ЛИТОВСКИЙ ЭДУКОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский городской педагогический университет»
(ГАОУ ВО МГПУ)

РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных статей

Выпуск X

Lietuvos edukologijos universiteto leidykla

Вильнюс, 2015

УДК 811.161.1
Р88

Печатается по решению совета филологического факультета Литовского эдукологического университета (28 09 2015, протокол № 8)

Главный редактор:
М. Б. Лоскутникова (Москва)

Редакционная коллегия:
И. А. Беляева (Москва), ***Е. Ю. Геймбух*** (зам. гл. редактора, Москва), ***С. А. Джанумов*** (Москва), ***Г. Кундротас*** (зам. гл. редактора, Вильнюс), ***Г. С. Петкевич*** (Вильнюс), ***С. Радзявичене*** (Вильнюс), ***Д. Сабромене*** (Вильнюс), ***М. Сарновски*** (Вроцлав), ***Л. Сельмистрайтис*** (Вильнюс), ***Э. Тышковска-Каспшак*** (Вроцлав), ***Е. С. Ярыгина*** (Москва)

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор ***К. Кусаль*** (Вроцлав),
доктор гуманитарных наук, доцент ***С. А. Валюлис*** (Вильнюс),
доктор гуманитарных наук, профессор ***Р. Пабарчене*** (Вильнюс)

Составители выпуска X:
Г. С. Петкевич (Вильнюс), ***Д. Сабромене*** (Вильнюс)

Русистика и компаративистика: сб. научн. ст. / Гл. ред. М. Б. Лоскутникова. – Вып. X. Вильнюс: ЛЭУ, 2015. – 234 с. – Научное издание.

Сборник научных статей «Русистика и компаративистика» (вып. X) является результатом научного сотрудничества Московского городского педагогического университета и филологического факультета Литовского эдукологического университета. В сборнике представлены исследования ученых из России, Литвы, Польши, Австрии, Китая, Бельгии. Сборник состоит из лингвистической и литературоведческой частей.

Для специалистов-филологов, преподавателей, аспирантов, студентов, учителей-словесников.

© Литовский эдукологический университет, 2015
© ГАОУ ВО МГПУ, 2015

ISBN 978-609-471-034-6

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

ЛИНГВИСТИКА / LINGUISTICS

Власова С. В.

Прилагательные с суффиксом -ьск- и категория определенности / неопределенности в церковнославянском языке (в сопоставлении с прилагательными с суффиксом -iškas в литовском языке) 7

Adjectives with the Suffix -ьск- and Category of Definiteness / Indefiniteness in the Church Slavonic Language (Compared to Adjectives with the Suffix -iškas in Lithuanian)

Жаркова А. В.

Использование графической игры в современной русскоязычной прессе Литвы (на материале еженедельника «*Экспресс-неделя*») 28

The use of Graphic Game in Modern Russian Press in Lithuania (Based on the Analysis of "Express-Nedelia")

Казимянец Е.

Интернет-синтаксис как часть интернет-лингвистики 39

Internet Syntax as a Part of Internet Linguistics

Kundrotas G.

Dźwiękowy świat prozy Jurgi Ivanauskaitė. Analiza środków intonacyjno-brzmieniowych w powieści J. Ivanauskaitė „Twierdza śpiących motyli" 53

The World of Sounds in Jurga Ivanauskaitė's Prose: Analysis of Means of Intonation and Sound in J. Ivanauskaitė's Novel "The Fortress of Sleeping Butterflies"

Герасименко Н. А.

Инфинитивно-субстантивные предложения в русском языке. 66

Infinitive-Substantive Sentences in the Russian Language

Леденёва В. В.
Слова *желание и жажда* в контексте писем Н. С. Лескова 75
The Words *Desire* (*Wish*) and *Thirst* in the Context of N. S. Leskov's Letters

Шаповалова Т. Е.
Синтаксемы с пространственно-временным значением в повести Бориса Зайцева «Голубая звезда» 86
Syntaxemes with Space-Time Meaning in Boris Zaytsev's Story "Blue Star"

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / LITERARY CRITICISM

Проблематика и поэтика литературы: типология и компаративистика / The Problems and Poetics of Literature: Typology and Comparative Studies

Чеснокова Т. Г.
Спор времен года в европейской литературе Средневековья и Ренессанса: Алкуин и Шекспир . . . 95
The Debate of Seasons in Mediaeval and Renaissance European Literature: Alcuin and Shakespeare

Лоскутникова М. Б.
Художнические убеждения И. Тургенева (в свете его творческих взаимоотношений с Л. Толстым) 110
Artistic Beliefs of I. Turgenev (in the Context of his Creative Relations with L. Tolstoy)

Гуань Линьли
Трагическое в повести В. Распутина «Живи и помни» 124
The Problem of the Tragic in V. Rasputin's Story "Live and Remember"

Смирнова А. И.
Современная русская проза: поэтика интертекстуальности 134
Contemporary Russian Prose: Poetics of Intertextuality

Скандинавистика: литературно-культурные взаимосвязи / Scandinavian Studies: Literary and Cultural Interconnections

Романова Г. И.
Лев Толстой и шведский журналист Йонас Стадлинг. 145
Leo Tolstoy and Swedish Journalist Jonas Stadling

Ляпина А. А.
Герман Банг в России: интерпретация жизни и творчества датского писателя 155
Herman Bang in Russia: Interpretation of Life and Works of Danish Writer

Психология творчества. Культурологическая эссеистика / Psychology of Creativity. Cultural Essays

Малей Изабелла
Гений и психопатология. Хождение по мукам Михаила Врубеля 166
The Genius and Psychopathology. Mikhail Vrubel's Ordeal

Штембергер М.
Жизнь как русский роман? О *Лимонове* Эммануэля Каррера. 181
Life as a Russian Novel? On Emmanuel Carrère's *Limonov*

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ / INTERVIEW

Беседа с К. Фурманном, членом Тургеневского общества Германии 203
A Conversation with K. Fuhrmann, Member of Turgenev's Society of Germany

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Целкова Л. Н.
Рецензия на книгу: И. С. Тургенев: русская и национальные литературы: Материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. Г. Р. Гаспарян, ред.-сост. М. Д. Амирханян. Ереван: Лусабац, 2013. 754 с. . . . 208
Book Review: I. S. Turgenev: Russian and National Literatures: Papers of the International Scientific-Practical Conference / Chief ed. G. R. Gasparyan, red. M. D. Amirkhanyan. Yerevan: Lusabats, 2013. – P. 754.

Пудова Т.
Рецензия на книгу: Tyszkowska-Kasprzak Elżbieta. W poszukiwaniu sensu. O prozie Siergieja Dowłatowa. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014. 305 s. 220
Book Review: Tyszkowska-Kasprzak Elżbieta. In the Quest for Meaning. The Prose of Sergey Dovlatov. Wroclaw: Wroclaw University Press, 2014. – P. 305.

ПАМЯТИ УЧЕНОГО / IN MEMORIAM

Памяти В. А. Недзвецкого / In Memoriam of V. A. Nedzvetsky

Пономарева Г. Б.
В. А. Недзвецкий: на рубеже двух эпох 223
V. A. Nedzvetsky: at the Turn of Two Epochs

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ /ABOUT THE AUTHORS 228

ЛИНГВИСТИКА / LINGUISTICS

С. В. Власова

Литовский эдукологический университет
Вильнюс, Литва
svetlana.vlasova@leu.lt

ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ С СУФФИКСОМ -ЬСК- И КАТЕГОРИЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТИ / НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ В ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ЯЗЫКЕ (В СОПОСТАВЛЕНИИ С ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМИ С СУФФИКСОМ -IŠKAS В ЛИТОВСКОМ ЯЗЫКЕ)

Аннотация. Употребление членной / именной формы прилагательных с суффиксом **-ьск-** имеет ряд особенностей и тесно связано с лексическим значением прилагательного и определяемого существительного. Именная форма преобладает в сочетаниях, где прилагательное сохраняет притяжательное значение. В локативных конструкциях членная и именная формы используются параллельно. Эти конструкции достаточно определенны лексически, поэтому нет необходимости в их дополнительном оформлении членной формой. В других конструкциях, менее лексически определенных, значение определенности требовало оформления в виде членной формы. Она употреблялась там, где притяжательное значение было ослаблено и развивалось значение относительное, а также качественное. Такая двойственность в оформлении значения определенности и посессивности не могла долго существовать в языке, поэтому в Успенском сборнике XII–XIII вв. мы видим, как именные формы постепенно вытесняются членными. В современном литовском языке относительные прилагательные с суффиксом **-iškas**, как и все остальные относительные, не имеют членных форм. Они почти утратили посессивное значение, хотя имели его раньше, и теперь используются только в локативном или качественном значении.

Ключевые слова: *категория определенности / неопределенности, членные и именные формы прилагательных, посессивность, Успенский сборник XII–XIII вв., литовский язык.*

ВВОДНАЯ ЧАСТЬ

Необходимость выделения прилагательных с суффиксом **-ьск-** в отдельную группу при анализе первичных значений именных и членных форм прилагательных была замечена еще

Н. И. Толстым в его классической работе «Значение кратких и полных форм прилагательных в старославянском языке (на материале евангельских кодексов)», где отмечается, что они “имели довольно ограниченный и замкнутый круг значений, во многом определявший употребление полной (resp. краткой) формы в атрибутивной функции” [Толстой 1957: 82]. Этот ограниченный круг значений Н. И. Толстой определяет как 1) локативное значение, 2) родовая притяжательность. Важно, что непроходимой пропасти между этими двумя значениями нет, ибо локативное значение тоже близко к притяжательному, так как «само отношение к месту ощущалось как принадлежность определяемого предмета к месту» (там же). И хотя «Примеров, в которых бы можно было наблюдать четкую корреляцию кратких и полных форм прилагательного на **-ьскъ**, исследуемые кодексы не дают», Н. И. Толстой устанавливает в старославянских текстах наличие связи между значением прилагательного (зависящим в свою очередь от производящей основы), значением определяемого существительного, категорией определенности / неопределенности (О / НО) и наличием у прилагательного краткой/полной формы (терминология Толстого). Со ссылкой на В. Л. Георгиеву, Н. И. Толстой указывает, что «в древнерусском языке почти все прилагательные на **-ьскъ** имели полную форму; краткая форма сохранилась лишь у прилагательных наиболее конкретного лексического значения» (там же: 90, примечание 2). Очень важным можно считать также замечание о том, что «некоторые сторонники теории предикативности не могут объяснить употребление полных и кратких форм прилагательных на **-ьскъ** со своих позиций, – эти прилагательные выпадают из их системы постороений» (там же: 89, примечание 3). Несмотря на объемную и доказательную работу Н. И. Толстого, прилагательные с суффиксом **-ьск-** и в дальнейшем вводили исследователей в соблазн сделать на их основе слишком широкие обобщения, касающиеся значения именных и членных форм всех прилагательных в тот период. Так, в монографии Г. А. Хабургаева «Очерки исторической морфологии русского языка: имена» примеры из Усп. сб. с прилагательным **роуськы: въ роуськѣ ѕемли** и **вьсеи роуськѣи ѕемли** приводятся в доказательство того, что ко времени создания древнерусских памятников «даже в книжно-литературных текстах, достаточно последовательно отражающих традиционные нормы противопоставления именной и членной (морфологически местоименной) формы как предикативной и атрибутивной, те

и другие формы фиксируются в тождественных синтаксических позициях, так что носителю современного языка невозможно заметить каких-либо различий в из грамматическом значении», поэтому «подобные факты должны указывать на отсутствие в речевой практике древнерусских книжников предполагаемых первоначальных различий в грамматическом значении именнных и членных форм» [Хабургаев 1990: 183].

Таким образом, **цель** нашей статьи: на основании анализа достаточно большого количества прилагательных установить, какая часть прилагательных с суффиксом **-ьск-** в древнерусском языке еще могла иметь именную форму, а также с какими факторами связано сохранение оппозиции форм у этих прилагательных. Необходимо выяснить, существовала ли в древнерусском книжном языке корреляция форм, подобная обнаруженной Н. И. Толстым, с каким конкретно лексическим значением прилагательных связано наличие у него именных форм, а также какие глубинные причины вызвали именно такую связь между формой прилагательного и его значением. Важно также установить, может ли использование прилагательных с суффиксом **-ьск-** свидетельствовать об отсутствии в речевой практике древнерусских книжников предполагаемых первоначальных различий в грамматическом значении именных и членных форм.

Ввиду того, что оппозиция членных / именных прилагательных – общая особенность, унаследованная балтами и славянами из индоевропейского языка, а связь между употреблением членной / именной формы и принадлежностью прилагательных к разным лексическим группам существует и в литовском языке, необходимо сопоставить формы и значение прилагательных с суффиксами **-ьск-** церковнославянского и **-iškas** литовского языков.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Материалом для части статьи о церковнославянском языке послужили прилагательные с суффиксом **-ьск-**, собранные из Успенского сборника XII–XIII вв. (далее – Усп. сб.[1]). В данном

[1] При анализе использовано издание: Успенский сборник XII–XIII вв., Котков С. И. (ред.), Москва, 1971. При цитировании примеров указывается лист, столбец и строка, в которой находится прилагательное.

памятнике древнерусского книжного языка, во-первых, еще можно наблюдать следы прежнего распределения форм прилагательных в зависимости от выражения ими категории О / НО существительного, к которому они относятся, во-вторых, в нем имеется большое количество прилагательных разных разрядов (в сравнении, например, с деловыми текстами или берестяными грамотами). Нами было проанализировано **165** лексем прилагательных с суффиксом **-ьск-** (всего **254** словоупотребления (далее – сл.) именных словоформ и **420** членных). Из них 33 прилагательных употреблены только в именной форме (47 сл.), 82 прилагательных употреблены только в членной форме (179 сл.), а 50 прилагательных имеют оппозицию форм (207 именных / 241 членную). Более подробный обзор этих прилагательных можно увидеть в [Власова 2006: 109–129].

В текстах Усп. сб., как и в старославянских текстах, исследованных Н. И. Толстым, большая часть прилагательных с суффиксом **-ьск-** имеет локативное значение или значение родовой притяжательности. По нашим наблюдениям, употребление именной vs. членной формы в этой группе может зависеть как от семантики самого прилагательного, так и от семантики определяемого существительного, причем как в одном, так и в другом случае это глубинная взаимосвязь семантики с определенностью / неопределенностью ИГ.

Данную зависимость можно представить следующим образом.

1. Локативное значение прилагательного

1.1. *Прилагательное на* **-ьск-** *образовано от* ***собственного*** *существительного с локативным значением.*

1.1.1. *Определяемым словом является также локативное существительное (слова* **страна, ꙁемлꙗ, градъ, поле, оболость, островъ, гора, оꙁеро, прѣдѣлы** *и под.).*

Определенность данной именной группы предопределяется значением прилагательного, которое само по себе позволяет в данных сочетаниях идентифицировать предмет (дескипторное значение, по Ревзину). Определяемое существительное формализовано и мало влияет на значение О / НО сочетания в целом. Данные ИГ называют определенный предмет независимо от того, в именной или членной форме употреблено прилагательное. Случай, аналогичный ситуации с притяжательными прилагательными, т. к. употребление именной формы здесь можно объяснить нейтрализацией, то есть лексическое значение

данных конструкций настолько определенно, что не возникает необходимости в каком-либо дополнительном показателе определенности. Однако и членная форма здесь не запрещена, она формально подчеркнет определенность. В данном случае в текстах Усп. сб. почти в равном количестве, без различий в значениях, фиксируются обе формы прилагательных. Ср.: **Славьнъ же бы епифанъ въ вьсеи ѕемли е҆гуѝтьсцѣ** 151в31; **въ ѥдиномъ градѣ егупьтьсцѣмь** 168а8-9; **далече шт града римьска** 113в32; **прити имамъ въ римьскоую ѕемлю** 127б19. Именно к этой группе примеров можно отнести замечание А. М. Кузнецова о чисто книжном характере части сочетаний подобного типа [Историческая 2006, 23, прим. 14]. Древнерусские книжники, видимо, в части случаев создавали сочетания, не существовавшие в живом языке того времени, но проблема выбора той или иной формы перед книжником все равно стояла, нам интересен сам механизм выбора той или иной формы. Значение у данных конструкций чаще обстоятельственное, но возможно и объектное, тогда более вероятен выбор писцом членной формы, особенно в оригинальном древнерусском (непереводном) тексте: **и покрыша поле льтьскоѥ множьствъмь вои** 15в32-15г1; **володимиръ ... предрьжааше оубо переѩславьскоую оболость** 24б14-15.

1.1.2. *Определяемым словом является нелокативное существительное.* Здесь аналогично предыдущему случаю именная форма при несомненной лексической определенности ИГ, проистекающей из специфики имени собственного, от которого образовано прилагательное: **да оставить дѣла вавилоньска** 4в26; **бесѣда о б(и҃ц)и · и о ст҃ыихъ оц҃ихъ е҆же (в)ъ ефесьстѣ съборѣ** 265в31. Однако здесь семантика определяемого существительного может влиять на О/НО сочетания в целом, поэтому в территориальных названиях церквей, к примеру, регулярно видим членную форму: **томоу прѣдасть власть цр҃кве констанѝтиискыѩ** 161в23-24; **бес повелѣниѩ же епс҃па римьскыѩ цр҃кве не могоу сего сътворити** 162в25. Прилагательное может находится как в препозиции, так и в постпозиции к определяемому существительному, причем позиция, видимо, не влияет на его форму. Не можем также согласиться с мнением о большей предикативности постпозитивного прилагательного (как в этой группе, так и в других), чем препозитивного, и невозможности для нечленных форм атрибутивной функции (ср. [Уржумова 2013: 105 и др.]).

1.1.3. *Определяемым словом является имя собственное, обозначающее лицо.* Последовательно фиксируется членная форма, кото-

рая указывает на единичность, уникальность лица, обозначенного ИГ с именем собственным: **и съвъкоупивъше сѧ вьсѧ братиѩ · изѩславъ · ст҃ославъ · всеволодъ · митрополитъ · георгии кыѥвьскыи · дроугыи неофитъ чьрниговьскыи · и еп҃пис петръ переѩславьскыи · никита бѣлогородьскыи · и михаилъ гургевьскыи · и игумени · ѳеѡдосии печерьскыи и софронии ст҃аго михаила** 20в9-15; **при понтьстѣмь пилатѣ соудимъ** 262б28. Будучи определениями к имени собственному, в Усп. сб. последовательно имеют членную форму не только прилагательные с суффиксом **-ьск-**, но и все качественные и остальные относительные прилагательные.

1.1.4. *Определяемым словом является имя нарицательное, обозначающее лицо.* Возможны обе формы, именная форма редка, тоже в случае несомненной лексической определенности, чаще в ед.ч.: **изл҃ѧ въ работѣ соуща оу ц҃ѣрѧ егупьтьска фараѡна** 151б30; во мн. ч. возможны обе формы, ср.: **обѣтовавъши же ст҃ѣи… и вьсѣмъ гражаномъ мегидьскомъ** 83в14-15 и **слышавъше же мегидьстиѩ гражане оубоѩша сѧ зѣло** 77г17-18. Но членная форма во мн.ч. встречается чаще: **и вьси кнѧзи ѥрѡусалимьстии · съвѣтьници ц҃ѣреви · и каженици стоѧхоу прѣдъ нимь** 90а24-25; **призъва поутьшю и вышегородьскыѣ моужѣ и рече имъ** 10в1-2. Это может быть связано со значением генерализации, являющимся одним из значений определенности [Власова 2006, 53–56].

Почти одинаково количество примеров с членной и именной формой в тех ИГ, где сочетание прилагательное+нарицательное существительное является приложением к имени собственному (прилагательные с суффиксом **-ьск-** тут опять «отличились», потому что определение к приложению, выраженное другими относительными и качественными прилагательными, обычно в Усп. сб. выражается именной формой, так как существительное-приложение используется нереферентно, оно не актуализовано). Ср.: **оц҃ѧ нашего курила архиеп҃спа алеѯандрьска · бесѣда о б(ц҃)и** 265в29; **житиє ст҃го оц҃а нашего · аѳанасиѩ архиепископа · алеѯандрьскаго** 5а30-31.

1.2. *Прилагательное на* ***-ьск-*** *образовано от* ***нарицательного*** *существительного с локативным значением.*

Группа эта небольшая, но разнообразная. Все прилагательные этой группы, за исключением одного, употреблены в тексте исключительно в членной форме. В эту группы мы включаем

прилагательные **адьскыи** (0/1)[2] и **раискыи** (0/3), образованные от единичных понятий и поэтому по значению чрезвычайно сходные с образованными от имен собственных. Их исключительность делает ИГ определенной: **сь же кладѧзь порода сѧ наричеть и исходить въ дрѣва раискаꙗ** 291а20-21; **въскочи въ цр҃ствиꙗ адьскаꙗ · и прѣстолъ ѥго раздроуши** 261б18-19. Сюда же отнесем имеющие единичные употребления в Усп. сб. **сѣверьскыи** (0/1) и **нб҃сьскыи** (0/2), являющиеся моравизмами, вытесненными русскими образованиями с суффиксом **-ьн-**. Образования с суффиксом **-ьн-** абсолютно преобладают в Усп. сб. по количеству словоупотреблений. Так, прилагательное **нб҃сныи** в том же значении имеет около 100 словоупотреблений, все в членной форме. Этим подтверждается непродуктивность в древнерусском языке образований с суффиксом **-ьск-** от "чистых" (не имеющих связи с населенным пространством) локативных существительных. Сохраняет суффикс **-ьск-** только образование **морьскыи**, но образование с суффиксом **-ьн-** от слова море маловероятно ввиду его неблагозвучия. О параллельных образованиях прилагательных с суффиксами **-ьн-** и **-ьск-** см. статьи Н. П. Зверковской [1964; 1969], однако в этих работах нет сведений о том, в членной или именной форме употребляются прилагательные. Все локативные прилагательные с суффиксом **-ьн-** в Усп. сб. имеют только членную форму. Это объясняется особенностью их лексического значения: словосочетания с этими прилагательными являются либо названиями уникальных понятий, либо вида, разновидности предметов, т.е. прилагательное делает ИГ определенной.

По-видимому, из-за того, что в этой группе определенность не столь четко выражена лексически (в отличие от предыдущих типов, где прилагательные образованы от имен собственных), она дополнительно оформлялась в виде членной формы: **и абиѥ прѣста боурѧ морьскаꙗ** 172а17-18; **да не пощадить тебе нб҃сьскыи цр҃ь** 139в25; **въ въсточьныихъ и западьнихъ · и сѣверьскыихъ странахъ** 114г16. Локативные прилагательные с суффиксами **-ьн-** и **-ьск-** даже в предикате употребляются в членной форме, хотя в Усп. сб. в предикативном употреблении используются только именные формы, да и вообще прилагательные с суффиксом **-ьск-** в функции предиката крайне редки: **хлѣбъ же сь н҃бсьныи ѥсть**

[2] Первая цифра указывает количество словоупотреблений в именной форме, вторая – в членной.

291а25; **пътица же ꙗже слышиши небесьныꙗ соуть** 289г24-25; **мѣста же си раискаꙗ суть** 289г20.

Прилагательное **печерьскыи** (0/5), которое употреблено в Усп.сб. только в составе имени собственного и в названии Киево-Печерского монастыря, закономерно имеет членную форму (определенность уникального предмета): **ѳеѡдосии печерьскыи** 20в9-15; **прохора печерьскаго** 25б10-11; **прикладъ имыи въ сии печерьскыи манастырь** 35б30.

Оппозиция форм представлена только у прилагательного **манастырьскыи** (3/12). Обусловлено это, по-видимому, семантической двуплановостью существительного **манастырь**, от которого образовано прилагательное. Оно обозначает объект или место, с которым связано также представление об определенной группе или категории людей [Зверковская 1969: 90]. Тем самым прилагательное приближается к производным от одушевленных существительных, о которых см. ниже (у них представлена оппозиция форм).

Дифференцировать значения достаточно сложно. Так, именная форма употребляется в посессивном значении: **ѡтходѧаше ѥдинъ на село манастырьско** 57б1 (принадлежащее данному монастырю), особенно при наличии показателей неопределенности: **приведоша разбоиникы съвѧзаны · ихъ же бѣша ꙗли въ ѥдиномъ селѣ манастырьскѣ** 50г15; но есть и пример с членной формой вопреки тому же показателю: **сълоучи сѧ имъ миновати мимо ѥдино село манастырьскоѥ** 57в12-13. Членная форма используется в относительном значении, особенно при наличии показателей определенности: **и бѣ самъ съ братиѥю дѣлаꙗ и городꙗ дворъ манастырьскыи** 46в19-20 (двор монастыря, релятивность); **прѣдъставлꙗаше тѣмь трѧпезоу · ѡт брашьнъ тѣхъ манастырьскыихъ** 48в4-5 (предоставляемых монастырем).

Также членная форма регулярна при появлении у прилагательного обобщенного значения вида предмета: **и всь оуставъ манастырьскыи испьсавъ** 37б30; **извыкнꙗше всь оустрои манастырьскыи** 37г2-3. То есть это устав и устрой, характерный для монастыря, свойственный ему.

2. **Личные (родовые) прилагательные.** Очень продуктивен суффикс **-ьск-** при образовании прилагательных от одушевленных существительных, обозначающих навания народностей и лиц. Функционально их можно считать разновидностью притяжательных прилагательных, обозначающих принадлежность не одному лицу, а группе лиц как единой совокупности. Можно

предположить, что в сознании средневекового человека посессивность понималась более широко, то есть в качестве обладателя могла мыслиться группа лиц или даже страна (так как это тоже не что иное, как территория, объединяющая группы людей), именно в этом случае посессивность и передавалась не чисто посессивными суффиксами, а при помощи суффикса **-ьск-**. Именную группу мы считаем в данном случае определенной, так как референт именной группы однозначно идентифицируется на основе его связи с другим, уже введенным ранее в дискурс тем или иным способом референтом. То есть объект может мыслиться как определенный, если он является составной частью или принадлежностью известного предмета (лица) – посессивная определенность. Посессивы выполняют здесь функции показателей определенности, т. е. выступают как показатели текстовых отношений. О связи категорий посессивности и определенности см. [Власова 2012].

2.1. *Прилагательные на* ***-ьск-****, образованные от названий* ***народностей****.*

У этих прилагательных имеется оппозиция форм, употребление именной формы довольно регулярно в посессивном значении. Например, прилагательное **словѣньскъ** (5/7): **ростиславъ кнѧзь словѣньскъ** 105а17-18; **и ст҃и ѡт оученикъ словѣньскъ три попы** 105в26. Особенно показательны примеры типа: **да видиши жидовьскоу дьрьзость и мою крѣпость** 232а8. Параллелизм прилагательного с суффиксом **-ьск-** и притяжательного местоимения свидетельствует здесь о тождественности функций.

По мере удаления значения прилагательного от притяжательного (напр. при назывании разновидностей ересей и церквей) регулярной становится членная форма: **ереси въдъхноувъ цр҃кви манихеискыѩ · паче же рекоу июдѣискыѩ** 144в4-5.

Отдельно следует оговорить ситуацию с прилагательным **роуськыи**. Поскольку оно может соотноситься как с этнонимом, так и с топонимом «Русь», его можно включать как в эту группу, так и в группу локативных прилагательных (1.1.). Поскольку в Усп.сб. это прилагательное употреблено только в сочетании с локативными существительными **землѧ**, **волость**, **градъ** и **сторона**, членная форма тут (также как в группе 1.1.), употребляется наравне с именной (8/7) при несомненной определенности всей ИГ, независимо от формы прилагательного (нейтрализация): **ст҃ыимъ кр҃щениѥмъ вьсю просвѣти сию землю роуськоу** 8в3; **крамола преста въ роуськѣ земли · а ꙗрославъ преꙗ вьсю волость роуськоую** 16 б4,6;

тоу бѣ съшьло сѧ отъ вьсеѣ роуськы ѕемлѣ… множьство людии 25б27; **ѕемьлѧ роуськыѧ ѕабрала и оутвьржениѥ** 17а16; **высокъ паче всѣхъ градъ роуськыихъ** 17б18-19. Употребление именной формы здесь, видимо, больше определяется традиционной формулой **ѕемлѧ роуськa,** восходящей к притяжательному значению, а членная форма является нововведением. Не может быть случайностью, что из 15 сочетаний с прилагательным **роуськыи** 12 – это сочетания со словом **ѕемлѧ**, их них 8 в именной и 4 в членной форме, а во всех 3 сочетаниях с другими существительными **волость**, **градъ** и **сторона** прилагательное имеет членную форму. Конечно, именно здесь можно сказать, как это и делается в работе Г. А. Хабургаева (приводятся примеры **въ роуськѣ ѕемли** и **вьсеи роуськѣи ѕемли**), что полная и краткая формы употребляются в одинаковой синтаксической позиции, без различий в значениях [1990: 183]. Однако с учетом специфики как прилагательных с суффиксом **-ьск-**, так и всего сочетания **ѕемлѧ роуськa**, на наш взгляд, этот вывод нельзя распространять на все другие группы прилагательных, там ситуация может быть принципиально иной.

2.2. *Прилагательные на* ***-ьск-****, образованные от названий* ***лиц.*** Эта группа самая многочисленная, она включает в себя прилагательные, образованные от родовых наименований людей по признаку пола, степени родства, социальному положению и т. д., а также от названий олицетворяемых сверхъестественных существ. В этой группе притяжательное значение очень сильно. Об этом свидетельствует, в частности, параллельное употребление притяжательных прилагательных с суффиксами **-ов-, -j-, -ин-, -ьн'-** почти от всех тех же корней, что и прилагательные с суффиксом **-ьск-**, и в сходных значениях [см. Зверковская 1964; Власова 2006: 118–124] и соответственно большой удельный вес кратких форм.

На примере прилагательного **чл҃вчьскъ** можно увидеть, что именная форма (38 сл.), совсем не сдает здесь своих позиций членной форме (13 сл.). Прилагательное в именной форме обозначает по большей части свойства, черты или качества, принадлежащие роду людей в целом: **не боуди отъ чл҃вкъ сп҃сениѥ · ни отъ чл҃вчьскы силы доброcть** 178а9 (= сила, принадлежащая, свойственная людям); **погоубити д҃ша чл҃вчьскы** 98б16 (души, приналежащие людям). Членная форма отмечается в случае относительного значения, как, например, в сочетании со словом **родъ**: **въсхотѣ въкоусити тридьневьныѧ съмьрьти · по вьсемь чл҃вчьстѣмь родѣ** 239г15-16 (≠ род, принадлежащий людям, а род,

включающий людей – значение индивидуализированного единичного понятия). В сочетании явно книжного происхождения **чл҃вчьскыи творьць**, где речь идет о Боге: **чл҃вкъ на ѕемли ꙗви сѧ · чл҃вчьскыи творьць** 205а4 (тот, кто сотворил людей, единственный, индивидуализация); а также о человеческой жизни и смерти: **тоу чл҃вчьскоую жизнь съконьчаста** 141г6-7 (видовое значение жизни на этом свете в противоположность жизни загробной).

Сходная ситуация наблюдается и у других прилагательных этой группы, например, у имеющих оппозицию форм прилагательных **женьскъ** (10/8), **моужьскъ** (8/1), **анг҃льскъ** (12/24), **апс҃тльскъ** (13/8), **архангельскъ** (3/1), **блоудьничьскъ** (2/1), **дѣтьскъ** (2/1), **елиньскъ** (3/4), **прб҃рчьскъ** (6/7), **крьстиꙗньскъ** (10/8), **моучьничьскъ** (4/8), **поганьскъ** (1/2), **цс҃рьскъ** (5/9 сл.), **оученичьскъ** (1/1). Часть прилагательных имеет в текстах Усп. сб. только посессивное значение, поэтому зафиксирована только в именной форме: **дѣвичьскъ** (2/0), **епс҃пьскъ** (2/0), **оучительскъ** (2/0). Некоторые из прилагательных, наоборот, легче развивали значение относительное и потому употреблялись уже преимущественно в членной форме: **бѣсовьскыи** (0/6), **стительскыи** (0/3), **еретичьскыи** (0/1), **мьнишьскыи** (0/7), **чьрнориѕьчьскыи** (0/4), **чьрньчьскыи** (0/11), **дѣмоньскыи** (0/2), **неприꙗѕниньскыи** (0/1) и др.

Круг значений прилагательных с суффиксом **-ьск-** в Усп. сб. весьма сходен с кругом значений этих прилагательных в современном русском языке [Ушакова 2006]. Они могли иметь, кроме значения родовой принадлежности, и значение *индивидуальной принадлежности одному лицу*. В этом случае они были особенно близки притяжательным прилагательным, и так же, как и последние, употреблялись в именной форме. Так, в примерах: **на роукахъ же иѥрѣискахъ почи** 109а30; **чюдѧхоу сѧ вьси тьрпѣнию їсб҃воу · видѧще и кротъко тьрпѧща лобыѕаниꙗ блоудьничьска** 196б1-2; **магдалыни же мариꙗ пакы на гробъ прииде · и не обрѣтъши ѥго · гла҃с слыша анг҃льскъ въторое** 247а18 и под. речь идет не о роде предметов, а об одном индивидуализированном лице (иерее, блуднице, ангеле). При наличии показателей определенности (анафорическая определенность, подчеркнутая указательным местоимением), это же прилагательное может быть и в членной форме: **тако многашьды приходꙗщемъ имъ · и тъ гл҃асъ аньгельскыи слышащемъ** 46г24-25.

У части этих прилагательных значение родовой принадлежности вообще едва ли было возможно из-за того, что в текстах христианской тематики они обозначали чаще всего индивидуа-

лизированные понятия, поэтому могли иметь значение только личной принадлежности (сопровождаемое именной формой): **владычьскъ** (3/2), **господьскъ** (4/4) – по отношению к Богу, **диꙗвольскъ** (2/1) – по отношению к дьяволу.

Членная форма употребляется в относительном значении при обозначении названий церквей, ересей, разновидностей вероучений и под.: **въ вѣрѣ крс҃тиꙗнстѣи живоуща** 27а23; **вьсѧкоу мьглоу поганьскоую дх҃овьныимь ѻ҆гньмь попалѧюща и҆ е҆ретичьскоую** 113а17. Членная форма употребляется также в фразеологизированных выражениях, например, с существительными **образъ**, **одежа** в значении пострижения в монашество, и в сочетаниях со словами **чинъ**, **санъ**, **столъ**. Напр.: **пострижениꙗ съподоби сѧ · и приꙗтъ ст҃го и а҃нгльскаго образа мьнишьскааго** 67а19; **и ꙗко же ѡт того остриженъ бывъ · и мьнишьскыꙗ ѻ҆дежа съподобленъ · пакы же и на диꙗконьскыи санъ ѡт нѥго изведенъ сыи** 67б15-18; **и вьсꙗкого чина с҃тительскаго · и чьрноризьчьскаго** 25б18-20; **воѥводьскыи санъ приимъ** 110г4. Полная форма тут закономерна в значении вида, разновидности предмета.

Некоторые из прилагательных данной группы в притяжательном значении в Усп. сб. вообще не встречены, все их значения имеют относительный характер, соответственно только членная форма. Например, **бѣсовьскыи** имеет преимущественно значение ‘исходящий от бесов’, а не ‘принадлежащий бесам’: **шедъ съповѣда оц҃ю ѡешдо(си)ю пакость бѣсовьскоую** 44б30; **никако же постоупати ни раслабети сѧ ѡт мьчьтании и бѣсовьскыꙗ напасти** 44а3-4.

Прилагательные **чьрноризьчьскыи**, **чьрньчьскыи** и **мьнишьскыи**, употребленные только в относительном значении ‘*свойственный, характерный для данной группы лиц, как у* чернецов, монахов’, тоже не имеют именной формы: **погоубихъ дн҃и своꙗ и троудъ чьрноризьчьскыи** 300г10 (**троудъ чьрноризьчьскыи** – это труд, *как у* монашествующих); **бѣ же нѣкъто имѧ имыи чьрньчьскоѥ** 300в13; **и вьсꙗкого чина с҃тительскаго · и чьрноризьчьскааго** 25б18-20.

Прилагательные с суффиксом **-ьск-** легко могли развивать на базе притяжательного не только относительное, но и качественное значение (оформлявшееся тоже членной формой): **брате и г҃не борисе … азъ мнѣхъ въбъръзѣ оузьрети лице твоѥ а҃нгльскоѥ** 13в10; **пахомии нѣкъто быс҃ чьрноризьць · моужь житиѥмь славьныимь … и видомъ а҃нгльскыимъ** 115г19-20. **власѧница же · ꙗко се чьстьнаꙗ и**

цс҃рьскаꙗ багъраница 62а15; **къде ѥсть онꙋде** (на том свете после смерти) **цс҃рьскоѥ величаниѥ** 271в26.

3. *Прилагательные на* **-ьск-**, *образованные от названий* ***предметов*** *и* ***отвлеченных понятий***, в текстах Усп.сб. немногочисленны (6 прилагательных в 43 сл.), но довольно однородны в плане семантики. Это прилагательные **плътьскыи** (1/4), **житиискыи** (0/7), **мирьскыи** (1/20). В текстах христианской тематики все эти прилагательные имеют характеризующее, индивидуализирующее значение, поэтому у них абсолютно преобладает членная форма. Притяжательное значение тут отсутствует, и очень показательно в этом смысле, что именно на эту группу приходится половина случаев субстантивации (6 из 12), отмеченных в группе прилагательных с суффиксом **-ьск-**. Напр.: **наоучихъ всꙗ житиискаꙗ прѣзрѣти** 27в20-21; **плътьскаго покоꙗ отиноудь не вѣдыи** 111а6; **ѥгда мирьскыихъ печалии ѡтвьрьгоша сѧ** 191в3.

К этой же группе отнесем употребленные по одному разу в членной форме прилагательные **дв҃дьскыꙗ** и **ѥ҆пистолиискыꙗ**, а также **псалъмьскоѥ** (0/2), и варианты **еуанг҃лиискъ** (2/0) и **еуанг҃льскыи** (0/6), в значении которых общей является сема ‘восходящий к определенному типу христианской литературы’. Примеры: **азъ ѻ҆ васъ дв҃дьскыꙗ въспою г҃лы** 262б10-11; **въспоминаꙗ по вьсꙗ дн҃и псалъмьскоѥ ѡно слово** 31в31. Прилагательное **еуанг҃лиискъ** (вариант **еуанг҃льскыи**) имеет оппозицию форм, формы отличаются основой. В объектном значении “приступим к повествованию Евангелия” использована именная форма: **възидѣмъ оубо къ еуанг҃лииской съказанию · да и х҃сово чл҃вколюбьство видимъ · и женьскоу пристоуплению въщюдимъ сѧ** 195б5. В том же сочетании, но с другим лексическим значением – единичного понятия «истории из Евангелия» – употреблена членная форма: **иоана арьхиѥ҆пс҃па костантина града ѕлатооустааго · ѡт съказаниꙗ еуанг҃льскааго · ѥже ѡт матѳеа на оутриꙗ ѥже ѥсть по пѧтьцѣ** 212б17. Членная форма имеет индивидуализированное значение: **сѣ оубо нынѣ еуанг҃льскыꙗ кънигы въ роуцѣ възьмъше** 222г22-23; **по нима же еуанг҃льскыимъ хода поутьмь** 224б27.

Литовский язык

Исследователи видят в суффиксе **-ьск-** специфически германский и балто-славянский формант, закрепленный в основном за субстантивными основами [Зверковская 1969: 85–86]. В современном литовском языке есть прилагательные с суффиксами

-iškis, **-ė** и **-iškas**, **-ė**, восходящими к *-isko-. Прилагательные с суффиксом **-iškis**, **-ė**, как и в древнерусcском книжном языке, в основном образуются от имен существительных, обозначающих место, особенно от названий населенных пунктов. Они выделяют предметы (чаще всего лица) по локативному признаку: месту жительства, происхождению, напр.: *Anogališkiai jau nušienavo* "Жители другого конца уже убрали сено"; *Mat, jau ir kaimiškės tą madą veja* "Видно, уже и деревенские (девчонки) за той модой гонятся"; *kauniškiai svečiai* "каунасские гости", *vilniškis leidinys* "вильнюсское издание". Реже они образуются от названий лиц и имеют значение принадлежности этим лицам: *karališkiai žmonės* «королевские люди» [Dabartinės 1997: 218]. Во всех этих случаях прилагательные выделяют предметы уже самим лексическим значением, поэтому, как и другие относительные, в литовском языке местоименной формы вообще не имеют.

Следует отметить, что в этих значениях прилагательные с суффиксом **-ьск-** в текстах Усп. сб. тоже имеют преимущественно именную форму, которая еще только начинает вытесняться членной, либо «немотивированное» колебание форм.

Второй суффикс, **-iškas**, **-ė**, гораздо более продуктивен, в литовской грамматике прилагательные с этим суффиксом относятся к группе прилагательных «сходной или характерной особенности» (panašios bei būdingos ypatybės būdvardžiai). Их значение определеяется как «похожий на названный мотивирущим словом предмет». Сходство может быть как внешним, физическим (*strėliški lapai* «стреловидные листья»), так и внутренним (*draugiškas žmogus* «дружелюбный человек»). Первые чаще образуются от названий неодушевленных предметов, вторые – от одушевленных. Общее между древнерусским суффиксом **-ьск-** и литовским **-iškas** проявляется, например, в переносном значении сходства, т. е. не *'как кто'*, а *'как у кого'*, напр.: *angeliškas balsas* "ангельский голос", *karališki pietūs* "царский обед", *motiniškas rūpestis* "материнская забота". Переносному значению сходства близко и другое значение этих прилагательных: 'характерный, свойственный, приписываемый предмету, обозначенному производящим словом, связанный с ним', напр.: *kaimiška duona* "деревенский хлеб", *lotyniškos raides* "латинские буквы", *vaikiška kepurė* "детская шапка", *vienuoliškas gyvenimas* "монашеская жизнь" [Dabartinės 1997: 207–208].

Эти прилагательные тоже не имеют в литовском языке местоименных форм, т. к. суффикс **-iškas** сам по себе выделяет

предмет, обозначая вид (сорт) предмета, или его характерное свойство. В этом случае прилагательные с суффиксом **-iškas**, **-ė** могут быть синонимичны образованиям с суффиксом **-inis**, **-ė**, однако отличаются от них тем, что не только выражают отличительную особенность или сорт предмета через определенное соотношение с мотивирующим словом, но и сохраняют качественное значение – указывают на характерные или существенные особенности предметов. Еще в 1936 году Пранас Скарджюс, боровшийся за правильность литовского языка, писал, что следует различать значение прилагательных с суффиксами **-inis** и **-iškas**, так как и те, и другие обозначают сходство, однако первые обозначают сходство внешнее, не связанное с сутью предмета (*galvinis cukrus* «сахар в форме головы», *geležinė širdis «железное сердце»*), а вторые внутреннее, выражающее сущностные свойства предмета (*bobiška pasaka «бабская сказка»*, *čigoniškas gudrumas «цыганская хитрость»*) [Skardžius 1997: 209].

Подобное значение характерно и для текстов Усп. сб., только в данном случае преобладает употребление членной формы прилагательных. Поскольку качественное и переносное значение развивалось позже, на основе первичного, оно, по-видимому, сразу оформлялось в древнерусском языке членной формой. Членная форма и была тем средством, которое помогало отличить основное значение от производного.

