011. 235 с.
6. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. М.: Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 1998. 291 с.

*References*

1. Bunin I.A. Sbranie sochinenij: V 8-mi tt: T. I. Stixotvoreniya 1888–1952. M.: Moskovskij rabochij, 1993. 540 s.
2. Gol'din V.E. Obrashhenie: teoreticheskie problemy' / Pod red. L.I. Barannikovej. 2-e izd., ispr. i dop. M.: URSS, 2009. 127 s.
3. Zubrilina L.N., Mejerov V.F. Predlozheniya s obrashheniyami. 2-e izd., ispr. i dop. Irkutsk: Izd-vo Irkut. un-ta, 1989 117 s.
4. Kovtunova I.I. Poe'ticheskij sintaksis / Otv. red. N.Yu. Shvedova. M.: Nauka, 1986. 205 s.
5. Lomonosov M.V. Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiyu. M.: Bizneskom, 2011. 235 s.
6. Formanovskaja N.I. Kommunikativno-pragmaticheskie aspekty' edinicz obshheniya. M.: In-t rus. yaz. im. A.S. Pushkina, 1998. 291 s.

**O.M. Gordeeva**

**Appellation to Nature and Divine Entities  
in I.A. Bunin's Lyrics**

The article is devoted to studying the role of the functional and semantic appellative in I.A. Bunin lyric poetry. In the first part of the article, various approaches to studying allocation are considered. The second part represents the analysis of appellative specificity in I.A. Bunin lyrics.

*Key words:* functional and semantic field; appellation; grammatical category of allocation.

Д.А. Супрунова

## Поэтика сюжетных заимствований в русской басне XVIII века

Статья посвящена проблеме сюжетных заимствований в русской басне XVIII века. Рассматриваются особенности основных видов заимствований, а также специфика и причины трансформаций басенных сюжетов, их адаптации к русской литературной среде. Проведенный анализ показывает, как басня на протяжении развития из переводной формы превратилась в самобытный жанр русской литературы.

*Ключевые слова:* басня XVIII века; сюжет; заимствования; трансформация.

**В** русской поэзии басня как самостоятельная жанровая форма начала складываться в XVIII веке, хотя ее истоки уходят корнями в древнерусскую и средневековую притчевую традицию. Средневековые притчи и апологи с баснями и стихотворными новеллами нового времени объединяет наличие общих сюжетных источников. Баснописцы соревновались не в создании нового, а в интерпретации старого, имевшего многовековую историю сюжета. Одни и те же краткие поучительные рассказы, проходя сквозь смену эпох, преломляясь в национальных литературах, художественных методах, творчестве талантливых поэтов, порождали целый ряд произведений, часто оригинальных и совсем не похожих друг на друга.

Таким образом, генезис и развитие басенного жанра неразрывно связаны с проблемой сюжетных заимствований. Эта проблема затронута в исследованиях Н.Л. Степанова [7], В.И. Коровина [1], И.З. Сермана [6]. Отдельное место вопросу уделено в книге Р.Б. Тарковского «Эзоп на Руси. Век XVII» [8], где рассмотрены античные сюжеты, ставшие основой для прозаических притч Симеона Полоцкого, Стефана Яворского, Евфимия Чудовского. В статье Л.А. Ольшевой и С.Н. Травникова [4] определены причины выбора стихотворцами XVIII века тех или иных басенных источников (античных, средневековых, французских, немецких). В целом, в работах обращается внимание на историю заимствования конкретных сюжетов. Комплексное теоретическое исследование, посвященное проблеме заимствования и трансформации басенных сюжетов в русской литературе XVIII века, до настоящего времени не проводилось. В связи с этим представляется целесообразным выделить различные группы заимствований и проанализировать основные пути трансформаций сюжетов.

По степени близости к первоисточнику сюжетные заимствования можно разделить на две группы — *переложения* и *переводы* (здесь и далее курсив мой. — Д.С.). Данное разграничение приведено в работе Р.Б. Тарковского [8: с. 76],



но без дальнейшей конкретизации или классификации. Перевод, как правило, копирует первоначальный текст, воспроизводит его на другом языке без существенных изменений, его цель — максимальная близость к оригиналу. Переложение, напротив, является вольной интерпретацией содержания. При этом может использоваться не весь сюжет, а отдельные его компоненты, линии или мотивы. В «переложенное» произведение обязательно привносятся новые элементы на идейно-тематическом, сюжетном, образном и композиционном уровнях.

Исследуя басенный сюжет в историческом развитии, можно выделить заимствования *последовательные* и *параллельные*. Подобное разделение достаточно условно, но применимо к литературной ситуации XVIII века, когда одновременно существовало несколько басенных школ. При параллельном заимствовании группа авторов, как правило, опирается на какой-либо источник в его первоначальном виде, и каждый писатель предлагает свою вариацию. Например, для русских классицистов В.К. Тредиаковского, И.С. Баркова, А.Д. Кантемира образцовыми были произведения античных баснописцев Эзопа и Федра. Владея древними языками, стихотворцы школы Тредиаковского брали сюжеты напрямую из древнегреческих и латинских текстов. Последовательное заимствование характеризуется опорой на сюжет, который, в свою очередь, является заимствованием. К этому типу относится большинство басен, созданных в России во второй половине XVIII века, образцом для которых послужили произведения Ж. де Лафонтена, Х. Геллерта, Ш. Песселье, Ж. Флориана и других поэтов, перелавших античные басни. Таким образом, сюжет был заимствован не напрямую, а через посредство западноевропейских писателей. Эталоном становилась западная, а не античная притчевая традиция.

При переводе произведений содержание оставалось практически неизменным. Но большая часть басен создавалась как вольные переложения известных сюжетов, которые в процессе адаптации к русской действительности претерпевали определенные *трансформации*. Характер трансформаций зависел от нескольких факторов.

Существенную роль играл художественный метод, которым руководствовались создатели басен. Если классицистические притчи воспроизводили оригинал лишь с небольшими изменениями, следуя принципу подражания образцу, то аллегорические произведения конца XVIII века, написанные под влиянием сентиментализма, характеризуются отходом от канонических сюжетов. Кроме того, стихотворцы опирались на предыдущие басенные традиции (античную, французскую, немецкую), определявшие не только степень переработки сюжета, но и поэтику произведения в целом.

Характер трансформации сюжета зависел от литературной школы, в русле которой творил баснописец. Наиболее точно следует античному первоисточнику дидактическая, классицистическая басня В.К. Тредиаковского, А.И. Дубровского, И.С. Баркова. Примечательно, что Барков, выпустивший в 1764 году сборник басен Федра, публиковал рядом со своими текстами латинские оригиналы, чтобы читатель мог убедиться в точности перевода. В творчестве писателей дидакти-

ко-философской (М.М. Херасков) и эстетической (И.И. Дмитриев) школ, тяготеющих к сентиментально-предромантическому мировосприятию, классические аллегорические тексты в значительной мере перерабатываются и становятся источником для басенных «импровизаций», «фантазий на тему».

В наибольшей степени характер трансформации сюжета обусловлен идейно-эстетической установкой и художественными предпочтениями конкретного автора. В рамках одной и той же школы, иногда в творчестве одного и того же автора (А.И. Дубровский, Н.В. Леонтьев) встречаются как переводы, так и вольные переложения.

Нередко басни писались на злобу дня, как отклик на какое-либо конкретное событие. Басня в иносказательной форме выражала мнение автора о какой-либо проблеме, могла заключать в себе вопрос, ответ, совет, напутствие. В этом случае трансформация сюжета шла по пути конкретизации: повествование обрастало характерными деталями, по которым можно было догадаться о событии, послужившем поводом для создания басни. При этом трансформации нередко затрагивали не только сюжет, но и систему образов. Целью произведения становилось высмеивание конкретного человека, а сюжетообразующим фактором служило событие из его жизни. Подобные басни встречаются у многих писателей, например, у Г.Р. Державина. Его стихотворная сказка-новелла «Хозяйка», первоначально имевшая заглавие «Мать и сын», была направлена против Павла I и намекала на щедрые награды, раздаваемые государем своим любимцам. В образе мудрой хозяйки, которая «с умом умела награждать», выступает в стихотворении императрица Екатерина II. Сам государь выведен как «мальчишко, сын ее», который бросал корм птицам (т. е. вельможам) «полной горстью».