В современном литовском языке прилагательные с суффиксом **-iškas** преимущественно имеют значение сходства. Однако в письменных памятниках XVI–XVII веков образования такого типа чаще всего имели посессивное значение [Ambrazas 2002: 159; Maskuliūnas 2009: 254]. Некоторые исследователи склонны усматривать тут влияние славянских языков [Skardžius 1943: 156]. В последних работах известного специалиста по литовскому словообразованию С. Амбразаса утверждается, что древним и исконным для балтийских, славянских и германских языков является не только суффикс, но и посессивное значение данного словообразовательного типа. Славянские языки могли в данном случае лишь оказать побочное стимулирующее и архаизующее влияние [Ambrazas 2002: 164–165]. Однако уже с XVI в. посессивность в литовском языке чаще всего выражалась не словообразовательными, а синтаксическими средствами [Maskuliūnas 2009]. В литовском языке тоже существовала конкуренция между суффиксами **-iškas** и **-inis** [Ambrazas 2003], как и конкуренция между славянскими суффиксами **-ьск-** и **-ьн-**, однако их специализация

привела со временем в литовском языке к утрате суффиксом **-iškas** посессивного значения. Примеры, приводимые в работе П. Скарджюсом [Skardžius 1943: 150 и далее], наводят на мысль, что в литовском языке прилагательные с суффиксом **-iškas** образуются от более широкого семантического круга основ, в отличие от древнерусского языка (и современного русского), где круг основ в основном ограничен локативными и личными производящими. Можно заметить, что в подборке примеров из работы П. Скарджюса прилагательных, образованных от названий предметов и отвлеченных понятий (которые мы в классификации, представленной выше, относим к группе 3.), гораздо больше, чем в русском языке: так, литовским прилагательным dieniška šviesa – дневной свет, gėdiškas darbas – позорная работа, kryžiškas – крестообразный, mėsiškas valgymas – мясное блюдо, pasakiškas – сказочный, pieniškas – молочный, žiemiškas – зимний, dvasiškas žmogus – духовный человек соответсвуют русские прилагательные с суффиксом **-ьн-**, все дело тут именно в производящей основе. Как следствие, литовские прилагательные с суффиксом **-iškas** гораздо более склонны к субстантивации.

ВЫВОДЫ

Таким образом, закономерности оппозиции именной / членной формы прилагательных с суффиксом **-ьск-** имеют целый ряд существенных особенностей, поэтому едва ли стоит обобщать их и прямо переносить на другие прилагательные. В большинстве случаев корелляция не зависит от наличия дополнительных языковых средств выражения О / НО (напр., указательных или неопределенных местоимений), определявших употребление именной / членной формы у качественных и других относительных прилагательных. Наличие именной / членной формы обусловлено в большинстве случаев лексическим значением прилагательного и определяемого существительного и уже опосредованно, через это значение, с категорией О / НО.

Хотя все прилагательные этой группы обладают идентифицирующим предмет выделительным значением и формируют определенную ИГ, эта определенность могла оформляться двояко. В сочетаниях, где прилагательное сохраняет притяжательное значение (и родовой, и личной притяжательности), преобладает именная форма. Именная форма выступает на равных правах

с членной в локативных конструкциях типа **градъ мегидьскъ**. В этих случаях лексически выраженная определенность не требовала дополнительного грамматического оформления в виде членной формы, но и не запрещала его. Это явление можно считать нейтралиацией (как у притяжательных прилагательных).

В других конструкциях, менее лексически определенных, значение определенности оформлялось членной формой. Она употреблялась там, где притяжательное значение было ослаблено и развивалось значение относительное, а также качественное. Следует учитывать также тот факт, что в древнерусском языке дифференциация значений относительных и притяжательных прилагательных зачастую проходила внутри одной лексемы, поэтому древнерусские книжники могли использовать полные формы как новое средство дифференциации разрядов прилагательных (Историческая 2006: 30).

Такая двойственность оформления одного и того же значения определенности не могла долго существовать в языке. Поэтому в текстах Усп. сб. мы видим тенденцию к выравниванию положения, которое происходило в группе прилагательных с суффиксом **-ьск-** путем постепенного вытеснения кратких форм полными.

Следует отметить, что прилагательные с суффиксом **-ьск-** встречаются в Усп.сб. только в атрибутивной функции, за исключением единичных случаев субстантивации (около 12 случаев субстантивации на 674 словоупотребления), предикативное употребление им, как и притяжательным прилагательным, несвойственно (один случай предикативного употребления). Об их исключительной близости к притяжательным прилагательным говорят многие авторы [Вялкина 1995: 302], однако при анализе соотношения форм прилагательных во внимание этот факт, как правило, не принимается. Отсутствие предикативного употребления вкупе с разным (как постпозитивным, так и препозитивным расположением прилагательного) у прилагательных с суффиксом **-ьск-** должно действительно вызывать серьезные затруднения в объяснении истории членных и нечленных форм через теорию предикативности у ее сторонников, продолжающих объяснение «истории членных и нечленных имен» [Уржумова 2013].

В литовском языке прилагательные с суффиксом **-iškas**, как и все остальные относительные прилагательные литовского языка, не имели и сейчас не имеют членных форм. Это объясняется тем,

что само лексическое значение относительного прилагательного, его словообразовательные возможности выделяют, идентифицируют предмет и могут обозначать его как известный [Dabartinės 1997: 177]. Сопоставление с литовским языком наводит на мысль, что и в древнерусском языке первоначально такая ситуация вполне была возможна. Как мы видим, в древнерусском книжном языке основную словообразовательную базу прилагательных с суффиксом **-ьск-** составляли собственные или нарицательные локативные существительные или личные нарицательные существительные. Наиболее продуктивным суффикс **-ьск-** оказывается при образовании от этнонимов и тех топонимов, которые обозначают определенное населенное пространство. В этом заключается основное отличие от литовского языка, так как в литовском яыке относительные прилагательные с суффиксом **-iškas** активно образуются и от другого круга основ (предметных и абстрактных существительных), и поэтому основное их значение – сходства или характерной особенности. Литовские прилагательные со временем почти утратили изначально присущее им посессивное значение, хотя имели его в прошлом, и теперь используются преимущественно в локативном или качественном значении.

ЛИТЕРАТУРА

Ambrazas S., 2002, Būdvardžių su priesaga -iškas(-a) posesyvinės reikšmės statusas senuosiuose raštuose. // *Archivum Lithuanicum* 4. – P. 159–170.

Ambrazas S., 2003, Būdvardžių su priesagomis -ingas(-a), -inis(-ė) ir -iškas(-a) istoriniai ryšiai, *Baltistica,* 37 (1). – P. 17–22.

Dabartinės lietuvių kalbos gramatika, 1997, red. Ambrazas V., – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. – P. 742.

Maskuliūnas B., 2009, Posesyvumą įvardijančios būdvardinės konstrukcijos lietuvių senuosiuose raštuose. // *Acta humanitarica universitatis Saulensis*. T. 8. – P. 253−262.

Skardžius P., 1996, *Rinktiniai raštai*, T. 1. – Vilnius.

Власова С., 2006, *Формы прилагательного как средство выражения категории определенности / неопределенности в церковнославянском языке (на материале Успенского сборника XII–XIII вв.).* – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla. – P. 210.

Власова С., 2012, Связь между определенностью и посессивностью в текстах Успенского сборника XII–XIII вв.: формы прилагательного // *Meninis tekstas: suvokimas, analizė, interpretacija*. Nr. 8. P. 46–55.

Вялкина Л. В., 1995, Прилагательное // *Древнерусская грамматика XII–XIII вв*. Москва. С. 294–326.

Зверковская Н. П., 1964, Параллельное образование прилагательных с суффиксами **-ьн-** и **-ьск-** в древнерусском языке // *Исследования по исторической лексикологии древнерусского языка*. – Москва. – С. 272–297.

Зверковская Н. П., 1969, Прилагательные с суффиксом **-ьск-** в древнерусских памятниках XI – XV вв. // *Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка*. – Москва. – С. 85–105.

Историческая грамматика древнерусского языка. 2006. / Под ред. В. Б. Крысько. Т. III. А. М. Кузнецов, С. И. Иорданиди, В. Б. Крысько. Прилагательные. – Москва: Азбуковник. – 496 с.

Толстой Н. И., 1957, Значение кратких и полных форм прилагательных в старославянском языке // *Вопросы славянского языкознания*, вып. 2. – Москва. – С. 43–122.

Уржумова А. А., 2013, Особенности употребления членных и нечленных имен с суффиксом -ьн в древнерусском языке (на материале летописных и евангельских текстов) // *Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. №1 (25). – С. 101–111.

Успенский сборник XII–XIII вв., 1971. Изд. подг. О. А. Князевская и др. Москва. – 751 с.

Ушакова А. П., 2006, Употребление прилагательных с суффиксом **-ск-** в значении принадлежности в русском языке // *Зборник Матице српске за славистику* / глав. уред. М. Живанчевић, М. Сибиновић, П. Пипер. – Нови Сад, – Књ. 70. – С. 373–379.

Хабургаев Г.А., 1990, *Очерки исторической морфологии русского языка: имена*. – Москва: Издательство МГУ. – 296 с.

Adjectives with the Suffix -ьск- and Category of Definiteness / Indefiniteness in the Church Slavonic Language (Compared to Adjectives with the Suffix -iškas in Lithuanian)

Abstract. The usage of pronominal / simple adjectives with the suffix **-ьск-** is characterised by certain features and is closely related to the lexical meaning of the adjective and the determined noun. Simple forms are used when the adjectives have the possessive meaning. In the constructions with the local meaning, both simple and pronominal forms are used in parallel. Such constructions used to have a lexically defined meaning, thus there was no need to express them grammatically using pronominal forms. The category of definiteness in constructions that were not lexically defined had to be represented by pronominal forms. They were used where the possessive meaning was weakened and substituted with relational or even qualitative meanings. Such dual expression of definiteness and the possessive meaning could not stay in the language for a long time, so, as it can be seen in the Uspensky codex of the 12–13th centuries, simple forms of the analysed adjectives started to be gradually substituted with pronominal ones. In the Lithuanian language, relative adjectives with the suffix -iškas, as well as all

others relative adjectives have no pronominal forms. They almost have lost their possessive meaning, although they had this meaning earlier. Now these adjectives are used only in locative and qualitative meanings.

Keywords: *the category of definiteness / indefiniteness, short and long forms of adjectives, the possessive meaning, the Uspensky codex of the 12-13th centuries, the Lithuanian language.*

REFERENCES

Ambrazas S., 2002, Būdvardžių su priesaga -iškas(-a) posesyvinės reikšmės statusas senuosiuose raštuose. // *Archivum Lithuanicum* 4. – P. 159–170.

Ambrazas S., 2003, Būdvardžių su priesagomis -ingas(-a), -inis(-ė) ir -iškas(-a) istoriniai ryšiai, *Baltistica*, 37 (1). – P. 17–22.

Dabartinės lietuvių kalbos gramatika, 1997, red. Ambrazas V., – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. – P. 742.

Haburgaev G.A., 1990, *Ocherki istoricheskoj morfologii russkogo jazyka: imena*. – Moskva: Izdatel'stvo MGU. – P. 296.

Istoricheskaja grammatika drevnerusskogo jazyka. 2006. / Pod red. V. B. Krys'ko. T. III. A. M. Kuznecov, S. I. Iordanidi, V. B. Krys'ko. Prilagatel'nye. – Moskva: Azbukovnik. – P.. 496.

Maskuliūnas B., 2009, Posesyvumą įvardijančios būdvardinės konstrukcijos lietuvių senuosiuose raštuose. // *Acta humanitarica universitatis Saulensis*. Vol. 8. – P. 253–262.

Skardžius P., 1996, *Rinktiniai raštai*, Vol. 1. – Vilnius.

Tolstoj N. I., 1957, Znachenie kratkih i polnyh form prilagatel'nyh v staroslavjanskom jazyke // *Voprosy slavjanskogo jazykoznanija*, vyp. 2. – Moskva. – P. 43–122.

Urzhumova A. A., 2013, Osobennosti upotreblenija chlennyh i nechlennyh imen s suffiksom -'n v drevnerusskom jazyke (na materiale letopisnyh i evangel'skih tekstov) // *Izvestija VUZov. Povolzhskij region. Gumanitarnye nauki*. No. 1 (25). P.101–111.

Ushakova A. P., 2006, Upotreblenie prilagatel'nyh s suffiksom -sk- v znachenii prinadlezhnosti v russkom jazyke // *Zbornik Matice srpske za slavistiku* / glav. ured. M. Zhivancheviħ, M. Sibinoviħ, P. Piper. – Novi Sad, – Књ. 70. – P. 373–379.

Uspenskij sbornik XII–XIII vv., 1971. Izd. podg. O. A. Knjazevskaja i dr. Moskva. – P. 751.

Vjalkina L. V., 1995, *Prilagatel'noe* // *Drevnerusskaja grammatika XII–XIII vv*. Moskva. – P. 294–326.

Vlasova S., 2006, *Formy prilagatel'nogo kak sredstvo vyrazhenija kategorii opredelennosti / neopredelennosti v cerkovnoslavjanskom jazyke (na materiale Uspenskogo sbornika XII–XIII vv.)*. – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla. – P. 210.

Vlasova S., 2012, Svjaz' mezhdu opredelennost'ju i posessivnost'ju v tekstah Uspenskogo sbornika XII–XIII vv.: formy prilagatel'nogo // *Meninis tekstas: suvokimas, analizė, interpretacija*. No. 8. – P. 46–55.

Zverkovskaja N. P., 1964, Parallel'noe obrazovanie prilagatel'nyh s suffiksami -'ьn- i -'ьsk- v drevnerusskom jazyke // *Issledovanija po istoricheskoj leksikologii drevnerusskogo jazyka*. – Moskva. – P. 272–297.

Zverkovskaja N. P., 1969, Prilagatel'nye s suffiksom -'sk- v drevnerusskih pamjatnikah XI–XV vv. // *Issledovanija po slovoobrazovaniju i leksikologii drevnerusskogo jazyka*. – Moskva. – P. 85–105.

А. В. Жаркова

Литовский эдукологический университет
Вильнюс, Литва
ana.zarkova@leu.lt

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОЙ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ ЛИТВЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА *«ЭКСПРЕСС-НЕДЕЛЯ»*)

Аннотация. В статье представлены наблюдения, касающиеся способов графической игры и их использования в современной литовской прессе на русском языке как средства повышения популярности издания. Исследование базируется на материале из одного из самых популярных изданий, выходящих в Литве на русском языке, еженедельника «Экспресс-неделя» за 2014 – январь 2015 года. Цель статьи – выделить наиболее распространённые в исследуемом издании приёмы графической игры.

Ключевые слова: *масс-медиа, графическая игра, приёмы графической игры*.

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Современные СМИ для усиления воздействующей функции активно используют графические средства. К ним относятся «различные приёмы сокращения слов, использование пробелов между словами, прописных букв, отступов, возможных подчёркиваний, а в печатном воспроизведении текста – к тому же и шрифтовых выделений» [РЯЭ, 1997: 102]. В настоящее время в газетно-публицистических текстах используется графОн – фигура речи, представляющая собой стилистически значимое отклонение от графического стандарта и/или орфографической нормы и имеющая прагматическую нагрузку (экспрессивно-выделительную, эмоционально-оценочную, эстетическую) [Сковородников, 2003: 145]. В современной публицистике распространилась мода на графическую игру – использование разнообразных средств параграфемики: шрифтового выделения, варьирования шрифтов, символов, скобок, кавычек и др., направленное на реализацию воздействующей функции языка СМИ и рекламы [Ильясова, Амири, 2012], что связано со стремлением к выразительности

печатного текста, то есть к свойству речи обращать на себя внимание и запоминаться.

Графические средства и приемы активно изучаются современными исследователями, которые отмечают, что диапазон графической игры в языке современных СМИ очень широк.

«Собственно графические приёмы – это приёмы, воспроизведение которых в речи, как в устной, так и в письменной, невозможно или не нужно, так как зрительного представления... текста для адекватного восприятия вполне достаточно» [Там же: 67]. Складывается терминологический аппарат для обозначения разных графических средств и приёмов, среди которых выделяют следующие:

1) использование прописных букв вместо строчных или, наоборот, строчных вместо прописных; 2) включение в графический облик слова элементов иных знаковых систем (использование латиницы вместо кириллицы или цифр); 3) увлечение старорусской графикой; 4) графическое деление слова по усмотрению пишущего; 5) игра с цветом; 6) использование символов; 7) использование точек; 8) использование акростиха; 9) исправления; 10) написание без пробелов; 11) курсив и другая смена шрифтов (падающие буквы); 12) дефисация (морфемное членение слова с помощью дефиса); 13) факультативные кавычки; 14) отклонение от орфографической нормы, совмещённое с переосмыслением слова; 15) эксклама́ция (использование восклицательного знака для разбиения узуального слова на две или более лексемы, обладающие прагматической значимостью); 16) слияние (написание сочетания слов целого предложения без пробелов); 17) граммаредупликация – повтор буквы; 18) графогибридизация – оформление новообразований с помощью графических средств разных языков; 19) псевдомотивация (разрушение устойчивых, привычных связей между словами и создание новых, неожиданных); 20) игра с именами собственными (антропонимами и топонимами); 21) игра с названиями; 22) игра с аббревиатурами [подробнее см.: Сковородников, 2003; Ильясова, Амири, 2012 и др.].

Графическая игра широко используется в современной российской публицистике, она находит отражение и в русскоязычных изданиях, выходящих в Литве.

Цель данного исследования – рассмотреть и выделить средства и приёмы графической игры, представленные на страницах еженедельника «Экспресс-неделя» (используемое сокращение Э-н); на основе изученного материала выделить «излюбленные»,

то есть частотные для данного издания, и отметить те средства и приёмы графической игры, которые не используются в изучаемом русскоязычном издании, выходящем в Литве.

Выбор для изучения материала из еженедельника «Экспресс-неделя» среди других газет и журналов на русском языке, выходящих в Литве («Литовский курьер»,«Обзор», «Пенсионер», преобразованная в газету «Вечерние новости» еженедельная газета «Республика» и нек.др.), объясняется популярностью этого издания среди читателей, что подтверждается результатами ежегодных рейтингов изданий. Объектом наблюдения послужили номера еженедельника «Экспресс-неделя» за 2014 – январь 2015 года.

Метод исследования – наблюдение над собранным материалом, стилистический анализ с опорой на лингвистическую литературу.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Среди средств графического оформления страниц рассматриваемого еженедельника прежде всего обращает внимание широкое использование цветовой палитры.

Игра с цветом. Стремление к яркости, броскости текста достигается умелым использованием цвета на страницах еженедельника. Самыми яркими страницами являются, как и во многих изданиях подобного типа, первая, вторая, предпоследняя и последняя страницы еженедельника. Первая страница последнего в 2014 году номера еженедельника (№ 52) оформлена использованием многоцветия красного, белого, синего, зелёного, коричнево-золотистого, серого, фиолетового цветов, с вкраплением некоторых элементов рисунков и фото чёрного, серебристого, голубого, оранжевого и светло-зелёного (салатового) цвета. Казалось бы, это объясняется тем, что перед нами страница предпраздничного, предновогоднего выпуска еженедельника. Для сравнения возьмём «обычный» № 22 еженедельника за тот же 2014 год, вышедший примерно за полгода до последнего номера, а именно 29 мая 2014 года. И опять на первой странице царит многоцветье: белый, красный, синий, чёрный, зелёный, голубой, золотистый, фиолетовый, причём цветными являются не только фото, но и шрифты текстов первой страницы. Использованы шрифты белого, красного, синего, чёрного цвета.

Некоторые шрифты и символы в еженедельнике оформлены в избранном цвете. Так, на последней странице помещена подборка анекдотов под призывом «Улыбнитесь!», для шрифта которого выбран светло-фиолетовый цвет. А на странице, где в каждом номере еженедельника помещён астрологический прогноз, символы знаков Зодиака, надписи под ними (Овен, Телец, Близнецы и др.), а также заголовок прогноза для каждого из знаков Зодиака, все они выполнены с использованием синего цвета на нежном, едва проступающем фоне ночного звёздного неба. Нескучными в цветовом оформлении являются и тексты статей еженедельника. Все названия страниц, статей выполнены с использованием шрифта одного или двух цветов. Можно сказать, что привычный чёрный цвет – это цвет шрифта основного текста статей и некоторых заставок. Благодаря такой игре с цветом, каждая страница текста является яркой и привлекающей внимание читателей.

Использование символов характерно для еженедельника «Экспресс-неделя». Символы условно можно разделить на две группы: постоянные, то есть используемые в каждом номере еженедельника, и встречающиеся в отдельных номерах издания.

К постоянным символам относятся символы-логотипы телевизионных каналов, размещаемые перед буквенным названием телеканала и программой передач (см. их изображения на с. 54–63 каждого номера). На странице, где находятся астрологические прогнозы для каждого из знаков зодиака, размещены и рисунки-символы каждого из них. На последней странице печатается колонка анекдотов, отделённых друг от друга символом-цветком. Страница «Афиша» украшена символом – изображением театральных масок рядом со словом «Театры»; страница «Афиша» кино – символом раскручивающейся киноленты; страница «Афиша» выставок – символом-изображением мольберта и доски с красками; страница «Афиша» концертов – символическим изображением саксофона; а страница «Афиша» фейерверков – символом-изображением вспышки фейерверка.

В отдельных номерах еженедельника встречаются символы евро и доллара. Весь 2014 год Литва жила в ожидании введения евро с 2015 года, поэтому в отдельных номерах еженедельника появлялись статьи на эту тему и, естественно, символ евро.

Использование шрифтового выделения. Выделение с помощью шрифта характерно для оформления постраничных статей еженедельника. Рассмотрим этот графический приём на

примере одного из номеров [Э-н, 2015, № 3]. Как правило, более «жирным» шрифтом выделяется первая буква заголовка страницы (***О*** *насущном*, ***В*** *столице*, ***В*** *Литве*, ***А****ктуально*, ***Г****остиная*, ***В****згляд* **и** др.), отдельные слова в заголовках (*Жулика выдаст* ***почерк*** и др.); первое слово анонса статьи (***Насилие*** *в близком окружении – неприятная и трудная тема. Но писать надо, чтобы помочь обществу справиться с проблемой*.....); подзаголовки в статье (***Смертельная статистика***), вопросы журналиста в тексте интервью.

Использование букв разной величины характерно для страниц, где расположены анонсы телевизионных передач и телепрограмм, например: «*Начистоту*». *Концерт EMINa*.[Э-н, 2015, № 1].

С помощью букв разной величины оформлен постоянный лозунг-заголовок *Без прикрас* **МЫ** *про жизнь и про нас.* На этой странице печатается статья-отклик на злободневные события, произошедшие в Литве и в мире [см., напр.: Э-н, 2015, № 3: 11]. Этот пример демонстрирует, что средства графической игры, используемые для оформления еженедельника, могут совмещаться. В рассматриваемом примере это не только буквы разной величины, но и напечатание слов разными видами шрифтов.

Графическое выделение сегмента слова (капитализация). Наибольшее распространение в языке современных российских СМИ, по наблюдениям исследователей [Ильясова, Амири, 2012], получило графическое выделение части слова – сегмента. Довольно часто встречается на страницах «Экспресс-недели» с анонсами телевизионных передач и телепрограмм как отражение российского явления в еженедельнике, выходящем в Литве. Например, в программе передач Первого балтийского канала отмечено название популярной в России музыкальной передачи «*ДОстояние РЕспублики*» [напр., Э-н, 2014, № 46: 63]. Выделение использованием прописных букв в каждом из слов названия телепередачи первых двух букв даёт название первых двух нот гаммы – ДО и РЕ. Для оформления названия местных телепередач капитализация тоже иногда используется (например, «*СпанчБоб*»[Э-н, 2015, № 1: 60] – в переводе на русский – Губка Боб – название американской детской передачи, транслируемой на литовском языке на региональном канале ТВ-3).

Использование наряду с кириллицей латиницы. Российские исследователи [Костомаров, 1994] объясняют использование латиницы в современных российских СМИ влиянием западной, в частности, американской рекламы и западной культуры. В

качестве подтверждающего примера приведу текст рекламного объявления о гастролях в Литве российской эстрадной певицы:

MakSim с группой. 6 февраля Siemens Arena Вильнюс 7 февраля ŠVYTURIO ARENA Клайпеда [Э-н, 2015, № 4: 99]. Псевдоним российской певицы напечатан на латинице. Если в рекламном объявлении речь идёт о гастролях в Литве англоязычного исполнителя, то текст объявления обычно включает слова на трёх языках – на английском, русском, литовском. В Литве причина включения латиницы в текст на кириллице и даже использование в русскоязычном издании целых текстов на латинице несколько иная, можно сказать, своя, местная: в основе графики букв литовского языка лежит латинский шрифт, литовский язык – государственный. Например, в первом номере еженедельника за 2015 год вся тридцатая страница посвящена важному для Литвы событию – приходу евро и весь текст – на литовском языке: изображён значок евро и рядом надпись - *mūsų pinigai. Euras atvyksta į Lietuvą!* В целом, если сравнивать объём использования латиницы в российских СМИ и в литовском издании на русском языке, то можно отметить, что латиница используется у нас в Литве шире, особенно часто вклинивается в тексты рекламных объявлений, анонсы и программы телепередач, и это явление воспринимается как естественное. Например: *11.10 „Savaitė»(повтор); 9.40 „Universitetai.lt“; 22.50 Новости Balticum TV* [Э-н, 2015, № 2: 67].

На странице «Афиша» Кино названия кинотеатров приведены, естественно, на латинице: *„Forum Cinemas Akropolis“*, *„Forum Cinemas Vingis“*, *„Multikino“*, *„Pasaka“*, *Киноцентр „Ozas“* [Э-н, 2015, № 1: 88–89]. Однако такое использование латиницы на страницах русскоязычного издания в Литве к графической игре не отнесёшь. А примеров графической игры с использованием латиницы на страницах еженедельника не так уж и много. Примерами графической игры служат размещённые на тех же страницах 1) напечатанный на английском языке призыв *HAVE FAN!* рядом с афишами кинопремьер на ближайшую неделю, 2) лозунг рекламного объявления: *Встречайте новый РЕН LIETUVA!*, где использовано намеренное смешение кириллицы и латиницы в написании названия телевизионного канала *REN LIETUVA* [Э-н, 2014, № 48: 99] 3) названия некоторых телевизионных передач: 15.40 БеларусьLife [Э-н, 2015, № 1: 60].

Отклонение от орфографической нормы, совмещённое с переосмыслением значения слова. Подобные примеры

встречаются на страницах еженедельника под названием «С улыбкой»:

1) *13 признаков того, что Новый год наступил*

... Вы не можете вспомнить число Пить (вместо *Пять*) [Э-н, 2015, № 1: 53];

2) *Объявление в магазине: «Продаются товары по униженным ценам»* [Э-н, 2014, № 51: 88] (вместо *по сниженным ценам*);

3) *На правах антирекламы*

Объявление в супермаркете: «Повары с доставкой на дом» [Э-н, 2014, № 49: 49] (вместо *товары с доставкой на дом*).

Отклонение от орфографической нормы в приведённых примерах использовано для создания комического эффекта, так как приводит к переосмыслению значения слова и приводимого текста.

Псевдомотивация – это нарушение привычных связей между словами и создание новых, неожиданных. Частотное явление на странице «Экспресс-недели», озаглавленной «С улыбкой»:

1) *У семи нянек не допросишься и пряник!* (У семи нянек дитя без глазу);

2) *Он жену на руках носил и вид у неё был заношенный* [Э-н, 2015, № 1: 53](Заношенный – загрязнённый ноской, истрёпанный; носить – заносить на руках кого-н. (переносное) проявлять к кому-либо усиленное внимание, баловать; а также заносить, то есть долго не спускать с рук [Ожегов, Шведова, 2010: 213, 422]);

3) *Вводя евро, по литу не плачут* (Снявши голову, по волосам не плачут);

4) *Новоиспечённая жена – это супруга пекаря* [Э-н, 2014, № 51: 49](Новоиспечённый – разговорное, шутливое – недавно сделанный, недавно ставший кем-н. [Ожегов, Шведова, 2010: 419]).

Как видно из вышеприведённых примеров, механизм графической игры здесь заключается в разрушении устойчивых, привычных связей между словами и создании новых, неожиданных (примеры 1 и 3). Во втором и четвёртом примерах графическая игра приводит к возникновению псевдоомонимов. Псевдоомоним – это слово, которому приписывается на основании неверного словообразовательного анализа другое значение, отличное от значения узуального, признаваемого всеми, и не связанное с действительной структурой слова [Колесников, 1990: 53].

Игра с омонимами и омоформами может сопровождаться использованием рисунка как специального средства воздействия на зрительное восприятие человека (это явление обозначается

термином «графическая стилистика»). На странице «С улыбкой» изображён рисунок стоящей женщины со скалкой в руке и сидящего испуганного мужчины со спицами в руках, вяжущего носок. Женщина разговаривает по телефону и рядом напечатана её реплика:

– *Мама, ты представляешь, Василий больше не пьёт. Он завязал!!!* [Э-н, 2014, № 33: 51].

Многозначный глагол «завязать» используется здесь в значении «прекратить заниматься чем-н. предосудительным; вредным», просторечное [Ожегов, Шведова, 2010: 201], в данном случае с выпивкой. Рисунок активизирует значение глагола омонима «завязать», то есть начать «вязать», заниматься вязанием – занятием, успокаивающим нервы и отвлекающим от вредных привычек.

Сопровождая вербальное сообщение, рисунок участвует в передаче коннотативной части текста. Дополнительные эмоционально-экспрессивные характеристики слова «завязал» из текста получают дополнительное материальное выражение, рассчитанное на зрительное восприятие.

Графогибридизация – оформление новообразований с помощью графических средств разных языков. Примеры графогибридизации встречаются на тех страницах еженедельника, где печатают программы телепередач. Среди передач студии ЛНК заслуженной популярностью пользуется выходящая в 19.30 по понедельникам, вторникам, средам и пятницам на литовском языке развлекательная юмористическая передача *KK2* (звучит как слово «какаду»). В русском и литовском языках буква К пишется и произносится одинаково – «ка». Однако если бы мы всё слово прочитали «по-русски», то вместо «какаду» у нас бы получилось «какадва». Графогибридизация происходит совмещением двух букв К и цифры 2, которая читается по-литовски. В пятницу эта программа выходит под названием *KK2-пятница* или *ПятницаKK2* [напр., Э-н, 2014, № 46: 62]. Здесь в оформлении новообразования использованы буквы, цифра, а также слово на русском языке.

Написание без пробелов. Встречается на тех страницах еженедельника, где печатают программы телепередач, в основном так оформлены названия российских телепередач (напр., *0.15 Премьера. «ИльфиПетров»* [Э-н, 2015 № 2: 67].

Использование старорусской графики. Примеры использования старорусской графики в рассматриваемом издании

единичны. Это, например, написание названия российской передачи *«Династія»*, транслируемой на канале ТВЦ о династии Романовых [см., напр., Э-н, 2015, № 4: 55, 57, 59]. Здесь наблюдается перенесение в литовский еженедельник приёма графической игры, характерного для российских изданий.

В еженедельнике «Экспресс-неделя» за рассматриваемый период не встретились примеры графического деления слова по усмотрению пишущего, исправления, дефисации, случаи использования факультативных кавычек, слияния, повтора буквы, игры с именами собственными (антропонимами и топонимами), с названиями и аббревиатурами. Неиспользование в еженедельнике «Экспресс-неделя» таких популярных в российских СМИ приёмов графической игры, как игра с именами собственными (антропонимами и топонимами, с названиями фирм и аббревиатурами) объясняется спецификой культурного пространства. «Экспресс-неделя» – это еженедельник на русском языке, издаваемый в Литве, поэтому, несмотря на культурные связи с Россией через СМИ (и не только печатные), некоторые названные выше графические приёмы, направленные на смысловую игру с читателем, – игра с именами собственными (например, имена некоторых российских политиков, топонимы, а тем более аббревиатуры), могут затруднять восприятие предложенной информации для читателей, поэтому и не используются.

ВЫВОДЫ

Популярность газет и журналов среди читателей напрямую зависит не только от широты охвата представляемой информации, учёта интересов читателей, но и от графического оформления издания. В еженедельнике «Экспресс-неделя» используются разнообразные способы графической игры. Это такие общие для многих изданий приёмы, как игра с цветом, использование шрифтового выделения, букв разной величины, использование наряду с кириллицей латиницы, символов; отклонение от орфографической нормы, связанное с переосмыслением значения слова, псевдомотивация, графогибридизация, а также встречающиеся в отдельных номерах еженедельника графическое выделение сегмента слова, написание без пробелов.

Преобладают графические средства и приёмы, направленные на усиление зрительного восприятия информации, но не

затрагивающие смысла (игра с цветом, использование шрифтового выделения, букв разной величины). На отдельных страницах издания («С улыбкой») используются графические приёмы, направленные на смысловую игру с читателем (отклонение от орфографической нормы, совмещённое с переосмыслением значения слов; псевдомотивация; графогибридизация).

Умелое сочетание и совмещение разнообразных способов графической игры выделяет еженедельник «Экспресс-неделя» среди других печатных изданий на русском языке в Литве и позволяет выстоять в конкурентной борьбе за внимание читателей и постоянно поддерживать свой высокий рейтинг.

ЛИТЕРАТУРА

Ильясова С. В., Амири Л. П., 2012, *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*. – 2 изд. – Москва: ФЛИНТА: Наука. – 296 с.

Колесников Н. П., 1990, Кое-что о псевдоомонимах. // *Русская речь*, № 6. – Москва: «Наука» – С. 52–54.

Костомаров В. Г., 1994, *Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*. – Москва: Педагогика-Пресс. – 290 с.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., 2010, *Толковый словарь русского языка: 80 тысяч слов и фразеологических выражений*. – 4-е изд., доп. – Москва:ООО «А ТЕМП». – 944 с.

Русский язык: Энциклопедия, 1999. Гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд. – Москва: Большая Российская Энциклопедия: Дрофа. – 703 с.

Сковородников А. П., 2003, Графон. // *Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник*. Под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. – Москва: Флинта: Наука. – С. 145–147.

The use of Graphic Game in Modern Russian Press in Lithuania (Based on the Analysis of "Express-Nedelia")

Abstract. The article presents observations on the methods of the graphic game and their use in the modern Russian press in Lithuania as a means of increasing the popularity of the magazine. The study is based on the material collected from one of the most popular weeklies *Express-nedelia* in the period of 01 January 2014 to 31 January 2015. The aim of the paper is to distinguish the most widespread methods (ways) of the graphic game in this magazine.

Keywords: *mass-media, graphic game, methods of graphic game*.

REFERENCES

Iliasova S. V., Amiri L. P., 2012, *Jazykovaja igra v kommunikativnom prostranstve SMI i reklamy*. – 2 izd. – Moskva: Flinta: Nauka. – P. 296.

Kolesnikov N. P., 1990, Koe-chto o pseudoomonimah. In *Russkaja rech*, No. 6. – Moskva: Nauka. – P. 52–54.

Kostomarov V. G., 1994, *Jazykovoj vkus epohi: Iz nabliudeny nad rechevoj praktikoj mass-media*. – Moskva: Pedagogika Press. – P. 290.

Ozhegov S. I., Shvedova N. J., 2010, *Tolkovy slovar russkogo jazyka: 80 tysiach slov i frazeologicheskich vyrazheny*. – 4 izd., dop. – Moskva: OOO "A TEMP". – P. 944.

Russky jazyk. Enciklopedija, 1999. Gl. red. J. N. Karaulov. – 2 izd. – Moskva: Bolshaja Rossijskaja Enciklopedia: Drofa. – P. 703.

Skovorodnikov A. P., 2003, Grafon. In*Kultura russkoi rechi*. *Enciklopedichesky slovar-spravochnik*. Pod red. L. J. Ivanova I dr. – Moskva: Flinta: Nauka. – P. 145–147.

Е. Казимянец

Литовский эдукологический университет
Вильнюс, Литва
kazimelen@gmail.com

ИНТЕРНЕТ-СИНТАКСИС КАК ЧАСТЬ ИНТЕРНЕТ-ЛИНГВИСТИКИ

Аннотация. Объектом исследования в статье является наименее анализируемая сегодня область интернет-коммуникации – синтаксис интернет-текстов, точнее, текстов, относимых нами к жанру «экспресс-новостей». Присущие таким текстам особенности характеризуют тенденции в области употребления русского языка и построения текстов современной плеядой журналистов, которых бы мы назвали «новыми репортерами», ориентирующимися прежде всего на интернет-издания. Говоря об отдельных особенностях синтаксиса текстов, ориентированных на экспресс-передачу новостей, можно рассматривать их как индивидуальные проявления идиолекта пишущих субъектов, лишенных сегодня, как правило, и хорошего образования, и времени для обработки текстов. Вместе с тем в той или иной мере анализ отдельных текстов дает представление об общих особенностях в области их стилистики и синтаксиса, если отмеченные особенности предстают именно как тенденции - то есть проявляются на большом массиве текстов. Автор анализирует в статье достаточно большое количество текстов, позволяющих подтвердить названные тенденции: 1) смешение стилей в области построения сложного предложения; 2) редукция важных смысловых элементов текста, нарушение логики его построения, 3) появление конструкции, подчеркивающей новую информацию («стало известно»), 4) наполнение текста метатекстовыми элементами. Особенности выделенного нами жанра связаны со скоростью создания текстов – их авторы стремятся сообщить новость первыми, чтобы опередить конкурентов и тем самым способствовать привлечению читателей и рекламодателей. Одновременно формат издания, в котором присутствует жанр «экспресс-новостей», предполагает и режим ускоренного чтения. В силу этого тексты приобретают ряд названный особенностей.

В целом пишущие в этом жанре демонстрируют боязнь собственного слова, которая может свидетельствовать как об отсутствии языковых навыков, так и о «социальном страхе» перед ответственностью за сказанное.

Ключевые слова: *упрощение синтаксиса, редукция смысла, насыщенность текста метатекстовыми элементами.*

Подобно тому, как во второй половине XX века интерес лингвистов переместился к тому, что называется «человек в языке» (Бенвенист), можно сказать, что в XXI веке интерес перемещается к теме «человек в интернете», или к интернет-коммуникации. Возникает «интернет-лингвистика». На сегодняшний день в русской лингвистической науке существует достаточно внушительная библиография, касающаяся вопросов электронной коммуникации [Кондрашов 2004, Макаров 2005, Сидорова 2006, Компанцева 2007, Лутовинова 2009 и др.]. Интерес к ней вызван, прежде всего, тем, что в интернете создается новый вид речи – письменный по форме и устной по стилю: «Еще несколько лет назад идея о том, что речь в Интернете имеет некий особый статус, вызывала у лингвистов неприятие. Я сам, произнося эти слова, сталкивался с непониманием: как же может быть что-то другое – не устное и не письменное? Но сегодня это скорее становится уже банальностью. И действительно, речь в Интернете (понятно, что я говорю не обо всем Интернете, а о его так называемых «разговорных» жанрах – о блогосфере, о социальных сетях, о чатах, форумах и так далее) – это речь письменная по форме, по крайней мере, она визуально воспринимается, но по темпу речи, по структуре своей она, конечно же, устная» [Пальвелева 2010: 7: http://ruda-runet.ru/conf2010/report/press].

В связи со сказанным интерес лингвистов привлекает прежде всего коммуникация, осуществляемая в блогах, на форумах, в комментариях и т.п., поскольку здесь говорящая личность, вступая в общение практически в режиме он-лайн, не стесняет себя в выражении чувств, не ощущает контроля за избираемыми средствами выражения или правилами орфографии и, в силу этого, раскрывает свой естественный интеллектуальный потенциал и речевые навыки. Исследование таких жанров позволяет говорить об определенном типе языковой личности пользователя интернета.

Предметом исследования в данной статье являются иные жанры – письменные по своей природе и сохраняющие эту природу на веб-страницах: новостные жанры, которые мы бы назвали «экспресс-новостями» – от репортажа этот жанр отличается тем, что далеко не всегда пишущий является непосредственным созерцателем события: очень часто информация передается лицом, собравшим сведения по разным источникам. Особенность этого «нового» жанра заключается в том, что тексты создаются достаточно торопливо, ибо цель авторов подобных текстов –

стать первыми, кто рассказывает о происходящем и одновременно привлечь внимание к рассказываемому, так как «рейтинговый» текст может обратить на себя внимание рекламодателей. «Логика внутренней организации самих СМИ и их отношений с реальностью все в большей степени оказывается логикой языковой игры под названием «масс-медиа» (пресса, телевидение и т.д.). Правила этой игры определяют исполнение ритуалов журналистской работы – …как можно более скорая передача информации в редакцию, стремление опередить конкурента, краткость и доступность изложения, отказ от морализаторства и анализа и т. п.» [Черных 2010: 190]. Анализ подобных жанров представляется нам актуальным по той причине, что сегодня интернет-страницы становятся для многих основным видом чтения – новости о происходящем в мире очень часто черпаются именно из интернета, равно как происходит и формирование речевых навыков у тех, кто входит в этот мир через общение с компьютером. Думается, что вопрос о жанре в данном случае должен решаться в рамках прагматического подхода к синтаксису высказывания: при этом следует учитывать не просто иллокутивное намерение говорящего, совершающего определенный речевой акт (репрезентатив), – сообщить информацию с места события и сделать это как можно быстрее, но и его личностные характеристики: образование, представление о способах передачи информации, эмоциональное отношение к высказанному в локутивной части речевого акта. Предполагаемый перлокутивный эффект (реакция слушателя) заключается в создании определенного фрагмента мира в сознании слушателя и определяется форматом общения. Формат - одно из дискуссионных понятий современной социальной журналистики, не имеющее четкого определения. Нам представляется возможным принять следующую характеристику формата: «Понятие «формат» в настоящий период выступает в качестве меры соответствия какого-либо информационного продукта ключевым признакам той совокупности продуктов, с которой он соотносится» [Межкафедральный семинар «Динамика жанров и форматов» 2010: http://www.mediascope.ru/node/520].

Если уточнить данное определение, то следует сказать, что формат в журналистике складывается как совокупность содержательных и формальных признаков информационного продукта, через которые коммуникационный канал позиционирует себя, рассчитывая на определенную аудиторию. Экспресс-передача

новостей, или «горячая линия», предполагают такой формат, в рамках которого от говорящего требуется сообщить новость, но не требуется шлифовки языка сообщения, так как его потребителями очень часто являются читатели, воспринимающие информацию также в ускоренном режиме быстрого чтения, в силу чего и происходит упрощение единиц всех уровней языка.

Если говорить о конкретном объекте наших интересов, то им является не лексическое наполнение текстов, а их синтаксис, наименее исследуемая область интернет-коммуникации. Лексический слой языка в наибольшей степени открыт изменениям и наблюдению – это заимствования, неологизмы, аббревиатуры, то есть все то, что бросается в глаза как необычное даже нелингвисту. Синтаксис – тот уровень языка, который, с одной стороны, отвечает за порядок оформления мыслей, с другой – достаточно консервативен в отношении изменений, имеющих место в языке. Изменения в синтаксисе свидетельствуют как о фундаментальных процессах, происходящих в языке, так и о специфике когнитивных процессов говорящей личности, порождающей текст, поскольку именно синтаксис отвечает, как уже было сказано, за оформление мыслей и их порядок.

Мы видим задачи нашего исследования в том, чтобы 1) описать процессы, происходящие в современном синтаксисе на материале электронного дискурса в жанре «экспресс-новостей»; 2) соотнести эти процессы с когнитивными процессами говорящей личности, стоящей за этим видом дискурса.

Метод исследования – описательно-аналитический: от фиксации явления – к его объяснению (экспланаторный аспект современной лингвистики). Мы приводим отдельные фрагменты текстов и отмечаем синтаксические особенности, становящиеся явными на фоне нормативного синтаксиса русского языка.

Проведенный анализ позволяет говорить о ряде изменений, имеющих место в письменном новостном жанре. Назовем их.

1. Опрощение синтаксиса сложных предложений. Приведем небольшой текстовый фрагмент новостей Интерфакса: *После снижения цен на электроэнергию на 5% и проведения досрочных выборов болгары на время смирились, что правительство сформировала не партия «Граждане за европейское развитие Болгарии», которая набрала большинство, а коалиция из социалистов и движения «Прав и свободы», которые заручились нехватавшим им одним голосом от пророссийской партии* ((segodnya.ua›world…Bolgarii-same-krupnye…poslednie)) (мы сохраняем орфографию и пунктуацию издания).

Обратим внимание на: 1) на обилие придаточных определительных предложений, которые могли бы быть с успехом заменены причастными оборотами: ...*заручились не хватавшим им одним голосом;* 2) эллипсис местоимения *с тем* в предложении, соединяемом с зависимым от него придаточным предложением союзом *что.* Это местоимение должно заполнять позицию дополнения (*смириться с чем*?) и обеспечить реализацию местоименно-соотносительной связи: (*смирились с тем, что*); 3) в целом обилие придаточных предложений (см. первое предложение текста).

Эти моменты представляются нам характерными чертами современного синтаксиса интернет-СМИ: *В ближайшие дни к ним намерены примкнуть фанаты футбольного клуба ЦСК (София), которые считают несправедливым, что российская компания «Газпром» будет оказывать помощь их давним соперникам клубу «Левски»*. В приведенном предложении можно отметить сразу три указанные черты: нанизывание придаточных, неиспользование причастного оборота (считающие несправедливым) и устранение местоименного дополнения в главном предложении: считают несправедливым то, что... Вообще, видимо русский синтаксис идет по пути упрощения сложных предложений с местоименно-соотносительной связью и замены их придаточными изъяснительными: *На такие меры они должны пойти, чтобы выполнить требования международных кредиторов для получения нового транша финансовой помощи* (пойти для того, чтобы). *Воронежская чемпионка считает несправедливым, что эстафета Параолимпийского огня пройдет мимо нашего города* (считает несправедливым то, что…). С другой стороны, если говорить о сближении письменной речи с устной, что отмечается как особенность электронной коммуникации, то встает вопрос об обилии придаточных предложений, являющихся достоянием прежде всего письменной речи. «Чем заканчивается «поединок» между простыми и сложными предложениями? А поединка вовсе нет: в языке, как и в других общественных явлениях, для всего найдется подобающее место. Речь идет не об «изгнании» сложных предложений из практики речи (как обойтись без них в таких стилях, как научный, публицистический, деловой, стиль художественной литературы), а об умелом их построении, с соблюдением разумной экономии, без неоправданных излишеств. Девиз «Краткость – сестра таланта» (А. П. Чехов) и здесь должен найти свое воплощение... Значительную роль в нашей речи играют обособленные конструкции, в частности причастные обороты… Причастия в целом, незави-

симо от формы их образования, являются достоянием книжной речи, так что в данном случае можно говорить только о степени книжности» [Розенталь: 1979: http://www.litmir.net/br/?b=98313]. Мы привели достаточно пространную цитату из учебного пособия 1979 года, принадлежащего перу Д. Э. Розенталя и не утратившего своей актуальности (если судить по представленности в Рунете – сканирование произведено в 2009г.) до сих пор. Такая популярность издания 40-летней давности говорит о его востребованности и правомерности сопоставлять происходящие в языке изменения с тем, что признавалось нормативным несколько десятилетий назад. Выше мы отметили сокращение причастных оборотов в синтаксисе экспресс-новостей, что говорит о понижении степени их книжного, то есть письменного, характера. С другой стороны, в речи, тяготеющей к устной, повышается количество придаточных предложений, обычно считающихся достоянием письменных стилей. Вместе с тем из синтаксиса СПП исчезает местоименно-соотносительная связь, что также «опрощает» стиль новостей. В целом создается впечатление происходящего опрощения синтаксиса, точнее, его «кентаврообразности» (смешение разных явлений) в жанре, служащем реализации коммуникативных целей говорящего. При этом то, что считалось достоянием письменной речи (сложные предложения), используется недостаточно «умело».

2. Редукция текста с опущением важных смысловых элементов. Приведем отрывок новостной ленты, весьма показательный в отношении культуры слога и оформленности мысли (сохраняем стиль и орфографию оригинала): *Не успела стихнуть волна протеста в г.Пугачев, где органы власти до сих пор запугивают участников народного схода, появилась* ***новая новость*** *о том, что в г.Воронеж осудили условно ингуша Магомеда Тутаева за избиение русского парня и девушки, а так же, как подтвердила лингвистическая экспертиза, данное преступление было совершено по причине национальной и религиозной ненависти.*

Первый вопрос, который возникает к автору текста, – это вопрос о лингвистической экспертизе. В тексте не сообщаются предварительные данные о том, какие документы подвергались лингвистической экспертизе, то есть отсутствует логика изложения мысли, что способно ввести неискушенного читателя в заблуждение: он получает информацию о научной доказанности мотива преступления, однако не получает достоверных сведений о способах доказательства. Неопытный или ленивый ум останется с

этой информацией, весьма опасной для создаваемого в обществе настроения. Смысл предложения затуманивается и сложной конструкцией самого предложения, сочетающего сочинительную и подчинительную связь с обилием придаточных предложений. В логически выстроенном тексте должны были бы присутствовать предложения, создающие пресуппозицию для того, чтобы сделанное высказывание могло считаться корректным (что именно исследовала лингвистическая экспертиза). Однако они элиминированы из текста, что позволяет нам предположить, что **«экспресс-новости» отличаются опущением релевантных смысловых элементов текста**. Очевидно, аналогичную «нехватку» элементов смысла мы наблюдаем и в следующем «тексте»: *Никита Джигурда решился на омолаживающую операцию, ведь жизнь звезды сопровождал постоянный стресс, который проявлялся и на лице артиста. Никита Джигурда: «Когда в мой адрес пошел несколько лет назад черный пиар, когда тебя мочат: Джигурда голый ходил, Джигурда сбежал… От этого стресс. А стресс как мужики заливают? Ты наливаешь, и, естественно, это все на лице». Теперь же знаменитый артист и шоумен может позволить себе многое, чего раньше не мог. Никита Джигурда: «Сейчас могу пить, есть селедку, воблу. Все!»* [http://www.ntv.ru/novosti/460081].

Остается непонятным, в силу каких причин актер сейчас может позволить себе многое – в таком случае мы говорим о редукции смысла в силу незаконченности предложения или текста. Если авторы текста полагают, что пластическая операция есть причина того, что стресс не проявится на лице персонажа, то это вызовет недоумение читателя: обычно свобода в потреблении пищи связана с состоянием желудка, а не лица. Видимо, автор текста стремится к дословной передаче сказанного Джигурдой, опуская то, что, возможно, артист имел в виду как самоочевидное и потому непроговариваемое. Однако такая буквальность не только оставляет читателя в недоумении, но и характеризует автора как простого «переписчика» с диктофона, не задумывающегося над сказанным.

3. Использование конструкции *стало известно*. В жанре, который мы называем «экспресс-новостями», весьма популярным является зачин стало известно: … *стало известно, кто будет вести свадьбу солистки «А-студио»*; *стало известно, как будет выглядеть человек через 100 тысяч лет...*; *стало известно, чем закончится сериал «Сплетница»!*; *стало известно имя убийцы в Хотьково*.

Как представляется, такой зачин пришел на смену зачину *как стало известно*, в былые времена вводящему информацию в новостном жанре: «Как стало известно из местных источников, Не скоро деревья наденут листочки» (А.Мельцер). Интересно, что эта формула практически не встречается на страницах Рунета, за исключением тех сайтов, где приводятся данные словарей [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/283896]. Обычно эта конструкция сопровождалась клишированным продолжением: *из достоверных/ компетентных /информированных источников*. В связи с этим мы бы хотели отметить изменения, происшедшие в употреблении слова *источник* в метафорическом значении: словарь Ефремовой приводит в качестве второго значения этого слова следующее: «Тот, кто сообщает какие-л. сведения, осведомляет о чем-л». Словари более ранней эпохи (Ожегова, Ушакова, МАС) этого значения не отмечают – наиболее близкое представлено в словаре Ушакова: «То, откуда исходят какие-н. сведения, слухи. Сведения получены из верного источника». Отметим разницу: в современном употреблении источник приобрел значение информирующего лица, то есть категорию одушевленности (напр., «Жена вице-президента «АвтоВАЗа» погибла в Москве, сообщил источник» [http://ria.ru/incidents/20140116/989487706.html]), в то время как в текстах прошлого это слово употреблялось как неодушевленное существительное: письменный документ, инстанция, давшая сведения – чаще во множественном числе (из достоверных источников). Мы имеем достаточно редкую метафоризацию – лицо метафоризуется посредством неодушевленного существительного (только в сочетании с глаголами речи: источник рассказал), что обычно имеет место при отрицательной характеристике человека*: ну, тормоз*!

Вернемся к зачину *стало известно*. Позволим высказать мысль, что эта конструкция служит втягиванию адресата в текст: часть информации придаточного предложения предстает его темой, то есть информацией, известной читателю, а новая информация, запрашиваемая союзным словом (*кто, что, почему* и т.п.), предстает как ответ на вопрос посетителя сайта. Так, предложение *стало известно, кто будет вести свадьбу солистки «А-студио»* построено таким образом, словно читатель знает о свадьбе солистки А-студио и его интересует, к т о же станет ведущим. *Стало известно имя убийцы в Хотьково* – предложение построено так, что читатель чувствует себя осведомленным о происшествии в Хотьково. Таким образом, служа выделению ремы,

эта конструкция создает впечатление, что текст отвечает интересам зашедшего на сайт пользователя интернета. Очевидно, здесь происходит игра на пресуппозициях – предложение апеллирует к якобы имеющимся знаниям читателя о части описываемого события. И происходит это за счет специальной конструкции, обусловливающей тема-рематическое членение предложения.

4. Передача «чужой» речи в экспресс-новостях. Приведем весьма характерный фрагмент текста, характеризующий такую особенность, как многочисленные отсылки к источнику сообщения.

В понедельник утром, 18 ноября, источник в оперативном штабе по ликвидации последствий ЧС России сообщил, что специалисты экстренных служб, работающие на месте крушения самолета Boeing-737 в Казани, предположительно, установили местонахождение бортовых самописцев. «Визуально установлено местонахождение, предположительно, бортовых самописцев. В ближайшее время они должны быть извлечены», - отметил источник.

Как сообщает ИТАР-ТАСС со ссылкой на источник в авиакомпании Татарстан, пока черные ящики не извлечены… В то же время официальные представители МЧС агентству РИА Новости заявили, что черные ящики пока не обнаружены.

На месте происшествия продолжают работать спасатели, а также следователи СК РФ и Межгосударственного авиационного комитета. Как ранее сообщали в МЧС, сотрудники ведомства начнут очищать территорию от обломков… [http://newsukraine.com.ua/news/440744-obnaruzheny-chernye-yaschiki-poterpevshego-krushenie-boeing-737-istochnik/].

В нескольких предложениях содержится пять отсылок к источнику сообщения, причем одна из отсылок дважды указывает на источник сведений: сообщение ИТАР-ТАСС подкрепляется отсылкой к источнику в авиакомпании. Этот прием – отказ от собственного слова и передача слова другому лицу составляет, на наш взгляд, характерную черту современных экспресс-новостей.

Опознаны все убитые в ходе контртеррористической операции в селении Жанхотеко... В бою ранены два бойца спецназа, ***сообщили сегодня в силовых структурах Кабардино-Балкарии. Ранее «Кавказский узел» сообщал****, что 5 декабря в одном из жилых домов селения Жанхотеко силовиками была заблокирована группа предполагаемых боевиков****. По данным правоохранителей,*** *боевикам предлагали сдаться, на что они ответили огнем. На ночь спецоперация была приостановлена, сегодня утром* ***источ-***

ники сообщали, *что активная фаза спецоперации завершена…* ***По предварительной информации силовиков***, *в ходе спецоперации остальные убитые опознаны как члены баксанской группы 30-летний Залим Лиев и братья 21-летний Кязим и 19-летний Алим Узденовы,* ***со ссылкой на источник в спецслужбе республики информирует «Life News».*** *В ходе спецоперации задержан подозреваемый в пособничестве боевикам 32-летний Али Джаппуев, который,* ***по данным силовиков***, *скрывал членов незаконных вооруженных формирований… Он доставлен в отдел полиции для разбирательства,* ***уточнил источник в силовых структурах*** [http://news-kbr.ru/index.php?newsid=9134].

В приведенном тексте содержится семь отсылок к источникам информации, причем трижды информатор обозначен как *источник*. Подобная подача новостей, с одной стороны, должна снять ответственность с авторов сообщения за его достоверность, а с другой – создать впечатление многочисленных контактов издания с «законспирированными» источниками, чье имя не называется. Отсутствие своего слова, точнее, аналитического обзора, должно компенсироваться, по мнению пишущих, создаваемым впечатлением о четко отлаженной работе подобных изданий, о наличии «своих людей» в разнообразных инстанциях, в том числе и в правоохранительных органах, что должно сближать в сознании читателя работу журналиста с работой разведки, имеющей агентурную сеть (ср. «Разведка США потеряла важные источники после разоблачений Сноудена» [http://ria.ru/world/20140129/992052479.html], и тем самым повышать статус пишущего.

Иногда содержание текста составляет только информация, переданная «источником» – как правило, авторы, работающие в анализируемом жанре, «боятся» собственного слова, отказываясь не только от оценки события или размышления о нем, но даже от использования своей, а не чужой речи – пишущий или боится самостоятельно осуществить преобразование прямой речи в косвенную (дефект языковых навыков), или робеет перед ответственностью вообще передать чужое слово, опасаясь упреков в неточности (социальный страх).

Накануне вечером полицейским удалось предотвратить всплеск насилия. Местные жители намеревались сжечь кафе, где собираются выходцы с Кавказа, ***сообщил «Интерфаксу» источник*** *в правоохранительных органах. В понедельник вечером, примерно в 23:00 толпа в 100 человек отправились в Северо-Западный микрорайон Пугачева с*

призывами сжечь кафе «Халяль», ставшее любимым местом отдыха у пугачевских кавказцев. Однако сотрудники полиции убедили людей не совершать самосуд, ***подчеркнул собеседник агентства****, не уточнив, какими именно словами полицейские умиротворяли разбушевавшихся жителей.* [http://www.interfax.ru/russia/txt.asp?id=317318].

Можно сказать, что автор приведенного текста стремится именно к словесно-аналитической передаче чужой речи, в терминологии Волошинова, сожалея о том, что этого сделать не может: (*подчеркнул собеседник агентства, не уточнив,* ***какими именно словами*** *полицейские…*): «Чужое высказывание может восприниматься как определенная смысловая позиция говорящего, и в этом случае с помощью косвенной конструкции аналитически передается его точный предметный состав (что сказал говорящий).... Но можно воспринять и аналитически передать чужое высказывание как выражение, характеризующее не только предмет речи (или даже не столько предмет речи), но и самого говорящего: его речевую манеру, индивидуальную или типовую (или и ту и другую), его душевное состояние, выраженное не в содержании, а в формах речи (например: прерывистость, расстановка слов, экспрессивная интонация и пр.)». Автору приведенного текста важно буквальное вербальное исполнение описываемого речевого акта, а не его эффект, что, несомненно, на наш взгляд, важнее для тех, кто хочет знать, как закончились бурные события в Пугачеве.

Говоря об отдельных особенностях синтаксиса текстов, ориентированных на экспресс-передачу новостей, можно рассматривать их как индивидуальные проявления идиолекта пишущих субъектов, лишенных сегодня, как правило, и хорошего образования, и времени для обработки текстов. Вместе с тем в той или иной мере анализ отдельных текстов дает представление об общих особенностях в области их стилистики и синтаксиса, если отмеченные особенности предстают именно как тенденции - то есть проявляются на большом массиве текстов.

Как сообщил в ночь на субботу телеканал France *24, в результате крушения поезда погибло шесть человек, многие ранены, из них 12 находятся в тяжелом состоянии и 9 - в очень тяжелом. Отметим, что,* ***по последним данным****, известно о 200 пострадавших.* ***По данным канала,*** *во Франции не было железнодорожных катастроф с такими последствиями уже 25 лет. Накануне вечером на место катастрофы прибыл президент Франции Франсуа Олланд.* ***Об этом сообщили в Елисейском дворце.*** *«Президент направился к месту*

происшествия, чтобы оценить масштаб драмы, и оказать поддержку спасателям, работающим на месте», – ***отметили в пресс-службе президента.***

В приведенном тексте нами выделены как вводные элементы, так и предложения, характеризующие источник информации, а не само описываемое событие. В тексте с шестью высказываниями содержится пять таких элементов. О чем может говорить отмеченная особенность? Очевидно, это говорит: 1) о стремлении пишущих придать сообщаемой информации характер достоверности, сопровождаемом перекладыванием ответственности за надежность сообщаемого на «источники»; 2) о насыщенности текста метатекстовыми элементами, в сущности, снижающими его смысловую наполненность в силу уменьшения собственно информации об описываемом событии.

Подводя итог сказанному, можно констатировать, что синтаксис интернета в некоторой части его письменных жанров претерпевает изменения по сравнению с нормативным синтаксисом литературного языка. Это касается, в первую очередь, такого, видимо, нового жанра, как «экспресс-новости». Интенция говорящих в этом случае заключается не только в стремлении сообщить информацию как можно быстрее, но сообщить ее в форме, доступной аудитории, на которую рассчитан формат определенного коммуникационного канала. Присущие таким текстам особенности характеризуют тенденции в области употребления русского языка и построения текстов современной плеядой журналистов, которых бы мы назвали «новыми репортерами», ориентирующимися прежде всего на интернет-издания. К числу таких особенностей мы отнесли: 1) упрощение синтаксиса сложного предложения с одновременным увеличением в нем числа придаточных предложений; 2) редукцию текста с опущением важных смысловых элементов; 3) широкое использование конструкции *стало известно*, создающей впечатление заинтересованности читателя в сообщаемом материале; 4) насыщение текстов метатекстовыми элементами, ведущими к понижению его смысловой наполненности.

В целом пишущие в этом жанре демонстрируют боязнь собственного слова, которая может свидетельствовать как об отсутствии языковых навыков, так и о «социальном страхе» перед ответственностью за сказанное.

ЛИТЕРАТУРА

Волошинов В., 1995, Марксизм и философия языка. // *Философия и социология гуманитарных наук*. – С-Петербург: АСТА-РРЕСС LTD. – 380 с.

Компанцева Л. Ф., 2007, *Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматический и лингвокультурологический аспекты*. – Луганск: Знание. – 444 с.

Кондрашов П. Е, 2004, *Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект*. Краснодар, – 189 с. Дисс. канд. филол. наук [Электронный ресурс]. [дата обращения: 23.04.2015]. URL:http://www.dissercat.com/content/kompyuternyi- diskurs-sotsiolingvisticheskii-aspekt.

Лутовинова О. В., 2009, *Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса*. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена». – 476 с.

Макаров М. Л., 2005, Жанры в электронной коммуникации: quo vadis? // *Жанры речи*. – № 4. – Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж». – С. 336–351.

Межкафедральный семинар «Динамика жанров и форматов» [Электронный ресурс]. 2010 . [дата обращения: 12.02.2014]. URL: http://www.mediascope.ru/node/520.

Пальвелева Л. *Письменный разговорный* [Электронный ресурс]. 2010. [дата обращения 12.02.2014]. URL: http://ruda-runet.ru/conf2010/report/press.

Розенталь Д. Э., 1979, *А как лучше сказать?* – Москва: Просвещение. – 89 с.

Сидорова М. Ю., 2006, *Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение*. – Москва: 1989.ру – 192 с.

Черных А. , 2007, Усталость сострадать. // *Мир современных медиа*. – Москва: Территория будущего. – С. 180–194.

Internet Syntax as a Part of Internet Linguistics

Abstract. The object of the research is the area of Internet communications which has been least analyzed today: syntax of Internet texts, or to be more precise, texts that can be estimated as the genre of *express news*. Features inherent in such texts characterize the tendencies of the Russian language use and the algorithm of creating texts by a constellation of modern journalists referred to as *new reporters* that are guided by and focus primarily on online Media. Speaking about particular features of syntax of the texts focused on the express transfer of news, it is possible to consider them as individual displays of idiolect of the writing individuals (people) who, as a rule, are not well-educated. Moreover, they have time neither to produce quality texts from the linguistic point of view nor to process them. However, to some extent the analysis of individual texts gives us an idea of the general features of their stylistics and syntax, provided that the distinguished features appear tendentiously, i.e. appear in big quantities of texts. The author analyzes a sufficient number of Internet texts in the article allowing to confirm the

following tendencies: 1) a mixture of styles in the field of construction of a compound sentence; 2) reduction of important semantic elements of the text, infringement of logic of its construction, 3) occurrence of the constructions emphasizing new information ('it appeared/ turned out'), 4) enrichment of the text with meta-text elements.

The revealed peculiarities of the genre are connected with the speed of creating this kind of texts: their authors strive to be the first to tell the news pursuing to overtake their competitors, and thus, to attract the readers and advertisers. At the same time, the format of the publication containing the genre of express news presupposes the mode of accelerated reading. In this regard, the texts acquire a number of the afore-said features.

Finally, journalists writing in this genre demonstrate fear for their own word, which can reveal the absence of language skills, as well as 'social fear' for the responsibility for what has been said.

Keywords: *syntax simplification, reduction of meaning, enrichment of the text with meta-text elements.*

REFERENCES

Voloshinov V., 1995, Marksizm I filosofija jazyka. // *Filosofija I sociologija gumanitarnych nauk.* – S-Peterburg: ACTA-PPECC LTD. – P. 380.

Kompanceva L. F., 2007, *Internet-kommunikacija: kognitivno-pragmaticheskij i lingvokulturologicheskij aspekty.* – Lugansk: Znanije. – P. 444.

Kondrashov P. E., 2004, *Kompjuternyj diskurs: sociolingvistisheskij aspect:* Diss. kand. filol. nauk. Krasnodar – p. 189 [Elektronnyj resurs]. [data obrashenija: 23.04.23]. URL: http://www.dissercat.com/content/kompyuternyi-diskurs-sotsiolingvisticheskii-aspekt

Lutovinova, O. V., 2009. *Lingvokulturologiceskije charakteristiki virtualnogo diskursa*. – Volgograd: Izd-vo VGPU "Peremena". – P. 476.

Makarov M. L., 2005, Zanry reci v elektronnoj kommunikacii: quo vadis? // *Zanry reci.* – № 4. – Saratov: Izd-vo GosUNC "Kolledz". – P. 336–351.

Mezkafedralnyj seminar "Dinamika zanrov i formatov". [Elektronnyj resurs]. 2010. [data obrashenija: 23.04.2015]. URL: http://www.mediascope.ru/node/520.

Palveleva L. *Pis'mennyj razgovornyj* [Elektronnyj resurs]. 2010. [data obraschenija: 12.02.2014]. URL: http://ruda-runet.ru/conf2010/report/press.

Rozental D. E., 1979, A kak lutshe skazat'? – Moskva: Prosveschenije. – P. 89.

Sidorova M. J., 2006, *Internet-lingvistika: russkij jazyk. Mezlicnostnoje obscenije.* – Moskva: 1989.ru – P. 192.

Chernych A., 2007, Ustalost' sostradat'. // *Mir sovremennych media*. – Moskva: Territorija buduschego. – P. 180–194.

Gintautas Kundrotas

Litewski Uniwersytet Edukologiczny
Wilno, Litwa
gintautas.kundrotas@leu,lt

DŹWIĘKOWY ŚWIAT PROZY JURGI IVANAUSKAITĖ. ANALIZA ŚRODKÓW INTONACYJNO-BRZMIENIOWYCH W POWIEŚCI J. IVANAUSKAITĖ „TWIERDZA ŚPIĄCYCH MOTYLI"

Аннотация. Интонация является универсальным звуковым средством, обязательно присутствующим в любом языке. Говорящими и читающими (в том числе и при внутреннем прочтении) интонация осознаётся и воспринимается как явление звучащее, представленное в речи комплексом акустических компонентов. Различные авторы в разной степени передают в письменном тексте интонационные различия звучащей речи. Интонационная семантика передается в авторских комментариях, в репликах-ремарках и др. Особо необычные способы и приемы отражения интонации используют постмодернисткие авторы, применяя т.н. «языковые игры».

Ключевые слова: *литература постмодерна, звучащий текст, письменный текст, экспрессивная интонация, авторские комментарии.*

WPROWADZENIE

Intonacja (łac. „intonare" – głośno mówić, wymawiać) jest uniwersalnym środkiem brzmieniowym występującym we wszystkich znanych językach.

Intonacja jest obecnie obiektem badań różnych dziedzin nauk – językoznawstwa (fonetyka, fonologia, fonostylistyka, składnia, lingwistyka tekstu), literaturoznawstwa (analiza i interpretacja tekstu), fizyki (akustyka), psychologii, psycholingwistyki, teorii komunikacji i innych. Oczywiste jest, że w każdej z tych wyżej wymienionych dziedzin wyobrażenie o istocie intonacji, jej funkcjach nieco się różni w zależności od specyfiki i zadań badawczych konkretnej nauki. Tak, na przykład, w komunikatywistyce intonację rozpatruje się jako niewerbalny, a więc niejęzykowy, paralingwistyczny środek przekazu informacji łącznie z mimiką i gestami; w akustyce i bliskiej jej fonetyce eksperymentalnej analizowany jest przede wszystkim fizyczny

aspekt intonacji, określa się parametry komponentów intonacji (ton, natężenie, czas trwania, tembr).

Przez mówiących i czytających (w tej liczbie także podczas cichego czytania) intonacja jest odbierana jako zjawisko brzmieniowe wyrażone w języku mówionym przez zespół akustycznych komponentów. Różnice eksponowane za pomocą intonacji są różnorodne – w akcie komunikacji językowej w wyniku współdziałania środków intonacyjno-brzmieniowych z podstawą leksykalno-syntaktyczną zdania pojawiają się liczne kombinacje odcieni znaczeniowych wypowiedzi.

Intonacja jako brzmieniowy środek językowy jest uniwersalnym i wielofunkcyjnym instrumentem przekazu informacji intelektualnej i emocjonalnej oraz wielu odcieni znaczeniowych i emocjonalno-stylistycznych, a zarazem silnym środkiem oddziaływania językowego – zarówno w języku mówionym, jak i w pisanym tekście artystycznym.

W języku mówionym intonacja występuje w naturalnej, w „pierwotnej" postaci, tutaj jej cechy fonetyczne i możliwości dystynktywne są wyrażane i odbierane bezpośrednio. W pisanym wariancie języka (tekście) możliwości funkcjonalne intonacji z reguły są mniejsze i ograniczone przez różne warunki realizacji – jest ona wyrażana pośrednio, występuje w swojej „wtórnej" postaci, o jej możliwościach ekspresyjnych decyduje sam autor.

W wielu utworach intonacja występuje jako szczególny element kunsztu artystycznego i swoistej semantyki. Analiza takich tekstów wymaga wytężonej uwagi podczas odczytywania przekazywanych przez intonację znaczeń i określania środków, służących do ich wyrażania w języku pisanym i mówionym.

Zagadnienia związane z intonacją, z jej odbiorem, analizą oraz interpretacją pełnionych przez nią funkcji w tekście artystycznym bardziej się komplikują podczas porównywania dwóch (lub więcej) języków i literatur. Specyfika jednego języka stwarza trudności dla użytkowników innych języków związane z odbiorem, interpretacją, tłumaczeniem znaczeń wyrażonych w tekście za pomocą środków intonacyjno-brzmieniowych.

Analiza wyrażania intonacji w litewskich tekstach literackich wykazała, że jedni autorzy w zasadzie „nie zauważają" intonacji, inni zaś – odwrotnie, stale i maksymalnie wykorzystują jej ekspresyjne możliwości. W ostatnim przypadku dzięki intonacji (chodzi tu przede wszystkim o głos lub ton) w języku bohaterów literackich ma miejsce detalizacja mnóstwa emocjonalno-stylistycznych różnic treściowych. Nierzadko w wyniku „gier językowych" w tekście pisanym z intona-

cją wiąże się wiele nowych znaczeń, których nie można wyrazić za pomocą intonacyjno-brzmieniowych środków w języku mówionym, tak więc, nie da się znaleźć niezbędnej współzależności „od znaczenia do sposobu" albo odwrotnie.

Należy zaznaczyć, że większość indywidualnych, specyficznych, a nawet okazjonalnych chwytów twórczych z wykorzystaniem intonacji uzależniona jest od wielu czynników: epoki, metody twórczej, gatunku utworu i, oczywiście, od stylu i osobowości konkretnego autora. Nowe i niezwykłe odzwierciedlenie intonacji obserwujemy w litewskiej literaturze postmodernistycznej, gdzie służy ona jako środek kształtowania obrazowości i swoistej semantyki utworu. W utworach postmodernistów dzięki intonacji kreuje się nietypowy, szczególny odbiór świata przez człowieka żyjącego u schyłku XX i początku XXI. Intonacja w takich utworach, na równi z innymi środkami językowymi, wykorzystywana jest w „grach językowych" jako komponent schizofrenicznego języka w zabawie z językiem wbrew wszelkim zasadom i normie (w tym wypadku intonacyjnej), jako intonacyjna twórczość słowna, parodia sensów, totalne ironizowanie, mieszanie świętego z grzesznym, wysokiego z niskim, co zmienia tekst w schizofreniczną przygodę[1].

W niniejszym artykule w charakterze **materiału badawczego** została wybrana powieść „Miegančių drugelių tvirtovė"[2] [Ivanauskaitė 2005] – „Twierdza śpiących motyli"). Autorka ma zupełnie inne, bardzo nietradycyjne podejście do intonacji, do jej możliwości wyrażania i to jest ***celem*** niniejszych badań. Osiągnięcie wyznaczonego celu decyduje o ***nowatorstwie*** i ***aktualności*** tych badań: analiza dotycząca odzwierciedlenia intonacji w tekście artystycznym w literaturze litewskiej dopiero się rozpoczyna; przy tym twórczość przeważającej większości współczesnych autorów, zwłaszcza postmodernistów, w tym aspekcie praktycznie nie była badana. **Podstawę metodologiczną** niniejszej publikacji stanowi stworzona przez N. D. Swietozarową teoria analizy intonacji w literackim tekście prozaicznym [Светозарова 2000]. **Znaczenie teoretyczne i praktyczne** artykułu polega na tym, że materiały badań będą mogły służyć jako uzupełnienie teoretycznego kursu intonacji, a także mogą być przydatne dla literaturoznawstwa do analizy środków intonacyjnych w tekście artystycznym. **Wyniki pracy** mogą znaleźć zastosowanie w badaniach

[1] Bardziej szczegółowo na ten temat patrz.

[2] Powieść ta ukazuje najbardziej szczegółowy i różnorodny repertuar intonacyjno-brzmieniowych charakterystyk języka postaci literackich.

dotyczących ogólnych prawidłowości przejawiania się intonacji w języku pisanym, a także mogą być wykorzystane w prowadzeniu kursów specjalistycznych i zajęć seminaryjnych na temat: „Analiza intonacji w tekście literackim".

WYNIKI BADAŃ

Nie budzi wątpliwości fakt, że w ostatnich dziesięcioleciach największe zainteresowanie problemami i zagadnieniami związanymi z intonacją okazywano w językoznawstwie, gdzie stworzono wiele teorii intonacji, włącznie z teorią jej systemowej analizy. W innych dziedzinach działalności językowej człowieka – w literaturoznawstwie, retoryce, teorii komunikacji – badania nad intonacją są mniej zaawansowane, przy czym wyniki najnowszych badań prowadzonych przez językoznawców rzadko były brane pod uwagę i tradycyjnego przedstawienia o intonacji praktycznie nie zmieniano. Nawet w tych językach, w których wnikliwe badania nad intonacją prowadzone są od dość dawna (w angielskim, rosyjskim, francuskim, włoskim i innych), nadal spornymi pozostają kluczowe zagadnienia z zakresu teorii intonacji i praktyki: pojęcie systemowości, liczba jednostek intonacyjnych i innych środków intonacyjnych; zakres rozgraniczających możliwości, jakie stwarza intonacja; semiotyczna istota intonacji. Poważnym i dotychczas nierozwiązanym problemem jest opracowanie jedynej transkrypcji intonacyjnej – sposobu lub metody oznaczania intonacji w tekście pisanym, tj. stworzenie jedynej transkrypcji intonacyjnej, potrzebnej przede wszystkim do celów dydaktycznych (nauczanie wymowy, czytanie wyraziste, krasomówstwo i inne) i, możliwe, do wyrażania intonacji w tekstach literackich.

Badania nad intonacją w pisanym tekście literackim w odróżnieniu od języka mówionego dopiero się rozpoczynają. Należy koniecznie podkreślić, że intonacja przy tym rozumiana jest w szerokim znaczeniu tego pojęcia zarówno pod względem pełnionych przez nią funkcji, jak i zespołu środków fonetycznych. W zakres intonacji wchodzą funkcje dzielenia i łączenia, akcent zdaniowy (logiczny), pauza, ogólna tonacja wypowiedzi, a także niektóre właściwości głosu. „Takie szerokie rozumienie intonacji charakterystyczne jest dla rosyjskiej tradycji lingwistycznej i to odróżnia ją od podejścia większości zagranicznych badaczy do intonacji" [Светозарова 2000: 4]. Takie same szerokie rozumienie intonacji, jak wskazuje materiał,

charakterystyczne jest również dla literaturoznawstwa litewskiego [Daujotytė 1997].

Jak wiadomo, o intonacji w języku pisanym świadczą, po pierwsze, znaki interpunkcyjne, które pełnią rolę środka segmentacji tekstu, wykładnika komunikacyjnego typu wypowiedzi oraz podkreślają inne różnice; po drugie, inne znaki graficzne (litery) w ich szczególnym zastosowaniu (także w połączeniu ze znakami przestankowymi) są środkiem służącym do emocjonalnego i znaczeniowego uwydatnienia i przeciwstawienia, oznaczenia niektórych emocji i ich odcieni. Te i inne środki wyrażania intonacji są uniwersalne i właściwe wielu językom, w każdym razie, europejskim, stosujących łacinę i cyrylicę. Ich wykorzystanie w dużej mierze jest typowe, standardowe, niezależne od języka i autora. Jednakże one wszystkie – znaki przestankowe i graficzne – są w stanie wyrazić w tekście jedynie część znaczeń związanych z intonacją. Toteż pozostają prawie niewyrażalne lub w ogóle niewyrażalne emocje, uczucia, różnorodne ich połączenia i kombinacje, które w języku mówionym odbierane są wprost, bezpośrednio. W języku pisanym informacja ta może się znajdować zarówno w replikach bohaterów, jak i w słowach autora, w towarzyszących im autorskich komentarzach. Oczywiście, że okoliczności i zakres powyższej informacji zależy od konkretnego autora i konkretnego utworu.

Z badań wynika [Kundrotas 2002], że w języku litewskim w różnorodnych tekstach literackich intonacja może być odzwierciedlona w różnym stopniu: są pisarze obojętni wobec intonacji, języka swoich bohaterów prawie nie „udźwiękawiają", zostawiają to intuicji czytelnika i jego interpretatorskim zdolnościom. Inni autorzy, odwrotnie, „słyszą" i skrupulatnie komentują każdą replikę, wskazując na różnorodne środki intonacyjno-brzmieniowe i osiągają maksymalną konkretyzację znaczeń, wyrażanych zarówno za pomocą intonacji, jak i innych środków komunikacji niewerbalnej – mimiki, gestów towarzyszących wypowiedzianym słowom.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ekspresywne możliwości intonacji w pisanym tekście artystycznym najpełniej i najdokładniej są uświadamiane i odbierane przez czytelnika wówczas, kiedy sam autor komentuje język swoich bohaterów. Jak słusznie zauważa N. D. Swietozarowa, „podczas porozumiewania się w języku ojczystym „niepowodzenia komunikacyjne" wynikające z niezrozumienia albo niewłaściwego (niepełnego) rozumienia przekazywanej informacji za pomocą intonacji zdarzają się bardzo rzadko. Normą są „komunikacyjne powodzenia", co więcej, rozumienie

intonacji może być uzupełnieniem niedostatecznego rozumienia innych środków językowych, na przykład, leksyki <…> Inna sprawa – porozumiewanie się z użytkownikiem innego języka. W tym wypadku nierzadko pojawiają się „niepowodzenia komunikacyjne", co jest spowodowane niedostatecznym opanowaniem systemu intonacyjnego języka lub dialektu" [Светозарова 2000: 13]. „Niepowodzenia" te przy odbiorze, a także przy przekładzie (zwłaszcza w przypadku braku ekwiwalentności) mogą pojawiać się tym częściej, im bardziej skomplikowany i niezwykły jest komentarz autorski dotyczący intonacji. Tego typu zbyt indywidualne i nietypowe paralingwistyczne środki komunikacji stosują współcześni pisarze postmodernistyczni, wśród litewskich autorów takim jaskrawym przykładem jest J. Ivanauskaitė.

INTONACJA W POWIEŚCI J. IVANAUSKAITĖ

Wśród pisarzy litewskich J. Ivanauskaitė zajmuje szczególne miejsce – zwraca ona wielką uwagę na ukształtowanie intonacyjno-brzmieniowe języka swoich bohaterów: w jej utworach mowa bohaterów nie tylko ***„dźwięczy"***, lecz lśni różnorodnością barw brzmieniowych. Często w jej powieści intonacja staje się instrumentem „gier językowych".

J. Ivanauskaitė z bardzo wielką wrażliwością ustosunkowuje się do intonacyjno-brzmieniowej warstwy językowej swoich bohaterów. Należy zaznaczyć, że około połowy tekstu powieści (objętość wynosi 439 stron) zajmują dialogi, mowa niezależna postaci literackich. Wśród nich te dialogi, które autorka pozostawia bez komentarza, nie wskazując osobliwości ich brzmienia, zajmują nieznaczną część. Wyrazy neutralne i zawierające mało informacji pod względem charakterystyk brzmieniowych, do których należą czasowniki mówienia, takie jak *mówić*, *powiedzieć*, *zapytać*, *odpowiedzieć* bez dodatkowych określeń J. Ivanauskaitė wykorzystuje także dość rzadko:

– Kas tas Stumbras? – *paklausiau*, nors informacijos apie šį asmenį man visai nereikėjo. (128);

[– Kto taki ten Stumbras? – *zapytałam*, chociaż informacja o tym człowieku była mi całkiem niepotrzebna"];

Najczęściej J. Ivanauskaitė posługuje się czasownikami wraz z określającymi je przymiotnikami i przysłówkami: *staiga* pareiškė (289) – nagle ogłosił; *oriai* pareiškia (325) – ogłasza (mówi) *z dostojeństwem*; *žvaliai* atsakau (295) – *rześko* odpowiadam; *ramiai* atsako (297,

372) – *spokojnie* odpowiada; *lengviau atsidususi* sako (299) – *westchnęła z ulgą* i mówi; *staiga* klausia (377) – *nagle* pyta.

Z badanego materiału wynika, że w tekście powieści przeważają czasowniki mówienia z **wyrazami określającymi** (przymiotnikami, przysłówkami, imiesłowami i in.) zwłaszcza te, które najtrafniej wyrażają akustyczne i artykulacyjne osobliwości języka pod względem różnych cech i za pomocą różnych środków. Autor nazywa albo charakterystyki prozodyczne języka, albo przyczyny, które je spowodowały. Podstawę struktury komentarza autorskiego w powieści J. Ivanauskaitė tworzą następujące sposoby wprowadzania do tekstu charakterystyki głosu i intonacji bohatera:

1.1. poziom głośności: krzyczeć, wrzeszczeć, szeptać: *šaukia 344, sušnibždėjo 35,108,71, (347,371,373), riktelti (314,372) pratrūkstu (336),* atrėžė (91), *sušunka (368), pareiškė (21,22), prabilo (21);*

1.2. czasu trwania i tempo: ciągnąć, trajkotać, trzeszczeć: *tarstelėjo (28,96) skubiai atšoviau (3)7, atšoviau (44, 224), išpyškino (42,217,272) pratrūkau (68); leptelėjo (86) išpyškino (99,376), burbtelėjo* (98), *nutęsiau (122), greitakalbe prapliupo (161), prapliumpa (344) riktelėjau (248);*

1.3. wysokość tonu podstawowego: kwiczeć, basować: *suspinga 328, 345, klykė (226,377) dudena (21,22,376), cyptel*ėjau (19), *cyptelti* (315);

1.4. tembr: syczeć, chrypieć: *sušvokštė (241);*

1.5. struktura rytmiczna: zacinać się: *ji užsikerta* ir pravirksta *(311);*

2. połączenie komponentów: krzyczeć (głośno i wysoko), warknąć (głośno i nagle): *isteriškai suriko (243) rėkte išrėkiu (351), ugninga tirada (59), suklinka (434), įsikarščiavus dėsčiau (59),*

3. osobliwości artykulacji: mówić przez nos, szczebiotać, bełkotać: *sušveplavo (71), sumurmu pro sukąstus dantis (337);*

4. miarowość mowy: odmierzać, mamlać, marmotać: *sumurmėjo* (28,56,87,105,108,212); *lepteliu* (393,427); *lementi* (41,90,267,272,310); *suvapėjau* (42); *raportavo* (113); *sukomandavo* (137); *kamantinėjo* (241); *išskiemenuoti* (322), *tarė* (218); *vapėti (279,282,297);*

5. podobieństwo do niewerbalnych dźwięków wydawanych przez człowieka: stękać, jęczeć, szlochać: *sukūkčiojau (44,289,377) kikenti (71), atkalus gerklingas žliumbimas (223);*

6. typy działalności językowej i niejęzykowego dźwiękotwórstwa: śpiewać, deklamować: *užgieda* (353);

7. podobieństwo z dźwiękami wydawanymi przez zwierzęta i ptaki: *suinkštė (98,138,371) sugageno (99) suokti (162,311), suulbėjo (105,350), sušnypštė (105289), sušvokštė* (19), *amtelėjau (105), kriuksint*

(260), čiulbėjo, murkė, žvingavo (45), sužvigo (116), sukvaksėjo (96) amtelėjau (105), sučiauškėjo (224), suinkštė (98,371) įkyriai zyzti (378), pragydo (105);

8. wskazywanie na gest, mimikę, reakcje fizjologiczne (mrugnąć, tupnąć nogą, machnąć ręką i inne) podkreśla osobliwości głosu, tonu, intonacji, a nierzadko je zastępuje, pozwalając czytelnikowi rozpoznać charakter ich brzmienia:

Profesinė paslaptis, – patenkinta merkia akį ji. (413); – Tai pačios ir kepkitės, – *amtelėjau*, čiupau iš šaldiklio maišą prancūziškų bulvyčių ir nušveičiau ant stalo. (105)

[Tajemnica zawodowa, – zadowolona przymrużyła oko. (413); – Więc same i pieczcie, – *szczeknęłam*, wyciągnęłam z zamrażarki torbę francuskich ziemniaczków i obrałam na stole. (105)]

10. zwroty ze wskazaniem konkretnych emocji – denerwować się (128); dramatyzować (227); przerazić się (66), ciekawić się (67) i inne. :

– Tai ko parlėkei į Lietuvą? – *susinervinau.* (128); – Nieko sau geras... Kad tik per tokį planą neatsidurtum cypėj, – kur kas *dramatiškiau* situaciją matė Eglė. (227); – Užjaučiu, – pratariau *kraupdama* <...> (66); – Neteko proto? – atkartojau lyg aidas, nes iš visų kitų emocijų manyje liko tik *pasišlykštėtinas smalsumas*.(67);

[– To po co przyleciałaś na Litwę? – *zdenerwowałam się* (128); – Nic sobie... Żeby tylko z powodu takiego planu nie znalazłybyśmy się w ciupie, – na razie *najdramatyczniej* sytuację widziała Ewa. (227); – Współczuję, – powiedziałam *ze zgrozą* <...> (66); – Postradał zmysły? – powtarzałam jak echo, *ponieważ*, *ponieważ* ze wszystkich innych emocji pozostała we mnie tylko *obrzydliwa ciekawość*. (67)];

11. zwroty ze słowami *ton* i *głos*.