Трансформации были обусловлены также тяготением басни к другим жанровым формам. Их влияние на сюжет особенно характерно для дидактико-философской и эстетической школ, которые придавали басне черты идиллии, эпиграммы, эклоги, дружеского послания. Такова притча И.И. Дмитриева «Книга «Разум», напоминающая философскую элегию:

Юпитер в милостивый час  
Дал книгу человеку,  
Котора заменить могла библиотеку:  
Титул ей — «Разум» <...>  
Читая сочиненье,  
Младенчество одни в нем видели черты;  
А юность — только заблужденье,  
Век зрелый — поздно сожаленье;  
А старость — выдрала листы [5: с. 239].

Из новеллы басня заимствует сюжетную амбивалентность и обстоятельность, стремительность развития действия, что постепенно выделяет ее в смежную форму стихотворной сказки-новеллы. Сюжет сказки тяготеет к единству действия, характерному для жанра, возникшего в эпоху классицизма. Развиваясь вместе с другими, близкими к ней жанрами, сказка-новелла

от моралистической аллегории переходила к рассказу или повести в стихах. Сказка в значении «разновидность басни» просуществовала до 40-х годов XIX века, затем слилась с басней и притчей, потеряв самостоятельность.

На сюжетном уровне трансформации проявляются несколькими способами. Во-первых, сюжет изменяется благодаря усилению авторского начала. Если в баснях первой трети XVIII века (А.Д. Кантемир, В.К. Третьяковский, И.С. Барков) личность рассказчика мало заметна, играет подчиненную роль, ограничиваясь четким изложением действия от третьего лица, то в более поздних произведениях повествователь становится одним из персонажей, который в процессе рассказа «подчиняет» себе сюжет и влияет на ход событий. Он дает оценку поучительному рассказу, ведет диалог с читателем, нередко прерывает повествование лирическими отступлениями. Рассказчик формулирует моральную сентенцию или, напротив, отказывается от прямого нравоучения и оставляет основной сюжет неоконченным:

Представя тихие с шумящими водами,  
Сравнять хочу граждан с большими господами,  
И ясно докажу... однако, не хочу.  
(М.М. Херасков. «Фонтанна и Речка»)

Авторское начало становится ведущим в произведении, когда повествователь выступает в качестве главного героя, а рассказ ведется от первого лица, как, например, в басне В.И. Майкова «Лестные друзья»:

Ехать мне случилось ненароком  
Через реку,  
А именно Оку,  
И в самом месте прешироком [2: с. 156].

Заимствованный сюжет может трансформироваться благодаря усилению или ослаблению одной из сюжетных линий. Возможно изменение соотношения сюжетных компонентов: добавление завязки (экспозиции), которая отсутствовала в тексте-источнике, или, наоборот, сокращение начала произведения. Описания действий или персонажей могут быть удлинены или укорочены, могут быть совсем изъяты из вновь созданного произведения. Так, басня В.А. Озерова «Волк и Журавль» расходится с французским лафонтеновским текстом. Повествование наполняется бытовыми подробностями, героям даются краткие, но емкие характеристики (в цитате курсив мой. — Д.С.).

У Волка вечная привычка кушать жадно.  
Какой-то *постник* Волк себя не остерег  
И завтрак проглотил <...>.  
Поблизости Журавль, для *птицы* ль, для *игрушек*,  
*Ловил у ручейка зевающих лягушек...* [3: с. 397]

В наибольшей степени трансформация проявляется при переносе сюжета на национальную почву, т.е. его русификации. Появляются фольклорные элементы, сказовая манера повествования, басенный жанр нередко приобретает черты сходства со сказкой, быличкой, меморатом. В конце XVIII века иностран-

ные источники оказываются настолько русифицированными, что не воспринимаются как заимствованные [5: с. 355].

В целом сюжетные изменения тесно связаны с трансформацией образной системы и композиции произведения. Образные и композиционные изменения в басне требуют отдельного исследования и в данной работе не рассматриваются.

Таким образом, выявление и изучение различных уровней трансформации позволяет проследить, как басня на протяжении развития из переводной формы превратилась в самобытный жанр русской литературы.

### Литература

1. *Коровин В.И.* Поэт и мудрец: Книга об Иване Крылове. М.: ТЕРРА, 1996. 471 с.
2. *Майков В.И.* Избранные произведения. М. – Л.: Советский писатель, 1966. 497 с. (Библиотека поэта; Большая серия.)
3. *Озеров В.А.* Трагедии. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1960. 450 с.
4. *Ольшевская Л.А., Травников С.Н.* «Ох! Басни — смерть моя! Насмешки вечные над львами! Над орлами!» (История и теория русской басни XVII–XVIII веков) // Русская басня. История и теория жанра: сб. науч. ст. / Под ред. С.Н. Травникова. М.: Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2007. С. 3–107.
5. Русская басня XVIII–XIX веков / Под ред. Н.Л. Степанова. Л.: Советский писатель, 1977. 389 с. (Библиотека поэта; Большая серия.)
6. *Серман И.З.* Крылов-баснописец // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества: сб. ст. Л.: Наука, 1975. С. 221–279.
7. *Степанов Н.Л.* Мастерство Крылова-баснописца. М.: Советский писатель, 1956. 291 с.
8. *Тарковский Р.Б., Тарковская Л.Р.* Эзоп на Руси. Век XVII. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. 556 с.

### References

1. *Korovin V.I.* Poe't i mudrecz: Kniga ob Ivane Kry'love. M.: TERRA, 1996. 471 s.
2. *Majkov V.I.* Izbranny'e proizvedeniya. M. – L.: Sovetskij pisatel', 1966. 497 s. (Biblioteka poe'ta; Bol'shaya seriya.)
3. *Ozerov V.A.* Tragedii. Stixotvoreniya. L.: Sovetskij pisatel', 1960. 450 s.
4. *Ol'shevskaya L.A., Travnikov S.N.* «Ox! Basni — smert' moya! Nasmeshki vechny'e nad l'vami! Nad orlami!» (Istoriya i teoriya russkoj basni XVII–XVIII vekov) // Russkaya basnya. Istoriya i teoriya zhanra: sb. nauch. st. / Pod red. S.N. Travnikova. M.: In-t rus. yaz. im. A.S. Pushkina, 2007. S. 3–107.
5. Russkaya basnya XVIII–XIX vekov / Pod red. N.L. Stepanova. L.: Sovetskij pisatel', 1977. 379 s. (Biblioteka poe'ta; Bol'shaya seriya.)
6. *Serman I.Z.* Kry'lov-basnopisecz // Ivan Andreevich Kry'lov. Problemy tvorchestva: sb. st. L.: Nauka, 1975. S. 221–279.
7. *Stepanov N.L.* Masterstvo Kry'lova-basnopiscza. M.: Sovetskij pisatel', 1956. 291 s.

---

8. Tarkovskij R.B., Tarkovskaya L.R. E'zop na Rusi. Vek XVII. SPb.: Dmitrij Bulanin, 2005. 556 s.

*D.A. Suprunova*

**The Poetics of Plot Borrowings  
in Russian Fables of the XVIII<sup>th</sup> Century**

The article deals with the problem of plot borrowings in the Russian fables of the XVIII century. In the focus are the peculiarities of main types of borrowings, specificity and reasons of fable plots transformation and their adaptation to Russian literature tradition. The conducted analysis traces investigate the fable transformation from a translated form into a distinctive genre of Russian literature.

*Key words:* the XVIII<sup>th</sup> century fable; plot; borrowings; transformation.

**Н.А. Пчёлкина**

## **Изображение коллективизации в романе П.И. Замойского «Лапти»**

В статье раскрывается история создания романа П.И. Замойского «Лапти», рассматриваются прижизненные критические статьи о романе, осуществляется анализ подхода автора романа к проблеме коллективизации.

*Ключевые слова:* деревенская проза; история создания; коллективизация; принципы изображения героя; крестьянин.

**С**поры о судьбе крестьянства в середине 1920-х годов приняли особенно ожесточенный характер. В это время П.И. Замойский продолжал работу над романом «Лапти», которую начал в 1921 году.