Oprócz swoistych słów charakteryzujących język bohaterów, J. Ivanauskaitė dokonuje szczegółowej charakterystyki głosu lub tonu, w jakim została wypowiedziana replika. Najczęściej pojawiają się charakterystyki *głosu* (lit. „balsas“), rzadziej – *tonu* (lit. „tonas“):

<...> pagaliau prabilo Linas labai retai iš jo gelmių išlendančio *sutrikusio žmogaus* ***balsu***. [2l]; – Alio, ar mane girdit? – nekantriai pasiteiravo *balsas* telefono ragelyje. <...> – lyg ir pajuokavo *balsas*. <...> (41); <...> pasiteiravo Laimutė itin žvaliu *balsu* <...> (98); Laimė, pasigirdo tęvas *balselis*: <...> (109); Kvatojau iki ašarų, kol Eglė abejingu *balsu* pridūrė: <...> (116); <...> pratarė moteris pasibaisėtinai šaižiu *balsu* <...> (159); <...> mamytės *balsas* jau siekė pavojingai aukštas natas.(162); Išpučia kelis dūmus ir lediniu *balsu* pareiškia: (311); – Ką dar pamelavai? – teiraujuosi autoatsakiklio *balsu***.** (353); <...> suinkščia Tomas su baisiu priekaištu *balse*.(371); <...> surinka nesavu *balsu*. (373). <...> –

staiga išgirstu sodrų *balsą* (376); <...> Sigos *balsas* banguoja ir tįsta it ne tuo greičiu paleistos vinilo plokštelės įrašas (390).

<...> nareszcie przemówił Linas bardzo powoli wydobywającym się z głębi *onieśmielonym ludzkim* ***głosem*** [2l]; – Halo, czy mnie pan słyszy? – niecierpliwie dopytywał się *głos* w słuchawce telefonu. <...> – jakby i zażartował *głos.* <...> (41); <...> zapytała Laimutė bardzo rześkim *głosem* <...> (98); Na szczęście, rozległ się .... *głosik*: <...> (109); Chichotałam do łez, zanim Eglė obojętnym *głosem* dodała: <...> (116); <...> powiedziała kobieta przerażająco donośnym *głosem* <...> (159); <...> *głos* mamusi osiągał już niebezpiecznie wysokie nuty. (162); wydmucha kilka dymów i lodowatym *głosem* oświadcza: (311); – Co jeszcze skłamałaś? – dopytywała się *głosem* automatycznej sekretarki, (353); <...> zaskomlał Tomas z wielką wymówką *w głosie***.** (371); <...> krzyczy nieswoim *głosem*. (373). <...> – nagle słyszę soczysty *głos* (376); <...> *Głos* Sigi faluje i rozciąga się jak płyta ustawiona na niewłaściwą szybkość (390).

Z przykładów wynika, że charakterystyki głosu u J. Ivanauskaitė obejmują akustyczno-artykulacyjne osobliwości brzmienia, oznaczane za pomocą czasowników mówienia, określeń i porównań, wskazujących na emocje albo stan człowieka (przykłady litewskie patrz wyżej): *przemówił onieśmielonym głosem* (21); *zażartował głos* (41); *soczysty głos* (376); *rześki głos* (98); *lodowaty głos* (311); *obojętny głos* (116); *krzyczy nieswoim głosem* (373); *głos automatycznej sekretarki* (353) i inne.

J. Ivanauskaitė rzadko korzysta ze zwrotów, w których występuje wyraz *ton*, w całej powieści znalazły się zaledwie trzy takie przykłady, które poza tym są synonimiczne z terminem *głos*:

<...> sušvokštė Linas persimainiusiu žlungančio žmogaus *tonu* (19); „ciężko oddychając *wymówił tonem człowieka cierpiącego wpadkę"*; <...> papriekaištavau, nutaisydama pabrėžtinai *griežtą toną* (224) – «<...> upomniała zdecydowanie *surowym tonem"*- Neprapulsim, -stengiuosi atgauti *žvalų toną* (259) – „– Nie przepadniemy, - staram się odzyskać *rześki ton".*

O wiele częściej niż *ton*, J. Ivanauskaitė posługuje się określeniem „intonacja", które, jak świadczą przykłady, jest pojemniejsze i szersze, łączy w sobie znaczenia pojęć „głos" i „ton". Nieraz pisarka używa terminu „intonacja" na oznaczenie konkretnej emocji (przy tym dla większej ścisłości wykorzystuje czasowniki mówienia albo czasowniki służące do charakteryzowania sposobu mówienia), na przykład: *zwykła* intonacja = ton (22): *surowa* intonacja = ton (109), intonacja *wodza* = ton (140); *łaskawa* intoncja = głos (242); *znajoma* intoncja = głos

(205); przełączył się *na inną* intonację i już *rześko wypalił* = inny nastrój i tempo mówienia (372):

– Kam tie aktai...pratarė Linas jau įprasta, padėties šeimininko *intonacija* ir įbruko vėpliui į delną banknotą. (22); – O tu kodėl nemiegi?-nutaisiau *griežtą intonaciją*.(109); – Tai tau pasisekė, – *sukuždėjo* Eglė *bereikšme intonacija.* (110); – Et, – tarė ji jau ne vieną mūšį laimėjusio *karvedžio intonacija,* -<...> (140); – Teta, – galiausiai sušnibždėjo ji man jau pažįstama *įsiteikiama intonacija*, kuria bandydavo ko nors išprašyti <...> (185); – Nestovėkim koridoriuj, eime svetainėn, ten pasikalbėsim, – suulbėjau, *nutaisiusi lipšniausią intonaciją.* (242); <...> klausydama nė kiek nepasikeitusio balso ir *pažįstamų intonacijų* <...> (205); O Tomelis, tarsi automobilio bėgį, perjungia *kitą intonaciją ir žvaliai išrėžia*: – Tai aš jau lėksiu! (371).

– Po co te akty ... powiedział Linas już ze *zwykłą* typową dla gospodarza *intonacją* i wepchnął w dłoń gapy banknot. (22); – A ty dlaczego nie śpisz? – powiedziałam z *surową intonacją*. (109); – To ci się udało, – szepnęła Egle *z nic nieznaczącą intonacją.* (110); – Et, – powiedziała *intonacją wodza*, który już niejedną walkę wygrał , <...> (140); – Ciotka – w końcu szepnęła już ze znaną mi *przypochlebiającą intonacją*, którą starała się coś wyprosić <...> (185); – Nie stójmy w korytarzu, idźmy do salonu, tam porozmawiamy – zaświergotałam *przymilną intonacją.* (242) <...> słuchając zupełnie niezmienionego głosu i *znanych intonacji* <...> (205); O Tomek, jak biegi samochodu przełączył się *na inną intonację* i *rześko wypalił*: – To ja już polecę! (371).

Dla maniery twórczej J. Iwanauskaite charakterystyczne jest wykorzystywanie intonacji w szerokim jej rozumieniu – jako środka tworzenia i wyrażania dodatkowej, szczególnej, niezwykle obrazowej i zaskakującej semantyki. To, co w tekście nie zostało wyrażone albo nie może być wyrażone za pomocą słów (leksykalno-syntaktycznej podstawy zdania), zgodnie z wolą autora wyraża intonacja. Stosunkowo często intonacja w powieści J. Iwanauskaite staje się chwytem wykorzystywanym w „grach językowych". Autorka wykorzystuje niezwykłe porównania i metafory, których znaczenia są uwarunkowane kontekstem i które poza kontekstem są nieczytelne. Semantyka takiego znaczenia intonacyjnego powstaje dzięki szerokiemu poprzedzającemu i **następującemu** kontekstowi. W odróżnieniu od mowy dźwiękowej (zwykłej komunikacji językowej) w tekście pisanym całościowy odbiór treści, a zwłaszcza tej części wyrażanej przez intonację, staje się zrozumiały dopiero z pewnym „opóźnieniem", gdyż potrzebny jest czas na „zebranie informacji" oraz skoncentrowanie uwagi na odpowiednim segmencie tekstu. Zwłaszcza ważne to jest

w przypadku „gier językowych", kiedy wykorzystuje się nietypowe porównania i metafory, kiedy wyraźnie odczuwamy brak bezpośredniej zgodności wyrażanego znaczenia ze środkami akustyczno-artykulacyjnymi (charakterystykami głosu); treść frazy poza kontekstem i bez dodatkowego komentarza jest niezrozumiała, co prowadzi do „niepowodzeń komunikacyjnych".

Należy koniecznie podkreślić, że znaczenia przytaczanych przykładów poza kontekstem i bez dodatkowego komentarza byłyby niezrozumiałe, tym bardziej w przekładzie.

1) – Tu tą Stumbrą įdavei? – *stumtelėjau savo* ***smalsumą*** *kaip užsispyrusį mulą iš gardo*. (128) – „– Ty tego Stumbrasa wydałaś? – *podepchnęłam swoją* ***ciekawość*** jak upartego osła z zagrody"; (zapytała z ciekawością.)

2) – Kokios globos? – *maniežan paleidau* ***naivaus nustebimo*** *ponį.* (128) – „–Jakiej opieki? – *wpuściła na arenę poni naiwnego zdziwienia*"; (zapytała z naiwnym zdziwieniem)

3) – Lietuvaičių?! – į areną išginiau ***apstulbimo*** *kumelę.* (129) „– Litwinów? – wypchnęła na arenę *kobyłę oniemienia*"; (oniemiała ze zdziwienia)

Tego typu słowa występujące w tekście sprzyjają powstawaniu specyficznych znaczeń, kombinacji znaczeń oraz ich odcieni. Uważa się, że tylko w bardzo bujnej wyobraźni czytelnika mogą one być „odpowiednio udźwiękawiane" w mowie wewnętrznej i porównane z realnym brzmieniowym odbiciem (z akustyczno-artykulacyjnymi charakterystykami głosu, innymi środkami intonacyjno-brzmieniowymi) w naturalnej mowie dźwiękowej. Z pewnością są one odbierane jako przykłady gier językowych włącznie z różnorodnymi intonacyjnymi środkami językowymi.

WNIOSKI

Przeprowadzone badania dowodzą, że J. Ivanauskaitė w swoich utworach wykorzystuje intonację jako swoisty środek obrazowania artystycznego stosunkowo często i nietradycyjnie. W strukturze tekstu wielokrotnie znajdujemy różnorodne wskazówki dotyczące artykulacyjno-akustycznych charakterystyk mowy a także wykorzystanych środków intonacyjno-brzmieniowych niezbędnych do uzyskania bogatej obrazowości. Oryginalność autorskiej interpretacji intonacyjnych środków wyrazu w tej powieści polega na tym, że intonacja, według zamysłu autorki, odgrywa szczególną rolę w tzw.

„grach językowych“ charakterystycznych dla literatury postmodernistycznej. J. Ivanauskaitė posługuje się intonacją jako brzmieniowym środkiem językowym w tego typu grach w celu wywołania u czytelnika maksymalnego efektu podczas odbioru kreowanego przez autora obrazu oraz poznania głębi twórczego zamysłu autora.

LITERATURA

Богданова О., 2001, *Современный литературный процесс*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ун-т.

Daujotytė V., 1997, *Trys sakiniai*. Kaunas: Šviesa.

Ivanauskaitė I., 2005, *Miegančių drugelių tvirtovė.* Vilnius: Tyto alba.

Kundrotas G., 2002, Взаимодействие интонационно-звуковых средств в тексте. // *Meninis tekstas. Suvokimas. Analizė. Interpretacija.* Nr. 3. – P. 83–92.

Kundrotas G., 2005, Perception and Description of Intonation in Different Languages (Lithuanian, Russian, Polish, etc.) // *Žmogus ir žodis. Svetimosios kalbos*. T. 7 (3). – P. 17–23.

Kundrotas G., 2006, Środki intonacyjno-brzmieniowe w tekście (w języku rosyjskim i litewskim) // *Slavica Wratislaviensia CXXXIX*. – P. 25–35.

Kundrotas G., Bružas A., 2008, Интонация в художественном тексте: литература постмодерна (Й. Иванаускайте «Крепость спящих мотыльков», В. Сорокин «Пир» // *Meninis tekstas. Suvokimas. Analizė. Interpretacija*. Mokslinių straipsnių rinkinys. № 6 (2). P. 193–204.

Светозарова Н. Д., 2000, *Интонация в художественном тексте*. Издательство Санкт-Петербургского университета.

Валюлис С., 2004, *Справочник по литературоведению*. – Kaunas: Šviesa.

The World of Sounds in Jurga Ivanauskaitė's Prose: Analysis of Means of Intonation and Sound in J. Ivanauskaitė's Novel "The Fortress of Sleeping Butterflies"

Abstract. The article deals with expressive possibilities of intonation in J. Ivanauskaitė's novel "The Fortress of Sleeping Butterflies" („Miegančių drugelių tvirtovė“). Intonation is a universal means of expressing different meanings and their additional emotional and stylistic colouring. However, expressive potential of intonation is less employed in written texts than in spoken ones, because graphics in both languages cannot in an adequate and complete way render phonic manifoldness of spoken text. Different authors use specific devices and ways to compensate it (most often written commentaries, description of characters' reaction, different linguistic expressions, which specify perception of the given intonation). It must be pointed out

that authors do not render a variety of meanings and their shades equally adequately and carefully in Lithuanian written text, what is usually common for spoken text. Only modern writers pay more attention to intonation and other non-verbal communicative means. It is especially evident in works of postmodern literature, where authors reveal an unexpected and specific potential of intonation. Postmodern writers use intonation creatively as one of the elements of linguistic play.

Keywords: *postmodern literature, intonation, spoken text, written text, expression of plot, expression of intonation in literary text, the author's commentaries.*

REFERENCES

Bogdanova O., 2001, Sovremennyj literaturnyj protsess. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij gos. un-t.

Daujotytė V., 1997, *Trys sakiniai*. Kaunas: Šviesa.

Ivanauskaitė I., 2005, *Miegančių drugelių tvirtovė.* Vilnius: Tyto alba.

Kundrotas G., 2002, Vzaimodejstvie intonatsionno-zvukovyh sredstv v tekste. // *Meninis tekstas. Suvokimas. Analizė. Interpretacija.* No. 3. – P. 83–92.

Kundrotas G., 2005, Perception and Description of Intonation in Different Languages (Lithuanian, Russian, Polish, etc.) // *Žmogus ir žodis. Svetimosios kalbos*. Vol. 7, (3). – P. 17–23.

Kundrotas G., 2006, Środki intonacyjno-brzmieniowe w tekście (w języku rosyjskim i litewskim) // *Slavica Wratislaviensia CXXXIX*. – P. 25–35.

Kundrotas G., Bružas A., 2008, Intonatsija v hudozhestvennom tekste: literatura postmoderna (J. Ivanauskajte «Krepost' spjaschih motyl'kov», V. Sorokin «Pir» // *Meninis tekstas. Suvokimas. Analizė. Interpretacija*. Mokslinių straipsnių rinkinys. No. 6 (2). – P. 193–204.

Svetozarova N. D., 2000, *Intonatsija v hudozhestvennom tekste*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Sankt- Peterburgskogo universiteta.

Valiulis S., 2004, *Spravochnik po literaturovedeniju*. Kaunas: Šviesa.

Н. А. Герасименко

Московский государственный областной университет
Москва, Россия
nataly@lsm.ru

ИНФИНИТИВНО-СУБСТАНТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье описаны инфинитивно-субстантивные предложения, до сих пор специально не рассматривавшиеся в качестве самостоятельного типа двусоставного предложения. Изучение этих предложений в рамках современного структурно-семантического направления позволяет уточнить представление о системе двусоставных предложений русского языка, об особенностях сочетаемости инфинитива и субстантива в предикативном ядре, о роли связки в разных типах предложений. Разграничиваются два вида инфинитивно-субстантивных предложений: с модальной оценкой и с эмоциональной оценкой. Описаны структурно-семантические разновидности каждого из выявленных видов.

Ключевые слова: *типология двусоставного предложения, инфинитивно-субстантивные предложения, связочно-субстантивное сказуемое, оценочные значения, модальная оценка, эмоциональная оценка.*

В русской грамматике давно и подробно описаны односоставные предложения, которые, выполняют очень важную роль в русской синтаксической картине мира [Шахматов 2001, Галкина-Федорук 2012, Бабайцева 2004 и др.], однако они не являются единственной формой выражения мысли в русском языке. Основу русского синтаксиса составляют двусоставные предложения, разнообразные по структуре и семантике, но не описанные в полной мере в современной научной литературе. Нами была предложена классификация двусоставных предложений, основанная на структурно-семантическом подходе и учитывающая взаимоотношения двух главных членов двусоставного предложения [Герасименко 2004, 2012 и др.]. В этой классификации в числе других предложений выделены инфинитивно-субстантивные предложения.

Инфинитивно-субстантивные предложения обладают собственной грамматической формой и типовой семантикой, что позволяет объединить разновидности этих предложений в один структурно-семантический тип, наряду с уже описанными в

науке бисубстантивными (субстантивно-субстантивными) [Герасименко 1999] и биинфинитивными (инфинитивно-инфинитивными) предложениями [Коняшкин 2002]. Термин инфинитивно-субстантивные вполне вписывается в предложенную систему терминов двусоставного предложения.

Инфинитивно-субстантивные предложения имеют особенности в лексическом наполнении предикативного ядра. Инфинитив, входящий в грамматическую основу, семантических ограничений не имеет и выбирается свободно, в отличие от существительного, для которого ограничения семантического характера существуют. По нашим наблюдениям, в предикативные отношения с инфинитивом вступают только отвлеченные существительные: *Что за идиотское* ***занятие*** *вообще – писать картины* (К. Паустовский); *Жить без любви –* ***несчастье*** (В. Токарева); *Ибо главное* ***требование*** *к импровизации – перейти от себя к другому, говорить от имени персонажа* (Л. Петрушевская). В конструкции инфинитив – субстантив в предикативном ядре предложения грамматические значения инфинитива и существительного не взаимодействуют, поэтому не имеют ограничений вид инфинитива, род и число существительного.

Необходимо остановиться на категории категория падежа: в состав сказуемого при инфинитиве имя существительное обычно входит в именительном или творительном падежах: *Невероятное* ***нахальство*** *– делать замечания отцу* (Ю. Трифонов); *Уцелеть при такой прессе по тем временам* ***казалось*** *совершенно* ***невероятным делом*** (А. Ахматова). Форма падежа зависит от сочетаемостных возможностей связки. Нулевая форма связки быть употребляется преимущественно с формой именительного падежа существительного: *Он был прав: уступить достойному противнику – это* ***не позор*** (Бр. Стругацкие); *Понимать –* ***удел*** *критиков* (О. Строкан). Другие связки чаще требуют употребления творительного падежа: *Дозвониться до Зойки Лазаревой оказалось* ***не таким простым делом*** (Д. Донцова). Во фразеологизованных сочетаниях имя существительное может иметь формы других падежей: *Но я не думаю, что* ***было бы в интересах следствия*** *сейчас распространяться об этом* (М. Шишкин); *Вообще-то после всех сегодняшних событий и разговоров оставаться одному Малянову* ***было как-то не в жилу*** (Бр. Стругацкие); *Мне двор убрать –* ***в радость****, как Льву Толстому сено покосить* (С. Лукьяненко).

Специфика инфинитивно-субстантивных предложений заключается в том, что на базовое грамматическое значение ото-

ждествления, свойственное этим предложениям, накладываются оттенки оценочных значений. В зависимости от семантики имен существительных, входящих в предикативное ядро, различаем две разновидности оценочных значений: оценка модального характера и оценка эмоционального характера. Соответственно выделяем две группы инфинитивно-субстантивных предложений: предложения со значением модальной и эмоциональной оценки.

Инфинитивно-субстантивные предложения **со значением модальной оценки** образуются при функционировании в них отвлеченных существительных определенных семантических групп, наиболее продуктивные из которых имеют следующие значения: долженствование, назначение, стремление, закономерность, способ, волеизъявление и др.

Модально-оценочное значение долженствования реализуется в предложениях с общим значением 'назначения', 'необходимости' потенциального действия, названного инфинитивом: *цель, задача, долг, обязанность, забота* и под.: *Неужели, думал я, мое единственное* ***назначение*** *на земле – разрушать чужие надежды?* (М. Лермонтов); *А ведь первый* ***долг*** *человека в жизни – передать другим свое ремесло* (В. Тендряков); *Его* ***цель*** *– сделаться героем романа* (М. Лермонтов). Слова с общим значением 'назначения' могут составлять синонимический ряд и входить в состав грамматической основы в качестве однородных сказуемых: *Но, однако же, надо, чтобы вы были независимы, а моя* ***обязанность****, мой священный* ***долг*** *– заботиться теперь о вас и помогать вам* (Ф. Достоевский).

Группа модальных слов со значением 'назначения' не ограничена строго определенным количеством слов, она может пополняться за счет других групп имен существительных, для которых это значение является синтаксически обусловленным, вторичным. Это такие существительные, как *дело, миссия, работа, функция, профессия* и под.: *В комнате сидеть, букеты нюхать –* ***дело****, конечно, хорошее* (М. Фрай); *По приезде на станцию первая* ***забота*** *была поскорее переодеться, вторая – спросить себе чаю* (А. Пушкин); *Но что я мог поделать, если* ***занятие*** *моей жизни, и Катиной, и всех, кто нас окружал, – веселиться* (А. Н. Толстой).

Тесно соприкасается с предыдущей группой ряд имен существительных со значением 'стремления', реализующим модальное значение желательности: *стремление, желание, идеал, мечта* и под. В инфинитивно-субстантивных предложениях со значением 'назначения' модальная оценка потенциального действия обычно

исходит от лица, говорящего об этом действии, в то время как в предложениях со значением ‘стремления’ модальная квалификация исходит от того, кто может быть субъектом этого потенциального действия: ***Моя мечта*** *– увидеть царя Петра* (А. Н. Толстой); ***Грушницкого страсть*** *была декламировать* (М. Лермонтов); ***Моя*** *главная* ***идея*** *– выжить* (Ю. Герман).

Инфинитивно-субстантивные предложения с модально-оценочным значением могут включать в предикативное ядро существительные малочисленных семантических групп и отдельные существительные с отвлеченным значением. К числу таких групп можно отнести имена существительные с общим значением ‘принципа’: *принцип, закон, закономерность, заповедь и под.*: *Первое* ***правило****, – сказала баронесса, подавая Маше шелковые чулки, – это держать ноги в порядке* (А. Н. Толстой).

Малопродуктивную группу образуют существительные с общим значением ‘способа’: *метод, способ, прием, путь, выход, исход, обычай* и под.: *Я считаю, что самый верный и быстрый* ***способ*** *познания жизни – это заставать ее врасплох, неожиданно…* (В. Шукшин); *Покамест единственное* ***средство*** *– принимать порошки, и она должна принять порошок* (Ф. Достоевский); *Самый простой* ***путь*** *– приехать на канатной дороге снизу, из долины* (М. Фрай).

Существительные *совет, приказ, девиз, воля* и подобные, находясь в предикативных отношениях с инфинитивом в инфинитивно-субстантивных предложениях вносят в конструкцию значение волеизъявления, каузации потенциального действия: *Но слушать со вниманьем – мой* ***приказ*** (М. Лермонтов).

Отдельные существительные разных семантических групп могут вступать в предикативные отношения с инфинитивом: *Это* ***уловка*** *лукавых людей предлагать жертвы, которых не нужно или нельзя приносить, чтобы не приносить нужных* (И. Гончаров); *Их* ***удел*** *– молча жевать плов или же заниматься туманными предостережениями* (Ю. Трифонов). Не представляется возможным перечислить здесь все имена существительные, употребляемые в инфинитивно-субстантивных предложениях, так как число их значительно. Главным семантическим ограничителем для таких существительных является отвлеченность их значения. Можно отметить, что семантические отношения между главными членами инфинитивно-субстантивных предложений могут быть представлены в широком смысле как отношения ‘потенциальное действие – его оценка’. Модальная оценка потенциального действия заключена в субстантиве, выполняющем функцию основной

части связочно-субстантивного сказуемого, значение потенциального действия свойственно инфинитиву.

Вторую группу инфинитивно-субстантивных предложений составляют предложения **со значением эмоциональной оценки**. Специфика этого вида предложений заключается в том, что значение оценки в них вытесняет значение отождествления и становится типовой семантикой этих предложений.

Эмоциональная оценка в инфинитивно-субстантивных предложениях может выражаться в самом имени существительном, имеющем значение эмоциональной оценки и часто экспрессивно окрашенном: *Разве не* ***мучение*** *– сознательно на себя руки поднимать* (Ф. Достоевский); *Производить эффект – их* ***наслаждение****…* (М. Лермонтов); *Это* ***безумие*** *– не подумать о валенках и тулупе* (М. Слонимский).

Оценочность субстантива может быть подчеркнута усилительной частицей какой и соответствующей интонацией: *Воображаю,* ***какое удовольствие*** *по такому снегу гоняться за зайцами и волками* (А. Чехов); *Представляю,* ***какая скучища*** *лежать здесь* (Ю. Бондарев). В последнем примере в создании оценочного значения в субстантиве принимает участие морфемное средство – суффикс субъективной оценки – *ищ*.

Одним из продуктивных способов создания эмоциональной оценки в инфинитивно-субстантивных предложениях является включение в состав основной части связочно-субстантивного сказуемого атрибутивного компонента в виде имени прилагательного. В этом случае само существительное может быть безоценочным, а оценка вносится в предикат атрибутивным компонентом: ***Ужасная*** *судьба отца и сына жить розно и в разлуке умереть, И жребий чуждого изгнанника иметь На родине с названьем гражданина* (М. Лермонтов); *Разве не* ***прелестная*** *выдумка заменять керосиновые лампы свечами?* (Н. Чуковский); ***Великое*** *искусство – понять вот эту самую древность* (К. Паустовский). Оценочные значения вносятся в инфинитивно-субстантивные предложения полными именами прилагательными, содержащими в своей семантической структуре сему оценки.

Прилагательное, вносящее значение оценки в инфинитивно-субстантивное предложение, может входить в устойчивое сочетание: *И шагать с такой ношей по болоту –* ***занятие не из приятных*** (Е. Воеводин); *Но вскакивать по нескольку раз в ночь из-за каких-то витаминов –* ***процедура не из приятных и не из легких*** (О. Игнатьев).

Метафорическое употребление неоценочных имен существительных в функции предиката ведет к формированию оценочного значения всего предложения: *Считалось, что иметь с ним дело* – ***пытка*** (Д. Гранин); *А хоронить друзей* – ***травма*** (Ю. Герман); *Затем шел месить тесто для весового хлеба и французских булок, а замесить руками пятнадцать-двадцать пудов – это* ***не игрушка*** (М. Горький). Перечисленные средства выражения оценочного значения в инфинитивно-субстантивных предложениях являются продуктивными. Существуют менее продуктивные и синтаксические несвободные средства выражения оценки в этих предложениях.

Основной компонент связочно-субстантивного сказуемого в инфинитивно-субстантивных предложениях может быть выражен сочетанием *что за + номинатив*: ***Что за манера*** *– прийти, уставиться и смотреть!* (А. Грин); *И* ***что за беда*** *– поехать по призыву?* (Д. Гранин). Здесь выражается значение отрицательной или положительной оценки отвлеченно представленного действия. Потенциальные действия *прийти, уставиться, смотреть* оцениваются отрицательно (плохая манера, плохо); потенциальное действие *поехать по призыву* оценивается положительно (не беда, хорошо). В конструкции *что за + номинатив* формируется общее отрицательное значение, которое преобразуется в зависимости от лексического наполнения. Если номинатив – слово с отрицательной оценочной семой (*беда*), отрицание снимается и реализуется положительна оценка (*что за беда = не беда*). Ели номинатив – слово с положительным зарядом значения, в конструкции ч*то за + номинатив* это значение преобразуется в отрицательное (*что за манера = плохая манера, плохо*).

Для выражения эмоциональной оценки в инфинитивно-субстантивных предложениях может использоваться синтаксически несвободная конструкция *не велика + номинатив* или *велика + номинатив* в ироническом смысле. В обоих случаях потенциальное действие, названное инфинитивом, оценивается отрицательно: ***Велика вещь*** *возить или пахать!* (И. Крылов); *Удивить, оставить в дураках кучера* – ***невелик интерес****…* (И. Бунин); *Умереть* – ***не велика мудрость****, ты бы вот жить умела!* (М. Горький).

К непродуктивным средствам выражения эмоциональной оценки в инфинитивно-субстантивных предложениях относятся конструкции, включающие частицы: *эка, вот*: ***Эка сноровка*** *– зверя свалить, когда он лапу в железе увязил…* (В. Тендряков); ***Эка трудность*** *– добрых людей веселить и рассказывать им разные*

разности (М. Шолохов); ***Вот мудрость*** *– на работу не опаздывать!* (В. Токарева). Семантика этих предложений включает оценку ‘легко’, ‘нетрудно’; потенциальное действие, названное инфинитивом, нетрудно выполнить. Конструкция, как и большинство сочетаний с частицами в русском языке, имеет стилистическую окраску разговорности и ограничена в употреблении разговорным стилем речи.

Особое место в системе средств выражения оценочного значения занимает существительное *шутка*, которое в функции предиката инфинитивно-субстантивных предложений имеет синтаксически несвободный характер. Лексическое значение этого существительного переосмысливается. Все предложение приобретает значение: ‘потенциальное действие оценивается как трудно выполнимое, сложное’: ***Шутка ли*** *– решиться на ссору с богачом* (Ф. Наседкин); *По счастью, пастухи, узнав, его отбили, Но побывать у псов* ***не шутка*** *на зубах* (И. Крылов). Существительное шутка может употребляться с отрицанием или без него, в форме единственного или множественного числа, и во всех случаях сохраняет оценочное значение ‘трудно’: ***Шутки*** *– своего убить!* (Ю. Герман); *Ведь сделаться семейным человеком –* ***не шутка****…* (Ф. Достоевский). Атрибутивные распространителя при этом существительном не употребляются, что подчёркивает фразеологизованность его значения в инфинитивно-субстантивном предложении.

К числу малопродуктивных, синтаксически несвободных и стилистически ограниченных средств выражения оценочных значений в инфинитивно-субстантивных предложениях относится и конструкция *тоже мне + номинатив*, находящаяся в предикативных отношениях с инфинитивом. Семантика таких предложений: ‘отрицание тождества с одновременной отрицательной оценкой потенциального действия’: ***Тоже мне героизм*** *– нарваться на пулю!* (Е. Воеводин). В этой конструкции интересно употребление местоимения мне в качестве частицы, утратившей даже то обобщённое указательное значение, которое свойственно местоимениям.

Рассмотренные группы инфинитивно-субстантивных предложений не являются изолированными друг от друга. Дискретно-непрерывное устройство языка позволяет разным видам единиц взаимодействовать друг с другом, совмещать семантику отождествления, модальной и эмоциональной оценки. Так, в следующем примере неразрывно связаны между собой значе-

ния отождествления и эмоциональной оценки: *Нет, поминутно видеть вас, Повсюду следовать за вами. Улыбку уст, движенье глаз Ловить влюбленными глазами, Внимать вам долго, понимать Душой все ваше совершенство, Пред вами в муках замирать, Бледнеть и гаснуть…* ***вот блаженство!*** (А. Пушкин). Эмоциональная оценка, заключенная в существительном *блаженство*, подчеркивается в предложении интонационно. С другой стороны, в предложении отчётливо проявляется логическое значение отождествления ‘блаженство заключается в…’, подчеркнутое частицей *вот*.

Нами рассмотрены семантические особенности инфинитивно-субстантивных предложений, связанные с употреблением в предикативном ядре разных групп отвлеченных существительных. Проведенный анализ показал, что среди инфинитивно-субстантивных предложений различаются две семантические разновидности: предложения с модальной оценкой и предложения с эмоциональной оценкой. Каждая из разновидностей включает разветвленную систему выражаемых значений и их оттенков в зависимости от использования лексики определенных семантических групп или синтаксически связанных лексических единиц и конструкций. Предложенное описание показывает, насколько богаты значениями и формами их выражения инфинитивно-субстантивные предложения, которые до сих пор подробно не описаны в лингвистике и ждут своего исследователя.

Проведенный структурно-семантический анализ инфинитивно-субстантивных предложений позволяет выявить особенности выражаемых ими значений и классифицировать эти предложения, включив их в систему двусоставных предложений в качестве самостоятельного типа.

ЛИТЕРАТУРА

Бабайцева В. В., 2004, *Система односоставных предложений в современном русском языке*. – Москва: Дрофа. – 512 с.

Галкина-Федорук Е. М., 2012, *Безличные предложения в современном русском языке*. – Москва: ЛИБРОКОМ, 2012. – 336 с.

Герасименко Н. А., 2012, *Бисубстантивные предложения в русском языке: структура, семантика, функционирование* [Электронный ресурс]. [дата обращения: 8.04.2015]. URL: http://evestnik-mgou.ru/Books/Index/#book15.

Герасименко Н. А., 1999, *Бисубстантивный тип русского предложения*. – Москва: Издательство МПУ «Сигнал». – 136 с.

Герасименко Н. А., 2004, Типология двусоставного предложения // *Вестник МГОУ. Серия «Русская филология»*. № 4. – С. 8–13.

Коняшкин А. М., 2002, *Система многоаспектной организации биинфинитивных предложений*. – Абакан: ХГУ им. Н.Ф. Катанова. – 214 с.

Шахматов А. А., 2001, *Синтаксис русского языка*. – 3 изд. – Москва: Эдиториал УРСС. – 624 с.

Infinitive-Substantive Sentences in the Russian Language

Abstract. This article describes infinitive-substantive sentences which are not yet considered as an independent type of two-member sentences. The study of these sentences as a part of modern structural-semantic direction allows us to specify the understanding of the system of two-member sentences in the Russian language, about the features of compatibility of the infinitive and substantives in predicative nexus, as well as the role of the link-verb in different types of sentences. Two types of infinitive-substantive sentences are distinguished: sentences with a modal evaluation and sentences with an affective evaluation. The article describes the structural-semantic variations of both types of sentences.

Keywords: *typology of a two-member sentence, infinitive-substantive sentences, substantive-copula predicate, attitudinal meanings, modal evaluation, affective evaluation*.

REFERENCES

Babajceva V. V., 2004, *Sistema odnosostavnyh predlozhenij v sovremennom russkom jazyke*. – Moskva: Drofa. – P. 512.

Galkina-Fedoruk E. M., 2012, *Bezlichnye predlozhenija v sovremennom russkom jazyke*. – Moskva: LIBROKOM, 2012. – P. 336.

Gerasimenko N. A., 2012, *Bisubstantivnye predlozhenija v russkom jazyke: struktura, semantika, funkcionirovanie* [Jelektronnyj resurs]. [data obrashhenija: 8.04.2015]. URL: http://evestnik-mgou.ru/Books/Index/#book15.

Gerasimenko N. A. *Bisubstantivnyj tip russkogo predlozhenija*. – Moskva: Izdatel'stvo MPU «Signal». – P. 136.

Gerasimenko N. A., 2004, Tipologija dvusostavnogo predlozhenija // *Vestnik MGOU. Serija «Russkaja filologija»*. No. 4. – M.: MGOU. – P. 8–13.

Konjashkin A. M., 2002, *Sistema mnogoaspektnoj organizacii biinfinitivnyh predlozhenij*. – Abakan: HGU im. N. F. Katanova. – P. 214.

Shahmatov A. A., 2001, *Sintaksis russkogo jazyka* – 3 izd. – Moskva: Jeditorial URSS. – P. 624.

В. В. Леденёва

Московский государственный областной университет
Москва, Россия
fakul-rf@mgou.ru

СЛОВА *ЖЕЛАНИЕ* И *ЖАЖДА* В КОНТЕКСТЕ ПИСЕМ Н. С. ЛЕСКОВА

Аннотация. Статья посвящается характеристике слов *желание* и *жажда* в контексте писем Н. С. Лескова 90-х годов. Известные в узуальном употреблении как синонимы, которые позволяют выразить волю, влечение, обозначить наклонности, стремления человека, в эпистолярных текстах писателя эти полисемантичные единицы обладают различной частотой употребления (1 и более 20 включений – соответственно), что указывает на их разную значимость в идиолекте автора. Уделяется внимание характеру коннотаций. Используется антропоцентрический подход при анализе контекстов.

Ключевые слова: *язык Лескова, эпистолярный текст, идиолект, желание, жажда, синонимия.*

Хотя о связи явлений синонимии и полисемии спорить не приходится и хорошо известно об обусловленности / ограничении состава членов синонимической парадигмы дифференциальными семами в семемах их конкретных лексико-семантических вариантов, синонимические словари [Полный словарь синонимов русского языка 2014; Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений URL и др.] всё-таки стремятся представить самый широкий круг репрезентантов семантики ‘желания’ в русском языке. Уже традиционно объединяются номинации, соотносимые с духовными запросами человека, ментальными действиями, социальными требованиями и с миром его физических, физиологических потребностей (*желание, воля, хотение, охота, готовность, жажда, алчность, вожделение, похоть, нетерпение, зуд, свербёж; стремление, влечение, порыв, позыв, аппетит, погоня, спрос, тенденция* [см.: Абрамов 1999]). В совокупности единиц указываются согипонимы, метонимические производные, отражающие следствие / результат наличия какого-либо желания (*вожделение, либидо, эрекция* [Полный словарь синонимов русского языка 2014]).

Семантизация желания как разнообразно, разнонаправленно проявляющегося чувства [Даль 1978: 529], в основе которого любование, удивление, стремление не остаться / не оставить в стороне, воля и тяга к обладанию, что указывает на присутствие в значении вербализаторов понятия о нём компонента ‘свой’, обоснованна [см. этимологию: Шанский, Боброва 2004]. Исследования показали, что даже только глагольные синонимы с семантикой ‘желания’ различаются почти десятком дифференциальных признаков, а именно ‘характер желаемого предмета’, ‘интенсивность побуждающей силы’, ‘глубина чувства желания’, ‘время’, ‘импульс к реализации – отсроченной или немедленной’, ‘характер препятствия к осуществлению желаемого’, ‘интенция, готовность к действию во имя исполнения желания’, ‘внутреннее состояние испытывающего желание’, «‘возможность несовпадения субъекта желания и субъекта действия’», что отражается семантической валентностью экспликаторов этих смысловых оттенков общего значения ‘желать’ [Мастерских 2006: 206–207], причём доминирование какого-либо признака выявляет специфику национального мышления, особенности концептосферы [ср. Алтабаева 2009: 256–257].

Это объяснимо сложностью отражаемого языком феномена человека, представляемого как «динамическое, деятельное существо», которое может иметь три типа различных функций – «физические, интеллектуальные и речевые», состояния – «восприятия, желания, знания, мнений, эмоций и т.п.», а также силы [Апресян 1995: 348–388], обладает неповторимым ментально-лингвальным комплексом (МЛК) – атрибутом личности, человеческим «конституирующим признаком» [Морковкин, Морковкина 1997: 20], формирующимся в процессе социализации в той или иной национально-культурной атмосфере.

Идиолект автора как индивидуальная «версия» национального языка предъявляется текстами разных типов и жанров, служит частной демонстрацией характера ресурсов и возможностей (в том числе динамических) общенародного языка, хранит зафиксированную единицами лексико-семантического уровня информацию о ментально-лингвальной деятельности этноса и особенностях концептуализации действительности, отражает специфику МЛК. Это проявляется благодаря категории «отношение», лежащей в основе ориентированного прагматиконом языковой личности автора идиостиля, и обусловливает отбор средств, в которые облекается мысль, которыми раскрывается со-

держание текста. Фактором частотности особенности отношения высвечиваются.

Мир чувств, эмоций, нравственных реакций у Н. С. Лескова многоцветен, но отрицательный спектр средств экспликации шире. В его эпистолярии 90-х годов слова с семой ‘желание’ использованы для наименования чувств в системе средств, относящихся, однако, к средствам раскрытия положительного регистра их проявления, наряду с *любовь, радость, родство* (‘родственное чувство’), *симпатия, удовлетворение* и т.п. Социально и духовно активная личность, писатель делился с адресатами писем, среди которых Л. Толстой, В. Соловьёв, Л. Веселитская, размышлениями, выдвигал оценки и давал самооценку, исследовал поступки, в которых выявлялась нравственная позиция человека, вызывавшая у него наибольший интерес в эти годы – период творческой зрелости и серьёзных раздумий о вере, жизни и смерти.

Синонимы *желание* и *жажда*, различаемые градосемой (термин С. М. Колесниковой) и характером авторских интенции, обладают в этих текстах весьма различной и потому показательной частотой употребления: более 20 включений первого и единичное – второго. Наглядным свидетельством разной актуальности слов *желание* и *жажда* в МЛК Н. С. Лескова служит также востребованность членов словообразовательных гнёзд с участием каждого, что вытекает из объёма употреблённых им в эпистолярных текстах единиц: а) *желать, желание, желающий, пожелать, желательный, благожелательный, доброжелательность, желательно, нежеланный, нежелательный;* б) *жажда, жаждать.*

Жажда – ‘необыкновенно сильное, страстное желание’. Различия в значении и употреблении слов *желание* и *жажда* как единиц идиолекта связаны с метафоризацией, актуализацией компонента «высокое» с помощью мелиоративных коннотаций при установке на риторическое «звучание» слова *жажда*, о чём свидетельствует конкорданс единицы: «*жажда (света) не утоляется*; жажда света» [Леденёва 2007: 211]. Семантика «светлых слов» и собственно самой лексической единицы *свет* востребована в письмах рассматриваемого периода для трансляции идеи духовного поиска, мыслей о переходе в мир иной и о высоком предназначении творческих сил человека – особого дара. Они используются в контекстах, где адресант касается сакральных тем. Такие письма прагматически ориентированы на доверительное общение с избранными адресатами. Исполненная духовного пафоса коллокация ***жажда*** *света,* контекстуальные партнёры *дух* (‘внутренний

мир; психические способности, ум'), *гореть* ('пылко переживать что-н., испытывать какие-н. пламенные чувства') определяют важность высоких устремлений человека для Н. С. Лескова. С помощью насыщенного положительно оценочными коннотациями слова *жажда* вербализован характер прагматических установок. Их можно расшифровать так: неудовлетворённость, неуспокоенность и поиск нового, духовно значимого, предназначенного для самосовершенствования движут вперёд, отдаляют человека от мелочной суеты, поднимают в собственных глазах: *Очень рад, что* ***жажда*** *света в духе твоём не утоляется, а горит. 220.* [Лесков 1958].

Частотным словом *желание* Н. С. Лесков представляется более широкий и разнообразный круг интенций, что отражает конкорданс единицы в его письмах 90-х годов: «*желание (шутить) нападает, есть желание;* желание быть справедливым, желание видеть, желание возвращаться, желание вспирать (себя), желание встретиться, желание знать, желание написать, желание писать, желание повидаться, желание приехать, желание сделать (известным), желание удержать связь, желание шутить; Ваше желание, большое желание, доброе желание, его желание, мое желание, определенное желание, свое желание; благодарить за желание (видеть, писать), иметь желание, объяснять желанием, понять желание, пренебрегать желанием, признать (справедливым) желание, спасибо за желание (приехать), томиться желанием, удовлетворение желаний, (удовлетворить) удовлетворяя желанию» [Леденёва 2007: 211].

Наши наблюдения служат дополнительным свидетельством в пользу выводов по итогам сопоставительного анализа А. Вежбицкой [Вежбицкая 2001: 142–147, 152] и других исследователей, согласно которым понятие 'желание' ('хотеть') и соответствующая единица концептосферы являются универсальными, но в русском языке «подчёркивается желание субъекта добиться какой-то возвышенной цели или создать что-либо конкретное (возвести город, выйти победителем) не только в личных интересах…» [Мастерских 2006: 206; ср.: Никитченко 2013: 122–124]. Раскрытию этого у Н. С. Лескова – как цели – послужит настоящая статья.

Слово *желание* представляет объёмно и в индивидуальной интерпретации своё узуальное значение 'внутреннее влечение, стремление к осуществлению чего-н., обладанию чем-н.' в контекстах писем Н. С. Лескова. При этом контекстуальные партнёры данной единицы идиолекта позволяют сделать вывод о

том, насколько важно для реализации имплицитных смыслов, обусловленных пресуппозицией (vs – для понимания авторских интенций), рассмотрение того, о чьём желании пишет автор.

Так, сравнительный анализ всех употреблений единицы показал, что словом *желание* вербализуется, прежде всего, информация о чьих-либо намерениях (***желание*** *встретиться, написать, писать, приехать* и др.), таким образом, отражается прогностическая составляющая текста. Однако подчеркнём следующее. Намечаемый словом *желание* вектор намерения, указывающий в сторону адресанта, который реагирует в эпистолярном тексте на чужое желание (непосредственная, согласно прагматике жанра, адресация ко 2-ому лицу; показателями служат местоименные единицы *Ваш, Вы – мой, я*), обусловливает дополнительные положительно оценочные коннотации. *Сердечно Вас благодарю за добрые слова и за* ***желание*** *писать о моём XI томе. 249; …и мне захотелось поблагодарить Вас за Ваш немалый труд – всё это прочесть, и за Ваше доброе* ***желание*** *– быть справедливым. 214; ...но я не хочу огорчить Вас и оставить втуне Ваше* ***желание*** *удержать связь мою с журналом, где Вы трудитесь. 193; Благодарю Вас за* ***желание*** *меня видеть и зайду к Вам на сих днях. 176.* Чужое желание представляется известным благом, свидетельством расположения, даже если автор просит адресата воздержаться от действий во имя его исполнения: *Прежде всего дружеское спасибо Вам за доброе* ***желание*** *приехать, а затем – просьба, пожалуйста, приезжайте, но срок приезда измените. 243.*

Вектор в сторону третьего лица (оценка некоего желания 3-го лица, транслируемая адресату; показателями служат антропонимы, наименования групп лиц, лично-указательные местоимения и др.) нейтрализует активность положительной оценки, а также может стимулировать коннотации пейоративного свойства с опорой на фоновые знания корреспондентов: *У Потапенко есть* ***желание*** *написать роман, а я ему указал на то, как делали со мною... 189* (коннотация предупреждения, основанная на знании о возможных отрицательных последствиях действия по указанному желанию – *написать роман*); *А ожидать, по-моему, следует того, что всякое мстивство Вам может быть произведено не только в согласии с «обществом», но, так сказать, как бы в удовлетворение его* ***желаний****... 256* (предупреждение, пейоративная коннотация).

Все желания, освещённые в письмах 90-х годов Н. С. Лескова, связаны с возможностью осуществления их вследствие активных действий, о чём свидетельствует употребление слова *желание* с инфинитивом, который называет желаемое. (Ср.: «…истоком

современного понимания славянского концепта ‘желание’ оказывается ключевое понятие действия» [Алтабаева 2009: 257]). При описании собственных желаний адресанта (показатели – местоимения *мой, свой, себя*) конкретизация стоящего за номинантой содержания осуществляется не только благодаря значению примыкающего инфинитива, но и за счёт других контекстуальных партнёров: *Удовлетворяя* ***своему желанию****, я познакомился с Потапенко, а исполняя Ваше поручение, делал пробу привлечь его к сотрудничеству в «Русской мысли». 189* (см. *удовлетворять* – несов. к *удовлетворить* ‘оказаться в соответствии с чем-н., вполне отвечающим чему-н.’).

В рассматриваемой части эпистолярия вид желаний указывает на круг потребностей и намерений, с одной стороны (информативный аспект), с другой – на сложность натуры писателя, на отношения с адресатом (актуален модальный аспект желания). Так, о творческих планах как о желании (***написать*** *для студенческого сборника*) Н. С. Лесков информировал в 90-е годы сдержанно, ввиду слабого здоровья, с установкой «не разглашать заранее», по русской традиции – «не зарекаться» (коннотация предосторожности): ***Желание*** *написать это для студенческого сборника я имею большое, но всё-таки прошу помнить, что я очень болен... 285* (см. предикатив *болен* от *больной* – ‘страдающий какой-н. болезнью, нездоровый; поражённый болезнью’).

Коммуникативная установка на встречное понимание была важна Н. С. Лескову и воплощалась преимущественно в имплицитном требовании (‘пишу, чтобы поняли’), отражавшем центральную интенцию этого изначально не принятого критикой и собратьями по литературному цеху автора, человека трудной судьбы. Она, безусловно, есть и в эпистолярных текстах, причём проявляется по-разному. Во-первых, в письмах, где писатель, стараясь не утомить адресата, со сдержанной грустной самоиронией рассуждает о своём состоянии, касается испытаний на пройденном жизненном пути, слово *желание* более указывает на отсутствие желаний (развивается контекстуальная энантиосемичность), его имплицитным содержанием становится ‘стремление к душевному покою’, - в таких контекстах доминирует установка автора на доверительное общение: *Здоровье моё худо, а веселость, или, лучше сказать,* ***желание*** *шутить, нападает с досады. 185; Из ста ступеней до края я прошёл наверно 86 и не имел определённого* ***желания*** *возвращаться опять к первой и опять когда-нибудь начинать те же 86 наново... 225.*

Во-вторых, в объяснении своего желания в модусе благожелательности, на что указывают контекстуальные партнёры *объяснить* (‘растолковывая, сделать более ясным, понятным, вразумительным’), *понять* (‘уяснить себе чьи-н. слова, действия, намерения, чей-н. характер, психологию’) и др.: *Может быть, Вам это будет интересно и даже приятно, а во всяком случае – успокоительно, и Вы поймёте мое* ***желание*** *сделать это для Вас известным. 241; Прошу Вас не объяснять этого ничем иным, как моим* ***желанием****, чтобы при какой-нибудь случайности письма эти не попали в руки людей посторонних, Н. Л. 221.*

В-третьих, в вежливой эксплицитно представленной просьбе прислушаться к его желаниям, не игнорировать стремления знать, участвовать и т.д. Это подчёркивает такой контекстуальный партнёр, как ***не*** *пренебрегать* (несов. к книжн. *пренебречь* – ‘оставить без внимания, не признать достойным кого-что-н.’). Такой тип желаний закономерен для любой состоявшейся личности, указывает на наличие у адресанта внутреннего права, которое может быть мотивировано дружескими отношениями, предшествующими ситуациями общения, взаимодействия (удачного совета, состоявшейся поддержки). И лишь вопросы пиетета обусловливают степень категоричности проявления его как пожелания или требования. Н. С. Лесков обозначает для адресата, Л. Н. Толстого, что ощущает за собой право быть в курсе литературных планов великого современника, состоявшего с ним в неформальной переписке: *Но в принципе я Вам совершенно сочувствую. Если можно Вам об этом говорить со мною, то* ***не пренебрегайте*** *моим* ***желанием*** *знать: в каком фасоне это будет написано и в какое немецкое издание будет направлено? 256.* Подтверждение близости позиции Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого кроется в семантике предиката *сочувствовать* – ‘быть идейно близким кому-чему-н., придерживаться близкого кому-н. образа мыслей, поддерживать чью-н. деятельность и идеологию’.

В-четвёртых, в полемике, развитой в письме к Л. И. Веселитской с целью отстоять право не допустить приписывания ему желаний, ведущих к греху гордыни из-за их претенциозности, слово *желание* использовано Н. С. Лесковым как негативно оценочная единица. Адресат не высказывал приписываемого ему, а потому искажения своих позиций допустить не мог, поэтому как средство воздействия и привлечения внимания он использовал знаменитый приём лесковской «коварной сатиры» (термин И. В. Столяровой), «сталкивая слова» с различным стилистическим

зарядом в пределах микроконтекста. Показателем использования приёма – константы идиостиля – служит окказиональный негативно оценочный разговорный глагол *вспирать* с семантикой энергичного действия, в морфемном составе которого приставка *вс-* транслирует идею подъёма ('поднимать'; ср. *переть*: 'тащить (какую-н. тяжесть, что-н. большое, громоздкое)', 'водружать'). Этот приём – сильное оружие сатиры писателя, он предназначен и для самозащиты и усиливается иронией: ***Желание*** *вспирать себя до несравнимой высоты он мог во мне сочинить без всякого повода с моей стороны. 238*

Негативно оценочные коннотации, интенция оправдания, мучительного поиска истины ощутимы в тексте эмоционального письма Л. И. Веселитской, в котором Н. С. Лесков с чувством искреннего огорчения анализирует претензии к нему и ищет справедливого ответа на вопрос, что же есть в его натуре такого, что может быть охарактеризовано как «чрезвычайно противное и кидающееся в глаза своею претенциозностью»? Поскольку «в каждой культуре существуют свои собственные правила ведения разговора, тесно связанные с культурно-обусловленными способами думать и вести себя» [Вежбицкая 2001: 152], то поведение эпистолярных партнёров опирается на эти правила, однако допускает также поправку на специфику личностного начала. Душевная боль мастера слова сказалась в стремлении всё-таки искать несуществующую вину, ибо она выступает (и вербализована!) лишь как желание, а не деяние: *Без сомнения, должно же быть видно во мне что-то такое, что дает указания на мое высокое мнение о себе и о* ***желании*** *равняться с Т – м . 238.*

Итак, анализ контекстов писем 90-х годов Н. С. Лескова показал, что автор активно использовал слово *желание* с различными коммуникативными установками (демонстрация пиетета, благорасположения, требовательности; самозащита) как ёмкое по значению и допускающее широкую сочетаемость, позволяющее изменять его семантический объём благодаря коннотативным компонентам, возбуждаемым взаимодействием с различными контекстуальными партнёрами. Употребление слова *желание* указывает на динамичность этого чувства и намерений, с ним связанных, по Лескову. Чуткое отношение писателя к традиции использования стилистически окрашенных слов, в составе которых книжное *жажда* – высокая метафора 'желания', – не позволило вводить его как частотное в эпистолярные тексты. Слово *желание,* как доминанта синонимического ряда в узусе, обладает

бóльшим спектром коммуникативных, прагматических и других возможностей, прогнозирующих активность его как единицы конкретного идиолекта.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов Н., 1999, *Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений*. – 7-е изд., стереотип. – Москва: Русские словари, 1999. [Электронный ресурс] [дата обращения: 03.04.2015]. URL: http://www.slovari.ru/default.aspx?p=237

Алтабаева Е. В., 2009, *Интерпретация национально-культурного концепта `желание' в лирико-философской прозе В.В. Розанова.* // Картина мира в славянских языках. – С. 256–257. [Электронный ресурс] [дата обращения: 03.04.2015]. URL: http://www.philol.msu.ru/~slavmir2009/data/2.pdf

Апресян Ю. Д., 1995, *Интегральное описание языка и системная лексикография* // *Избранные труды*: В 2-х тт. – Т. 2. – Москва: Языки русской культуры. – 768 с.

Вежбицкая А., 2001, *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. / Пер. с англ. А. Д. Шмелева. – Москва: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая серия).

Даль В. И., 1978–1980, *Толковый словарь живого великорусского языка*: В 4-х тт. – Т. 1. – Москва, 1978–1980. – 699 с.

Леденёва В. В., 2007, *Индивидуальное и общее в идиолекте Н. С. Лескова*: *Лексический состав эпистолярных текстов 90-х годов Х1Х века*: Словарь: В 2-х книгах. – Кн. 2. – Москва, МГОУ, 2007. – 276 с.

Лесков Н. С., 1958, *Собрание сочинений*: В 11-ти тт. – Т. 11. – М.: ГИХЛ. – 862 с. (В скобках при примерах указан номер письма.)

Мастерских С. В., 2006, Описание сущности концепта «желание». // *Вестник Тюменского государственного университета.* № 4. – С. 205–207.

Морковкин В. В., Морковкина А. В., 1997, *Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем)*. – Москва: ИРЯП. – 414 с.

Никитченко А. В., 2013, Лексемы голод, жажда, сытость, аппетит в английской и украинской фразеологии (структурно-семантический аспект). // *Филологические науки: Вопросы теории и практики*. № 4–2 (22). – С. 122–124.

Полный словарь синонимов русского языка, 2014. [Электронный ресурс] [дата обращения: 08.04.2015]. URL: *http://словарь-синонимов.рф/*

Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. [Электронный ресурс] [дата обращения: 08.04.2015]. URL: http://synonymonline.ru

Шанский Н. М., Боброва Т. А., 2004, *Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов*. – 7-е изд., стереотип. – Москва: Дрофа, 2004. – 398 с.

The Words *Desire* (*Wish*) and *Thirst* in the Context of N. S. Leskov's Letters

Abstract. The article focuses on the characterization of the words *desire* (*wish*) and *thirst* in the context of the letters of N. S. Leskov of the 90-ies. Known as synonyms in the common usage, which allow to express will, desire, inclinations and aspirations of man, these polysemantic units have different frequency of use in the epistolary texts of the writer (from 1 to more than 20 inclusions respectively). That is an indication of their different significance in the idiolect of the author. Attention is paid to the nature of their connotations. An anthropocentric approach is employed in the analysis of contexts.

Keywords: *Leskov's language, epistolary text, idiolect, desire (wish), thirst, synonymy.*

REFERENCES

Abramov N., 1999, *Slovar' russkih sinonimov i shodnyh po smyslu vyrazhenij.* – 7-e izd., stereotip. – Moskva: Russkie slovari, 1999. [Jelektronnyj resurs] [data obrashhenija: 03.04.2015]. URL: http://www.slovari.ru/default.aspx?p=237

Altabaeva E. V., 2009, Interpretacija nacional'no-kul'turnogo koncepta 'zhelanie' v liriko-filosofskoj proze V.V. Rozanova. // *Kartina mira v slavjanskih jazykah*. – S. 256–257. [Jelektronnyj resurs] [data obrashhenija: 03.04.2015]. URL: http://www.philol.msu.ru/~slavmir2009/data/2.pdf

Apresjan Ju. D., 1995, Integral'noe opisanie jazyka i sistemnaja leksikografija // *Izbrannye trudy*: V 2-h tt. – Vol. 2. – Moskva: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury. – P. 768.

Vezhbickaja A., 2001, *Sopostavlenie kul'tur cherez posredstvo leksiki i pragmatiki*. / Per. s angl. A. D. Shmeleva. – Moskva.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. – P. 272. – (Jazyk. Semiotika. Kul'tura. Malaja serija).

Dal' V. I., 1978-1980, *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka*: V 4-h tt. – Vol. 1. – Moskva, 1978–1980. – P. 699.

Ledeneva V. V., 2007, *Individual'noe i obshhee v idiolekte N.S. Leskova: Leksicheskij sostav jepistoljarnyh tekstov 90-h godov XIX veka:* Slovar': V 2-h knigah. – Kn. 2. – Moskva, MGOU, 2007. – P. 276.

Leskov N. S., 1958, *Sobranie sochinenij*: V 11-ti tt. – T. 11. – M.: GIHL. – P. 862. (V skobkah pri primerah ukazan nomer pis'ma.)

Masterskih S. V., 2006, Opisanie sushhnosti koncepta «zhelanie». // *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta.* No. 4. – P. 205–207.

Morkovkin V. V., Morkovkina A. V., 1997, *Russkie agnonimy (slova, kotorye my ne znaem).* – Moskva: IRJaP. – P. 414.

Nikitchenko A. V., 2013, Leksemy golod, zhazhda, sytost', appetit v anglijskoj i ukrainskoj frazeologii (strukturno-semanticheskij aspekt). // *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki* . No. 4–2 (22). – P. 122–124.

Polnyj slovar' sinonimov russkogo jazyka, 2014, [Jelektronnyj resurs] [data obrashhenija: 08.04.2015]. URL: http://slovar'-sinonimov.rf/

Slovar' russkih sinonimov i shodnyh po smyslu vyrazhenij, [Jelektronnyj resurs] [data obrashhenija: 08.04.2015]. URL: http://synonymonline.ru

Shanskij N. M., Bobrova T. A., 2004, *Shkol'nyj jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. Proishozhdenie slov.* – 7-e izd., stereotip. – Moskva: Drofa, 2004, – P. 398.

Т. Е. Шаповалова

Московский государственный областной университет
Москва, Россия
tshapovalova@gmail.com

СИНТАКСЕМЫ С ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ В ПОВЕСТИ БОРИСА ЗАЙЦЕВА «ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА»

– Время есть четвёртое измерение пространства! - кричал он. - И оно висит на нас, как ветхие, как тяжёлые одежды. Когда мы его сбросим, то станем полубогами и одновременно будем видеть события прошлого и будущего, что сейчас мы воспринимаем в последовательности, которую и называем временем.

Борис Зайцев. «Голубая звезда»

Аннотация. В предлагаемой статье на материале повести Б. Зайцева «Голубая звезда» как особое явление выделены вторичные и совмещённые временные значения. Анализу подвергаются синтаксемы с семантикой места, у которых появляются временные оттенки значений. Исследуется, как в пространственных категориях воспринимается и осмысляется время, заполненное событиями. Доказано, что проявлению темпорального значения в конструкции способствует морфологическое время глагола, выполняющего функцию сказуемого. Выявлено, что приращение временного смысла происходит в секвентной связи с темпоральной синтаксемой, при наличии в предложении идеи движения и некоторых других условиях. Сделан вывод о том, что синтаксемы синкретичной семантики демонстрируют различие понятийных языковых категорий.

Ключевые слова: *синтаксема, пространственно-временное значение, морфологическое время глагола, категория синтаксического времени.*

Явления окружающей человека действительности, связи и отношения между ними сложны и разнообразны. Стремление говорящего субъекта точно, ярко, полно, семантически ёмко и в то же время лаконично репрезентировать идею времени с помощью тех или иных языковых экспликаторов темпоральности приводит к тому, что возникает особое явление, которое можно назвать вторичными и совмещёнными временными значениями:

пространственно-временными, причинно-временными, условно-временными, ситуативно-временными [Шаповалова 2000: 23–25].

Предлагаемая статья посвящена исследованию использованных Борисом Зайцевым синтаксем с недифференцированным пространственно-временным значением в повести «Голубая звезда». В нашу задачу входит описание явлений семантико-синтаксического синкретизма, когда в пространственной синтаксеме объединены, слиты воедино локативный и темпоральный смыслы: *Против него сидела Анна Дмитриевна. С ней рядом офицер генерального штаба, которого он заметил* ***ещё на концерте****: человек высокий, сухощавый, стриженный бобриком, с нездоровым цветом лица и тёмными, без блеска глазами*. По словам Г. В. Колшанского, «пространственно-временное ориентирование человека есть практически физический закон существования любого объекта, и естественно, что речевая деятельность человека должна выражать во всех видах коммуникации временное и пространственное существование предметов и фактов» [Колшанский 1975: 90].

Речевой материал свидетельствует, что именной компонент пространственной синтаксемы заполняют конкретные имена существительные, которые, хотя и служат номинацией предметов, являются достаточно информативными и передают известные событийные коннотации. Конкретные и особенно отглагольные имена существительные – девербативы – способны служить номинацией события и соотноситься по своей внутренней структуре с предложением: ***С порога*** *обернулась и прибавила: «Но, может быть, это и хорошо»; Шесть лошадей тронулось, быстро они сбились в кучу, каждая стараясь занять внутренний круг.* ***До поворота*** *нельзя было определить их шансов.* Темпоральное, вторичное, значение появляется у синтаксических форм ***с порога, до поворота*** потому, что, расположенные в плоскости предметно-пространственных отношений, они передают таксисное значение разновременности – следования – и временного предела. Ср.: *Достигнув порога, обернулась и прибавила* <…> или: *Когда достигла порога, обернулась и прибавила* <…>; *Пока не достигли поворота, нельзя было определить их шансов.* Экстралингвистические фоновые знания помогают эксплицировать развёрнутые высказывания, подтверждающие наличие темпоральной семы в конструкции. Как пишет В. В. Бабайцева, «нельзя не учитывать, что словоформы сформировались в синтаксических условиях и их синтаксические потенции обусловлены тем, что они «хранят память» о прежних синтаксических связях и отношениях и легче всего вступают в аналогичные

связи. Даже при изолированном употреблении словоформы носители языка сознательно или интуитивно дополняют конкретную словоформу синтаксическим фоном, соответствующим её синтаксическим потенциям» [Бабайцева 2000: 436].

Синтаксическими формами, важными «не только для какого-либо одного члена предложения, но и для предложения в целом, для его информативной семантики и структуры» [Бабайцева 2000: 455] являются следующие:

- «***вблизи + родительный падеж существительного***»**:** *Христофоров заметил, что теперь,* ***вблизи второго поворота****, из группы лошадей, бежавших изо всех сил, отсюда же казавшихся игрушечными, вдруг выделилась одна, с голубым наездником, и легко обошла кузнечика;*

- «до + родительный падеж существительного»: До поворота *нельзя было определить их шансов;*

- «***с + родительный падеж существительного»:*** *Прямо* ***с нашей террасы*** *откроется вид на много вёрст;*

- «***у + родительный падеж существительного»: У большого особняка****, на Садовой, сиял молочный электрический фонарь;*

- «***по + дательный падеж существительного»: По дороге назад*** *Христофоров сказал: «А остаток лета придётся мне проводить в Москве»;*

- «за + творительный падеж существительного»: *Обедали на свежем воздухе; в тени дубов,* ***за врытым в землю деревянным столиком****; внизу виднелась речка, поля и заросшие лесом холмы;*

- «***перед + творительный падеж существительного»: Перед зеркалом****, запотевшим слегка от самовара, Христофоров оправлял галстук;*

- «***под + творительный падеж существительного»:*** *На скамейке,* ***под пихтой****, ему сделали первую перевязку;*

- «***в + предложный падеж существительного»:*** *В два часа он завтракал, один,* ***в Праге****, задумчивый и рассеянный;*

- «***на + предложный падеж существительного»:*** *Обедая* ***на балконе****, внимательно наблюдал, куда летит горлинка, точно ему это требовалось.*

Представленные синтаксемы способны входить в структуру неэлементарного простого предложения и выполнять роль номинализованного компонента, информативно осложняющего предложение. Такие предложения обладают прозрачной структурой, но синтаксической и семантической плотностью. В них наблюдается, по В. Г. Гаку, свёрнутая косвенная номинализация

[Гак 1976: 85–87], когда прямое сообщение о совершении действия опускается, а конкретное имя существительное метонимически репрезентирует событие, о котором не известил говорящий субъект: ***На скамейке, под пихтой**, ему сделали первую перевязку; «Как странно... Что же может вас смущать?» – спросила Машура* с качалки, *слегка изменившимся голосом; Антон отлично понимал, что во всём был виноват – там, **в монастыре**.* Синтаксемы с пространственной семантикой указывают на временной промежуток и имеют характер неосновного, второстепенного, «опредмеченного» события [Бондарко 1971: 27]. Статичный предикат местонахождения или положения в пространстве выявляется из контекста или ситуации: <…> *когда сидели **на скамейке, под пихтой*** <…>; <…> *спросила Машура, когда расположилась в качалке* <…>; <…> *когда находились там, **в монастыре*** <…> – значит, таксисные отношения одновременности или следования выступают как временная локализация основного события: *сделали перевязку, спросила Машура, Антон был виноват.*

Пространственные синтаксемы, принимая на себя функцию временного локализатора в семантической структуре высказывания, указывают, прежде всего, на узуальные, характерные, отличительные свойства объекта, повторяющиеся условия и обозначают фрагмент мира, где данный предикативный признак имеет место: *И веселей орали вороны **на бульваре**, слетая **с веток**; вниз сыпался за ними снежок; – Позвольте, – кричал он уже у себя **в спальне**, снимая с вешалки фрак с муаровыми отворотами, на почтенной шёлковой подкладке, – если вы не можете идти, потому что не во что одеться, а какой-нибудь Никодимов, игрок, дрянь, будет...; И, видимо не желая продолжать, она свела разговор на то, о чём порядочные люди **в Москве** говорят каждый апрель и каждый май: кто куда едет на лето*. Иными словами, в пространственных категориях воспринимается и осмысляется время, заполненное событиями. Проявлению временного значения способствует узуально-характеризующее имперфективное значение прошедшего или настоящего времени в глаголе, выполняющем функцию предиката. Семантика повторяемости подкрепляется значением синтаксем узуальной приуроченности ***каждый апрель, каждый май***.

Временной смысл проявляется в пространственной синтаксеме также в том случае, если она оказывается в секвентной связи с темпоральной синтаксической формой слова: *Жизнь **осенью, в Москве**, бывает иногда хороша*; *Как всегда, много было народу и детей **на второй день, на ёлке**; было так же парадно и скучновато, как*

полагается ***на ёлках взрослых****; Христофоров заметил, что* ***теперь, вблизи второго поворота****, из группы лошадей, бежавших изо всех сил, отсюда же казавшихся игрушечными, вдруг выделилась одна, с голубым наездником, и легко обошла кузнечика; Москва приближалась – золотисто-голубоватым заревом; оно росло, ширилось, и* ***вдруг, на одном из поворотов, с горы****, блеснули самые огни столицы; потом опять скрылись – машина перелетала в низине реку, пыхтела селом – и снова вынырнули.* Писатель подчёркивает самостоятельность каждого обозначения, выявляя таксисные оттенки одновременности и следования событий, одно из которых является имплицитным. Авторская пунктуация, акцентирование диктумного содержания обособленного члена предложения отвечают критерию смыслового выделения пространственной синтаксемы, выполняющей роль уточняющего члена недифференцированной пространственно-временной семантики: «уточняющее – это всегда другое, новое, дополнительное» [Прияткина 1990: 75]. В. И. Чуглов, описывая предложение, осложнённое полупредикативными и пояснительными конструкциями, отмечает, что в подобных случаях обособленный уточняющий член «будет иметь соответствующие» уточняемому «<…> семантические и коммуникативные свойства» [Чуглов 2011: 141].

Отношения одновременности проявляются в предложениях с составным именным сказуемым, где идеальная связка со значением обладания признаком ***бывает, было*** служит выразителем и экзистенциальной семантики.

Таксисные отношения следования эксплицируются глагольными формами совершенного вида прошедшего времени изъявительного наклонения, наречными лексемами ***потом, опять, снова*** и осложняются оттенком неожиданности, внезапности, что означает поворот в повествовании: <…> ***вдруг, на одном из поворотов, с горы, блеснули*** <…> *огни* <…> ***потом опять скрылись*** <…> *и* ***снова вынырнули*** <…>; <…> ***теперь, вблизи второго поворота****,* <…> ***вдруг выделилась*** *одна* <…> *и легко* ***обошла*** <…>. Синтаксическим оформлением семантики следования считаем инверсию.

Динамичность глагольных сказуемых даёт возможность констатировать, что за последовательностью сменяющих друг друга событий кто-то наблюдает; идея движения позволяет обратить внимание на местонахождение говорящего, то присутствующего в том месте, о котором идёт речь: *Обедали* ***на свежем воздухе; в тени дубов, за врытым в землю деревянным столиком****; внизу*

виднелась речка, поля и заросшие лесом холмы, – то внимательно следящего за развитием событий со стороны: ***За далёким забором*** *виднелись здания вокзала, дома, сады Москвы, и золотисто переливал купол Христа Спасителя.*

Частицы прошли путь грамматикализации, поэтому частица ***лишь*** способна выступать в качестве особого показателя актуализации пространства говорящего субъекта, а также места и времени события: *Переулками, где возрастали Герцены, прокатили на Пречистенку, и* <u>*лишь*</u> ***здесь, у многоэтажного дома****, отпустил шофёра Ретизанов.*

Говорящий может физически не присутствовать в том локусе, о котором идёт речь: ***У большого особняка, на Садовой****, сиял молочный электрический фонарь;* ***На Пречистенском бульваре*** *было пустынно; тени дерев переплетались голубоватой сеткой; изредка пролетал автомобиль; извозчик тащился, помахивая концом вожжи;* ***На бульваре, в деревьях****, шумел ветер; Жаворонок запел* ***в полях****.*

Пространственная синтаксема, как показывает собранный речевой материал, обладает атрибутивной валентностью и способна включать распространители, например: ***на свежем воздухе; в тени дубов, за врытым в землю деревянным столиком, у многоэтажного дома*** и др. Подобная синтаксическая форма слова со значением места может быть квалифицирована как субстантивный оборот. Субстантивным оборотом называем такую синтаксическую конструкцию, которая организована именем существительным с зависимыми элементами. Семантика такого оборота складывается из лексического значения предлога, вещественного значения сочетающихся знаменательных слов, реализуется в их взаимодействии, а грамматическое значение предлога дополняет семантику управляемой им падежной формы существительного [Шаповалова 2014: 322]: *Когда нынче он говорил, что стал выезжать, это было верно лишь отчасти, в сравнении с прежней его жизнью –* ***в деревне, в тихих провинциальных городах****, где приходилось ему работать и в земстве, и давать уроки, жить вообще жизнью более чем скромной; Прямо* ***с нашей террасы*** *откроется вид на много вёрст; В новое же время – обязательный этап жизни литератора – в некоторый вечер,* ***в низкой, темноватой зале, среди белых стариков и важных дам, приват-доцентов, скромных барышень, студентов*** *– прочесть новейшее своё творение;* ***В её комнате*** *стал он доказывать, что не уверен, любит ли она его по-настоящему, и, во всяком случае, если любит, то очень странно.* По мнению П. А. Леканта,

субстантивный оборот представляет собой модульный способ осложнения простого предложения [Лекант 2002: 90]. Действительно, обнаруженные нами в повести Б. Зайцева «Голубая звезда» субстантивные обороты отвечают всем критериям модуля: содержат, благодаря главному компоненту, признаковую, или событийную, семантику; обладают внутренней и внешней формой; создавая простое неэлементарное предложение, вступают в синтаксические отношения с осложняемым простым элементарным предложением.

Отчётливо проявляется временная семантика в пространственной синтаксеме в структуре предложения, передающего идею движения: ***По дороге назад*** *Христофоров сказал: «А остаток лета придётся мне проводить в Москве»;* ***Дорога на лошадях*** *приятна и разнообразна; небогатые нивы, леса, иногда хвойные: зажиточные села с хорошими избами; много шоссе; есть старинные, знаменитые подмосковные с парками и прудами – к ним ведут иногда берёзовые аллеи; в селах новые школы, столбы на перекрёстках с надписями о дорогах те мелочи, что говорят о некой просвещённости; Никодимов шёл* ***по Пречистенке****, очень прямо и довольно твёрдо, курил и вдруг сказал: «В общем, скучно. Даже очень скучно, хотя и выпил»; Вопреки всему, Хохлов побеждал.* ***На последней прямой*** *это стало ясно*. Выделенные синтаксические формы слова определяют не только место, но и время совершения действия, поскольку названия пространственных объектов получают осложнение темпоральным значением, характеризуются дополнительным наращением семантики. Они обозначают и место движения, и время, потраченное на передвижение предметов в пространстве.

Наше исследование подтверждает слова Г. О. Винокура: «Действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [Винокур 1991: 27]. В зависимости

- от лексико-семантического наполнения синтаксемы;
- от наличия в ней распространителя;
- от значения и формы глагольного сказуемого, с которым она взаимодействует;
- от наличия в предложении идеи движения, темпоральных синтаксем, временных наречий и частиц пространственная синтаксема может приобретать временные оттенки значения.

ЛИТЕРАТУРА

Бабайцева В. В., 2000, *Явления переходности в грамматике русского языка.* – Москва: Дрофа. – 640 с.

Бондарко А. В., 1971, *Грамматическая категория и контекст*. – Ленинград: Наука. – 112 с.

Винокур Г. О., 1991, *О языке художественной литературы*. – Москва: Высшая школа. – 445 с.

Гак В. Г., 1976, Номинализация сказуемого и устранение субъекта // *Синтаксис и стилистика.* – Москва: Наука. – 316 с.

Колшанский Г. В., 1975, *Соотношение субъективных и объективных факторов в языке*. – Москва: Наука. – 232 с.

Лекант П. А., 2002, Проблема структурно-семантического осложнения простого предложения // Лекант П. А. *Очерки по грамматике русского языка*. – Москва. – С. 88–94.

Прияткина А. Ф., 1990, *Русский язык. Синтаксис осложнённого предложения*. – Москва: Высшая школа. – 176 с.

Чуглов В. И., 2011, *Осложнённое предложение: полупредикативные и пояснительные конструкции в современном русском языке (структурно-семантический аспект)*: Дисс. … д-ра филол. наук. – Вологда. – 272 с.

Шаповалова Т. Е., 2000, *Категория синтаксического времени в русском языке*. Монография. – Москва: МПУ. – 151 с.

Шаповалова Т. Е., 2014, Субстантивный оборот с творительным времени в прозе М. Ю. Лермонтова // *Рациональное и эмоциональное в русском языке*: Сб. трудов Международной научной конференции, посвящённой 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. – Москва: ИИУ МГОУ. – С. 321–324.

Syntaxemes with Space-Time Meaning in Boris Zaytsev's Story "Blue Star"

Abstract. Secondary and combined meanings of time are distinguished as a special phenomenon in B. Zaytsev's "Blue Star". The article analyses syntaxemes with the space semantics that contains shades of the meaning of time. The author examines how time that is filled with events is perceived and conceptualized in the categories of space. It is proved that the expression of temporal meaning in a construction is promoted by the morphological tense of a verb functioning as a predicate. The author also demonstrates that the temporal feeling increases in a sequential connection with the temporal syntaxeme due to the idea of movement idea of movement or some other conditions. The author comes to hte conclusion that a syntaxeme with syncretic semantics reveals the difference of conceptual language categories.

Keywords: *syntaxeme, space-time meaning, morphological tense of a verb, syntactic category of time.*

REFERENCES

Babajceva V. V., 2000, *Javlenija perehodnosti v grammatike russkogo jazyka*. – Moskva: Drofa. – P. 640.

Bondarko A. V., 1971, *Grammaticheskaja kategorija i kontekst*. – Leningrad: Nauka. – P. 112.

Vinokur G. O., 1991, *O jazyke hudozhestvennoj literatury*. – Moskva: Vysshaja shkola. – P. 445.

Gak V. G., 1976, Nominalizacija skazuemogo i ustranenie sub#ekta // *Sintaksis i stilistika*. – Moskva: Nauka. – P. 316.

Kolshanskij G. V., 1975, *Sootnoshenie sub#ektivnyh i ob'ektivnyh faktorov v jazyke*. – Moskva: Nauka. – P. 232.

Lekant P. A., 2002, Problema strukturno-semanticheskogo oslozhnenija prostogo predlozhenija // Lekant P. A. *Ocherki po grammatike russkogo jazyka*. – Moskva. – P. 88–94.

Prijatkina A. F., 1990, *Russkij jazyk. Sintaksis oslozhnjonnogo predlozhenija*. – Moskva: Vysshaja shkola. – P. 176.

Chuglov V. I., 2011, *Oslozhnjonnoe predlozhenie: polupredikativnye i pojasnitel'nye konstrukcii v sovremennom russkom jazyke (strukturno-semanticheskij aspekt):* Diss. … d-ra filol. nauk. – Vologda. – P. 272.

Shapovalova T. E., 2000, *Kategorija sintaksicheskogo vremeni v russkom jazyke*. Monografija. – Moskva: MPU. – P. 151.

Shapovalova T. E., 2014, Substantivnyj oborot s tvoritel'nym vremeni v proze M.Ju. Lermontova // *Racional'noe i jemocional'noe v russkom jazyke*: Sb. trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvjashhjonnoj 200-letiju so dnja rozhdenija M.Ju. Lermontova. – Moskva: IIU MGOU. – P. 321–324.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / LITERARY CRITICISM

ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ: ТИПОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА / THE PROBLEMS AND POETICS OF LITERATURE: TYPOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Т. Г. Чеснокова

Московский городской педагогический университет
Москва, Россия
tchesno@bk.ru

СПОР ВРЕМЕН ГОДА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА: АЛКУИН И ШЕКСПИР

Аннотация. Предмет статьи – мотив состязания времён года, рассмотренный на примерах «Словопрения Весны с Зимой» Алкуина и лирической концовки комедии У. Шекспира «Бесплодные усилия любви». Компаративный анализ выполнен на основе принципов исторической поэтики.

Укоренённый в фольклорных архетипах, «дебат» олицетворённых времён года получил литературную обработку в латинской эклоге Каролингского ренессанса. Проникновение ритуальной перебранки в средневековую учёную словесность состоялось на фоне слияния культурно-политических задач каролингской монархии с традициями «школьной» латинской поэзии, не пренебрегавшей панегирическими целями. Отталкиваясь в «Словопрении» от состязательных мотивов третьей эклоги Вергилия, каролингский поэт приспособил «миротворческую» структуру последней к актуальным задачам прославления государства, двора и его первых лиц, вследствие чего состязание оказалось подчинено мотиву ритуального изгнания тёмных сил. Однозначность победы Весны над Зимой подкреплялась возвращением от миролюбивого идеала римского классика к жёсткости обрядовых оппозиций.

Возникшая на стыке придворной и школьной культуры и обогащённая фольклорным влиянием, эклога Алкуина способствовала закреплению архетипа «дебата» в средневековой поэзии, что создало почву для его пародийного использования в новых культурных контекстах. Примером служит лирический финал комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви», представляющий собой перекличку «сезонных» песен.

В «Словопрении» Алкуина «дебат» составлял центральную часть самостоятельного целого. В комедии Шекспира он переместился на

периферию драматической структуры в качестве «вставного» лирического элемента, но сохранил связь с её художественно-смысловым ядром – темой «бесплодных» попыток победы над временем. Грубоватость фольклорного поношения уступила при этом место формальному равновесию, осложнённому иронической многозначностью, а декоративный аллегоризм сменился метафорической образностью, сосредоточенной вокруг ренессансной «антропологической» метафоры вселенной.

Архетипический мотив состязания времён года сохранил своё значение в литературе и за пределами лирико-драматических традиций Средневековья и Ренессанса. В русской поэзии он возродился в тютчевском стихотворении «Зима недаром злится…», приобретшем репутацию хрестоматийного и содержавшем новую версию старой модели.

Ключевые слова: *поэтический «спор», мотив, архетип, Вергилий, Алкуин, Шекспир.*

Состязание (спор, агон) – один из древнейших обрядовых элементов культуры, вошедший в структуру жанров древнеаттической комедии и пасторальной эклоги и оказавший влияние на различные формы ораторского искусства. Этот древний мотив пришёлся по вкусу и греческим, и римским классикам, проявлявшим большую изобретательность в выборе декораций поэтического «дебата»: от буколической сени дубрав (в идиллиях Феокрита и эклогах Вергилия) до подземного дворца Аида (где разворачивается тяжба великих трагиков – Эсхила и Еврипида в «Лягушках» Аристофана). Предмет и задачи спора в традиционной культуре достаточно разнообразны: дискуссия иной раз ведётся ради оттачивания самого́ навыка диалектической логики (в риторических и грамматических школах), а иногда (в частности, для провансальских трубадуров) является способом заявить о своей принадлежности к направлению, стилю, демонстрируя в то же время умение воспроизводить формальные особенности поэтической речи противника (по условиям жанра тенсоны). Во всех этих видах поэзии и риторической прозы находит реализацию сходная модель «перебранки», имеющая глубокие фольклорные корни. Одним из её воплощений служит спор времён года, родившийся в рамках обряда проводов Зимы и нашедший продолжение в лирической европейской поэзии от Алкуина до Ф. И. Тютчева.

Несмотря на древние корни ритуального «хуления» Зимы, сопровождаемого её перебранкой с приходящей на смену Весной, в европейскую литературу этот мотив проникает сравни-

тельно поздно – в период Средневековья. «Литературный» дебат Весны и Зимы формируется в культурном пространстве одного из так называемых малых средневековых «ренессансов» – Каролингского возрождения конца VIII–IX в.

Служа выражением культурной политики Карла Великого (742?–814) и его ближайших потомков, Каролингское возрождение несло на себе бремя политических задач каролингской монархии (с 800 г. – империи). Приняв из рук папы Льва III императорскую корону, Карл Великий связал свою завоевательную политику с идеей возрождённой империи Римского Запада. Последняя мыслилась как наследница политических, религиозных и культурных традиций позднего Рима, и Карл приложил все усилия, чтобы поддерживать идеологическую видимость близкого сходства.

Управление столь обширным государственным образованием с населением, говорившим на разных языках, требовало разветвлённого управленческого аппарата и единого языка. Лучше всего на эту роль подходила латынь – язык прежнего, «возрождаемого» Карлом Рима. Знание латыни при Карле становится обязательным для королевских чиновников в центре и на местах. Обучение светским наукам (начиная с грамматики) превращается в одну из главнейших задач придворной школы, вокруг которой группируются представители первого поколения деятелей Каролингского ренессанса. Усвоению правил латинской грамматики должно было способствовать чтение оригинальных текстов и овладение навыком подражания им. Этот навык в дальнейшем мог применяться и за пределами школы, что открывало дорогу самостоятельному развитию классических римских традиций на каролингской почве.

Во главе вышеописанной культурной политики стоял кружок образованных книжников, возглавляемый Карлом и получивший греческое название «Академии». Одним из её наиболее видных участников стал англосакс Алкуин (или Алхвин), также именовавший себя по-латыни Альбином. Ему с некоторой долей сомнения [Гаспаров 2006: 119] приписывается авторство любопытного образца каролингской поэзии «Словопрения Весны с Зимой» (*Conflictus Veris et Hiemis*, 782–789/790), представляющего собой смесь учёного панегирика, фольклорных мотивов и подражания античному жанру эклоги.

Композиционно отточенное, стихотворение имеет трехчастную форму: в центре – диалог-«словопрение» аллегорических

персонажей, вокруг диалога – «рамка» из повествовательного пролога и риторического заключения, окрашенных в буколические тона. Героями «рамки» являются пастухи во главе с их старейшиной Палемоном.

Пастушеский круг собирается, чтобы призвать и прославить кукушку – вестницу Весны. Первые строки посвящённого ей гимна (вложенные в уста само́й олицетворённой Весны) наталкиваются, однако, на сопротивление завистницы Зимы, которая бранью пытается воспрепятствовать встрече нового времени года. Препирательствам «гениев» двух сезонов кладет конец пастушеский «мир». Свой и общий вердикт произносит «*с высокого трона*» («*sublime e sede*») Палемон, прогоняя злодейку-Зиму и привечая «*кукушку-красу*» (зд. и далее пер. Б.И. Ярхо) [Алкуин 2006: 125–126, зд.: 125] – «*dulce decus, cuculus*» [The Latin Library 2000: http://www.thelatinlibrary.com/alcuin/conflictus.shtml].

Диалог Весны и Зимы в «Словопрении» Алкуина развёрнут с большим мастерством и напоминает одновременно «амебейное пение» античных буколик и фольклорную перебранку (к которой в конечном счёте восходит и амебейное пение пасторали). Реплики спорящих сторон формально уравновешены, но финальное поражение Зимы предопределено её «проигрышной» ролью завистницы и хулительницы, которая тщетно пытается удержать свою власть вопреки естественному ходу вещей.

Неизбежность победы Весны подчеркнута также обрядовой целью пастушеского собрания. Пастухи собираются не для того, чтобы выяснить, кто из спорящих прав, но ради праздничного приветствия и торжественных славословий кукушке. Зима в свою очередь пытается «отменить» настойчивые призывы весеннего «гения»: «*Opto meus veniat cuculus*» («*Пусть же кукушка моя возвратится*») своим ритуальным «запретом»: «*non veniat cuculus*» («*Пусть не вернется совсем*»). Это противодействие праздничному ритуалу заканчивается взаимными обвинениями участников спора, перерастающими в классическую «перебранку».

В перебранке обозначаются противоположные предпочтения Весны и Зимы, сосредоточенные в антитезах упорного труда и ленивого покоя, бедности и богатства, подчинения и господства. Пытаясь унизить кукушку, Зима напоминает, что с появлением этой птицы начинается пора весенних работ, наступает время раздоров и войн, которые нарушают «*любимый покой*» («*requiem <…> amatem*»). Тяготам весенней поры она противопоставляет счастливое безделье и «*веселые пиршества*» («*convivia laeta*») зимних

вечеров, а в заключение называет Лето с Весной своими «*рабами*» («*servi*»), которые вынуждены гнуть спину, послушно неся повелительнице полученный урожай. Весна в свою очередь обвиняет Зиму в лености и потакании пьяному разгулу, переворачивая с ног на голову величавый образ «царицы»-соперницы. Последняя изображается «*хвастливой*» (или «чванной» «*superbus*») «*побирушкой*» («*pauper inopsque*»), кормящейся от щедрот своих благодетелей – Весны и Лета. Эта убийственная оценка скрепляется приговором, звучащим из уст Палемона: старейшина (или царь) пастухов провозглашает окончание царства Зимы и произносит кукушке здравицу, тем самым заканчивая приветствие, завистливо прерванное Зимой.