Замысел этого произведения возник у автора под влиянием редактора журнала «Крестьянка» Марии Куйбышевой, которая предложила П.И. Замойскому написать рассказ «о разводе» с женой деревенского активиста, выдвинутого на работу в город. Замойский был постоянным автором журнала и начал писать рассказ на острую злободневную тему: «За двенадцать вечеров исписал целый ворох бумаги. Получалось так: Прасковья Сорокина, брошенная мужем, тоскует, сходит с ума... Конец этот мне не понравился. Переделал его: Прасковья с ребенком едет к мужу в губернский город и там умирает. Осень, грязь, она в лаптях. И на чистом полу новой мужниной квартиры отпечатались следы лаптей... Лапти!.. Свернул я эту рукопись, перевязал бечевкой и бросил в шкаф за газеты. Рассказ нужно нести в редакцию, а он не получился» [1: т. 1, с. 3].

В 1928 году при издательстве «Московский рабочий» начала выходить «Роман-газета». П.И. Замойского вызвали в издательство, у него просили дать новое произведение: «...там уже каким-то образом узнали, что у меня есть большая рукопись... в феврале 1929 года в книжных киосках появился очередной выпуск “Роман-газеты”, на обложке которой крупным шрифтом было напечатано: “Лапти”» [1: т. 1, с. 4].

В 1929 году в «Роман-газете» (№ 4 (34)) началась публикация 4-томного романа П.И. Замойского «Лапти». Первая книга романа вышла в свет под заглавием «Семья».

В начале 1930 года в журнале «Земля советская» (№№ 1–5) появилась вторая книга «Лаптей» под названием «Левин Дол». Затем она была переиздана в «Роман-газете» (№№ 10 (64) и 22 (76)), а также отдельными книгами в издательствах «Московский рабочий» и «Федерация».

«Осень 1929 года, весну и лето тысяча девятьсот тридцатого я провел в деревне. Участвовал в организации колхозов. На этом материале написана книга «Поворот», которая стала третьей частью «Лаптей»» [1: т. 1, с. 3].

В 1932 году одновременно вышли в свет 3-я книга «Лаптей» (под названием «Новый тракт»\*) и первая книга «Поднятой целины» Шолохова: 3-я книга «Лаптей» — в 1–9 номерах «Земли Советской», «Поднятая целина» — в 1–9 номерах «Нового мира».

Над четвертой книгой романа работа продолжалась четыре года, и она вышла в свет в 1936 году в шестом номере журнала «Новый мир».

В 1935 году издательство «Советский писатель» предприняло издание романа «Лапти» в четырех книгах. Первые три из них — «Семья», «Левин Дол» и «Поворот» — вышли в том же году, а четвертая книга — «Столбовая дорога» — в 1937 году. В 1941 году издательство выпустило это произведение в двух томах. Затем роман был издан однотомником в серии «Библиотека избранных произведений советской литературы» [2].

В 1949 году, подготавливая роман для новой публикации в издательстве «Советский писатель» в серии «Библиотека избранных произведений советской литературы», автор подверг его существенной переработке: выправил стиль, четыре книги свел в три: «Левин Дол», «Поворот» и «Столбовая дорога».

В процессе этой большой и кропотливой работы выпала часть нового текста в первой книге. Ошибка была повторена и при выпуске романа в Гослитиздате (*Замойский П.* Сочинения: В 2 т. М., 1956).

Писатель вспомнил о пропуске текста, когда по техническим причинам вставку сделать уже было невозможно. Но в издание 1959 года пропущенный текст был включен [1: т. 1, с. 93–97].

Главной темой романа является изображение коллективизации. Автор сам принимал участие в организации колхоза «Искра» в своей родной деревне. История этого колхоза и легла в основу романа, где показана русская деревня в годы нэпа и коллективизации. Герои романа Алексей Столяров, Сергей Бурдин, Петр Сорокин, Прасковья Сорокина — русские крестьяне, образы которых созданы в некрасовской традиции.

Первая книга романа вызвала споры критиков. П.И. Замойский стремился показать начавшийся в деревне процесс коллективизации в его сложности и драматизме. Однако значение романа П.И. Замойского, его художественный уровень не сразу получили признание критики. Долгое время об этом романе отзывались поверхностно и односторонне.

Критик С. Трегуб в послесловии к изданию романа 1960 года заметил: «П. Замойский писал о крестьянстве. И был, несомненно, весьма талантливым советским писателем в том широком смысле, в каком мы это сейчас понимаем. Его же часто рассматривали как сугубо крестьянского писателя, как бытописателя деревни, тем самым сужали, недооценивали его значение для советской литературы. И потому, должно быть, слава его — значительно меньше его заслуг» [13: с. 409].

Первым в 1929 году доброжелательно отозвался о романе П.И. Замойского «Лапти» рапповский критик А. Селивановский, уловив любовно-трогательное отношение писателя к деревне, душевную чуткость его персонажей [12: с. 180]. А. Селивановский поставил роман П. Замойского «Лапти» в один ряд с романом М. Шолохова «Тихий Дон». «Из общего потока крестьянской литературы интересны для нас три романа: «Лапти» Замойского, «Девки» Кочина и «Тихий Дон» Шолохова — все эти произведения не уместились в одной книге: в печати появились только первые книги «Лаптей» и «Девки», а «Тихий Дон» будет завершен третьим томом» [12: с. 179].

В 1929 году А. Дивильковский писал: «Творчество П. Замойского обозначает собой довольно крупное продвижение крестьянского писателя вообще к истинному художеству и к подлинному захвату действительности» [8: с. 58].

В 1931 году в статье Ф. Бутенко «Кулацкая литература и “Прутик” Замойского» творчество писателя уже рассматривалось в контексте крестьянской литературы. Автор высказал писателю много замечаний, в основном в подходе к изображению главного героя — середняка Ефима Куркина [6: с. 4].

В журнале «Земля Советская» был напечатан очерк творчества П. Замойского, где исследователь А. Белецкий сделал первую попытку научно осмыслить пройденный писателем путь [5: с. 45].

А.А. Фадеев в 1947 году во время обсуждения одной из повестей писателя сказал: «Крестьянство и все то, что происходит в деревне, описано Замойским с той поразительной свободой и естественностью, которой, с моей точки зрения, не достиг еще ни один художник, писавший о крестьянстве» [4].

При жизни писателя наиболее значительной работой о его творчестве был критико-биографический очерк Л. Вольпе «П.И. Замойский» [7: с. 2]. Л. Вольпе ставил задачу осмыслить художественный мир писателя в целом, исследователя интересовал подход П.И. Замойского к анализу характеров героев ранних произведений и романа «Лапти». Однако в этом исследовании не раскрыто идейно-художественное своеобразие автобиографических повестей писателя. Анализ произведений П.И. Замойского не был связан с литературным процессом, который влиял на эволюцию писателя.

Заметный вклад в изучение художественного наследия П.И. Замойского внесли работы А. Егорова: статья «Литературные портреты. П. Замойский» [9: с. 45] и книга «П.И. Замойский и его творчество» [10]. Однако многие из затронутых в книге проблем были только поставлены и освещены схематично.

В 1965 году Г. Зайцева защитила кандидатскую диссертацию «Творческий путь П.И. Замойского», в которой проза писателя была рассмотрена в контексте литературного движения 1920-х годов. Г. Зайцева заинтересовалась работой П. Замойского в ВОКПе, изучила деятельность этой организации. Она проникла в творческую лабораторию художника, сравнила и исследовала две редакции романа «Лапти». Однако вопрос о художественном своеобразии прозы Замойского остался нераскрытым [11].



Очевидно, несмотря на появление ряда исследований о творчестве П. Замайского, на наш взгляд, некоторые проблемы, позволяющие представить масштабы и художественный уровень его творчества, не получил еще в литературоведении достаточного освещения. Это прежде всего проблемы традиций и новаторства, особенностей художественного видения писателя, места его произведений в литературном процессе 1920–1930-х годов и др.

Сегодня необходимо по-новому взглянуть на творчество П.И. Замайского, чтобы глубже проникнуть в национальный характер писателя, чью душу питала русская земля, русская природа, русский народ, его история и культура.

Ранние рассказы и повести подвели писателя к необходимости создания большого эпического полотна: «Все они были как бы подготовкой к крупному произведению», — считал сам писатель [1: т. 1, с. 3]. В ранних произведениях его привлекал процесс становления незаурядной, духовно богатой личности крестьянина (Аксинья, Агашка, Крумилин), остро интересовала психология крестьянина-средняка. Именно интерес к психологии современного крестьянства определил содержание романа «Лапти».

В трех книгах романа «Левин Дол» (1930); «Поворот» (1932); «Столбовая дорога» (1936) центр изображения постепенно смещался. Писатель рассказал об изменении замысла: «Я не предполагал, что будет продолжение, и хотел поставить точку. Потом подумал о судьбе своих героев и увидел, что я их оставил на полдороге. Даже не на полдороге, а только еще вывел на дорогу, но как далеко и куда идти не указал... А куда их вести, над этим долго не пришлось думать. Ясно, в колхоз. Все дороги туда ведут. Так и появилась мысль написать вторую книгу “Левин Дол”» [3: с. 379].

Центральной в произведении становится проблема коллективизации крестьянских хозяйств. От книги к книге изображение судьбы деревни приобретало эпический масштаб, углублялся конфликт. На первый план выдвигалась судьба крестьянства. Деревенская Россия становилась главным действующим лицом в романе.

Поэтика романа была подчинена изображению жизненного процесса, который вбирает в себя отдельные судьбы. Сюжетные линии Прасковья — Степан Сорокины, Прасковья — Петька Сорокины, Петька — Алексей Столяров, тесно переплетены, зависят одна от другой и неотделимы от основного сюжета.

Главная тема первой части первой книги «Лаптей» — «Левин Дол» — взаимоотношения города и деревни. Прасковья Сорокина приезжает из деревни в город навестить своего мужа — активиста Степана Ивановича. «В комнате мужа стало вдруг неловко. Робость охватила. Невольно подумала, оглядев себя: втащила к нему — да в лаптях...» [1: т. 1, с. 19].

Очень скоро героиня понимает, что у мужа появилась городская любовница, возвращается в деревню, но приехавшего мужа не прощает. Характерно, что П. Замайский наделяет своих деревенских женщин-героинь чертами душевной чуткости и жалостливого отношения друг к другу. А вот ставший городским муж изображается подлецом.

Вся первая часть романа наполнена описаниями этнографических деталей деревенской жизни — избы, одежды, построек и приспособлений для полевых работ. Описания лаптей приводятся в ключевых сценах романа для противопоставления тяжелой, темной деревенской жизни и городской: «Степан в своих сапогах еле поспевал за Прасковьей, глядел ей на ноги, толсто обмотанные онучами, на лапти с уже протертыми пятками... Вот и спрашиваю я тебя: чем же я виновата перед тобой? Я вот в лаптях хожу, а ты в сапогах — ты сбросил с себя все, а у меня за лаптями много везется...» [1: т. 1, с. 59].

Во второй части первой книги романа П. Замоиский создает картину крестьянского быта и подготовки к организации колхоза. В свое родное село возвращается Алексей Столяров, который в городе выучился на электроэнергетика. Отправлен он на родину с основной целью — устройство сначала артели, а затем колхоза в родной Леонидовке. Личное и тайное его желание — постройка моста и плотины, необходимых в деревне.

Алексей присматривается к жителям села и пытается понять, как склонить жителей к вступлению в колхоз. В артель крестьяне записываться не торопятся, выдвигают свои условия: «Старательных надо принять, у которых есть за что в хозяйстве ухватиться. Надо из настоящих хозяев организовывать, а не с ветра» [1: т. 1, с. 171].

Автор дает возможность своим героям высказать разные точки зрения, не пытаясь встать на чью либо сторону. «Старательный мужик на это дело добровольно не пойдет, не-эт. Всех не уравниешь, как они хотят. Пальцы на руке и те не равны. Один, хоть к примеру, ты, встанет раньше, другой будет потягиваться, а третьему и вовсе лень. А жрать давай всем. Придет время делить — тоже поровну» [1: т. 1, с. 228]. «Колхоз только тогда и будет крепким, когда крестьянин войдет в него не из-под палки, а добровольно» [1: т. 1, с. 288].

Столяров организует колхоз из желающих, которыми оказываются бедняки. Начинается строительство мельницы и плотины, и люди понимают, что им необходимо образование. Заканчивается первая книга драмой: враги колхоза подрывают построенную бедняками плотину.

Книга вторая «Поворот» является ключевой в романе.

В первой части книги автор показывает, какими методами и средствами ведется образование колхоза. Из города присылают двадцатипятилетника товарища Скребнева — главного идейного вдохновителя обобществления, действующего под лозунгом: «Диктатура пролетариата есть кто не с нами, тот против нас!» Он составляет на каждого жителя села досье, после индивидуальной беседы с ним практически все становятся членами колхоза. Но вступают они в колхоз по принуждению: «Главное, мы сейчас как на войне. А на войне и наступать и отступать надо с умом: сдавай завтра им в колхоз все свое и отцовское имущество. Не сдашь — сами отберут, возьмут все дочиста» [1: т. 2, с. 404]. «Ты нас на испуг берешь, а пишешь — добровольно!» [1: т. 2, с. 421]. «С наганом ты в колхоз не вгонишь! Коих напугал — разбегутся» [1: т. 2, с. 444].

Первая часть второй книги заканчивается эпизодом повсеместного убоя скота. Позиция П. Замойского — позиция наблюдателя, констатирующего то, что происходит в реальности.

Вторая часть второй книги повествует о том, как обманом закрывают и пытаются уничтожить церковь на селе. Вызывают техника, который составляет акт о том, что в здании церкви находится опасно, поэтому нужно ее временно закрыть. После массового протеста жителей ночью группа большевиков пытается снять с церкви колокола тайно, но их обнаруживают и избивают. Позиция автора двояка — он негативно отзывается о церковнослужителе, его пьянстве, бездействии и бегстве, но при этом показывает, что все люди, осквернявшие храм поплатились за это. Главный зачинщик потерял нерожденного долгожданного сына, остальные — или семью, или должность.

В третьей части второй книги крестьяне стараются понять содержание статьи «Головокружение от успехов» Сталина. Они приходят к выводу, что колхозы являются добровольной организацией, и начинают массово уходить из колхоза. Скробнева изгоняют.

Позиция автора в описании этих событий выражается более отчетливо. В конце книги появляется единственный авторский монолог, где писатель высказывает свою позицию: «Радуйся, крестьянин, что удалось тебе увести из колхоза свою лошадь, утащить всю сбрую... Но вот раздумье не дает тебе покоя: сосед твой в колхоз вернулся, и свояк, и даже старик тесть. Все они там. А ты? Что же ты умнее их выискался?» [1: т. 2, с. 604]. Мнение автора открыто высказано только в 1932 году.

Третья книга романа «Столбовая дорога», написанная в 1936 году, резко отличается от двух предыдущих. В ней гораздо меньше бытописания, но проявляется стремление автора следовать официальным идеологическим установкам. В первой части книги изобличается невежество, необразованность деревенских жителей. Они верят знахарям и гадалкам, поэтому люди умирают, запуская простейшие болезни. Основная идея этой части — деревне нужно образование, которое могут дать большевики.

Вторая и третья части третьей книги пронизаны описанием великой радости коллективного труда и социалистического соревнования: «Ночевка в поле, работа от зари до зари — это и есть выполнение лозунга крайкома» [1: т. 2, с. 219]. Кулаки повержены: они истреблены физически, раскулачены, высланы. В церкви организован просмотр кинофильмов: «Вот так мы святость нарушили и угодникам подорвали авторитет. Только не шли бабы в кино, Бога боялись» [1: т. 2, с. 242].

В заключении романа автор вкладывает в уста одного колхозника полное признание колхозного строя: «Жили, дорогой товарищ, мужики наши до осени 1929 года единоличным темпом. И чувство собственности, как оно заложено веками, горело вовсю, и ежели правителям царским оно было на пользу, то нашему времени во вред. Мы разбежались до социализма, глядь — на ногах лапти. И лапти эти сбросить надо и надеть сапоги, чтобы легко было двигать-

ся по столбовой дороге сквозь к восходу солнца» [1: т. 2, с. 243]. Автор и его герои полностью признают новую власть.

Однако П. Замойский завершая роман, использует прием обрамления, он возвращается к описанию картины мирного деревенского вечера, с которой он начинал первую книгу романа: «Гнали стада. Редкие удары бича оглашали улицу. Парни и девки бежали встречать коров и овец. А солнце уже опускалось за опушку Гореловского леса...» [1: т. 1, с. 5].

«Солнце уже опускалось за вершины Гореловского леса, оранжевая заря раскинулась по небу, обещая на завтра хороший день. От Левина Дола несло мычание коров, ржание жеребят, суетливый шум овец. Резкие удары бича огласили улицу. Гнали стада» [1: т. 2, с. 261].