Сочетание буколической рамки с фольклорной «начинкой» в структуре Алкуинова «Словопрения» не исключает способности пасторального диалога служить аллегорическим зеркалом придворной жизни. Образ царственного пастуха Палемона, вероятнее всего, отсылает непосредственно к Карлу, имя Дафниса предположительно является пастушеским «псевдонимом» кого-то из более юных членов королевской семьи, а вся буколическая картинка, возможно, служит намёком на действо в классическом стиле, разыгранное в придворном кругу (см. подробнее о гипотетических прототипах и обстоятельствах написания «Словопрения»: [Ненарокова 2012: 40, 111, 298]).

«Словопрение» не лишено и собственно античных аллюзий, в ряде моментов сближаясь с третьей эклогой Вергилия [Ненарокова 2012: 40]. Композиционным центром вергилиевской буколики является перебранка двух персонажей: пастухов Дамета и Меналка, чей спор разрешает более мудрый третейский судья, носящий, как и старейшина в «Словопрении» Алкуина, имя Палемон. Тем не менее, «Словопрение Весны с Зимой» – самостоятельное произведение, совсем не похожее на вергилиевский образец. Оно значительно меньше по объему, а его композиция, сосредоточенная вокруг центрального элемента (спора), намного проще.

В 3-й эклоге Вергилия перебранка не прерывает плавного течения ритуала и не является его частью, а предваряет обряд поэтического «дебата», завершаемый показательным примирением. «Прение» у Вергилия проходит в два разных этапа, включая комичную «реалистическую» брань и условный поэтический диспут, изобилующий мифологическими образами и пышными сравнениями. «Конструктивная» роль перебранки – в том, что

она подталкивает Меналка и Дамета к пению «на́ спор», переводя их забавное препирательство в русло изящного певческого состязания.

На этой почве, однако, сам повод для дальнейшего выяснения отношений иссякает. Палемон признает юношей равными в мастерстве, добродушно иронизируя над их поэтической наивностью и хвастливой вычурностью слога. Объявив себя недостойным судить столь «умелых» певцов, он ненавязчиво возвращает участников спора к их повседневным заботам, оставленным в погоне за «славой»: «*Нет, такое не мне меж вас разрешать состязанье. / Оба телицы равно вы достойны, – и каждый, кто сладкой / Не убоится любви, а горькой не испытает. / Время, ребята, закрыть канавы, луга утолились*» (Вергилий, эклога III, 108–111; пер. С. Шервинского) [Вергилий 2000: 38]. В оригинале: «*Non nostrum inter vos tantas componere lites: / et vitula tu dignus et hic et quisquis amores / aut metuet dulcis aut experietur amaros. / claudite iam rivos, pueri; sat prata biberunt*» [The Latin Library 2000: http://www.thelatinlibrary.com/vergil/ec3.shtml]. Снисходительная отстранённость этого вердикта не должна заслонить от нас того факта, что стихия поэтического спора в вергилиевской эклоге побеждает стихию вражды, воплощая в себе гармонизирующую функцию творчества. Брань уступает место поэзии, а поэзия, придав «окультуренную» – гармоничную форму вульгарному препирательству, в итоге кладёт ему предел.

В «Словопрении Весны с Зимой» подобное примирение невозможно. Спорящие в эклоге не пастухи (пребывающие в единстве и мире под мудрым правлением Палемона), а олицетворенные силы Природы, каждая из которых утверждает свои преимущества в ущерб другой. Перебранка остаётся здесь неотъемлемой частью самого́ ритуала – встречи Весны и изгнания Зимы. Итогом пастушеского обряда является не компромиссное решение третейского судьи, а безоговорочная поддержка одной из сторон всем пастушеским «миром». Благодаря этой однозначной позиции «Словопрение» возвращает читателя к фольклорным корням весеннего ритуала, отталкиваясь от идеала «золотой середины», нашедшего выражение в вергилиевских «Буколиках».

Возникшая на стыке придворной и школьной культуры и обогащённая фольклорным влиянием «весенняя» эклога Алкуина, будучи «первым средневековым стихотворением-дебатом» [Cooper 1977: 13]), способствовала закреплению воплощённых в

ней литературных моделей в средневековой поэзии и в практике школьных «подготовительных упражнений». Средневековые поэты (в их числе – педагоги и ученики «грамматических школ») и позже будут участвовать в «птичьих» дебатах, олицетворяющих спор Зимы и Весны. Традиции этих поэтических диспутов обретут новые формы в эпоху Ренессанса – там, где сферы придворной и школьной словесности вновь получат возможность соприкоснуться с демократическими традициями фольклора и городской народной культуры. Результат не замедлит явиться в иронической форме «учёной» пародии, остроумно осмеивающей школьную версию фольклорного состязания. Такой пародией по праву считаются песни Кукушки и Совы, завершающие действие шекспировской комедии «Бесплодные усилия любви» (сер. 1590-х). В работах начала 2000-х гг. мы уже обращались к анализу этого лирико-драматического диалога, рассматривая его в контексте развития ренессансной пасторали [Чеснокова 2000: 87–91] и в сопоставлении с некоторыми элементами образной системы «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы» [Чеснокова 2001: 83–85]. В настоящей статье мы сосредоточимся на характеристике эстетического и культурного своеобразия шекспировской трактовки архетипа обрядовой «перебранки» с учётом гипотез о пародийном использовании драматургом сюжетных мотивов школьной драмы [Lennam 1973: 54–60] и о центральном значении «принципа дебатов» в идейной структуре «Бесплодных усилий любви» [Кереселидзе 1980: 30].

В наследии Шекспира упомянутая пьеса наиболее тесно связана с традициями школьной драматургии и одновременно – с обычаями придворных аллегорических представлений (пьес-«масок»). «Птичий дебат» в сюжетном пространстве комедии представляет собой учёную «шутку» самодовольных педантов (учителя и священника), вдохновлённых желанием молодого правителя Наварры превратить королевский двор в подобие философской «академии». Для развлечения царственного главы «мудрецов» при деятельном участии учёных мужей готовится представление нравоучительной пьесы о девяти героях, венчаемой поэтическим состязанием весеннего и зимнего «гениев». С самого начала, однако, ход любительского спектакля нарушается насмешливыми остротами приближённых монарха, обнажающими всю глубину различий между «школьной» поэзией знатоков и манерно-изысканными вкусами двора. На этом фоне птичья «дуэль», вместо того чтобы стать вершиной триумфа

абстрактной учёности и символом единения науки и власти, оказывается знаком несостоятельности как учёных педантов, так и присяжных остроумцев из королевского окружения в их общей претензии на интеллектуальное превосходство.

В строении птичьего дебата Шекспир сохраняет некоторые признаки традиционного певческого состязания, но отказывается от устойчивой модели «амебейного пения», характерной для жанра эклоги. Вместо этого он создает разновидность «парного» стихотворения (стихотворного диптиха), распадающегося на две взаимосвязанные части. Алкуиновская закличка изъята из структуры «дебата», а «рамочная» сцена (изображающая пастухов во главе с их «старейшиной») закономерным образом вынесена за пределы лирического фрагмента, будучи частью наглядно воспринимаемой сценической ситуации (король и придворные – в роли третейских судей). Впрочем, если в античной и средневековой поэзии судья заведомо объективен (что подчёркивается его почтенным возрастом и/или высоким общественным статусом), то в шекспировской пьесе придворные «зрители» (как в силу молодости, так и вследствие очевидной предвзятости суждений) лишены монополии на истину. Устойчивая (фольклорно-традиционалистская) система координат в силу этого рушится, а обобщённые ценности Весны и Зимы перестают укладываться в стройную иерархию (обусловленную ритуальной интерпретацией прихода Весны как торжества светлых сил над тьмой). В итоге изгнания «злой» Зимы не происходит, а персонажи, выслушав пение весенней и зимней птиц, расходятся «*кто куда*» («Бесплодные усилия любви», V.II[1], зд. и далее пер. Ю. Корнеева) [Шекспир 1958: 512] – «*You that way: we this way*» [Shakespeare 1994: 244].

Ироническая незавершённость (или, скорее, неразрешимость) лирического «дебата» показывает, что фольклорная схема не столько адаптируется Шекспиром для собственных нужд (как это было у Алкуина, подчинившего жанровую структуру эклоги задачам придворного панегирика), сколько иронически обыгрывается, размыкаясь в более широкий контекст – контекст универсальной взаимосвязи различных этапов земной человеческой жизни. Реализуясь как ренессансная «норма» гармонии, подобная связь препятствует абсолютизации какого-либо из частных моментов природного цикла. Абсолютом (или намёком

[1] Здесь и далее при цитировании драматических произведений первая римская цифра обозначает акт (действие), вторая – сцену (явление).

на абсолют) служит здесь более сложное целое, способное обнаружить себя лишь в проекции времени, а не одномоментно (и главное – не «преждевременно»). В рамках этой концепции совершенный момент бытия (или выход из времени в вечность) вполне достижим, но лишь как итог развёрнутого самоосуществления индивидуальной природы на завершённом отрезке времени (подобном годичному циклу).

В сюжетном пространстве отмеченная незавершённость спора находит близкое соответствие в развитии драматической ситуации, демонстрирующей комически-плачевные последствия «несвоевременных» решений героев комедии. В начале пьесы четверо знатных наваррцев (во главе с королем) выражают решимость замкнуться от мира и снискать себе славу великих мудрецов, учредив «академию» и отказавшись на три года от светских развлечений и женского общества. За этот срок (символически выражающий их стремление к совершенству) герои рассчитывают подняться к вершинам философского знания, подготовив свой дух к столкновению с чувственными соблазнами повседневного мира. Эта затея, однако, немедленно вынуждает Фердинанда Наваррского попрать законы гостеприимства, предоставив высокородной гостье (дочери французского короля) шатёр «в чистом поле» вместо положенных ей покоев королевского замка. Вопиющая грубость приёма, оказанного Принцессе и её приближённым, между тем, не спасает незадачливых «академиков» от «сладкой отравы» девичьих чар, так что в итоге приверженцы аскетической философии превращаются в самых неистовых искателей любовных утех. Дамы, однако, не торопятся вознаградить страстный пыл переменчивых юношей. Вместо того чтобы «в последнюю минуту» («*at the latest minute of the hour*», V.II [Shakespeare 1994: 243]) заключить с Фердинандом брачную сделку, Принцесса назначает главе «академиков» испытательный срок: двенадцать «природных» месяцев, в течение которых король-философ сможет проверить глубину своих чувств. Аналогичное условие ставят поклонникам и придворные дамы Принцессы.

Круг событий, тем самым, возвращает героев к исходной точке, предоставляя им шанс преодолеть обе крайности: женоненавистнической учёной аскезы и напыщенной позы галантного «вежества». Самоограничение из способа обретения воображаемой мудрости превращается в орудие испытания, или (скорей) воспитания разума, воли и чувств – в пределах закономерной

последовательности физического и нравственного «роста», соотнесённой с естественным ходом вещей.

Вышеописанную коллизию иронически комментирует поэтический «дебат» Кукушки и Совы. В отличие от застывшего в форме учёной аллегории театрализованного шествия («пэджента»[2]) девятерых героев, птичий концерт представляет собой более утончённую адаптацию школьной поэзии к вкусам придворных – повзрослевших и ставших мудрее, испытав за короткое время любовь и отказ. Заменой приёмам учёного спора, а вместе с ним и фольклорной перебранки, становятся в песнях двух птиц зеркально противопоставленные «картинки» противоположных времён года, что приближает шекспировский диптих к классической форме «идиллии» (в значении близком первоначальному смыслу). В результате как щедрые дары, так и потенциальные угрозы морозной и тёплой поры предстают здесь не в форме каталога положительных и отрицательных свойств, хвастливо или, напротив, завистливо перечисляемых традиционными «гениями» Весны и Зимы, но в качестве ярких штрихов живописного пейзажа, воплощающего в себе обобщённый «сезонный» душевный настрой.

Соотношение «плюсов» и «минусов» каждого времени года, иными словами, выявляется не в прямом диалоге, где скрытая («теневая») сторона декларируемых достоинств эксплицируется насмешливой бранью противника, но в эстетической самодостаточности соотнесённых картин, по природе амбивалентных, что придаёт их формальному столкновению лукаво иронический смысл. Так, идиллический весенний пейзаж, сочетающий свежие краски цветущих лугов с мелодичными звуками пастушьей свирели, отражается в «перевёрнутом» восприятии ревнивых мужей, которым буйство пробуждённой от сна природы внушает мрачные опасения за добродетель дорогих «половин»: «*Ку-ку! Ку-ку! Опасный звук! / Приводит он мужей в испуг*» (V.II) [Шекспир 1958: 511] – «*Cuckoo, cuckoo: O word of fear, / Unpleasing to a married ear!*» [Shakespeare 1994: 244]. На этом фоне суровая зима таит в себе меньше скрытых угроз. Сопровождающие её «неудобства» заметны каждому, зато и старческое бессилие, приходящее на смену «майской» игре страстей, не заглушает голоса мудрости: его не пугают фантомы испуганного воображения. «Зимняя»

[2] От англ. *pageant* – средневековая «подвижная сцена», пышное зрелище, процессия, инсценировка (в том числе – исторического события).

мудрость, однако, является не в очищенном облике философской учёности, а в комически-амбивалентной форме здравого смысла, который подсказывает, что достойная награда (в виде «жирной» похлёбки) в итоге сезона (и всей человеческой жизни) ожидает лишь тех, кто, подчиняясь естественной необходимости, честно делает свое дело невзирая на лютый мороз. Эта мудрость довольствуется простыми, наглядными истинами, в то время как учёные назидания деревенского пастора застревают в простуженном горле оратора и глохнут в морозном воздухе, не доходя до тех, кому они предназначены.

В то же время итоговый смысл парного стихотворения не сводится к признанию амбивалентности каждого времени года (и каждой поры человеческой жизни). Между частями диптиха, помимо статично-зеркальной зависимости, устанавливается ещё и сквозная динамическая связь. Механизм этой связи определяется тем, что классический параллелизм природного и человеческого получает характерную для Ренессанса форму прямой «антропологической» проекции на физический мир. Течение человеческой жизни (от «майского» буйства страстей до «зимнего» холода старости) становится универсальной моделью природного бытия, вытесняющей традиционный обрядово-фольклорный сюжет о победе весны (светлых сил) над зимой. Именно за зимой, по словам Нортропа Фрая, остаётся «последнее слово» в песенном диптихе [Frye 1965: 122]. Всё это вместе ведёт к повышению ценностного статуса Зимы как естественного финала индивидуального (и природного) жизненного цикла, не отменяя амбивалентного характера «зимних» ценностей.

«Холодная» мудрость может стать преимуществом зрелого возраста только в том случае, если служит итогом предшествующего – «весеннего» опыта, а не попыткой избежать его тягот, перепрыгнув через необходимый жизненный этап. В противном случае она превращается в самопародию, реализуясь как преждевременное бесплодие учёного разума или как эгоистический «старческий» ум, озабоченный материальным достатком и чуждый возвышенных устремлений. Как поётся в песне Совы: «*У-гу! У-гу! Приятный зов, / Коль суп у толстой Джен готов*» (V.II) [Шекспир 1958: 511] – «*Tu-whit; / Tu-who, a merry note, / While greasy Joan doth keel the pot*» [Shakespeare 1994: 244].

Окольным путём Шекспир возвращается к вергилиевской – гармонизирующей модели поэтического спора, но при этом «наращивает» её смысловую глубину за счёт опоры на переос-

мысленные календарные архетипы. В пении птиц он стремится обнаружить не только потенциальное согласие частных позиций двух индивидов, но и гармонию универсальных противоположностей природного бытия. Весна и Зима хороши – каждая на своём месте и в свою пору. Мудрость состоит не в отрицании одной из крайностей и не в слепом подчинении чередующимся «сезонам» человеческой жизни. Она – в умении проживать «свой сезон», не упуская из виду целого: как в индивидуальной, так и в космической (или общественной) перспективе.

Преобладание этого, ренессансного типа гармонии, отражается в поэтике шекспировских песен. Спор времён года и «победа» Зимы здесь не исключают самостоятельности каждой «сезонной» картинки, обладающей собственной образной «логикой» и при этом включённой в динамику целого. Именно в силу отмеченной динамической связи юмористическое снижение идиллических топосов (комический «испуг» мнимых и истинных рогоносцев, различающих в тоне кукушки насмешку над браком, и «жирная Джоан», служащая «божеством» зимнего очага) вполне уживается с их поэтической идеализацией.

Укоренённый в фольклорных архетипах и восходящий к античной традиции образный ряд, использованный в «Словопрении» Алкуина и в шекспировских песнях Кукушки и Совы, сохранит значение и в дальнейшем, включаясь в новые смысловые связи, но не теряя опоры в литературной традиции – хранительнице универсальных форм художественного мышления. В русской литературе XIX века обрядовая тема соперничества враждебных времён года, в частности, получит хрестоматийное продолжение в поэзии Ф. И. Тютчева («Зима недаром злится…», 1836), что обеспечит ей триумфальное возвращение в стихию школьной классики, таящей в себе не всегда очевидные историко-литературные подтексты и культурные «срезы».

ЛИТЕРАТУРА

Алкуин, 2006, *Словопрение Весны с Зимой* // Памятники средневековой латинской литературы VIII–IX века / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – Москва: Наука. – С. 125–126.

Вергилий Марон Публий, 2000, *Эклога III* // Вергилий Публий Марон. Буколики. Георгики. Энеида: Пер. с лат. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: Фолио. – С. 32–38.

Гаспаров М. Л., 2006, *Алкуин* // Памятники средневековой латинской литературы VIII–IX века / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. – Москва: Наука. – С. 118–119.

Кереселидзе Л. З., 1980, *Ренессансная концепция комедии «Бесплодные усилия любви» Шекспира*: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Тбилиси. – 31 с.

Ненарокова М. Р., 2012, *Каролингская эклога: теория и история жанра*: [монография]. – М.: ИМЛИ РАН. – 415 с.

Чеснокова Т. Г., 2001, *Пушкин и Шекспир: «странные сближения»* // В спорах о Пушкине: Научные чтения / Отв. ред. А. А. Чернявская. – Москва: Изд-во РАГС. – С. 79–92.

Чеснокова Т. Г., 2000, *Шекспир и пасторальная традиция английского Возрождения: пасторальные мотивы в комедиях У. Шекспира*. – Москва: МАКС Пресс. – 216 с.

Шекспир У., 1958, *Бесплодные усилия любви* // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. – Москва: Искусство. – Т. 2. – С. 393–512.

Cooper, H., 1977, *Pastoral: Mediaeval into Renaissance*. – Ipswich: Brewer; Totowa: Rowman & Littlefield. – P. 257.

Frye, N., 1965, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. – New York, London: Columbia UP. – P. 159.

The Latin Library [Электронный ресурс]. Дата создания: 22.08.2000 [дата обращения: 05.04.2015]. URL: http://www.thelatinlibrary.com/

Lennam T., 1973, *The Ventricle of Memory: Wit and Wisdom in «Love's Labour's Lost»* // Shakespeare Quarterly. – Vol. 24. – No 1. – P. 54–60.

Shakespeare W., 1994, *Love's Labour's Lost* // Shakespeare W. The Complete Works. – Ware: Cumberland House. – P. 213–244.

The Debate of Seasons in Mediaeval and Renaissance European Literature: Alcuin and Shakespeare

Abstract. The author focuses on the motif of the debate of seasons as it is realized in *Conflictus Veris et Hiemis* (*The Contention of Spring and Winter*) by Alcuin and the final lyrical fragments of Shakespeare's comedy *Love's Labour's Lost*. The comparative study is based on the methodology of historical poetics.

Rooted in folklore archetypes, the debate of seasons came into mediaeval literature through the medium of Latin eclogue of the Carolingian Renaissance. The way of learned debate to the folklore "contention" was fulfilled against the background of the close attachment of Latin school poetry (not alien to the panegyrist objects) to the cultural policy of Karl's monarchy. Starting with the contention motifs, found in Vergil's Eclogue III, the Carolingian author adapted its "peacemaking" structure to the current tasks of the state, court and the glorification of their first persons, which subdued the contention motif to that of the ritual expel of the powers of darkness from the pastoral community. Unambiguity of the Spring's victory over Winter was

strengthened by the recurrence of rigid ritual oppositions that differed from classical Roman intelligent peacemaking ideal.

Having originated from the interrelated elements of court and school culture, Alcuin's eclogue contributed to further expansion of the debate motif in mediaeval poetry, which gave a basis for its mock use in the new cultural environment, the example of which being the lyrical final lines of Shakespeare's comedy *Love's Labour's Lost*, ended in a roll-call of seasons' songs.

In Alcuin's *Contention,* the debate constituted the central part of the work. In Shakespeare's comedy, it moved to the periphery of dramatic structure as its "inserted" lyrical element, yet retained connection with the former intellectual core: the theme of the "lost" efforts to conquer time. The roughness of folklore abuse was replaced by formal idyllic balance, complicated by ironic polysemy, whereas decorative allegory of the *Contention* gave place to metaphoric imagery, concentrated around Renaissance "anthropological" metaphor of the universe.

The archetypal motif of seasons' contest retained its literary significance beyond the boundaries of lyrical-dramatic traditions of the Renaissance. In Russian poetry, it reappeared in F. Tyutchev's "Zima nedarom zlitsya…", which later gained the reputation of a piece of "school classics", as it contained a new version of the old pattern.

Keywords: *poetic debate, motif, archetype, Vergil, Alcuin, Shakespeare.*

REFERENCES

Alkuin, 2006. *Slovoprenie Vesny s Zimoj* // Pamjatniki srednevekovoj latinskoj literatury VIII–IX veka / Otv. red. M.L. Gasparov. – Moskva: Nauka. – P. 118–126.

Vergilij Maron Publij, 2000. *Jekloga III* // Vergilij Publij Maron. Bukoliki. Georgiki. Jeneida: Per. s lat. – M.: OOO "Izd-vo AST"; Har'kov: Folio. – P. 32–38.

Gasparov M.L., 2006, *Alkuin* // Pamjatniki srednevekovoj latinskoj literatury VIII–IX veka / Otv. red. M.L. Gasparov. – Moskva: Nauka. – P. 118–119.

Kereselidze L.Z., 1980. *Renessansnaja koncepcija komedii "Besplodnye usilija ljubvi" Shekspira*: Avtoref. dis. kand. filol. nauk. – Tbilisi. – P. 31.

Nenarokova M.R., 2012, *Karolingskaja jekloga: teorija i istorija zhanra*: [monography]. – M.: IMLI RAN. – P. 415.

Pamjatniki srednevekovoj latinskoj literatury VIII–IX veka / Otv. red. M. L. Gasparov. – Moskva: Nauka, 2006. – P. 479.

Chesnokova T.G., 2001. *Pushkin i Shekspir: «strannye sblizhenija»* // V sporah o Pushkine: Nauchnye chtenija / Otv. red. A.A. Chernjavskaja. – Moskva: Izd-vo RAGS. – P. 79–92.

Chesnokova T.G., 2000. *Shekspir i pastoral'naja tradicija anglijskogo Vozrozhdenija: pastoral'nye motivy v komedijah U. Shekspira*. – Moskva: MAKS Press. – P. 216.

Shekspir U., 1958. *Besplodnye usilija ljubvi* // Shekspir U. Poln. sobr. soch.: V 8 t. / Pod obshh. red. A. Smirnova i A. Aniksta. – Moskva: Iskusstvo. – T. 2. – P. 393–512.

Cooper, H., 1977, *Pastoral: Mediaeval into Renaissance*. – Ipswich: Brewer; Totowa: Rowman & Littlefield. – P. 257.

Frye, N., 1965, *A Natural Perspective. The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. – New York, London: Columbia UP. – P. 159.

The Latin Library [Electronic resource]. Date of creation: 22.08.2000 [accessed on: 05.04.2015]. URL: http://www.thelatinlibrary.com/

Lennam T., 1973. *The Ventricle of Memory: Wit and Wisdom in «Love's Labour's Lost»* // Shakespeare Quarterly. – Vol. 24. – No. 1. – P. 54–60.

Shakespeare W., 1994. *Love's Labour's Lost* // Shakespeare W. The Complete Works. – Ware: Cumberland House. – P. 213–244.

М. Б. Лоскутникова

Московский городской педагогический университет
Москва, Россия
maria.loskutnikova@mail.ru

ХУДОЖНИЧЕСКИЕ УБЕЖДЕНИЯ И. ТУРГЕНЕВА (В СВЕТЕ ЕГО ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ С Л. ТОЛСТЫМ)

Аннотация. В статье рассмотрены творческие взаимоотношения И. Тургенева и Л. Толстого. Этот вопрос неоднократно освещался в научной и научно-критической литературе. Новизна данного исследовательского ракурса связана с пониманием Тургеневым художественной гармонии.

Тургенева и Толстого сближает стремление понять внутренние причины развития характеров и поступков героев. Оба писателя ценили друг в друге правдивость при достижении этих целей. Однако два великих современника осуществляли свои стремления по-разному. Толстой погружался в детализацию *процессов* формирования идей, суждений, чувств, а также самого *хода* событий. Тургенев, напротив, был сторонником «тайной психологии», диктующей изображение определенных *результатов* эмоциональной и мыслительной деятельности человека и движения времени. Тургенев был убежден, что детализация, свойственная манере Толстого, не только не дает верной картины мира, но и, наоборот, приводит к потере художественно-эстетических ориентиров, в том числе к стилевой дисгармонизации. Как в жизни, так и в творчестве Тургеневым руководило чувство художественной меры, что требовало гармонизирующего воплощения действительности.

Ключевые слова: *И. Тургенев, Л. Толстой, гармония, «диалектика души» против «тайной психологии», стиль.*

Творческие и личные взаимоотношения И. Тургенева и Л. Толстого многократно освещались в научной и научно-критической литературе [Анненков 2000; Громова-Опульская 1994; Курляндская 2009; Трофимова 2004; Трофимова 2008; Эйхенбаум 1969 и др.]. Присутствие каждого из двух великих современников в жизни другого было значимо и важно для обоих.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы рассмотреть художнические представления И. Тургенева, убежденного и признанного художника-пластика, в свете его творческих взаимоотноше-

ний с Л. Толстым, столь же убежденным и столь же признанным художником-аналитиком.

Тургенев всегда внимательно следил за творчеством Толстого и не скупился на самые высокие отзывы о его произведениях. Так, прочтя повесть «Казаки», Тургенев свидетельствовал, что «пришел в восторг», поскольку это «вещь поистине удивительная и силы чрезмерной», и подчеркнул: «я принимаю в нем [Толстом] большое участие» [Тургенев 1989: 3, Письмо 1627]. Особый интерес Тургенева вызывал роман «Война и мир»: «есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые возбудили во мне озноб и жар восторга»; «в этом романе столько красот первоклассных, такая жизненность, и правда, и свежесть – что нельзя не сознаться, что с появления «Войны и мира» – Толстой стал на первое место между всеми нашими современными писателями. С нетерпением ожидаю четвертого тома»; «Всё бытовое, описательное, военное – это первый сорт; и подобного Толстому мастера у нас не имеется» [Тургенев 1990: 8, Письма 2184, 2195, 2206].

Приведенные слова тем более дороги, что в личностно-психологическом отношении Тургенев и Толстой были совершенно разными людьми. По признанию Тургенева, они «созданы противуположными полюсами» [Тургенев 1987: 4, Письмо 786]. Эти индивидуальные особенности характеров приводили к трудностям взаимоотношений, в том числе частный разговор 27 мая (8 июня) 1861 года (коснувшийся нравственных норм воспитания дочери Тургенева, живущей во Франции) вылился в ссору, грозившую закончиться дуэлью. В этой конфликтной ситуации Тургенев, подчеркнуто признавая себя виновным в конфликте с Толстым, написал ему: «всякие попытки сближения между такими противуположными натурами, каковы Ваша и моя, – не могут повести ни к чему хорошему», и на следующий день был вынужден добавить, что расстается с Толстым «навсегда» [Тургенев 1987: 4, Письма 1189, 1190]. Ссора действительно оказалась длительной. Даже спустя три года в письме к общему с Толстым знакомому Тургенев признавался, хотя уже и в шутливом тоне: «мы с ним Монтекки и Капулетти» [Тургенев 1989: 6, Письмо 1627]. Прямые личные отношения были восстановлены через семнадцать лет, по инициативе Толстого, когда в апреле 1878 года он написал Тургеневу, а в августе того же года приехал в Тулу, чтобы повидаться с ним, в очередной раз возвращающимся в это время в Россию.

Психологическая напряженность и известная ожесточенность не мешали Тургеневу и Толстому активно интересоваться творческой жизнью друг друга, хотя ценностно-художественные ориентиры великих современников порой существенно отличались. Указывая на мощь толстовского таланта, Тургенев не находил в произведениях Толстого главного, что в его, Тургенева, понимании, определяет искусство, – гармонизирующего равновесия в изображении жизни и раскрытии характеров.

По справедливой мысли Г. Б. Курляндской, «Тургенев и Толстой являются антиподами не только в области философской мысли, психологического анализа, приемов типизации и обобщения жизни, но также в использовании слова» – вплоть до «средств синтаксической выразительности» [Курляндская 1994: 188]. Действительно, если гармоничность является способом мышления Тургенева, в силу чего само «членение текста обычно совпадает с естественной интонацией, повышением и понижением голоса, ритмикой, темпом» [Курляндская 1994: 189], то стилистическая ткань толстовских произведений создана по-другому. Основу художнически-ментального неприятия Толстого Тургеневым Г. Б. Курляндская усматривала в различных принципах и приемах психологического анализа. Действительно, Тургенев был «против детального описания незначительных явлений психики», свойственного Толстому и его последователям [Курляндская 1994: 225]. Кроме того, по мнению ученого, произведениям Толстого присущ «трезвый реализм, совершенно чуждый романтической идеализации», светом которой озарены многие страницы произведений Тургенева [Курляндская 1994: 228].

Известно, что за психологизмом Толстого закрепилось определение, данное Н. Г. Чернышевским в статье 1856 года, являющейся откликом на ранние повести писателя, –«диалектика души» [Чернышевский 1974: 334]. Чернышевский-критик прозорливо разглядел в начинающем писателе способность уловить «борьбу чувств», для чего, не удовлетворяясь изображением результатов душевных движений, Толстой сосредоточивался на воссоздании самого эмоционально-психического процесса, показывая «едва уловимые явления /…/ внутренней жизни, сменяющиеся одно за другим с чрезвычайною быстротою и неистощимым разнообразием» [Чернышевский 1974: 338].

Тургенев, будучи уже признанным художником, в одном из писем 1860 года постулирует нормы своего мировидения на совершенно иных основаниях: «Поэт должен быть психологом,

но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их расцвете или увядании» [Тургенев 1987: 4, Письмо 1082]. Эта возможность заглянуть в лабораторию писателя и услышать его собственное свидетельство позволила специалистам закрепить за тургеневскими принципами психологического анализа определение «тайная психология». А. И. Батюто справедливо писал: «Тургенев многократно зарекомендовал себя поборником «тайной» психологии в писательском труде, экономии изобразительных средств при воссоздании внешнего и внутреннего облика человека. Природе его художественного дарования противоречило изощренное докапывание «до дна» души человеческой, ставшее прерогативой Достоевского и Толстого» [Батюто 1989: 39].

Отвлекаясь от философско-этических и нравственно-культурных разногласий Толстого и Тургенева, следует отметить, что истоки разногласий по поводу художественной техники письма обнаруживается в том, что Тургенев не понимал толстовской «диалектики души» и не признавал аналитической необходимости в нанизывании подробностей. Многочисленные суждения такого рода связаны прежде всего с романом «Война и мир».

Так, весной 1865 года Тургенев писал в Россию: «К истинному своему огорчению, я должен признаться, что роман этот мне кажется положительно плох, скучен и неудачен. Толстой зашел не в свой монастырь – и все его недостатки так и выпятились наружу. Все эти маленькие штучки, хитро подмеченные и вычурно высказанные; мелкие психологические замечания /.../ – как это всё мизерно на широком полотне исторического романа! /.../ И как это всё холодно, сухо – как чувствуется недостаток воображения и наивность в авторе, – как утомительно работает перед читателем одна память, память мелкого, случайного, ненужного. /.../ Нет, эдак нельзя; эдак пропадешь, даже с его талантом. Мне это очень больно – и я желал бы обмануться» [Тургенев 1989: 6, Письмо 1734].

Не изменилось восприятие психологической разработки характеров в романе и через год. В один день, 25 марта (6 апреля) 1866 года, Тургенев пишет два письма – двум близким людям, П. В. Анненкову и А. А. Фету, настаивая в обоих посланиях на излишней и художественно необязательной, а поэтому непродуктивной, в его, Тургенева, понимании, практике толстовской психологической нюансировки характеров: «Не понравилось мне /.../ продолжение «1805 года» [«Войны и мира»] Толстого. Мел-

кота и какая-то капризная изысканность отдельных штрихов – и потом эти вечные повторения той же внутренней возни: что, мол, я трус или не трус? и т.д. Странный исторический роман!» (П. В. Анненкову); «Вторая часть «1805-го года» тоже слаба: как это всё мелко и хитро, и неужели не надоели Толстому эти *вечные рассуждения* о том – трус, мол, ли я или нет – вся эта патология сражения?» (А. А. Фету) [Тургенев 1990: 7, Письма 1822, 1823]. В дальнейшем Тургенев, исповедуя иные, чем Толстой, принципы типизации и индивидуализации всех романных фигур – от героя до эпизодических и внесценических персонажей – выскажет мысль о том, что в развитии характеров требуется определенная плавность и непрерывность рисунка, а у Толстого, по его мнению, «настоящего развития характеров нет – все они подвигаются вперед прыжками» [Тургенев 1990: 8, Письмо 2195].

С А. А. Фетом Тургенев поделился мыслью и о другом, в его понимании, недостатке романа Толстого – слабой разработке исторического колорита эпохи: «Где тут черты эпохи – где краски исторические? Фигура Денисова бойко начерчена – но она была бы хороша как узор на фоне – а фона-то и нет»; «Роман Толстого плох /.../ потому, что автор ничего не изучил, ничего не знает и под именем Кутузова и Багратиона выводит нам каких-то, рабски списанных, современных генеральчиков» [Тургенев 1990: 7, Письма 1823, 1845]. Эта гнетущая Тургенева мысль прозвучит и позже: «вся историческая сторона – /.../ кукольная комедия. Не говоря уже о том, что настоящего воспроизведения эпохи и помина нету; что мы узнаем об Александре, Сперанском и пр., как только самые мелочи, капризно выбранные автором и возведенные в характерные черты?» [Тургенев 1990: 8, Письмо 2195].

Следует отметить, что по мере ознакомления с текстом всего романа «Война и мир» настроение Тургенева и, как следствие, оценочные интонации меняются, сохраняя вместе с тем вложенные в них прежние претензии. Тургенев, в частности, писал: «Я с великим наслаждением прочел роман Толстого – хотя многим не совсем остался доволен. Вся *бытовая* сторона (и военная) удивительна: есть тут вещи, которые не умрут, пока будет существовать русская речь» [Тургенев 1990: 8, Письмо 2195]. Бьющую в глаза дисгармонию толстовского письма Тургенев находит прежде всего в особенностях психологического анализа: «насчет так называемой “психологии” Толстого можно многое сказать: настоящего развития нет ни в одном характере /.../, а есть старая замашка передавать колебания, вибрации одного и того же чув-

ства, положения, то, что он столь беспощадно вкладывает в уста и в сознание каждого из своих героев: *люблю, мол, я*, а в сущности ненавижу и т.д., и т.д. Уж как приелись и надоели эти quasi-тонкие рефлексии и размышления, и наблюдения за собственными чувствами! Другой психологии Толстой словно не знает или с намерением ее игнорирует. И как мучительны эти преднамеренные, упорные повторения одного и того же штриха – усики на верхней губе княжны Болконской и т.д.» (П. В. Анненкову); «бездна этой старой психологической возни («что, *мол, я думаю*? что обо мне *думают*? *люблю ли я* или терпеть не могу? и т.д.») – /.../ составляет положительно мономанию Толстого» (П. П. Борисову) [Тургенев 1990: 8, Письма 2184, 2195]. Подобное восхищение романом Толстого, сопровождаемое тем же неизменным «но», обращено и к Я. П. Полонскому: «Роман Толстого – вещь удивительная; но самое слабое в нем – именно то, чему восторгается публика: историческая сторона – и психология. История его – фокус, битье тонкими мелочами по глазам; психология – капризно-однообразная возня в одних и тех (же) ощущениях» [Тургенев 1990: 8, Письмо 2206].

Очевидно, что творческое поведение Тургенева и Толстого было связано с их художническими убеждениями. Для Тургенева это развитие традиций пластически завершенной модели мира. Отдавая дань великому таланту Толстого, Тургенев с трудом воспринимал навязчивое, в его понимании, и тем утрированное акцентирование Толстым доминантных особенностей, заложенных в характерах, что неизменно, в частности, осуществлялось с помощью повторения одного эпитета. Такой способ индивидуализации Толстым характера Тургенев рассматривал как использование шаблона или, напротив, произвольного и необоснованного нарушения требований пластического мастерства.

Г. Б. Курляндская подчеркивала: «Художественная система Тургенева, основанная на прозрачной ясности и четкости изображения, на соблюдении естественных пропорций и чувства меры, определяется вниманием к определенным духовно-психологическим состояниям личности, концепцией человека в его взаимосвязях с внешним социальным и природным миром», и писатель «постоянно осуждал малейшие уклонения от простоты, т.е. непосредственное выражение хаоса души» [Курляндская 2000: 30, 31]. Именно «в свя́зи с идеалом красоты находятся и особенности психологической манеры Тургенева, прежде всего лаконизм и сдержанность в раскрытии психологии героев» [Курляндская

2000: 32]. Более того, «необходимым условием художественности» для Тургенева является «соблюдение естественных пропорций в изображении внутреннего мира человека, даже утратившего равновесие ввиду трагических обстоятельств» [Курляндская 2000: 32].

В произведениях же Толстого, отмеченных, согласно емким формулировкам В. Е. Хализева, «глубочайшим психологизмом и демонстративной аналитичностью», особенно важны «невещественные, внепластические начала» [Хализев 2005: 163]. Пластичность Толстого – явление, которое следует понимать «в нетрадиционном значении слова» [Хализев 2005: 169]. Это, по словам ученого, – «своего рода противоположность античной и – шире! – эпической статуарности (скульптурности)», в силу чего «о пластичности применительно к толстовским героям естественно говорить как о телесной изменчивости и подвижности», поскольку «поведенческая пластика здесь характеризуется недоступными для прежних эпических героев выразительной податливостью, мягкостью, гибкостью в сочетании с определенностью и упругостью» [Хализев 2005: 169]. Завершая мысль, ученый заключает: «в центре видимой реальности «Войны и мира» не природа сама по себе и не мир вещей» – чему, напротив, «уделено так много внимания у Гоголя, Гончарова, Тургенева» [Хализев 2005: 207].

Примечательно, что современники признавали в тургеневском творчестве именно мастерство психологического анализа. Представляет интерес мнение основоположника эстопсихологии (психологического метода исследования эстетических эмоций) Э. Геннекена, который, анализируя собрание сочинений писателя в восьми томах, в очерке, посвященном русскому писателю, обращал внимание на «скрытое свойство» его письма, когда «в нескольких словах, без анализа и без описания, [автор может] скорее дать почувствовать, чем описывать тысячу оттенков какого-нибудь душевного состояния или ландшафта», а для «внимательных умов» это «заманчивые неясности» [Геннекен 1893: 12, 13]. Идеолог «научной критики», Э. Геннекен подчеркивал, что «Тургенев принадлежит к числу весьма редких и выдающихся художников, сумевших познать «отдельного человека», а не «человека вообще» [Геннекен 1893: 18].

Э. Геннекен писал, что «мастерский прием» Тургенева состоит в том, чтобы «при помощи внезапного освещения заставить выступить на темном фоне индивидуальный характер предмета или существа», а в бликах открываются «бесконечные перспективы» образа [Геннекен 1893: 20, 17]. Французский критик под-

черкивал, что «фразы все его [Тургенева], как и целые страницы, не знают пышных слов и обширных периодов», что в искусстве портрета «отделка их почти всегда безупречна», что художник «при помощи недомолвок, полунамеков, разговоров /…/ очерчивает какую-нибудь более сложную физиономию» человека, тем самым «объясняет нам их [героев] побудительные причины, их характеры» [Геннекен 1893: 16]. Выражаясь языком современной науки, Э. Геннекен разглядел в творчестве Тургенева выражение пластических возможностей стиля, когда «при помощи самых простых средств, послушных его [Тургенева] замечательно тонкому психологическому чутью, он рисует на страницах своих произведений субъектов такой же совершенной организации, какой обладают реальные существа» [Геннекен 1893: 14]. Иными словами, автор очерка обращает внимание на особенность тургеневского стиля – на создание художником объемных образов, прежде всего характеров.

В науке и художественно-критической сфере XX века аргументация в пользу осознания разнообразных приемов и принципов психологического анализа, и в первую очередь при рассмотрении пластики Тургенева и аналитики Толстого, наращивалась. Приведем три свидетельства, относящиеся к 1970-1980-м годам, демонстрирующим позиции советской науки и зарубежной (французской) художественной критики.

Идеи телеологической связи между принципами психологического анализа и различными (как пластическими, так и аналитическими) путями его творческого претворения рассмотрела Л. Я. Гинзбург, осветив проблему с позиций изучения многообразных вариантов художественно-психологических подходов. Подробно и взвешенно исследуя психологический анализ Тургенева и Толстого (и в этой связи взаимонепонимание двух великих авторов), ученый обращается к категориям «модель характера» и «модель поведения персонажа» [Гинзбург 1977].

Если Толстой ориентирован на «аналитический психологизм», на «традиции аналитического романа» (и на этом пути «довел до предельной интенсивности совмещение разлагающего и связующего начал»), то Тургенев в своей художественной практике придерживается «противоаналитических» взглядов [Гинзбург 1977]. Художники-пластики, к которым принадлежал Тургенев, творят, побуждаемые иными духовно-творческими ориентирами. Это творческое противостояние художников-аналитиков и художников-пластиков автор исследования «О

психологической прозе» выразила следующими словами: «Психологическая и этическая документальность Толстого становится особенно очевидной, если сопоставить его с такими его современниками, как Флобер, Гончаров, Тургенев. Их личный духовный опыт присутствует, несомненно, во всем, что они писали, но опосредствованный, ограниченный эстетической доктриной объективности. Подобная проблема вовсе не существовала для Толстого» [Гинзбург 1977].

О различиях в принципах психологического анализа Тургенева и Толстого писала А. Я. Эсалнек. В ее монографии «Внутрижанровая типология и пути ее изучения», в частности, говорится: «Тургенев в достаточной степени представляет структуру характера, знает о его сложности и противоречиях. Но он не склонен был акцентировать их и возводить в принцип» [Эсалнек 1985: 165]. В исследовании подчеркивается, что Тургенев «категорически отказывался «докапываться до дна» человеческой души и не стремился выявить все ее движения – потому что на этом пути «можно наткнуться на хаос»; напротив, у героя Тургенева «душа находится в состоянии взлета, порыва, подъема, просветления, романтической устремленности и т.п.» [Эсалнек 1985: 165].

Свою аргументацию в пользу тех же утверждений дал А. Труайя, подчеркнув в беллетризированной биографии Тургенева (относящейся к 1980-м годам), что если для Тургенева «искусство является ценностью само по себе», поскольку «для него служение красоте и правде было достаточным для того, чтобы оправдать жизнь человека», то «для Толстого произведение лишь тогда имело цену, когда оно служило моральному выздоровлению читателя» [Труайя 2007]. Тургенев на протяжении своей жизни «все больше и больше убеждался, что чистота стиля и правда описания были главными качествами современного писателя» (А. Труайя свидетельствует, что в этом Тургенев «был близок /.../ с Флобером»). По мнению французского писателя и исследователя, «чем более грубый, резкий Толстой превозносил необходимость социальной миссии литературы, тем более учтивый и деликатный Тургенев хвалил тактичную, отличавшуюся чувством меры, умную литературу» [Труайя 2007]. Налицо допущение дисгармонии Толстым и неуклонное следование принципам художественной гармонизации, характерное для Тургенева.