Прием обрамления помогает связать все события, происходившие в романе, — столкновения героев, душевные кризисы, страсти и переживания — в один тугий узел. Последняя сцена заставляет вспомнить начало романа и представить судьбу деревни, заключенную в созданную художником раму. Так достигается сюжетно-композиционное единство произведения и вместе с тем выражается глубокая философская мысль романа: все, что составляет смысл жизни крестьян Леонидовки, передано в эпической картине спокойного вечернего села. Эта картина говорит: что бы ни произошло — в определенное время нужно встречать стадо, доить коров, готовиться к завтрашнему дню, т. е. надо жить и думать о жизни.

### *Литература*

1. *Замойский П.* Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 1, 2: Роман «Лапти» / Приложение к журналу «Молодой колхозник». М.: Молодая гвардия, 1959. 590 с.
2. *Замойский П.* Лапти. М.: Советский писатель, 1950. 608 с.
3. Архив ИМЛИ, фонд Замойского, П., № 75, А. 379 / Замойский П.И. Как я работаю // Земля Советская. 1930. № 2. С. 193–198.
4. Домашний архив П.И. Замойского // Стенограмма обсуждений книги «Молодость» в Союзе советских писателей: 23 января 1947 года. С. 396–401.
5. *Белецкий А.* Творческий путь П. Замойского // Земля Советская. 1931. № 4. С. 126–133.
6. *Бутенко Ф.* Кулацкая литература и «Прутик» Замойского // Замойский П. Прутик. М. – Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. С. 6–11.
7. *Вольпе Л.* П.И. Замойский // Замойский П. Рассказы. Пенза: Книжное изд-во, 1954, С. 346.
8. *Дивильковский А.* Лапотники в трудовой учебе у революции (П. Замойский) // Земля Советская. 1929. № 12. С. 54–57.
9. *Егоров А.* Литературные портреты. П. Замойский // Октябрь. 1958. № 5. С. 65–69.
10. *Егоров А.* П.И. Замойский и его творчество. М.: Советский писатель, 1964. 236 с.

11. *Зайцева Г.С.* К вопросу об особенностях творческого процесса П.И. Замойского // «Ученые записки» Горьковского государственного университета. Вып. 155. Горький: Изд. ГГУ, 1972. 70 с.
12. *Селивановский А.* На стыке с крестьянской литературой // Октябрь. 1929. № 10. С. 179–181.
13. *Трегуб С.* Художник жизненной правды // Замойский П. Молодость. Восход. Повести. М.: Советский писатель, 1960. С. 404–411.

### References

1. *Zamojskij P.* Sbranie sochinenij: V 4 tt. T. 1, 2: Roman «Lapti» / Prilozhenie k zhurnalu «Molodoy kolhoznik». M.: Molodaya gvardiya, 1959. 590 s.
2. *Zamojskij P.* Lapti. M.: Sovetskij pisatel', 1950. 608 s.
3. Arxiv IMLI, fond Zamojskogo, P., № 75, A. 379 / Zamojskij P.I. Kak ya rabotayu // Zemlya Sovetskaya. 1930. № 2. S. 193–198.
4. Domashnij arxiv P.I. Zamojskogo // Stenogramma obsuzhdenij knigi «Molodost'» v Soyuze sovetskix pisatelej: 23 yanvary 1947 goda. S. 396–401.
5. *Beleczkij A.* Tvorcheskij put' P. Zamojskogo // Zemlya Sovetskaya. 1931. № 4. S. 126–133.
6. *Butenko F.* Kulaczkaya literatura i «Prutik» Zamojskogo // Zamojskij P. Prutik. M. – L.: Gos. izd-vo xudozh. lit., 1931. S. 6–11.
7. *Vol'pe L.* P.I. Zamojskij // Zamojskij P. Rasskazy'. Penza: Knizhnoe izd-vo, 1954. S. 346.
8. *Divil'kovskij A.* Lapotniki v trudovoj uchebe u revolyucii (P. Zamojskij) // Zemlya Sovetskaya. 1929. № 12. S. 54–57.
9. *Egorov A.* Literaturny'e portrety'. P. Zamojskij // Oktyabr'. 1958. № 5. S. 65–69.
10. *Egorov A.* P.I. Zamojskij i ego tvorcestvo. M.: Sovetskij pisatel', 1964. 236 s.
11. *Zajceva G.S.* K voprosu ob osobennostyax tvorcheskogo processa P.I. Zamojskogo // «Ucheny'e zapiski» Gor'kovskogo gosudarstvennogo universiteta. Vy'p. 155. Gor'kij: GGU, 1972. 70 s.
12. *Selivanovskij A.* Na sty'ke s krest'yanskoj literaturoj // Oktyabr'. 1929. № 10. S. 179–181.
13. *Tregub S.* Xudozhnik zhiznennoj pravdy' // Zamojskij P. Molodost'. Vosход. Povesti. M.: Sovetskij pisatel', 1960. S. 404–411.

### *N.A. Pcholkina*

#### **The Picture of Communal Farming in the Novel “Bast Shoes” by P.I. Zamoysky**

The article reveals the history of creation of the novel “Bast Shoes” by P.I. Zamoysky with reference to the author's life-time critical reviews of the novel and analyzes the author's approach to the problems of communal farming.

*Key words:* village prose; history of creation; communal farming; principles of picturing the hero; peasant.

**Юбилейная международная  
конференция «Актуальные проблемы  
обучения русскому языку X»  
(Брно, Чехия, 10–12 мая 2012 года)**

В заметке дается информация о прошедшей в Брно конференции «Актуальные проблемы обучения русскому языку X».

*Ключевые слова:* конференция; обучение русскому языку.

**К**афедра русского языка и литературы Педагогического факультета Университета им. Масарика каждые два года проводит конференцию, которая собирает преподавателей русского языка и литературы не только из Европы, но и из Азии. О значении для Российской Федерации конференции в Чехии, посвященной преподаванию русского языка, говорит присутствие на открытии генерального консула России в Брно А.Е. Шарашкина.

Структура Университета им. Масарика несколько иная, чем в России: если у нас в рамках каждого факультета есть кафедры методики преподавания, то у них методикой занимается отдельный факультет (Pedagogická fakulta MU, или Faculty of Education), который состоит из кафедр методики преподавания чешского языка и литературы, химии и физики, математики и биологии и т. д. Академическая филология функционирует в рамках философского факультета, представители которого не только выступали с приветственным словом, но и принимали активное участие в работе конференции. Об уровне преподавания русского языка свидетельствует тот факт, что практически все доклады были на русском, причем большая часть преподавателей университета им. Масарика им свободно владеет. И даже декан факультета профессор Йосефа Трна, который не является специалистом по русскому языку, вступительное слово произносил по-русски.

На пленарном заседании были представлены доклады о прошлом и настоящем обучения русскому языку в университете. Заведующая кафедрой русского языка и литературы профессор Симона Корычанкова рассказала, что уже несколь-

ко лет растет конкурс поступающих на кафедру: в прошлом году было три человека на место (при приеме 100 человек заявления подали более 300). И это при том, что в девяностые годы количество обучающихся сократилось со 120 человек до десяти. Но в то непростое время бывшая заведующая, ныне доцент кафедры Эва Долежалова сумела спасти кафедру, и в настоящее время на фоне роста интереса к русскому языку на кафедре открываются дополнительные группы по изучению различных аспектов русского языка, прежде всего разговорного (в связи с увеличением количества туристов) и экономического (вследствие развития русско-чешского бизнеса). Разного рода олимпиады и конкурсы по русскому языку привлекают все больше студентов, и перед участниками конференции выступили победители одного из таких конкурсов: студенты университета им. Масарика разыграли сценки из басни И.А. Крылова «Волк и Ягненок» и романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

Помимо хозяев конференции — филологов и методистов из Брно — в конференции принимали участие русисты из Праги, Усти-над-Лабем, Оломоуца (Чехия), Прешова (Словакия), Франкфурта-на-Одере, Франкфурта-на-Майне, Трира (Германия), Гранады (Испания), Парижа (Франция), Минска (Беларусь), Черновцов и Хмельницкого (Украина), Таллина (Эстония), Алматы и Астаны (Казахстан), Гуанчжоу (КНР) и многих городов России. Москва была представлена довольно большой группой русистов, в том числе профессорами и доцентами нашего университета. На конференции выступили В.А. Коханова, Е.С. Ярыгина, Т.В. Белошапкина, Е.Ю. Геймбух, И.А. Канунникова, Е.Ю. Колышева, И.И. Матвеева, Л.И. Щелокова.

Доклады продемонстрировали интерес к различным сферам функционирования русского языка. Естественно, что на первом плане было сопоставление русского и чешского языков: доклады «Варианты сопоставительного анализа русского и чешского синтаксиса» С. Жажи, «Хождения в Святую землю XII–XX веков. Мифы и реальность в русских и чешских паломничествах» Д. Кшицовой, «Концептуализация и прецедентность лексем *Ленин* и *Сталин* — взлеты и падения «у них» и «у нас» Л. Гузи, «Большие переводные словари в процессе обучения иностранному языку» А. Харчарка.

Обращает на себя внимание интерес преподавателей русского языка к его некодифицированным вариантам (прежде всего современному молодежному сленгу): «Культурологический компонент при обучении РКИ (формирование личности культурного проводника)» И. Калиты, «Московское наречие и московское просторечие» Л.А. Борис, «Роль языка СМИ в процессе обучения русскому языку» М. Благо. Оживленную дискуссию вызвали не только названные доклады, но и сама возможность, или, вернее, необходимость, обращения при обучении русскому языку к явлениям, далеким от нормы. Сторонники такого подхода отстаивали свою позицию, ссылаясь на то, что во время стажировки в российских вузах студенты-иностранцы испытывают затруднение в понимании разговорной речи своих сверстников, а И. Рычлова из Праги в докладе «Современная дра-

матургия в процессе преподавания русской литературы в высших учебных заведениях» привела примеры таких «темных» мест в пьесах О. Мухиной, О. Богаева, М. Угарова и др. Противников подобного «загрязнения» русского языка возглавил профессор из Польши А. Харчарек, который произнес страстный спич в защиту «великого, могучего, правдивого и свободного». Попытка снизить накал страстей указанием на то, что объем предлагаемой для усвоения информации не в последнюю очередь зависит от уровня владения языком, не привела к успеху, и отголоски битвы на пленарном заседании были слышны и на следующий день на заседаниях секционных.

Интерес к «неофициальному русскому» в полной мере сказался в докладе Ладислава Воборила из Университета им. Палацкого г. Оломуоца (Чехия) «Слово “фига” в научном освещении». Исследователя привлек жест и «национальные особенности в употреблении данного жеста», который, как сообщил докладчик, в странах Европы не используется. Л. Воборил справедливо говорил о сложности восприятия и перевода контекстов со словом «фига» и даже предложил свой вариант перевода некоторых современных текстов; правда, соотношение с оригиналом убеждает в действительной сложности адекватного понимания «русского» жеста: «вытащил свою фигу из кармана» — «ukazuje prostredni prst».

Наряду с проблемами преподавания русского языка на конференции обсуждались как наиболее актуальные на современном этапе развития языкознания, так и «вечные» темы лингвистической науки: «Дискурс. Языковая среда. Коммуникативное пространство. Параметры описания» (Т.В. Белошаповка), «К проблеме взаимосвязи и взаимодействия грамматических и формально-логических категорий» (Е.С. Ярыгина), «Лексико-семантические единицы ассиметричной структуры» (М.В. Пименова).

Конференция была организована таким образом, что обсуждение докладов, начатое во время заседаний, могло продолжаться и в перерывах за чашкой чая/кофе с традиционной чешской выпечкой. Высокий уровень организации чувствовался и в таких мелочах, и в организации двух экскурсий — до начала и после окончания конференции, что дало возможность гостям Брно и Чехии полюбоваться не только самим городом, но и побывать на месте Аустерлицкого сражения в местечке Славков.

*Е.Ю. Геймбух*

**Anniversary International Conference  
in Brno “Current Problems of Russian Language Teaching X”  
(Brno, the Czech Republic, 10–13 May, 2012)**

*E.Y. Geimbukh*

The paragraph provides information about the conference «Current Problems of Russian Language Teaching X».

*Key words:* conference; Russian language teaching.



## Межвузовская междисциплинарная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения А.И. Герцена

В заметке дан обзор докладов, прозвучавших на филологической секции юбилейной герценовской конференции, которая состоялась 30 марта 2012 года в Институте гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.

**Н**акануне 200-летнего дня рождения Александра Ивановича Герцена по инициативе кафедры массовых коммуникаций в институте гуманитарных наук МГПУ прошла межвузовская междисциплинарная конференция, которая объединила специалистов из разных областей гуманитарной науки — историков, философов, филологов, представителей разных научных школ и городов. Так, в конференции приняли участие ученые из МГПУ, Института российской истории РАН, РУДН, РГГУ, Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, МГОСГИ (Г. Коломна).

Безусловно, Герцен — фигура многогранная и масштабная, отсюда и огромный спектр размышлений о его наследии, включающий в себя социологический, политический, исторический и, конечно, филологический дискурсы.

Герцену-литератору, талантливому писателю и мыслителю, а также великому экспериментатору с художественной формой и стилем, была посвящена отдельная секция под названием «Поэтика прозы А.И. Герцена», руководил которой А.П. Ауэр, доктор филологических наук, профессор МГПУ и МГОСГИ, выпускник Саратовского университета, где в середине XX столетия существовала блистательная школа по изучению творчества Герцена.

Заседание секции открылось докладом доктора филологических наук, профессора РГГУ *Ю.Б. Орлицкого*, который был посвящен поэтике прозаической миниатюры у А.И. Герцена, предвосхищающей во многом эксперименты писателей последующих эпох в этом сложном жанре.

В центре внимания профессора *А.П. Ауэра* (МГОСГИ) оказалась повесть под названием «Поврежденный» и укорененность ее поэтической структуры в образе ее центрального персонажа Евгения Николаевича. Смыслообразующий мотив пути был представлен исследователем в соотнесенности с принципиальной незавершенностью этого произведения.

В докладе профессора МГПУ *И.А. Беляевой* рассматривался «вопрос о счастье» как один из ключевых для людей сороковых годов XIX века, миновать ко-

торый Герцен не мог, при этом он нередко оказывался солидарен во взгляде на семейное счастье с такими русскими писателями и мыслителями, как Л.Н. Толстой или И.С. Тургенев, полагавшими, что русскому человеку всегда недостаточно довольствоваться своим узким эгоистическим счастьем.

Выступление доцента Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского *О.В. Тимашиовой* было посвящено полемике А.Ф. Писемского с А.И. Герценом на страницах журнала «Отечественные записки», а также в нем освещался и аналитически систематизировался материал, отражающий живой литературный и историко-культурный процесс середины XIX века.

О современной рецепции наследия А.И. Герцена и герценовской эпохи шла речь в выступлении аспиранта МГПУ *И.С. Мережниковой*. Ее доклад был посвящен образу Герцена в «Береге утопии» Т. Стоппарда и вызвал бурное обсуждение, в котором затрагивался вопрос о причинах обращения европейского художника к русской культурной и философской линии, связанной с именами Герцена, Огарева, Бакунина, Белинского, Тургенева и др., а также вопрос о «степени» художественности образа Герцена.

Завершал работу секции доклад профессора МГПУ *С.А. Джанумова*, в котором была представлена подробная история оценок творчества Гоголя, содержащаяся в литературно-критическом и эпистолярном корпусе работ А.И. Герцена. Аудитории был предложен богатейший материал для дальнейших аналитических обобщений герценовской рецепции художественных идей Гоголя.

*И.А. Беляева*

**Interuniversity and Interdisciplinary Conference  
dedicated to the 200<sup>th</sup> Anniversary of A.I. Herzen's Birthday**

*I.A. Belyayeva*

The paragraph provide an overview of reports presented at the philological section of Herzen's anniversary conference, which took place on March 30, 2012, at the Institute of Humanities of the Moscow City Teacher Training University.



## ЮБИЛЕЙ

### Юбилей профессора С.А. Джанумова

9 декабря 2012 года исполняется 70 лет заведующему кафедрой русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук МГПУ, доктору филологических наук, профессору, заслуженному работнику высшей школы Российской Федерации Джанумову Сейрану (Сергею) Акоповичу.

С.А. Джанумов в 1961 году поступил на отделение русского языка, литературы и английского языка Московского областного педагогического института (ныне — МГОУ). Уже на студенческой скамье он проявил интерес к фольклору, участвовал в работе кружка НСО, которым руководила известный фольклорист, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы МОПИ Анна Михайловна Новикова.