В конечном счете камнем преткновения в разногласиях Тургенева и Толстого оказываются представления Тургенева о правде, свободе и их возможном ограничении «системами» – иные,

чем у Толстого. Еще на первых стадиях личного знакомства с Толстым Тургенев писал ему и с высоты десятилетней разницы в возрасте чутко свидетельствовал: «В Вас, очевидно, происходит перемена – весьма хорошая. /.../ Вы утихаете, светлеете и – главное – Вы становитесь *свободны, свободны* от собственных воззрений и предубеждений» и предостерегал: «Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система – точно хвост правды, но *правда* как ящерица: оставит хвост в руке – а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет» [Тургенев 1987: 3 Письмо 567] (Курсив мой. – М. Л.). О надуманности толстовских «систем» Тургенев напишет и в статье «По поводу «Отцов и детей»» (1868-1869): «Но *самый печальный пример отсутствия истинной свободы,* проистекающего из отсутствия истинного знания, представляет нам последнее произведение графа Л. Н. Толстого («Война и мир»), которое в то же время по силе творческого, поэтического дара стоит едва ли не во главе всего, что явилось в европейской литературе с 1840 года. Нет! *без правдивости, без образования, без свободы в обширнейшем смысле* – в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, – немыслим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя» [Тургенев 1983: 11, 95] (Курсив мой. – М. Л.).

Завершая обращение к вопросу о творческих взаимоотношениях великих современников, укажем на два письма. Первое – раннее (от января 1857 года) письмо Тургенева Толстому, демонстрирующее как высоту субъективно-оценочной позиции Тургенева, так и ее прозорливость: «Разрастайтесь в ширину, как Вы до сих пор в глубину росли – а мы со временем будем сидеть под Вашей тенью – да похваливать ее красоту и прохладу» [Тургенев 1987: 3, Письмо 567]. Второе письмо отделено от приведенного более чем четвертью века. Это ответ Толстого А. Н. Пыпину, обратившемуся уже после смерти Тургенева к Толстому с просьбой предоставить тургеневские письма (с целью их дальнейшей публикации). Толстой, в частности, писал: «Я и всегда любилъ его [Тургенева]; но после его смерти только оценилъ его, какъ следуетъ» и отметил: «Главное въ немъ это его *правдивость*» [Толстой, 1934; Письмо 184].

Пластическое мастерство Тургенева и аналитические принципы мировидения Толстого явили разные формы познания человеческой души и ее движений. Тургеневу не были близки толстовские погружения в детализированные процессы самоос-

мышления героев. Следование требованиям «тайной» психологии диктовало изображение результатов (а не процессов) эмоционально-психических состояний. Тургенева и Толстого сближает необходимость «знать и чувствовать корни явлений». Однако, в отличие от Толстого, чувство художественной меры, свойственное Тургеневу, при изображении любых фактов бытия, взятых им равно «в их расцвете или увядании», необходимо ставило во главу угла нормы гармонизирующего воплощения действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Статья и письма И. С. Тургенева

Тургенев И. С., 1983, По поводу «Отцов и детей» // Тургенев И. С. *Полн. собр. соч.*: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Наука. Т. 11. – С. 86–97.

Письма И. С. Тургенева: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. *Письма*: В 18 т. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Наука.

– 1987. Т. 3. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0830.shtml – *Письмо 567* Л. Н. Толстому от 3 (15) января 1857 года.

– 1987. Т. 4. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0840.shtml – *Письмо 786* В. П. Боткину от 12 (24) апреля 1859 года; *Письмо 1082* К. Н. Леонтьеву от 21 сентября (3 октября) 1860 года; *Письмо 1189* Л. Н. Толстому от 27 мая (8 июня) 1861 года; *Письмо 1190* Л.Н. Толстому от 28 мая (9 июня) 1861 года.

– 1989. Т. 6. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0940-1.shtml – *Письмо 1627* И. П. Борисову от 5 (17) июня 1864 года; *Письмо 1734* И. П. Борисову от 16 (28) марта 1865 года.

– 1990. Т. 7. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0950-1.shtml – *Письмо 1822* П. В. Анненкову от 25 марта (6 апреля) 1866 года; *Письмо 1823* А. А. Фету от 25 марта (6 апреля) 1866 года; *Письмо 1845* А. А. Фету от 15 (27) июня 1866 года.

– 1990. Т. 8. Эл. ресурс: http://imwerden.de/pdf/turgenev_pss_pisma_tom08_ijun_1867-ijun_1868_1990_text.pdf – *Письмо 2184* П. В. Анненкову от 14 (26) февраля 1868 года; *Письмо 2195* П. П. Борисову от 27 февраля (10 марта) 1868 года; *Письмо 2206* Я. П. Полонскому от 6 (18) марта 1868 года.

2. Научная литература

Анненков П. В., 2000, Характеристики: И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой // Анненков П. В. *Критические очерки* / Под ред. И. Н. Сухих. Санкт-Петербург: Изд-во РХГИ. – С. 100–126.

Батюто А. И., 1989, Вокруг эпопеи (И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой в 1860-1870-е годы) // *Русская литература*. № 4. – С. 39. С. 28–52.

Геннекен Э., 1893, *Ив. Тургенев* / Пер. П. Бракенгеймера. Одесса: Центр. тип. – 53 с.

Гинзбург Л. Я., 1977, *О психологической прозе*. Ленинград: Худ. литература. Ленингр. отд. Эл. ресурс: http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ginzburg-o-psihologicheskoj-proze/index.htm

Громова-Опульская Л. Д., 1994, Тургенев и Лев Толстой (история дружбы и полемики) // *Русская словесность*. № 4. – С. 3-8.

Курляндская Г. Б., 2000, Евгений Базаров – предшественник нигилистов Достоевского // *Спасский вестник*. Вып. 7 / Ред.-сост. Е. Н. Левина. Спасское-Лутовиново. – С. 20–35.

Курляндская Г. Б., 1994, *Эстетический мир И. С. Тургенева*. Орел: изд-во вещательной гос. телерадиокомпании. – 343 с.

Курляндская Г. Б., 2009, Этико-философская тема в романах И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого «Дворянское гнездо» и «Война и мир» // *Спасский вестник* / Ред.-сост. Е. Н. Левина. Вып. 17. Тула: Гриф и Ко. – С. 14–25.

Толстой Л. Н., 1934, Письмо 184 А. Н. Пыпину от 10 января 1884 года // Толстой Л. Н. *Полн. собр. соч.*: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Серия 3. Письма / Под общ. ред. В. Г. Черткова. Т. 63. Письма, 1880–1886. Москва; Ленинград: Гос. изд-во. Эл. ресурс: http://www.rulit.me/books/pss-tom-63-pisma-1880-1886-read-370550-77.html

Трофимова Т. Б., 2008, Тургенев и Л. Толстой: Литературные параллели // *Спасский вестник* / Ред.-сост. Е.Н. Левина. Вып. 15. Тула: Гриф и Ко. – С. 69-74.

Трофимова Т. Б., 2004, Тургенев и Лев Толстой: К истории творческих взаимоотношений // *Тургеневские чтения* / Науч. ред. Е. М. Огнянова. Москва: Русский путь. – С. 117–126.

Труайя А., 2007, *Иван Тургенев* / Пер. с фр. Л. Сережкиной. Москва: Эксмо, 2007. (Русские портреты в литературе). Эл. ресурс: http://www.litmir.net/br/?b=110613

Хализев В. Е., 2005, Художественная пластика в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Хализев В. Е. *Ценностные ориентации русской классики*. Москва: Гнозис. – С. 163–208.

Чернышевский Н. Г., 1974, Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. *Собр. соч.*: В 5 т. / Сост. и общ. ред. Ю. С. Мелентьева. Москва: Правда. Т. 3. – С. 332–346.

Эйхенбаум Б. М., 1969, О противоречиях Льва Толстого // Эйхенбаум Б. М. *О прозе*: Сб. ст. Ленинград: Худ. литература. – С. 23–60.

Эсалнек А. Я., 1985, *Внутрижанровая типология и пути ее изучения*. Москва: изд-во Моск. ун-та. – 184 с.

Artistic Beliefs of I. Turgenev (in the Context of his Creative Relations with L. Tolstoy)

Abstract. The article considers creative relationships between Turgenev and L.Tolstoy. This issue has been repeatedly addressed by scientific and scientific-critical literature. The novelty of this aspect of investigation is associated with Turgenev's understanding of art harmony.

The aspiration to study intrinsic reasons of the development of characters and acts of heroes pulled Turgenev and Tolstoy together. Both writers appreciated truthfulness in the achievement of these purposes in each other. However, these two great contemporaries implemented the aspirations differently. Tolstoy immersed into the specification of the formation of ideas, judgements, feelings, as well as the description of the course of events itself. Turgenev, on the contrary, was a supporter of the "secret psychology" that dictates modes of imaging both for the specific results of human emotional and cogitative activity and for the development of the world around. Turgenev was convinced that going into details, inherent in Tolstoy's manner, not only violates the true picture of the world but, moreover, leads to the loss of artistic and aesthetic landmarks including harmony of style. Turgenev was guided by a sense of artistic proportion in both his life and in creation, which required harmonization of the embodiment of reality.

Keywords: *Turgenev, Tolstoy, harmony, "dialectic of the soul" vs "secret psychology", style.*

REFERENCES

1. Articles and letters of I. S. Turgenev

Turgenev I. S., 1983, Po povodu "Otcov i detej" // Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch.*: V 30 t. 2-e izd., ispr. i dop. Moskva: Nauka. – Vol. 11. p. 86–97.

Pis'ma I. S. Turgeneva: Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. *Pis'ma*: V 18 t. 2-e izd., ispr. i dop. Moskva: Nauka.

1987. T. 3. Jel. resurs: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0830.shtml – *Pis'mo* 567 L. N. Tolstomu ot 3 (15) janvarja 1857 goda.

1987. T. 4. Jel. resurs: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0840.shtml – *Pis'mo* 786 V. P. Botkinu ot 12 (24) aprelja 1859 goda; *Pis'mo* 1082 K. N. Leont'evu ot 21 sentjabrja (3 oktjabrja) 1860 goda; *Pis'mo* 1189 L. N. Tolstomu ot 27 maja (8 ijunja) 1861 goda; *Pis'mo* 1190 L. N. Tolstomu ot 28 maja (9 ijunja) 1861 goda.

1989. T. 6. Jel. resurs: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0940-1.shtml – *Pis'mo* 1627 I. P. Borisovu ot 5 (17) ijunja 1864 goda; *Pis'mo* 1734 I. P. Borisovu ot 16 (28) marta 1865 goda.

1990. T. 7. Jel. resurs: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0950-1.shtml – *Pis'mo* 1822 P. V. Annenkovu ot 25 marta (6 aprelja) 1866 goda; *Pis'mo* 1823 A. A. Fetu ot 25 marta (6 aprelja) 1866 goda; *Pis'mo* 1845 A. A. Fetu ot 15 (27) ijunja 1866 goda.

– 1990. T. 8. Jel. resurs: http://imwerden.de/pdf/turgenev_pss_pisma_tom08_ijun_1867-ijun_1868_1990_text.pdf – *Pis'mo* 2184 P. V. Annenkovu ot 14 (26) fevralja 1868 goda; *Pis'mo* 2195 P. P. Borisovu ot 27 fevralja (10 marta) 1868 goda; *Pis'mo* 2206 Ja. P. Polonskomu ot 6 (18) marta 1868 goda.

2. Scientific literature

Annenkov P. V., 2000, Harakteristiki: I. S. Turgenev i L.N. Tolstoj // Annenkov P. V. *Kriticheskie ocherki* / Pod red. I.N. Suhih. Sankt-Peterburg: Izd-vo RHGI. – P. 100–126.

Batjuto A. I., 1989, Vokrug jepopei (I. S. Turgenev i L. N. Tolstoj v 1860–1870-e gody) // *Russkaja literatura.* No.4. – P. 39. P. 28–52.

Genneken Je., 1893, *Iv. Turgenev* / Per. P. Brakengejmera. Odessa: Centr. tip., p. 5.

Ginzburg L. Ja., 1977, *O psihologicheskoj proze*. Leningrad: Hud. literatura. Leningr. otd. Jel. resurs: http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/ginzburg-o-psihologicheskoj-proze/index.htm

Gromova-Opul'skaja L. D., 1994, Turgenev i Lev Tolstoj (istorija druzhby i polemiki) // *Russkaja slovesnost'*. No. 4. – P. 3–8.

Kurljandskaja G. B., 2000, Evgenij Bazarov – predshestvennik nigilistov Dostoevskogo // *Spasskij vestnik.* Vyp. 7 / Red.-sost. E. N. Levina. Spasskoe-Lutovinovo. – P. 20–35.

Kurljandskaja G. B., 1994, *Jesteticheskij mir I. S. Turgeneva*. Orel: izd-vo veshhatel'noj gos. Teleradiokompanii. – P. 343.

Kurljandskaja G. B., 2009, Jetiko-filosofskaja tema v romanah I. S. Turgeneva i L. N. Tolstogo "Dvorjanskoe gnezdo" i "Vojna i mir" // *Spasskij vestnik* / Red.-sost. E.N. Levina. Vyp. 17. Tula: Grif i Ko. – P. 14–25.

Tolstoj L. N., 1934, Pis'mo 184 A. N. Pypinu ot 10 janvarja 1884 goda // Tolstoj L. N. *Poln. sobr. soch.*: V 90 t. Jubilejnoe izdanie (1828–1928). Serija 3. Pis'ma / Pod obshh. red. V. G. Chertkova. V. 63. Pis'ma, 1880–1886. Moskva; Leningrad: Gos. izd-vo. Jel. resurs: http://www.rulit.me/books/pss-tom-63-pisma-1880-1886-read-370550-77.html

Trofimova T. B., 2008, Turgenev i L. Tolstoj: Literaturnye paralleli // *Spasskij vestnik* / Red.-sost. E. N. Levina. Vyp. 15. Tula: Grif i Ko. – P. 69–74.

Trofimova T. B., 2004, Turgenev i Lev Tolstoj: K istorii tvorcheskih vzaimootnoshenij // *Turgenevskie chtenija* / Nauch. red. E. M. Ognjanova. Moskva: Russkij put'. – P. 117–126.

Truajja A., 2007, *Ivan Turgenev* / Per. s fr. L. Serezhkinoj. Moskva: Jeksmo, 2007. (Russkie portrety v literature). Jel. resurs: http://www.litmir.net/br/?b=110613

Halizev V. E., 2005, Hudozhestvennaja plastika v «Vojne i mire» L. N. Tolstogo // Halizev V. E. *Cennostnye orientacii russkoj klassiki*. Moskva: Gnozis. – P. 163–208.

Chernyshevskij N. G., 1974, Detstvo i otrochestvo. Voennye rasskazy grafa L. N. Tolstogo // Chernyshevskij N. G. *Sobr. soch.*: V 5 t. / Sost. i obshh. red. Ju.S. Melent'eva. Moskva: Pravda. Vol. 3. – P. 332–346.

Jejhenbaum B. M., 1969, O protivorechijah L'va Tolstogo // Jejhenbaum B. M. *O proze*: Sb. st. Leningrad: Hud. literatura. p. 23–60.

Jesalnek A. Ja., 1985, *Vnutrizhanrovaja tipologija i puti ee izuchenija*. Moskva: izd-vo Mosk. un-ta. – P.184.

Памяти великого русского писателя
Валентина Распутина

Гуань Линьли

Гуандунский второй педагогический университет
Гуандун, Китай
glinli@yandex.ru

ТРАГИЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»

Аннотация: Статья посвящена анализу трагического в повести В. Распутина «Живи и помни». В начале статьи кратко прослеживается восприятие творчества В. Распутина в Китае. Переходя к рассмотрению повести «Живи и помни», автор статьи акцентирует внимание на внутреннем состоянии её главных героев – Андрея Гуськова и Настены. Рассматривается трагическая ситуация, в которой они находились. В заключение автор делает вывод, что В. Распутиным раскрыты новые грани трагических ситуаций, характерных для XX века: изображен новый тип персонажа, непривычный для советской литературы, реализуется подход, который также можно назвать экзистенциальным. В экстремальной ситуации ярко проявляется различие характеров главных персонажей, но из них только Настена является трагической героиней.

Ключевые слова: *В. Распутин, трагическое, экзистенциализм, психологизм.*

Вечером 15 марта 2015 года, когда у меня в руках была книга о В. Распутине, я услышала известие о его смерти. Чувство скорби объяло меня. Выдающийся писатель ушёл от нас. С его уходом мир лишился одного из самых ярких литераторов, великого мастера литературы. Это общая утрата.

Распутин широко известен в Китае. Его творчество привлекло внимание многих китайских исследователей и было рассмотрено в различных аспектах. Повесть «Живи и помни» включена в хрестоматию для студентов китайских вузов, изучающих русский язык и литературу. В 2003 году повесть Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» признана в Китае одним из лучших произведений иностранных авторов. В 2006 году Распутин посетил Китай как член делегации российских писателей. В 2012 году в Российском культурном центре в Пекине прошел научно-методический семинар «Творчество В. Г. Распутина в контексте современных социальных и духовных проблем», посвященный 75-летнему

юбилею писателя. Исследование «Творчество Распутина» стало особым проектом, одобренным и финансово поддержанным Государственным фондом общественных наук [Чжан Цзянхуа 2012: 547].

Хэйлунцзянский писатель Чжи Цзыцзянь, трижды лауреат премии Лу Синя, премии Мао Дуня, заместитель председателя Союза писателей провинции Хэйлунцзянь, автор известного романа «Правый берег Иртыша», а также «Все вечера на планете», в интервью корреспонденту газеты «Книги в Китае» сказал: «Я очень люблю русских писателей, которые привлекают к себе общей необычной закваской, т.е. духом непримирения с действительностью. Даже после распада Советского Союза есть такие писатели, как Распутин. Они сохраняют художественность, не желают приспосабливаться, являются стержнем русской литературы, совестью России. Я, собственно, предпочитаю читать русскую классику, не хочу зря тратить время на модные на всей планете бестселлеры. Литература есть искусство, есть душа, а русская литература /.../ обращает особое внимание на душу человека. Из русских писателей мало кто в своем творчестве склоняет головы перед властью» [Чжи Цзыцзянь 2010: 11].

В 1977 году Распутин стал лауреатом Государственной премии СССР и был признан «одной из центральных фигур литературного процесса второй половины XX в.» [Каминский 2013: 5]. По словам С. П. Залыгина, он «вошел в нашу литературу сразу же, почти без разбега и как истинный мастер художественного слова, а повторять, что произведения его значительны, что минуя их, сегодня уже нельзя серьезно рассуждать о нынешней русской и всей советской прозе, нет, очевидно, никакой необходимости» [Залыгин 1991: 446].

Повесть «Живи и помни» представляет собой весьма сложный, неоднозначный текст, в котором раскрываются новые грани трагических ситуаций, характерных для XX века: изображен новый тип персонажа, непривычный тогда для советской литературы, реализуется тот подход, который можно назвать экзистенциальным. Оценка ситуации, обусловившей идейно-эмоциональную (модальную) направленность содержания данного текста, заставляет вспомнить о том, что Великая Отечественная война породила неисчислимое количество трагических судеб, привела к гибели миллионов людей, которые умирали от пуль и снарядов на поле боя, от голода и холода во время блокады и оккупации их родных мест, в многочисленных лагерях смерти

на территории Европы. Этот период истории стал одним из тех исключительных испытаний, которые потрясают все уровни народного бытия, глубоко залегают в судьбах и психике не одного поколения и оставляют след навсегда.

В анкете, предложенной журналом «Москва» и посвященной 30-летию Победы в Великой Отечественной войне, В. П. Астафьев дал повести «Живи и помни» Распутина высокую оценку, назвав ее одним из лучших произведений о минувшей войне и отметив ее потрясающую, глубокую трагичность: «Печальная и яростная, несколько "вкрадчивая" тихой своей тональностью, как, впрочем, и все другие повести В. Распутина, и от того еще более потрясающая глубокой трагичностью, – живи и помни, человек, в беде, в самые тяжкие дни и испытания – место твое с твоим народом, всякое отступничество, вызванное слабостью ли твоей, неразуменьем ли, оборачивается еще большим горем для твоей Родины и народа, а стало быть, и для тебя» [Астафьев 1978: 7].

Повесть вызвала бурные дискуссии и среди литературных критиков, и в широкой читательской аудитории, поскольку одним из главных ее героев был дезертир. Перипетии и сложности жизни Андрея Гуськова, конечно, представляют интерес. Но гораздо важнее как для самого автора, так и для читателя внутренний мир героя, состояние его души и то, как они проявляются в мыслях и поступках Гуськова.

Доминирующим чувством, мотивирующим его поступки, является обида, которая овладела им с самых первых дней войны. Он считал себя несчастным оттого, что ему надо идти в армию. Пробыв три года на фронте, Андрей ни разу не подумал о товарищах по оружию. Он поглощен мыслями о том, как выжить. Однако он также обижен на деревню, на людей, даже на Ангару, которая течет «спокойно и безразлично к нему, равнодушно не замечая его» [Распутин 1978: 131]. Автор постоянно подчеркивает обиды Андрея, а читатель понимает, что с нравственностью у героя не все в порядке.

Эта обида и страх уличения порождают желание Андрея перехитрить войну. Ему в голову пришла такая идея: раз он не в силах остановить войну, тогда нужно выгадать время. Он решил себя ранить, при этом не тяжело, а ровно настолько, чтобы его или вовсе отпустили домой, или хотя бы дали отпуск. Но его снова отправляют на фронт. Обида на обстоятельства, на врачей, на всё и всех овладела им. Это сыграло решающую роль в его судьбе, поскольку мысль о собственном спасении заглушила чувство дол-

га, ответственности и товарищества: он решил выжить, когда его товарищи еще воюют. Тем самым он отделился от мира людей. Его роковой выбор загнал его в тупик.

Экстремальные обстоятельства, в которых находится герой, постепенно превращают его в «чудовище». Занимаясь воровством (забирая рыбу из чужих снастей), он теряет способность различать «работу» и «пакость», о которой «еще совсем недавно он и подумать не смел» [Распутин 1978: 163]. Одно преступление тянет за собой другое. Воровство даже доставляет ему некоторое удовольствие. Антиприродность и нечеловечность натуры героя подчеркивается жестоким убийством теленка, которого он поймал и, в ярости, привязав к осине, на глазах у измученной коровы «ударил его обухом топора по подставленному лбу, и голова, чуть хмыкнув, повалилась и повисла на ремне» [Распутин 1978: 251].

Тайком вернувшийся домой, Андрей Гуськов вынужден прятаться, скрываться, вовлекать в неестественный способ существования своих родных, в первую очередь жену Настену. При этом ясно, что в общении с женой им движет не любовь, не жажда семейного счастья, а лишь желание спастись. От жены Гуськов требует беспрекословного подчинения и обрекает ее на страдания. Сейчас для него все враги, даже жена. Он воспринимает ее как добытчика, помощника, спасителя. Услышав слова Настены, пытающейся уговорить его выйти и повиниться, он то угрожает самоубийством, то упрекает ее в том, что она якобы хочет его смерти. Такой Гуськов уже не может вызвать никаких иных чувств, кроме ненависти, презрения и отвращения. По словом А. Овчаренко, «в Андрее уже не осталось ничего от человека» [Овчаренко 1977: 400].

Во всем этом сказывается предельный эгоизм героя. У него отсутствует чувство ответственности перед собой и людьми. Граница между нравственным и безнравственным становится для него смутной и неопределенной. Гуськов постоянно оправдывает себя, ищет оправдание своему дезертирству. Он хочет переложить вину на «рок», перед которым бессильна «воля», и тем самым освобождает себя от нравственной ответственности за свои поступки, за свое преступление.

Известие о ребенке, которого носила его жена, не стало для него источником счастья и радости, а послужило оправданием своего предательства, желания остаться живым. У него не возникло мысли о том, что жене нужны забота и внимание, поскольку

Настене придется страдать из-за сплетен по поводу ее беременности, так как в деревне все знают, что «Андрея она уже четыре года в глаза не видела» [Распутин 1978: 181]. Но он считает, что все это к нему не относится, судьба жены его не волнует, а, наоборот, он «теперь чувствовал себя гораздо уверенней, словно получил вдруг какие-то особые права на свое присутствие здесь» [Распутин 1978: 181]. Он изначально думал о себе и только о себе.

По поводу дезертирства Андрея в литературе высказывались разные суждения. Одни критики считали, что дезертирство Андрея Гуськова было неожиданным, во всяком случае – не запланированным; другие подчеркивали силу обстоятельств, толкнувших Гуськова на ложный путь; третьи видели причину бед в личных качествах Гуськова – в отсутствии воли и нравственного чувства. Как бы отвечая на эти споры, Распутин свидетельствовал: «Андрей – это сложный, неоднозначный образ. Я вообще не понимаю некоего арифметического разделения людей на положительных и отрицательных. Моя Настена, какой я ее видел, не могла бы полюбить такого человека, характер которого можно было бы обрисовать одними черными красками» [Распутин 1977а: 6].

Настоящим трагическим героем является жена Гуськова – Настена. Сам автор это не раз подчеркивал: «Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором не унимаясь талдычат почему-то все, а о женщине...» [Распутин 1977а: 6]. Действительно, в воображении писателя «прежде всего возник чистый и прекрасный женский характер, поставленный в неразрешимое, истинно трагическое положение» [Семенова 1987: 80]. У образа Настены не было реального прототипа. Это представление о русской женщине как о последовательной хранительнице народной нравственности.

Настена верила, что есть что-то, что зависит от бабы. Художественным доказательством служит «обоюдный сон» супругов Гуськовых. У Настены не было выбора: ее нравственность не позволила ей отказаться от мужа. Руководствуясь чувством благодарности, чувством любви-заботы, любви-самопожертвования и чувством невольной вины, она считает себя причастной к судьбе мужа, добровольно берет на себя часть его тяжкого груза, разделяет вину мужа, помогает ему укрыться и выживать. Но в этом одновременно заключается обман родных и всех окружающих, из-за чего ей пришлось пойти против своей натуры – лукавить, врать и даже воровать, боясь каждого случайного взгляда и слова родителей Андрея и односельчан. Более того, она идет на риск

быть униженной, а может быть, и наказанной. Она знает, что сейчас жизнь мужа зависит от нее и физически, и духовно. Она добровольно принимает на себя эту ответственность. Узнав о победе, она боялась того, что Андрей может не выдержать и что-нибудь с собой сотворить.

У неё к Андрею возникают явно противоречивые чувства. С одной стороны, при сложном отношении к мужу Настена часто склонялась к жалости и даже сочувствию. В этом был как бы ее личный семейный долг. Но, с другой стороны, в своем мучительном состоянии раздвоенности и горя, она оказалась отделенной от людей, отгороженной от них своей тайной. Долгожданный день победы не приносит радости Настене, наоборот – становится источником страдания, так как ей кажется, что «она к победе никакого отношения не имеет» [Распутин 1978: 252]. Раньше, чтобы успокоиться, она держалась людей, а теперь без них ей стало легче.

Беда заключается в том, что Настена не может сказать правду – правду о том, что ее муж в лесу, что она именно от него ждет ребенка, а кроме того, у нее нет никакой надежды на сочувствие ни свекрови, ни соседей. Окружающие, видя ее беременной, осуждающими, любопытствующими, подозрительными взглядами смотрят на Настену. Ни один человек ее не подбодрил, в том числе Лиза Вологжина, которую Настена считала своей подругой.

У Настены остался один смертельный страх: что будет с ее ребенком? Что бы ни решил Андрей, все равно на ее ребенка падет дурная слава, от которой она больше всего хотела бы его уберечь. Испытывая чувство стыда перед людьми, Андреем и даже собой, Настена не может и не хочет перенести «вину» на своего ребёнка и приходит к мысли о том, что ему лучше было бы вообще не появляться на свет. Молодой женщине больше ничего не хотелось, она ни на что не надеялась, ее душа наполнилась неподъемной тяжестью.

Раньше Настена считала, что «человек должен умирать непременно на земле, когда под ногами привычная твердь» [Распутин 1978: 268]. Однако ей пришлось уходить из этого мучительного мира в водах Ангары. По словам исследователя Т. Нефагиной, «трагическая невозможность нарушить как общественный, так и семейный долг, характерная для русской женщины, приводит Настену к единственно возможному выбору смерти как свободы» [Нефагина 2012: 164]. Смерть для Настены оказывается единственным выходом из тупика, способом освобождения от груза

неправды, отчаяния, отъединенности от общественной судьбы, способом обретения свободы.

Критики по-разному оценивали гибель Настены. Было, в частности, мнение о ее гибели как о наказании Андрею, как о «каре» предателю, как о высшем суде «над дезертирством и над самой собой, над своей бабьей, женской слабостью и жалостью, над своей любовью к недостойному человеку» [Кузнецов 1987: 138]. Однако нельзя не согласиться с высказыванием В. Е. Хализева: гибель Настены сопряжена «с фатальной незащищенностью людей от идущих извне недобрых к ним стихий» [Хализев 2009: 117]. В этом смысле гибель Настены и является истинной трагедией, что отнюдь не противоречит идее нравственности. Суть и источник трагического в данном случае заключается в том, что в душе Настены сталкиваются очень важные для нее ценностные ориентиры. Они приходят в неразрешимое столкновение, их совместить невозможно. С одной стороны, у Настены есть «ее деревня, малая община, за которой стоит большая Родина, мир людей, их ценности, понятия добра и зла, которые она разделяет естественно, органично, всем своим существом»; с другой стороны, рядом с нею «ее муж, с которым она, по тем же укорененным в ней народным представлениям, составляет нераздельную физическую и нравственную единицу» [Семенова 1987: 91]. Настена хотела бы сделать выбор, но он невозможен. Даже Андрей понимает это, говоря: «Раньше у тебя была только одна сторона: люди. А сейчас две: люди и я. Свести их нельзя: надо, чтоб Ангара пересохла» [Распутин 1978: 193]. С. Семенова оценивает трагическую ситуацию следующим образом: «С трагедиями подобного типа, когда две равномощные для героя ценностные связи приходят в неразрешимое столкновение, мы нередко встречаемся в искусстве; это, по существу, классическая трагедийная ситуация, разработанная ещё начиная с античности» [Семенова 1987: 94].

Итак, для Распутина в повести «Живи и помни» самый главный образ – Настена. Как известно, в финале произведения есть сюжетный поворот, о котором писатель говорит следующее: «Для меня важно суметь сделать особый поворот в сюжете. Писатель должен искать какие-то неожиданности в поведении своих героев. Плохо, когда читатель представляет, как поступит герой в следующую минуту. И порой приходится идти на обман читателя. Вместо очевидного – повернуть в другую сторону, пустить его в обход, а потом доказать, что это было необходимо, естественно» [Распутин 1977б: 14].

Таким особым поворотом сюжета в повести «Живи и помни» является осознанная добровольная смерть Настены. Распутин говорил: «Я надеялся, что как раз у меня покончит с собой Андрей Гуськов, муж Настены. Но чем дальше продолжалось действие, чем больше жила у меня Настена, чем больше страдала от того положения, в какое попала, тем больше я чувствовал, что она выходит из того плана, который я для нее составил заранее, что она не подчиняется уже автору, что она начинает жить самостоятельной жизнью» [Панкеев 1990: 82]. Распутин настаивал: «Мне кажется, что я сумел доказать естественность поступков Настены. Если бы Гуськов сам пошел и признался в содеянном, была бы одна расплата, то, что он губит ближних своих, – расплата другая и, на мой взгляд, гораздо более суровая» [Распутин 1977б: 14]. Гибель Настены и нерожденного долгожданного ребенка усиливает чувство трагического.

В результате трагедия Настены и родителей Андрея породила справедливую мысль, что это трагедия народа в критических обстоятельствах. Внимание к внутреннему миру героини, выявление трагических сложностей в ее переживаниях, подчеркивание иррациональных, глубинных импульсов в поступках Гуськова – это и есть одна из форм реализации экзистенциального подхода к пониманию и изображению личности, оказавшейся в экстремальной ситуации, в самоизоляции и отрешенности от мира.

Подводя итог анализу данного произведения Распутина, нельзя не сказать, что оно заставляет еще раз задуматься о месте и значении трагической тональности в русской литературе XX века, о причинах и предпосылках этого явления, а также о многообразии трагических ситуаций и участвующих в них героев, об экзистенциальных аспектах в жизни и сознании людей, оказавшихся причастными к судьбам трагического двадцатого века.

ЛИТЕРАТУРА

Астафьев В., 1978, Вглядываясь вглубь // *Роман-газета*. № 7.

Залыгин С., 1991, *Повести Валентина Распутина* // Залыгин С. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. Москва. – 446 с.

Каминский П. П., 2013, *Время и бремя тревог. Публицистика Валентина Распутина*. Москва. – 240 с.

Кузнецов Ф., 1987, Народное и патриархальное // *Самая кровная связь*. Москва. – С. 133–141.

Нефагина Г. Л., 2012, Категория свободы в повестях В. Распутина и В. Быкова // *Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи*. Москва. – С. 164–176.

Овчаренко А. И., 1977, *Новые герои – новые пути*. Москва. 480 с.

Панкеев И. А., 1990, *Валентин Распутин: По страницам произведений*. Москва. – 144 с.

Распутин В. Г., 1977а, Передо мной оживают картины // *Советская культура*. 23 декабря.

Распутин В., 1977б, Очищение человека // *Неделя*. 11 сентября.

Распутин В. Г., 1978, Живи и помни // *Распутин В. Повести*. Москва.

Семенова Г. С., 1987, *Валентин Распутин*. Москва. – 176 с.

Хализев В. Е., 2009, *Теория литературы*. Москва. – 432 с.

Чжи Цзыцзянь. *Газета «Хэйлунцзян Жибао» он лайн* [Электрон. ресурс]. [дата обращения: 23.03.2014] URL: http://www.hljnews.cn/fouxw_wy/2007-11/09/content_440630.htm [перевод Чжан Цзянхуа. Книжное обозрение // Книги в Китае. 2010. 20 октября].

Чжан Цзянхуа, 2012, Распутин глазами китайских читателей // *Время и творчество Валентина Распутина*: *Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина.* Иркутск. – С. 547–553.

The Problem of the Tragic in V. Rasputin's Story "Live and Remember"

Abstract. The article analyses the tragic of the story *Live and Remember* by V. Rasputin. The article starts with the description of the reception of the creative works of V. Rasputin in China. Moving to the closer analysis of *Live and Remember,* the author concentrates attention on the internal condition of the two main heroes – Andrei Gus'kov and Nastena, and analyses the tragic situation in which they appear in the novel. The author concludes that V. Rasputin discovered new aspects of the tragic situation typical for the 20th century: he described a new type of person that is unusual for the Soviet literature, and implemented the so-called existential approach. In extreme conditions, the difference of main characters is vividly expressed, but only one of them, Nastena, presents herself as a true tragic heroin.

Keywords: *V. Rasputin, tragic, existentialism, psychology.*

REFERENCES

Astaf'ev V., 1978, Vgljadyvajas' vglub' // *Roman-gazeta*. No. 7.

Zalygin S., 1991, *Povesti Valentina Rasputina* // Zalygin S. Sobr. soch.: v 6 t. Vol. 6. Moskva. – P. 446.

Kaminskij P. P., 2013, *Vremja i bremja trevog. Publitsistika Valentina Rasputina*. Moskva. – P. 240.

Kuznetsov F., 1987, Narodnoe i patriarhal'noe // *Samaja krovnaja svjaz'*. Moskva. – P. 133–141.

Nefagina G. L., 2012, Kategorija svobody v povestjah V. Rasputina i V. Bykova // *Tvorchestvo V. G. Rasputina v sotsiokul'turnom i `esteticheskom kontekste `epohi*. Moskva. – P. 164–176.

Ovcharenko A. I., 1977, Novye geroi – novye puti. Moskva. – P. 480.

Pankeev I. A., 1990, *Valentin Rasputin: Po stranitsam proizvedenij*. Moskva, – P. 144.

Rasputin V. G., 1977a, Peredo mnoj ozhivajut kartiny // *Sovetskaja kul'tura.* 23 dekabrja.

Rasputin V., 1977b, Ochischenie cheloveka // *Nedelja*. 11 sentjabrja.

Rasputin V. G., 1978, Zhivi i pomni // *Rasputin V. Povesti*. Moskva.

Semenova G. S., 1987, *Valentin Rasputin*. Moskva. – P. 176.

Halizev V. E., 2009, *Teorija literatury*. Moskva. – P. 432.

Chzhi Tszytszjan'. *Gazeta "H`ejluntszjan Zhibao" on lajn* [`Elektron. resurs]. [data obraschenija: 23.03.2014] URL: http://www.hljnews.cn/fouxw_wy/2007-11/09/content_440630.htm [perevod Chzhan Tszjanhua. Knizhnoe obozrenie // Knigi v Kitae. 2010. 20 oktjabrja].

Chzhan Tszjanhua, 2012, Rasputin glazami kitajskih chitatelej // *Vremja i tvorchestvo Valentina Rasputina: Mezhdunar. nauch. konf., posvjasch. 75-letiju so dnja rozhdenija Valentina Grigor'evicha Rasputina*. Irkutsk. – P. 547–553.

А. И. Смирнова

Московский городской педагогический университет
Москва, Россия
alfia-smirnova@yandex.ru

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПРОЗА: ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье определяется значение понятия интертекстуальности, излагается классификация разных типов взаимодействия текстов Жерара Женетта. На материале романов В. Астафьева «Печальный детектив» и Ч. Айтматова «И дольше века длится день», повестей В. Пьецуха «Новая московская философия», А. Королева «Голова Гоголя», А. Адамовича «Последняя пастораль» анализируются разные формы интертекстуальности (цитата, ссылка-референция, аллюзия, эпиграф), что позволяет выявить специфику использования их в реалистических и постмодернистских текстах.

Ключевые слова: *интертекстуальность, поэтика, цитата, аллюзия, эпиграф.*

По словам Ю. М. Лотмана, «история культуры любого народа может рассматриваться с двух точек зрения: во-первых, как имманентное развитие, во-вторых, как результат разнообразных внешних влияний. Оба эти процесса тесно переплетены, и отделение их возможно только в порядке исследовательской абстракции» [Лотман 2001: 63]. Оба подхода, выделенные ученым, активно разрабатываются в современной науке, второй из этих подходов связан с проблемой интертекстуальности, которая рассматривается в данной статье.

Термин «интертекстуальность» используется и как категория поэтики, и как обозначение способа существования литературы, и как принцип анализа текста. Г. К. Косиков, опираясь на статью Лорана Женни «Стратегия формы» (1976), выделяет три основные задачи, стоящие перед теорией интертекстуальности: во-первых, «ограничить сам предмет интертекстуальной теории, которая должна заниматься не выявлением субъективно-ассоциативных перекличек смыслов, но обнаружением непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами <...>»; во-вторых, проработать реляционный аспект интертекстовой теории; интертекстуальность – это «совокупность отношений с другими

текстами, обнаруживающаяся внутри текста» (проблематика «текста в тексте»); в-третьих, учитывать «творческие, “трансформационные” измерения интертекста: выражение “совокупность отношений с другими текстами” станет обозначать в этом случае не механическое соположение или суммирование, но активную переработку <...>» [Косиков 2008: 39].

Подобное ограничение самого предмета интертекстуальной теории в чем-то обедняет её, лишая той широты смыслового диапазона и философского обоснования, которые заложены в теоретических концепциях Ю. Кристевой и Р. Барта [Барт 1989; Кристева 2004], однако позволяет установить четкие принципы анализа текста в избранном аспекте. В связи с этим представляет интерес классификация разных типов взаимодействия текстов, предложенная известным французским теоретиком литературы Жераром Женеттом в книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» (1982):

1) интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух и более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.);
2) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т.д.;
3) метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст;
4) гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого;
5) архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

В развитие концепции Ж. Женетта автор монографии «Введение в теорию интертекстуальности» Натали Пьеге-Гро отмечает, что «понятие интертекстуальности включает в себя самые разнообразные типы практик и форм» (цитата, аллюзия, плагиат, перезапись, пародия, стилизация, коллаж), предлагает рассматривать их как «интертекстовые явления» и ставит вопрос о специфике каждой из форм, учитывая при этом, «что все они в равной мере восходят к приему, заключающемуся в том, чтобы писать, соотносясь с предшествующим текстом» [Пьеге-Гро 2008: 45].

Опираясь на определения интертекстуальности, данные в 1970-е годы Л. Женни и Ж. Женеттом, и исходя из теоретического статуса интертекстуальности как научной дисциплины – «интертекстологии», Г. К. Косиков характеризует ее как все более тяготеющую «к выявлению *универсальных* правил интертекстового взаимодействия» (Курсив автора. – А. С.) [Косиков 2008: 41], что

позволяет рассматривать интертекстологию как составную часть поэтики.

Отношения «соприсутствия». Существующие различия между *имплицитными* и *эксплицитными* типами связи между текстами находят отражение в реализуемых формах интертекстуальности. ***Цитата***, являясь *эмблематической формой* интертекстуальности, относится к эксплицитному типу. С помощью типографских приемов (использование кавычек, курсива, отбивки цитаты) выражается *способ включения* одного текста в другой. В семантическом плане ссылка на иной текст может быть выражена упоминанием заглавия произведения или автора.

Говоря об истории создания романа «Печальный детектив» (1985), Виктор Астафьев подчеркнул связь замысла романа с книгой Гийерага «Португальские письма»: «...Проходили годы, я перечитывал и перечитывал письма беззаветно, “до конца”, до самозабвения любящей женщины-монашки, и снова [как и в случае с повестью «Пастух и пастушка». – *А. С.*] что-то ныло и болело в сердце об утраченном нами навсегда. Снова хотелось воскресить на бумаге что-то похожее на несбыточную любовь... В романе “Печальный детектив” осталась лишь четверть объема старой рукописи и появилось много, к несчастью, слишком много персонажей, порой почти неуправляемых. А от «одинокой монашки» сохранилось лишь несколько кусочков из преданно любимой мною книги Гийерага» [Астафьев 1987: 4]. Автором «Португальских писем», созданных в XVII веке, является Габриэль де Лаверн де Гийераг, долгое время считавшийся их переводчиком с португальского на французский язык. Цитаты из «Португальских писем» Гийерага вошли в пятую главу романа «Печальный детектив», в которой речь идет о семейной жизни главного героя Леонида Сошнина, о его сложных отношениях с женой Лерой. По *контрасту* с его личной жизнью автор включает в текст романа отрывки из первого письма «одинокой монашки»: «Увы! Мои глаза лишились единственного света, дававшего им жизнь, у них остались одни лишь слезы, и я пользовалась ими для той единой цели, чтобы плакать не переставая, с тех пор, как я узнала, что вы решились, наконец, на разлуку, столь для меня непереносимую, что она в недолгий срок приведет меня к могиле» [Гийераг 1973: 9]. Эта цитата дословно вошла в астафьевский текст [См.: Астафьев 1997: 69]. Писатель выбирает, прежде всего, те фрагменты, в которых говорится о страдании и самопожертвовании героини, принявшей монашеский постриг: «Я противилась возвращению

к жизни, которую должна потерять ради вас, раз я не могу сохранить ее для вас. *Я тешила себя сознанием, что умираю от любви…*» [Астафьев 1997: 69–70].

Наряду со страстными признаниями в любви письма Марианы исполнены и упреков, и высказываемых обид, и отчаяния, однако для автора «Печального детектива» важны сила чувства монашки, её самозабвенная любовь «до гробовой доски»: «… Могу ли я быть хоть когда-нибудь свободной от страдания, пока я не увижу вас. Что же? Не это ли награда, которую вы даруете мне за то, что я люблю вас так нежно. Но, будь что будет, я решилась обожать вас всю жизнь и никогда ни с кем не видеться, и я заверяю вас, что и вы хорошо поступите, если никого не полюбите… *Прощайте. Любите меня всегда и заставьте меня выстрадать еще больше мук*» [Астафьев 1997: 70].