Вместе с А.М. Новиковой члены кружка ежегодно принимали участие в фольклорных экспедициях в Московскую, Орловскую, Тульскую, Псковскую и другие области России. Некоторые из сделанных там фольклорных записей были затем опубликованы в сборниках А.М. Новиковой, С.И. Пушкиной «Русские народные песни Московской области» (М., 1986), «Традиционные бытовые песни Тульской области» (Тула, 1989) и др. В марте – апреле 1965 года С.А. Джанумов в числе студентов-филологов педагогических вузов РФ был послан на стажировку в Великобританию, в Кембриджский университет. В 1966 году он окончил с отличием МОПИ и поступил в аспирантуру при кафедре русской литературы.

В 1971 году С.А. Джанумов защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Русские исторические песни конца XVII – первой четверти XVIII века» по специальности 10.01.09 — фольклористика, материалы для которой он собрал в архивах Москвы и Санкт-Петербурга (Ленинграда), изучил рукописные сборники XVIII века. С этого времени началась преподавательская деятельность С.А. Джанумова в МОПИ (МПУ, МГОУ). С 1979 по 1981 год он преподавал русскую литературу в Высших педагогических школах Жешува и Ополе (Польша). Около 10 лет (с 1982 по 1990 год) С.А. Джанумов был деканом факультета русского языка и литературы МОПИ, выезжал для чтения лекций по русской литературе в Чехию

(Карлов университет г. Праги). С августа 1990 по август 1991 года он приглашенный профессор (visiting professor) Индианского университета (США), преподаватель русского языка и литературы. В 1994 году в МГОУ (тогда МПУ) защитил докторскую диссертацию «Традиции песенного и афористического фольклора в прозе А.С. Пушкина и П.А. Вяземского» по специальностям: 10.01.01 — русская литература, 10.01.09 — фольклористика.

В марте 1995 года по решению Правительства г. Москвы при Департаменте столичного образования был создан Московский городской педагогический университет, и С.А. Джанумов был приглашен туда зав. кафедрой русской и зарубежной литературы (в 2008 году в результате реорганизации кафедра была переименована в кафедру русской литературы и фольклора).

С 1995 года и по настоящее время С.А. Джанумов читает в МГПУ лекции и спецкурсы, ведет практические занятия и спецсеминары для студентов, магистрантов и аспирантов по фольклору, русской литературе XVIII и первой трети XIX века. С.А. Джанумов — научный руководитель дипломных и курсовых работ студентов, магистерских и кандидатских диссертаций, научный консультант докторских диссертаций (под его руководством защищено восемь кандидатских и одна докторская диссертации), автор свыше 130 публикаций, ответственный редактор учебников и учебных пособий, составитель словарей. Вот только некоторые из учебных пособий для вузов и школ: «Преемственность устно-поэтических традиций в русских исторических песнях XVIII века» (М.: МОПИ, 1986), «Народные песни, пословицы и поговорки в творчестве П.А. Вяземского» (М.: МПУ, 1992), «Русская поэзия XVIII века» (М.: Просвещение, 1996), «Традиции песенного и афористического фольклора в творчестве А.С. Пушкина» (М.: МГПУ, 1998), «Русские писатели, XVIII век: Биобиблиографический словарь» (М.: Просвещение, 2002), «Русская литература XIX века. 1850–1870 / под ред. С.А. Джанумова, Л.П. Кременцова (М.: Флинта: Наука, 2006), «Русская литература XIX века. 1880–1890 / под ред. С.А. Джанумова, Л.П. Кременцова» (М.: Флинта: Наука, 2006), «Русские писатели. XIX век: Биографический словарь» (М.: Просвещение, 2007), «Практикум по курсу «Устное народное поэтическое творчество»» (в соавторстве с А.М. Новиковой) (М.: МГОУ, 2008), «Фольклор в статьях и письмах Н.В. Гоголя» (М.: МГПУ, 2011), «История отечественной литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования» (М.: Академия, 2012. Сер. Бакалавриат) и др.

За свою многолетнюю педагогическую деятельность С.А. Джанумов награжден Почетным знаком Карлова университета г. Праги (Чехословакия), медалями «Ветеран труда», «В память 850-летия Москвы», нагрудным знаком «Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации». В 2007 году президент Российского книжного союза наградил С.А. Джанумова почетным дипломом «За большой вклад в развитие литературного образования и создание справочных изданий для школы», в том же году решением Ученого совета ГБОУ ВПО МГПУ ему присвоено звание «Заслуженный профессор МГПУ», в связи с 15-летием нашего университета он награжден памятным знаком «За зас-

луги перед университетом», неоднократно награждался также Почетными грамотами Департамента образования г. Москвы.

С.А. Джанумов — член экспертного совета по филологии и искусствоведению ВАК Министерства образования и науки РФ, эксперт Российского гуманитарного научного фонда, член Ученого совета Гос. музея А.С. Пушкина, председатель Диссертационного совета Д 850.007.07 при ГБОУ ВПО МГПУ, член Диссертационного совета Д 212.136.01 при ГОУ ВПО МГГУ им. М.А. Шолохова, председатель Библиотечного совета и член Ученого совета ИГН, член редколлегии «Вестника МГПУ (серия «Филологическое образование»», ежегодного сборника научных статей «Русистика и компаративистика», научный консультант многотомной «Истории психологии».

Сергей Акопович не только исследователь, преподаватель, воспитатель научных кадров, но в течение многих лет — руководитель коллектива кафедры.

Мы желаем юбиляру здоровья, бодрости, новых успехов в преподавательской и научной деятельности!

*Коллектив  
Института гуманитарных наук  
ГБОУ ВПО МГПУ*

**Н.М. Малыгина**

**Биография поэта  
как произведение искусства.  
Рецензия на книгу В.М. Недошивина  
«Прогулки по Серебряному веку»  
(М.: АСТ-Астрель, 2011. 509 с.)**

**А**втор книги «Прогулки по Серебряному веку» кандидат филологических наук, историк литературы и писатель В.М. Недошивин задумал свое произведение как путеводитель по литературному Петербургу. В течение многих лет он разыскивал в Ленинграде — Санкт-Петербурге дома, связанные с судьбами Блока, Ахматовой, Хлебникова и других поэтов Серебряного века: в книге двенадцать глав, каждая из которых посвящена творческой биографии поэта.

В.М. Недошивин — коренной ленинградец, он родился и прожил в городе на Неве многие годы, знает улицы, переулки и дома родного города, т. е. в совершенстве владеет своей темой.

Многие из этих безымянных домов, не отмеченных мемориальными досками, были найдены чудом, далеко не все сохранились. Вячеслав Недошивин назвал их адреса и дал им имена.

В. Недошивин открыл для своего читателя новый взгляд на Санкт-Петербург, указав на сохранившиеся памятники Серебряного века и возвратив целый пласт культуры, на десятилетия вычеркнутый из памяти.

Однако воспринимать книгу Недошивина как путеводитель было бы неверно. Преданность избранной теме давно превратила писателя, исследователя судеб и творчества поэтов Серебряного века в специалиста по истории русской литературы. Его книга — художественное произведение, созданное на строго научной основе. Являясь результатом многолетних исследований автора, она восстанавливает биографии поэтов, многие из которых были возвращены из небытия только в конце XX века.

К сожалению, любовь к поэзии сегодня становится уделом избранных. Но еще сохранился интерес к легендарным личностям поэтов Серебряного века.

«Тень моя на стенах твоих...» — писала о Ленинграде Ахматова.

В. Недошивин изобрел оригинальный способ общения с тенями поэтов. По сохранившимся крупницам забытого прошлого, по осколкам сведений о судьбах поэтов он сумел воссоздать живые образы своих героев. В книге собраны те драгоценные детали и подробности, которые найдены автором в многочисленных печатных и архивных источниках. Только специалист сможет заметить и оценить открытия писателя, штрихи портретов, поведения, отношений с родными и возлюбленными, образ жизни, вкусы, привычки, которые дают возможность представить поэта как личность, с ее индивидуальным характером.

Осип Мандельштам писал о том, что поэты, заслужившие бессмертие, живут в вечности одновременно. Автор книги перенес поэтов из сферы литературной жизни в разряд «вечных спутников» читающего человека, где они становятся нашими собеседниками. Они перешли в мир бытия, мир творчества, сделавшись нашими союзниками в противостоянии нарастающей бездуховности.

Е.Ю. Геймбух

**Рецензия на монографию  
Н.М. Девятовой «Сравнение  
в динамической системе языка»  
(М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 320 с.)**

**М**онография Н.М. Девятовой предлагает новые подходы к изучению сравнений. Сравнение представлено как динамическая система, в центре которой находится говорящий; сравнения (реальное и гипотетическое) рассматриваются в монографии как синтаксическое поле, включающее два основных подполя — сходства и несходства. Этот подход определил и структуру монографии, и новые аспекты изучения сравнений — коммуникативный и когнитивный.

В соответствии с принципом полевой организации первыми рассматриваются конструкции, составляющие ядро поля, затем — явления периферийные. При этом каждая единица описывается в сравнении с другими, что позволяет наиболее полно выявить черты сходства и различия, уточнить, в частности, границы синонимии в сфере сравнения. Анализ всех сравнительных конструкций отличается точностью, тонкостью, вниманием к деталям.

В монографии предложено решение проблемы соотносительности разноформленных сравнительных конструкций: сложноподчиненного предложения с придаточным сравнительным, предложения со сравнительным оборотом, простого предложения со сравнительными частицами.

В монографии впервые рассматривается проблема модуса сравнительных конструкций, решаемая как проблема значения союзных показателей сравнения. В связи с проблемой модуса сравнительной конструкции решается вопрос о ее когнитивной и коммуникативной сущности.

Особого внимания заслуживает третья глава монографии — «Гипотетическое сравнение в русском языке»; автор не только выявляет системно значимые признаки гипотетического сравнения, но и представляет модальную и модусную специфику сравнительных союзов и частиц и особенности сравнительных конструкций с соответствующими союзами и частицами. Специфика значения таких конструкций представлена через их модусные рамки как проявление внешней или внутренней точки зрения.

Новизна исследования проявляется также в предложенной типологии сравнения. Автор различает сравнение образное, логическое, эталонное и предлагает систему отличительных признаков каждого из типов сравнения.



Н.М. Девятова видит проявление различий конструкций в компонентном составе сравнительной конструкции. Способность отдельной сравнительной конструкции выражать разные типы сравнения рассматривается как объем ее сравнительной парадигмы.

Понятие сравнительной парадигмы служит классификационным критерием при описании разных сравнительных конструкций. Внимание автора к значению компонентов сравнительной конструкции позволило увидеть системную сущность такого компонента, как признак сравнения, и определить его роль в организации разных типов сравнения. В связи с проблемой значения признакового компонента сравнительной конструкции в монографии решается проблема отождествительного сравнения. Вполне справедливо, что такие сравнительные конструкции не считаются самостоятельным типом, а рассматриваются как особенность значения отдельных типов образного и логического сравнения.

Достоинством работы является богатейший языковой материал, охватывающий практически все способы выражения идеи сравнения — от способов лексических до сложных синтаксических. Максимальный охват материала позволяет автору в свете предложенной концепции теории сравнения представить отличительные особенности отдельных сравнительных конструкций, например, конструкций со сравнительными предикатами *похож*, *смахивать*, *напоминать*, *быть подобным*, конструкций со сравнительными предложениями *вроде*, *наподобие*, *типа* и др.

В монографии Н.М. Девятовой рассматривается традиционный синтаксический объект — сравнительные конструкции русского языка, однако избранный автором путь анализа позволил не только выявить новые аспекты сравнения, но и предложить решение многих проблем синтаксиса сравнения.

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,  
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ  
ОБРАЗОВАНИЕ» 2012, № 1 (8)**

**Беляева Ирина Анатольевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

**Ганиев Журад Валиевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

**Геймбух Елена Юрьевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: gejbuh@rambler.ru

**Гордеева Ольга Михайловна** — аспирант кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: olg.gordeewa@yandex.ru

**Девятова Надежда Михайловна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Deviatovan@mail.ru

**Калинина Марина Анатольевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры психологии и лингвистики Рязанского института (филиал) Московского государственного открытого университета, соискатель степени доктора филологических наук на кафедре русского языка и общего языкознания МГПУ.

E-mail: schmarina@rambler.ru

**Крушинская Татьяна Федоровна** — кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии, педагогики и социально-политических дисциплин Академии гражданской защиты МЧС России, соискатель степени доктора филологических наук на кафедре прикладной лингвистики и образовательных технологий в филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: krushinskaya\_tf@mail.ru

**Лоскутникова Мария Борисовна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: loskutnikova@umail.ru

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

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

**Осинова Людмила Ивановна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

**Пчёлкина Наталья Анатольевна** — аспирант кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: nataliakors@gmail.com

**Савченко Татьяна Константиновна** — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина.

E-mail: t.k.savchenko@gmail.com

**Смирнова Альфия Исламовна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

**Сосновская Ирина Витальевна** — доктор педагогических наук, профессор кафедры литературы Восточно-Сибирской государственной академии образования г. Иркутска.

E-mail: Sosnoirina@yandex.ru

**Супрунова Дарья Андреевна** — аспирант кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: dariasuprunova@gmail.com

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

E-mail: tchesno@bk.ru

**Яковлев Михаил Владимирович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского областного педагогического института (г. Орехово-Зуево), доцент кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

**Authors of MCTTU Vestnik, 2012, № 2 (9)**  
**Philological Education**

***Belyayeva Irina Anatolievna*** — Doctor of Philology, professor of Russian literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

***Ganiev Zhurad Valievich*** — Doctor of Philology Sciences, of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

***Geimbukh Elena Yurievna*** — Doctor of Philology, professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: gejmbuh@rambler.ru

***Gordeeva Olga Mikhailovna*** — postgraduate of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: olg.gordeewa@yandex.ru

***Devyatova Nadezhda Mikhailovna*** — PhD (Philology), associate professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: deviatovan@mail.ru

***Kalinina Marina Anatolievna*** — PhD (Philology), associate professor of Psychology and Linguistics department, Ryazan institute (branch) of Moscow State Open university, , applicant for a doctoral thesis of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: schmarina@rambler.ru

***Krushinskaya Tatiana Fyodorovna*** — PhD (Philology), associate professor of Department of Psychology, Pedagogy, Social and Political Sciences, Civil Defence Academy EMERCOM of Russia, applicant for a doctoral thesis of Applied Linguistics and Educational Technologies, MCTTU.

E-mail: krushinskaya\_tf@mail.ru

***Loskutnikova Maria Borisovna*** — PhD (Philology), associate professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: loskutnikova@umail.ru

***Malygina Nina Mikhailovna*** — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

---

***Osipova Lyudmila Ivanovna*** — Doctor of Philology, professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

***Pcholkina Natalia Anatolievna*** — postgraduate of Russian literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: nataliakors@gmail.com

***Savchenko Tatiana Konstantinovna*** — Doctor of Philology, professor of Russian Literature Department, Pushkin State Institute of Russian Language (Moscow).

E-mail: t.k.savchenko@gmail.com

***Smirnova Alfiya Islamovna*** — Doctor of Philology, Professor of Russian literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

***Sosnovskaya Irina Vitalievna*** — Doctor of Pedagogy, professor of Literature department, East Siberian State Academy of Education, Irkutsk.

E-mail: sosnoirina@yandex.ru

***Suprunova Dariya Andreevna*** — postgraduate of Russian literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: dariasuprunova@gmail.com

***Chesnokova Tatiana Grigorievna*** — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology department, MCTTU.

E-mail: tchesno@bk.ru

***Yakovlev Mikhail Vladimirovich*** — PhD (Philology), associate professor of Literature Department, Moscow State Regional Teacher Training Institute, Orekhovo-Zuyevo, associate professor of Russian literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.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 (*Key words*) 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.mgri.ru](http://www.mgri.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@mgri.ru](mailto:DubininaT@mgri.ru) (с указанием в поле темы: «Вестник МГПУ»).

**Вестник МГПУ**  
Журнал Московского городского педагогического университета  
*Серия «Филологическое образование»*  
№ 2 (9), 2012

**Главный редактор:**  
доктор филологических наук, профессор *Н.М. Малыгина*

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*  
Техническое редактирование и верстка:  
*О.Г. Арефьева*

Подписано в печать: 02.11.2012 г. Формат 70 × 108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная.  
Объем: 9 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](mailto:Vestnik@mgpu.ru)