Цитаты из книги Гийерага по смыслу не только противопоставлены взаимоотношениям Сошнина и Леры, но и *антитетичны* реалиям современной жизни, «уголовной хронике» города Вейска, символизирующего в романе «гнилой угол России». Именно поэтому Астафьев включил цитаты в центральную главу, тем самым композиционно подчеркнув их значимость в структуре повествования: возвышенная, жертвенная любовь «одинокой монашки» выражает *эстетический идеал* автора «Печального детектива». Лейтмотивом всего астафьевского произведения и посылом к его созданию стали слова из книги Гийерага: «Но как можете вы быть счастливы, если у вас благородное сердце» [Астафьев 1997: 71].

Сюжет повести Вячеслава Пьецуха «Новая московская философия» (1989) в ироническом ключе ассоциируется с событиями романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», цитирование текста которого является характерной чертой поэтики повести. Уже в самом начале произведения приводится цитата из сцены гибели старухи-ростовщицы в «Преступлении и наказании»: «Она вскрикнула, но очень слабо, и вдруг вся осела к полу, хотя и успела еще поднять обе руки к голове… Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь… Она была уже мертвая» [Пьецух 1989: 220]. После этой цитаты повествователь замечает, что подобных сцен в жизни происходило много, и совсем недавно (события в повести происходят в 1988 году) эта сцена, правда, не столь кровавая, «повторилась в который раз», уже в Москве. В «Новой московской философии» речь идет об исчезновении и смерти Александры Сергеевны Пумпянской,

проживавшей в коммунальной квартире № 12. В повести Пьецуха пародируется не роман «Преступление и наказание», а «жизнь предстает как пародия, как сниженный, обытовленный вариант литературного произведения» [Нефагина 2003: 202].

События «петербургского текста» и «московского текста» постоянно «рифмуются»: убийство старухи-ростовщицы и доведение до смерти «жертвенной старушки» Пумпянской, сцены поминок («Но в остальном сходство тех и этих поминок было разительное, во всяком случае, необыкновенное» [Пьецух 1989: 322]). Подчеркнутый параллелизм этих сцен – поминки, устроенные Катериной Ивановной («Преступление и наказание»), и поминки после похорон Пумпянской – важен для автора: «…Поминки в двенадцатой квартире начались не со слов: «Во всем эта кукушка виновата. Вы понимаете, о ком я говорю: об ней, об ней! – и Катерина Ивановна закивала ему на хозяйку…» – а с того, что Зинаида Петровна Кузнецова сделала несколько шагов по направлению к центру кухни и плаксиво провозгласила…» [Пьецух 1989: 322]. На протяжении всей повести автор акцентирует внимание на двух вариантах одной и той же истории – санкт-петербургском и московском. Первый «вариант» оказывается значительнее, серьезнее московского: бытийную основу второго составляет не бонапартизм, а «московская философия», происходящая от душевной скудости и ограниченности обитателей коммунальной квартиры.

Ссылка-референция, как и цитата, относится к эксплицитной форме интертекстуальности. Её отличие от цитаты заключается в том, что текст, на который ссылается автор, непосредственно не присутствует в его собственном тексте. Ссылка-референция используется в тех случаях, когда необходимо лишь отослать читателя к иному тексту, не приводя его дословно. В повести «Новая московская философия» герои сравниваются с героями Достоевского (Порфирием Петровичем, Мармеладовым), а на поминках Пумпянской неожиданно появляется в двенадцатой квартире Петр Петрович Лужин: «Тем более странно, что в самых общих чертах классическая история повторилась в наши бесстрастные времена <…> И вот даже до такой степени повторилась, – что утром в понедельник как с неба свалился Лужин, и не просто Лужин, а именно Петр Петрович Лужин…» [Пьецух 1989: 307]. Ссылка-референция в этом случае служит целям иронического обыгрывания иного текста, его пародирования. Тем самым подчеркивается последовательная ориента-

ция на «претекст» – роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Аллюзия в отличие от цитаты «лишена буквальности и эксплицитности, поэтому представляется чем-то более деликатным и тонким» [Пьеге-Гро 2008: 91]. Аллюзия выходит далеко за рамки интертекстуальности, но если её считать «одним из видов интертекстуальности, тогда придется признать, что ее специфика заключается в косвенной отсылке к литературным текстам, которая особым образом заставляет работать память читателя» [Пьеге-Гро 2008: 91–92]. В качестве примера рассмотрим повесть Анатолия Королева «Голова Гоголя» (1992), написанную в форме *постмодернистского коллажа*, в котором перемешаны эпохи, стили, реальные исторические лица и вымышленные; цитаты из Тургенева, Достоевского, Гоголя. В повести по-своему интерпретируются образы и сюжеты гоголевских произведений, приводятся реальные биографические факты из жизни писателя и воскрешаются мифы, связанные с ним. Герои «Мертвых душ» действительно становятся мертвыми душами, оказавшись в расстрельных списках в сталинское время.

В повести развиваются мотивы, связанные с творчеством Гоголя (мотивы сапог, носа, мертвеца, чёрта и чертовщины и др.), в реализации которых функционально значимой оказывается форма аллюзии. В произведении излагается история перезахоронения праха Гоголя, случившаяся в двадцатые годы. Фантасмагория в гоголевском духе начинается с самого факта вскрытия могилы, с описания двух «уполномоченных», присутствовавших при этом: один – «человек из органов власти, как бы комиссар над московскими кладбищами, а второй оказался каким-то литератором» [Королев 2000: 14]. Аллюзия на «гоголевский текст» проявляется в том, что фамилия «кладбищенского комиссара была самая что ни на есть гоголевская – Носов, а звали его точно так же, как и классика, только шиворот навыворот», а литератор Лялин, хотя и был «беллетристом самого скверного толка», зато сатириком [Королев 2000: 15, 14]. Оба уполномоченных при вскрытии могилы Гоголя решили каждый по-своему поживиться: комиссар новенькими сапогами, а литератор, «старый циник», куском сюртучной ткани, которую еще накануне задумал пустить на обложку первого прижизненного издания «Мертвых душ». Описание самой этой абсурдной ситуации воспринимается как *парафраз Гоголя*: Носов вытряхнул в домовину косточки из левого сапога Гоголя и «за-

любовался *стачанным каблуком*», после чего «полез за правым. *Сапог был еще лучше левого*» (Курсив мой. – А. С.) [Королев 2000: 17]. Повествователь замечает, что сапоги – один из лейтмотивов «Мертвых душ», и вспоминает о том, как поручик любуется сапогом и разглядывает «бойко и на диво стачанный каблук» [Королев 2000: 20]. Объяснение поступкам уполномоченных дается дальше и раскрывается вполне в гоголевском духе: литератор, исполнивший задуманное и натянувший сюртучную ткань на томик «Мертвых душ», спустя тридцать лет скончался после успешной операции, т.к. «в животе его оказались забыты хирургические ножницы» [Королев 2000: 22] (вспомним ножницы Лялина, которыми он вспарывал полу сюртука Гоголя). Повесть А. Королева представляет интерес и с точки зрения *отношения дериваци*и, проявляющееся в имитации «гипотекста» как разновидности стилизации.

Паратекстуальность. Явление паратекстуальности как отношение текста к своему заглавию и эпиграфу рассмотрим на примере романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день» (1980). В ***заглавие*** произведения вынесена шекспировская строка в переводе Бориса Пастернака. Смысл поэтической строки «И дольше века длится день» раскрывается в контексте всего романа и реализуется в его структуре (развитие и взаимодействие нескольких разновременных сюжетных линий). События одних суток (смерть и похороны Казангапа) прочно связаны с тем, что происходило в древности (история родового кладбища Ана-бейит, манкурта, Найман-аны и белоголовой вербдюдицы Акмаи – прародительницы Коронара) и в недавние времена: история учителя Абуталипа и его семьи, жизнь Едигея на разъезде Буранный, появление космодрома на месте родового кладбища.

Текст романа предваряется ***эпиграфом***, цитатой из «Книги скорбных песнопений» армянского поэта X века Григора Нарекаци: «И книга эта – вместо тела, / И слово это – вместо души моей…» [Айтматов 1983: 195], который в полной мере выражает сокровенный смысл не только романа «И дольше века длится день», но и творчества Айтматова в целом. Автор «Книги скорбных песнопений» монах Нарекского монастыря обращается к Богу: «Глас скорбных стенаний сердца моего, вопль горестный / Я возношу к тебе, тайновидец…» [Нарекаци 1988: 29] и адресует поэму читателям:

Всем им подношу я свою книгу в виде молитв,
Начатую силой [святого] духа твоего,
Споспешествованием коего я представлю в порядке
Мольбы многообразные,
Дабы с ее помощью просимое каждым из них
Постоянно представало пред милосердием твоим,
о великий

[Нарекаци 1988: 37].

Эпиграф в романе задает шкалу духовно-нравственных ценностей, масштаб событий и их пространственно-временной охват. С ним соотносится рефрен, графически выделенный в тексте: «Поезда в этих краях шли с востока на запад…», – который не только выполняет структурообразующую функцию [Смирнова 2009], но и составляет смысловую доминанту текста. В романе «И дольше века длится день» осмысляются вопросы жизни и смерти, прошлого – настоящего – будущего, связи поколений и преемственности духовного опыта, человека и мироздания, «живой» природы и технического прогресса.

Система эпиграфов является важным содержательным и эстетическим компонентом художественной структуры повести Алеся Адамовича «Последняя пастораль» (1987). Эпиграфы предваряют каждую из шестнадцати глав произведения, целенаправленно формируя *культурный контекст*, который важен для понимания авторского замысла и его реализации в тексте. А. Адамович обращается к наиболее древнему памятнику словесного творчества – «Эпосу о Гильгамеше» (IV – III тысячелетие до н.э.), к одному из самых ранних образцов древнеиндийской прозы – священному трактату «Сатапатха-Брахмана» (VIII – VI вв. до н.э.), к одной из наиболее чтимых книг индийского народа «Бхагават-Гите» (III в. до н.э.); к Ветхому и Новому завету, к другим памятникам мировой культуры, вплоть до текстов художественной и научной мысли XX века.

Особая роль в повести принадлежит тем эпиграфам, содержание которых *антитетично* смыслу глав. Все они представлены в первой части произведения (со второй по шестую главы). В частности, эпиграфами А. Адамович четырежды подчеркивает сюжетную связь между «Последней пасторалью» и поэмой Янки Купалы «Она и я». Но если поэма «Она и я» – это торжествующая песнь «земли и жизни», то «Последняя пастораль», повесть о ядерном Апокалипсисе, – реквием «по земле и жизни». Оба текста, объединенные общей темой любви мужчины и женщины

(и в поэме, и в повести главные герои Он и Она), полярно расходятся в главном: в поэме влюбленные вписаны в природный мир, неотделимы от него, в «последней пасторали» природа, «пропитанная» радиацией, становится опасной для человека, непригодной для жизни.

Интертекст является частью сознательной стратегии автора, которая ориентируется на произведения, прочно вошедшие в общее наследие и способные вступить с читателем в «диалог», пробудить его память. Паратекстуальность предполагает активное участие читателя в «выработке смысла произведения» [Пьеге-Гро 2008: 139], и эпиграф побуждает к размышлению, истолкованию, повторному прочтению.

Для современной русской прозы характерно активное использование различных эксплицитных и имплицитных форм интертекстуальности, смысл, функционирование и поэтика которых определяются спецификой художественного текста. Интерес современных авторов к ним обусловлен тем, что «концепция интертекстуальности ответила на глубинный запрос мировой культуры XX столетия с его явной или неявной тягой к духовной интеграции. Приобретя необыкновенную популярность в мире искусства, она, как никакая другая категория, оказала влияние на саму художественную практику, на самосознание современного художника» [Ильин 2004: 165–166].

ЛИТЕРАТУРА

Айтматов Ч. Т., 1983, *Собрание сочинений*: В 3-х т. Т. 2. Повести. Роман. – Москва: Молодая гвардия. – 496 с.

Астафьев В. П., 1997, *Собрание сочинений*: В 15-и т. Т. 9. Произведения 1980-х годов. Печальный детектив: Роман. Рассказы. – Красноярск: ПИК «Офсет». – 448 с.

Астафьев В. П., 1987, *В этой книге странно все* // *Советская Россия*. – Москва, 19 июля. – С. 4.

Барт Р., 1989, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. – Москва: Прогресс.

Ильин И. И., 2004, Интертекстуальность // *Западное литературоведение XX века*. Энциклопедия. Москва: Intrada. – С. 164–166.

Королев А., 2000, Голова Гоголя // Королев А. *Голова Гоголя. Дама Пик. Носы*. – Москва: XXI век – Согласие. – С. 7–192.

Лотман Ю. М., 2001, *Семиосфера*. Статьи. Исследования. – С.-Петербург: Искусство-СПБ. – 704 с.

Косиков Г. К., 2008, Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Натали. *Введение в теорию интертекстуальности*: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – Москва: Издательство ЛКИ. – С. 8–42.

Кристева Ю., 2004, *Избранные труды: Разрушение поэтики*. – Москва: РОССПЭН.

Нарекаци Григор, 1988, *Книга скорбных песнопений*. / Пер. с древнеарм. и коммент. М. О. Дарбинян-Меликян и Л. А. Ханларян. Вступ. ст. С. С. Аверинцева. – Москва: Наука. – 405 с.

Нефагина Г. Л., 2003, *Русская проза конца XX века*: Учеб. пособие. – Москва: Флинта: Наука. – 320 с.

Гийераг Г. де Л., 1973, *Португальские письма*. – Москва: Наука. – 288 с.

Пьеге-Гро Натали, 2008, *Введение в теорию интертекстуальности*: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – Москва: Издательство ЛКИ. – 240 с.

Пьецух В. А., 1990, Новая московская философия // Пьецух В. А. *Я и прочее*: Циклы; Рассказы; Повести; Роман. – Москва: Худож. лит. – С. 217–333.

Смирнова А. И., 2009, Образ – мотив – круг в структуре романа («И дольше века длится день», «Плаха» Ч. Айтматова) // Смирнова А. И. *Русская натурфилософская проза второй половины XX века*. – Москва: Флинта: Наука, 2009.

Contemporary Russian Prose: Poetics of Intertextuality

Abstract. The article defines the meaning of the concept of intertextuality, as well as presents a classification of different types of interaction texts of Gérard Genette. In the novels *Sad Detective* by V. Astaf'ev and *The Day Lasts More Than a Hundred Years* by Ch. Aitmatov, stories *New Moscow Philosophy* by V. Pyetsukh, *Gogol's Head* by A. Korolyov, *Last Pastorale* by A. Adamovich, the different forms of intertextuality (citation, link-reference, allusion, epigraph) are analyzed, which allows to identify the specifics of using them in realistic and postmodern texts.

Keywords: *intertextuality, poetics, citation, allusion, epigraph.*

REFERENCES

Ajtmatov Ch. T., 1983, *Sobranie sochinenij*: V 3-h t. Vol. 2. Povesti. Roman. – Moskva: Molodaja gvardija. – P. 496.

Astaf'ev V. P., 1997, *Sobranie sochinenij*: V 15-i t. Vol. 9. Proizvedenija 1980-h godov. Pechal'nyj detektiv: Roman. Rasskazy. – Krasnojarsk: PIK «Ofset». – P. 448.

Astaf'ev V. P., 1987, V jetoj knige stranno vse // *Sovetskaja Rossija*. – Moskva, 19 ijulja. – P. 4.

Bart R., 1989, *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika*. – Moskva: Progress.

Il'in I. I., 2004, Intertekstual'nost' // *Zapadnoe literaturovedenie HH veka. Jenciklopedija*. Moskva: Intrada. – P. 164–166.

Korolev A., 2000, Golova Gogolja // Korolev A. *Golova Gogolja. Dama Pik. Nosy*. – Moskva: XXI vek – Soglasie. – P. 7–192.

Lotman Ju. M., 2001, *Semiosfera. Stat'i. Issledovanija*. – S.-Peterburg: Iskusstvo-SPB. – P. 704.

Kosikov G. K., 2008, Tekst / Intertekst / Intertekstologija // P'ege-Gro Natali. *Vvedenie v teoriju intertekstual'nosti:* Per. s fr. / Obshh. red. i vstup. st. G. K. Kosikov. – Moskva: Izdatel'stvo LKI. – P. 8–42.

Kristeva Ju., 2004, *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki*. – Moskva: ROSSPJeN.

Narekaci Grigor, 1988, *Kniga skorbnyh pesnopenij*. / Per. s drevnearm. i komment. M. O. Darbinjan-Melikjan i L. A. Hanlarjan. Vstup. st. S. S. Averinceva. – Moskva: Nauka. – P. 405.

Nefagina G. L., 2003, *Russkaja proza konca 20 veka*: Ucheb. posobie. – Moskva: Flinta: Nauka. – P. 320.

Gijerag G. de L., 1973, *Portugal'skie pis'ma*. – Moskva: Nauka. – P. 288.

P'ege-Gro Natali, 2008, *Vvedenie v teoriju intertekstual'nosti*: Per. s fr. / Obshh. red. i vstup. st. G. K. Kosikov. – Moskva: Izdatel'stvo LKI. – P. 240.

P'ecuh V. A., 1990, Novaja moskovskaja filosofija // P'ecuh V. A. *Ja i prochee*: Cikly; Rasskazy; Povesti; Roman. – Moskva: Hudozh. lit. – P. 217–333.

Smirnova A. I., 2009, Obraz – motiv – krug v strukture romana ("I dol'she veka dlitsja den'", "Plaha" Ch. Ajtmatova) // Smirnova A. I. *Russkaja naturfilosofskaja proza vtoroj poloviny 20 veka*. – Moskva: Flinta: Nauka.

СКАНДИНАВИСТИКА: ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ / SCANDINAVIAN STUDIES: LITERARY AND CULTURAL INTERCONNECTIONS

Г. И. Романова

Московский городской педагогический университет
Москва, Россия
galinroma@mail.ru

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ШВЕДСКИЙ ЖУРНАЛИСТ ЙОНАС СТАДЛИНГ

Аннотация. В 1892 году Й. Стадлинг, известный шведский журналист и путешественник, умеющий объясняться по-русски, посетил Россию, чтобы передать от соотечественников пожертвования для голодающих и представить объективную картину того, что происходило в стране на самом деле. Швед сотрудничал с семьей Л. Толстого, о чем рассказывал в своих англоязычных статьях и позднейших воспоминаниях. Со Швецией русского писателя связывали долгие дружественные отношения.

Ключевые слова: *Швеция, переписка, голод в России, Конгресс мира, Нобелевская премия.*

Когда речь заходит об отношениях русского писателя с представителями шведской общественности, вспоминаются различные события: и дискуссии вокруг присуждения первых премий по литературе (1901, 1906 годы), и проблемы, связанные с Всемирными конгрессами мира, и предложенная шведами помощь в годы бедствий, постигших Россию в последнее десятилетие XIX века.

На фоне публичных инициатив выделяется деятельность шведского журналиста Йонаса Йонссона Стадлинга (Jonas Jonsson Stadling) (1847–1935), дважды побывавшего в России, чье личное общение с Л. Толстым является не только фактом народной дипломатии, но и историческим свидетельством, имеющим значение для понимания бедственной ситуации, сложившейся в России конца XIX века в результате неурожаев и эпидемий тифа и чумы, и до сих пор противоречиво представленной в трудах российских и англоязычных исследователей. Не останавливаясь подробно на причинах голода и обнищания крестьян в это

время, отметим, что общественная деятельность авторитетного писателя и мыслителя, каковым уже был признан Л. Толстой, способствовала привлечению внимания международной общественности к положению крестьянства.

Швед по национальности, Й. Стадлинг публиковал свои статьи и книги на шведском и английском языках. Как сотрудник шведской ежедневной газеты «Aftonbladet» он освещал проблемы, связанные с жизнью народов Северной Европы. В то же время печатался в американском журнале «The Century Illustrated Monthly Magazine», где публиковались материалы о событиях в разных странах мира. С тридцати лет он странствовал по миру. Америка, Россия, Сибирь – суровые и отдаленные северные районы привлекали Стадлинга. Результатом путешествий явились не только путевые, но и нравоописательные очерки, касающиеся религиозных взглядов и верований разных народов. Наряду с очерками о мормонах им написана книга «Религиозное движение в России» (1891). Интерес к вопросам веры, видимо, был заложен в юности и сохранялся на протяжении всей жизни журналиста (Стадлинг окончил Бетельскую семинарию, готовившую баптистских проповедников). Изучал он и русский язык. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в 1892 году именно ему – выносливому путешественнику, вдумчивому журналисту, умеющему объясняться по-русски, было предложено поехать в Россию, чтобы, во-первых, передать пожертвования для голодающих в надежные руки и, во-вторых, представить объективную картину того, что происходило в стране. Интересовавшийся русской литературой и знакомый в общих чертах с ситуацией, журналист обратился с письмом к жене Л. Толстого, предложив свою помощь. В ответном письме Софья Андреевна Толстая фактически приглашала его: «если бы Вы сами приехали в Россию, то могли бы оказать большую пользу…» (письмо от 20.01.1892 с.ст.) [Стадлинг 1912: 167]. Так зимой 1892–1893 года Стадлинг оказался в России, когда большая часть страны все еще страдала от голода и эпидемий, охвативших ее в 1891–1892 годы.

Личные отношения представителей двух стран, двух культур показывают, как завязываются тонкие нити понимания и дружеских отношений, устанавливаемых помимо официальных учреждений. «Средство служить людям одно: быть лучше, – отмечает Толстой в одной из дневниковых записей. – Да светит свет ваш перед людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли отца вашего небесного» (15 февраля 1889 года). И

через год он думает о том же: «Не стараться делать добро надо, а стараться быть добрым; не стараться светить надо, а стараться быть чистым» (13 марта 1890 года). Особое значение приобретает такое общение в тяжелые времена. Если крестьянин ищет помощи в доступных для него местах, то, как пишет Л. Толстой, «…для нас округа – Индия, Америка, Австралия. Мы не только знаем, что страны эти существуют, мы находимся в дружеском общении с их жителями» [Толстой 1954: 29, 123], следовательно, должны пытаться использовать возможности дружеской взаимопомощи.

Шведский журналист явился в Ясную Поляну, когда Л. Толстой работал «на голоде»: в селе Бегичевка Рязанской губернии руководил организацией помощи голодающим крестьянам. Софья Андреевна Толстая в личной беседе, обсуждая способы возможной помощи из-за рубежа, упомянула, что иностранные издатели сочинений Толстого не платят ему гонораров, поэтому в счет этого «долга» могли бы теперь помочь голодающим. Как пишет Стадлинг, он «предложил напомнить некоторым из них… и этот призыв не был напрасным» [Стадлинг 1912: 167]. К сожалению, журналистом не были названы поименно те, кто отозвался и сделал пожертвования. Формально никто из издающих произведения Л. Толстого (как и других русских писателей) за рубежом не совершал в то время противоправных действий – Россия присоединилась ко Всемирной Конвенции по авторским правам только в XX веке. Поэтому благотворительность предпринимателей, откликнувшихся на призыв шведа, в данном случае основывалась только на их доброй воле.

Первая встреча русского писателя и шведского журналиста отмечена простодушным интересом с обеих сторон к чужеземным диковинам. Стадлинг отмечал: Толстой «полюбовался моим лапландским костюмом», после трудного дня сам «стащил с меня лапландские сапоги» [Стадлинг 1912: 167], – сапожное ремесло было не чуждо писателю. Самому же шведу нравилось сидеть у самовара и пить чай. По воспоминаниям современницы, Стадлинг «привез с собой фотографический аппарат и снимал виды избы, раскрытых сараев, оборванных ребятишек и проч.» [Раевская 1938: 411]. Стадлинг сопровождал М. Толстую (дочь писателя) в поездках по деревням. «Пока графиня распоряжалась делами школы и столовой, я ходил из дома в дом» [Стадлинг 1912: 173]. Встречались вымершие деревни, а там, где еще теплилась жизнь, везде он видел болезни (тиф, черная оспа), «безнадежную

нужду», что и отметил в своих дневниках, легших в основу воспоминаний [Стадлинг 1912: 174].

Идеологически нейтральный (как логично было бы предположить) взгляд «со стороны» вносит ноту «нордического» спокойствия и объективности, уравновешивающую пристрастные отзывы и оценки предпринятых усилий по спасению страны от голода, данные соотечественниками. Стадлинг доброжелательно отозвался о русских крестьянах: «Мужики вели себя очень степенно, и когда разгорячались, то были гораздо менее буйны, чем западные жители на каком-нибудь публичном митинге» [Стадлинг 1912: 176]. Уважительно написал о последователях Л. Толстого как о людях «с невозмутимым спокойствием духа, с здравым смыслом и глубоким знанием человеческой натуры» [Стадлинг 1912: 177).

Воспоминания Стадлинга о голоде в России помогают восстановить тот фон (социально-политическую ситуацию, морально-нравственную атмосферу), на котором возникали художественные замыслы Л. Толстого. Роман «Воскресение» был задуман и начат в конце 1880-х годов, а в основном создавался в 1895–1899 годы. Здесь отражены наблюдения, жизненный опыт начала 1890-х годов. Очевидно, совпадение мыслей, высказанных писателем в публицистических выступлениях 1892 года («О голоде», «Страшный вопрос», «Голод или не голод?» и др.), со смыслом художественных картин, данных в последнем романе Толстого.

Реальность изображенных Толстым картин крестьянской нищеты и вымирания подтверждают записи шведского журналиста. Запечатлел он и противоречивость отношения писателя к своей деятельности. С одной стороны, добившись открытия столовых для маленьких детей, отмечает Стадлинг, «Толстой был весел» [Стадлинг 1912: 177]. С другой стороны, глубинные сомнения графа сказались в словах: «Право, я стыжусь всей этой работы… Мы не знаем, есть ли в ней настоящая помощь» [Стадлинг 1912: 175]. То же чувство стыда охватывает главного героя романа «Воскресение», увидевшего безысходную нищету своих крестьян и почувствовавшего «неловкость и стыд, в причине которых он не давал себе отчета» [Толстой 1983: 13, 220], в чем можно усмотреть отражение собственно авторских переживаний. Наблюдения, сделанные во время голода в Тульской, Рязанской губерниях, отразились не только в изображении сложных характеров крестьян в «Воскресении» (некоторое легкомыслие в надеждах на помощь извне, стремление прибедниться, схитрить, ирония по

отношению к барину и т.д.). Повествователь дает достоверные сведения об особенностях крестьянского найма в конторах на кабальных условиях: крестьяне «работали за луга, за лес, ботву от картофеля, и все почти были в долгу у конторы. Так, за запольные земли, отдаваемые внаймы крестьянам, бралось за десятину в четыре раза больше того, что цена ее могла приносить по расчету из пяти процентов» [Толстой 1983: 13, 209]. Все это в сознании героя оформляется в главное противоречие, порочный круг существующего жизненного уклада: «Землей я не должен владеть. Не владея же землею, я не могу поддерживать все это хозяйство» [Толстой 1983: 13, 210].

Ощущение недостаточности, малости своих дел во время народного бедствия, неловкость при восхвалении усилий по спасению голодающих не покидали Л. Толстого. Об этом свидетельствует его ответ на очередное письмо Стадлинга 1895 года, к которому прилагалась вырезка из газеты «Daily chronicle», где сообщалось о митинге рабочих в Лондоне, на котором Стадлинг рассказывал о деятельности Л. Толстого на голоде (письмо от 8.01.1895) [Л. Толстой и зарубежный мир 1965: 423]. В ответ Толстой писал: «Мне было совестно читать описание нашей работы в Рязани, но я понимаю, что это объяснялось только вашим дружественным отношением к нам, и очень этому рад» [Толстой 1954: 68, 15].

Публикации материалов Стадлинга о поездке в Россию, о том, что он видел и слышал, до сих пор имеют значение основополагающих материалов для исторических исследований. Его воспоминания «С Толстым на голоде в России» (1893), книга «В стране Толстого. Описание голода и неурядиц в России» (в соавторстве с В. Ризном, 1897) являются ценными историческими свидетельствами о данном периоде. В частности, они использованы в основательном историческом труде американского ученого Р. Г. Роббинса [Robbins 1975].

Стадлинг еще раз посетил Россию в 1898 году, с апреля по декабрь он возглавлял исследовательскую экспедицию по Сибири, пытаясь найти следы экспедиции шведского путешественника С. А. Андре, который отправился с группой ученых к Северному полюсу на воздушном шаре. На это путешествие Стадлингом был получен грант «в связи с тем, что не было другой подходящей кандидатуры со знанием русского языка» [Stadling 2000: 4]. Увидев из поезда крестьян-переселенцев, Стадлинг вспомнил свой первый приезд в Россию: «Люди с безнадежными и апатич-

ными лицами, с выражением, которые я видел во время голода в России в 1892 г.» [Stadling 2000: 6]. Хотя цель поездки не была достигнута (следы экспедиции не были обнаружены), о своем путешествии по России Стадлинг написал в 1901 году книгу «По Сибири. В поисках Андре» («Through Siberia»). Добавим, что останки Андре и его трех спутников были найдены только в 1930 году на о. Белый. Удивительно, но история воздухоплавания также входила в круг интересов Л. Толстого. В «Четвертой русской книге для чтения» он поместил материал, озаглавленный «Как делают воздушные шары (рассуждение)» (1879), где освещалась на доступном для народа уровне очень актуальная техническая проблема.

Дружеские и рабочие отношения Л. Толстого и Стадлинга развивались и продолжали укрепляться. Л. Толстой был расположен к Стадлингу, в письмах к жене называл его «швед», «милый швед»: «У нас же швед Стадлинг, очень приятный» (29 февраля 1892 года) [Толстой 1949: 84, 130]. В письмах, записных книжках, в дневнике Л. Толстого (1891-1894) неоднократно упоминается имя шведского журналиста. Так, в январе 1895 года Толстой в дневнике отмечал: «Получил много приятных писем: от Kenworthy Сергеенко и Stadling'а. Думал» [Толстой 1953: 53, 3]. Ответы на письма Стадлинга писались по-английски самим писателем, иногда кем-то из окружения по его поручению. По прихоти судьбы один из сыновей Л. Толстого, собираясь жениться на шведской подданной, написал об этом отцу и получил ответ: «Хотя я и стараюсь не иметь предилекции к людям и нациям, шведы мне всегда были, еще с Карла XII, симпатичны. Интересны очень мне взгляды, верования той среды, в кот[орой] выросла и воспиталась твоя невеста. У ней могут быть теперь еще только задатки своего личного. Скрещение идей так же выгодно, как скрещение пород. Передай ее отцу и ей мою радость за твой выбор» (письмо Л. Л. Толстому от 19 февраля 1896 года) [Толстой 1954: 69, 44].

На шведский язык были переведены статьи Л. Толстого «Суратская кофейня», «Три притчи», «Религия и нравственность», «Первая ступень», о чем Стадлинг сообщал в своем письме от 4/16 марта [Толстой 1954: 69, 230]. В 1906 году Стадлинг вернулся к воспоминаниям о встречах с Толстым и издал на шведском языке книгу «Толстовиана. Исследования и воспоминания», позже она была издана и на английском языке.

Взгляды Толстого на современную политику четко выражены в его письме-статье «По поводу конгресса о мире. Письмо

к шведам», вызванном обращением к нему группы шведской интеллигенции в связи с предстоящей в 1899 году мирной конференцией. Авторы письма предлагали странам -участницам этой конференции разрешить воинскую повинность заменять альтернативной социальной службой. Толстого просили способствовать продвижению этого предложения. В дошедшей до наших дней копии письма (9.01.1899) писатель отметил, что мысль об отказе от воинской повинности «освобождает человечество от бедствий военщины», но конференция этому способствовать не может, так как «уменьшиться и уничтожиться войска могут только против воли и никак не по воле правительства» [Толстой 1958: 90, 66, 65]. Л. Толстой дорабатывал это письмо и после того, как оно было послано Стадлингу для перевода. Но «швед» опубликовал ответ Л. Толстого на английском, немецком и шведском языках так оперативно, что поправки автора удалось учесть только в позднейших публикациях.

Касаясь проблемы отношений со шведским журналистом, нельзя обойти вопрос о Нобелевской премии по литературе, которая впервые была присуждена в 1901 году. В 1901 году (14 декабря) Стадлинг писал Л. Толстому: «…вряд ли чиновничья Академия присудит Вам премию Нобеля, точно так же, как фарисеи и книжники, и великий совет иерусалимских первосвященников вряд ли присудил бы награду Христу за его учение. Но сотни тысяч моих соотечественников посылают Вам, носителю света правды и любви, свою награду – их любовь и восхищение» [Л. Толстой и зарубежный мир 1965: 427]. Он оказался прав: премию действительно присудили не Л. Толстому. Ведущие шведские писатели (среди них Август Стриндберг) написали открытое письмо Шведской академии, в котором выражалось недовольство тем, что обойден великий русский писатель, пользующийся авторитетом во всем мире. В январе 1902 года Л. Толстой получил адрес-протест группы шведских писателей и художников: «Ввиду впервые состоявшегося присуждения Нобелевской премии в литературе мы, нижеподписавшиеся писатели, художники и критики Швеции, хотим выразить Вам наше преклонение. Мы видим в Вас не только глубокочтимого патриарха современной литературы, но также одного из тех могучих и проникновенных поэтов, о котором в данном случае следовало бы вспомнить прежде всего, хотя Вы, по своему личному побуждению, никогда не стремились к такого рода награде. Мы тем живее чувствуем потребность обратиться к Вам с этим приветствием, что, по нашему

мнению, учреждение, на которое было возложено присуждение литературной премии, не представляет в настоящем своём составе ни мнения писателей-художников, ни общественного мнения. Пусть знают за границей, что даже в нашей отдалённой стране основным и наиболее сильным искусством считается то, которое покоится на свободе мысли и творчества» [Толстой 1954: 73, 205]. Однако, как свидетельствуют историки, имени Л. Толстого просто не было в списке номинантов, поэтому кандидатура русского писателя не рассматривалась [Блох 2005: 43].

В Швеции был опубликован ответ Л. Толстого, в котором он выразил удовлетворение тем, что Нобелевская премия не была ему присуждена и он не был поставлен в затруднительное положение из-за ее денежной части [Толстой 1954: 73, 204].

В 1905 году после выхода работы Л. Толстого «Великий грех», в которой ее автор категорично высказывался против частной собственности на землю, Российская Императорская Академия наук выразила пожелание о присуждении Толстому Нобелевской премии, отправленное в начале 1906 года в Швецию. Но премия не была присуждена и в этот раз [Блох 2005: 13–14, 43–46].

Отношения, которые целенаправленно строил Толстой со своим окружением, основывались на его религиозно-философских взглядах. Самым дорогим Толстой считал «братское общение с людьми»: «нужда и страдания людей происходят не столько от неблагоприятных климатических условий, сколько от отсутствия в людях братской любви. И отсутствие этого нельзя заполнить никакими крупными пожертвованиями. Слова «Милости хочу, а не жертвы» остаются все той же божественной истиной и заставляют чуткого человека сильнее вдумываться и глубже искать причины общественных зол» (17 октября 1893 года) [Толстой 1954: 29, 204].

Л. Толстой придавал особое значение письменному общению. Переписка с широким кругом современников, людей разных убеждений и профессий из разных стран, – значительная часть его писательской и общественной деятельности. Почта работала неплохо в те времена. Например, в последнее десятилетие XIX века письма из России в разные страны доходили за 7–10 дней. В. Булгаков в своих воспоминаниях приводит такой диалог, свидетелем которого ему довелось быть:

«Ольга Константиновна заметила по поводу полученного сегодня письма от В. А. Поссе…:

– Какие вы интересные письма получаете, папа!

– Я этого не стою, – ответил Лев Николаевич. – Живешь в деревне и получаешь со всех концов, как по сходящимся радиусам, сведения о самом дорогом для тебя, то есть о движении, – и положительные и отрицательные» [Булгаков 1960: 192]. О том, как высоко ценил писатель своих зарубежных корреспондентов, свидетельствует фрагмент из его письма к сыну, где он пишет про статью о духоборах, которую «послал в английские газеты. Надо бы послать это Стадлингу. Много у меня близких по духу становится людей за границей, и, хотя не следует этому радоваться, я радуюсь» (письмо Л. Толстому от 19 окт. 1895 года) [Толстой 1954: 68, 320].

Со временем переписка выдающихся людей XIX века приобретает все больший вес. В письмах фиксируется время, а также бытовые детали, смена впечатлений и настроений, что важно для понимания идеологической, художественной, политической эволюции мыслителя, каким был Л. Толстой. В его письмах к писателям, журналистам, учителям, путешественникам и т.д. высказаны суждения по актуальным вопросам, сформулированы многие идеи, обретшие впоследствии художественное воплощение. Переписка составляет фон, основу, на которой возникают произведения классика, его шедевры. Значение этого идеологического фона все больше привлекает внимание исследователей. Все больше интересуют личности корреспондентов Л. Толстого. С каждым из них связан определенный круг обсуждаемых в письмах вопросов о культуре, науке, общественной жизни, отразившихся в художественном творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

Блох А. М., 2005, *Советский Союз в интерьере нобелевских премий: Факты: Документы. Размышления. Комментарии*. – Москва: ФИЗМАТЛИТ. – 880 с.

Булгаков В. Ф., 1960, *Л. Н. Толстой в последний год его жизни*. – Москва: Гос. издательство художественной литературы. – 511 с.

Л. Толстой и зарубежный мир, 1965. Кн. 1. – Москва: Наука. – 620 с.

Раевская Е. И., 1938, *Лев Николаевич Толстой среди голодающих* / Предисл. и примеч. П. С. *Попова* // Летописи. – Кн. 2. Москва: Гос. лит. музей. – С. 371–437.

Стадлинг Й., 1912, *У графа Л.Н. Толстого в голодный год. Рассказ американца Стадлинга* // Лев Толстой и голод. – Нижний Новгород: Изд-во «Нижегородский ежегодник» Г. И. Сергеева и В. Е. Чешихина. – С. 166–177.

Толстой Л. Н., 1935 – 1958, *Собр. соч.*: В 90 тт. – Москва: Художественная литература.
Толстой Л. Н., 1983, *Собр. соч.*: В 22 тт. – Т. 13: *Воскресение*. – Москва: Художественная литература. – 485 с.
Robbins R. G., 1975, *Famine in Russia*, 1891–1892. Columbia: University Press. – P. 259.
Stadling J. J., 2000, *Through Siberia.* Richmond (Surrey): Curzon. – P. 286.

Leo Tolstoy and Swedish Journalist Jonas Stadling

Abstract. J. Stadling is a well-known Swedish journalist and traveller, who spoke the Russian language. In 1892, he visited Russia to transfer the donations from his compatriots for the Famine in Russia and to provide back the picture of what was actually happening in the country. The Swedish journalist worked with the family of L. Tolstoy, and wrote about it in his articles in English and his later memoirs. The Russian writer had a long and cordial relationship with Sweden.

Keywords: *Sweden, correspondence, Famine in Russia, the Congress world, Nobel prize.*

REFERENCES

Bloh A. M., 2005, *Sovetskij Sojuz v inter'ere Nobelevskih premij: Fakty: Dokumenty. Razmyshlenija. Kommentarii* / Pod. red. A.I. Melua. – S-Peterburg: Gumanistika. – P. 880.
Bulgakov V. F., 1960, *L. N. Tolstoj v poslednij god ego zhizni*. – Moskva: Pravda. – P. 511.
L. Tolstoj i zarubezhnyj mir, 1965. Kn.1. – Moskva: Nauka. – P. 620.
Raevskaja E. I.,1938, Lev Nikolaevich Tolstoj sredi golodajushhih / Predisl. i primech. P. S. Popova // *Letopisi*.– Kn. 2. Moskva: Gos. lit. muzej. – P. 371–437.
Stadling J., 1912, U grafa L.N. Tolstogo v golodnyj god. // *Lev Tolstoj i golod*. Nizhnij Novgorod: Izd-vo «Nizhegorodskij ezhegodnik» G. I. Sergeeva i V.E. Cheshihina. – P. 166–177.
Tolstoj L.N., 1935 – 1958, *Sobr. soch.:* V 90 tt. – Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
Tolstoj L.N., 1983, Sobr. soch.: V 22^{h} tt. – T.13: *Voskresenie*. – Moskva: Hudozhestvennaja literatura. – P. 485.
Robbins R. G., 1975, *Famine in Russia*, 1891–1892. Columbia: University Press. – p. 259.
Stadling J. J. 2000, *Through Siberia.* Richmond (Surrey): Curzon. – P. 286.

А. А. Ляпина

Государственный университет управления
Москва, Россия
anastasialyap@mail.ru

ГЕРМАН БАНГ В РОССИИ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ДАТСКОГО ПИСАТЕЛЯ

Аннотация. В статье представлены отклики русских журналистов начала XX в. на жизнь и творчество Германа Банга, невероятно популярного в то время датского писателя. Прослеживается «эволюция» статей о его творчестве: от небольших и нейтральных заметок до восторженных многостраничных обзоров. Выявляются некоторые тенденции изменения мнения критиков о работах Германа Банга: стремление рецензентов к независимости от трактовок европейских коллег, генетические связи его творчества с русской классической литературой и др. Прослеживается история закрепления за писателем прозвища «датский Чехов» в отечественной печати. Также в статье представлены интерпретации биографии Германа Банга, публиковавшиеся в русских журналах 1900–1910-х гг., а также заметки о приезде писателя в Москву в 1911 г. Кроме того, анализируются некрологи на скоропостижную смерть писателя в начале 1912 г., с которых начинается постепенная «демонизация» образа Германа Банга, якобы предчувствовавшего свою гибель.

Ключевые слова: *датская литература, рецепция, критика.*

Многие зарубежные исследователи считают творчество датского писателя Германа Банга (1857–1912) одним из лучших достижений литературы Дании своего времени. В своих произведениях автор сочетал психологические реалистические зарисовки с импрессионистическим стилем повествования, уделяя особое внимание деталям – случайным оборотам речи персонажей, их движениям и едва уловимым изменениям действительности. Благодаря обилию диалогов и действия ему удавалось в своих романах и рассказах создавать «эффект присутствия» – как будто события разворачиваются прямо на глазах у читателя. Узнаваемой чертой большинства его работ являются и образы главных героев: в основном это люди, не вписывающиеся в общественные рамки, изгнанные или не принятые из-за своего характера социумом.

Россия открыла для себя этого незаурядного писателя довольно поздно. В то время как на родине Банг уже более четверти века печатал свои произведения, его первая работа в России

появилась лишь в 1904 г., когда в брошюре «Рассказы для чтения в наших скорых поездах» был опубликован его малоизвестный рассказ «Сон в летнюю ночь». Откликов на это произведение не последовало, что во многом объясняется типом издания, а также составом авторов сборника: в основном это была «бульварная» проза, в которой не самый удачный рассказ писателя просто затерялся.

Однако именно в 1904 г. появилась и первая статья, посвященная одному из романов Банга – «Микаэль». Этот роман к тому времени еще не был переведен на русский язык, а сам писатель был неизвестен большинству российских читателей, но датчанин А. Маделунг предпринял попытку представить своего популярного в Европе соотечественника русскому читателю на страницах журнала «Весы». В своей первой рецензии критик попытался кратко очертить творческий путь писателя (за 25 лет творческой деятельности Бангом написано более 30 произведений), раскрыть основные особенности творчества («стремится к абсолютной точности выражения», «верит в душу слов») [Маделунг 1904: 57].

После этого несколько лет произведения Банга не публикуются в России, однако его имя не было забыто, так как в первую же книгу «Северных сборников» (1907), авторитетного издания, публиковавшего лучшие работы скандинавских авторов, были включены новеллы датчанина «Четыре черта» и «Ее высочество» в переводе Ф. Сологуба.

Критик Е. Колтоновская, откликнувшаяся на публикацию новеллы «Четыре беса» (о трагической гибели двух гимнастов из-за неразделенной любви), дала весьма лестную характеристику произведению, особо подчеркнув ощущение «свежести», исходящее от этого сочинения: «Причина <…> – в большой непосредственности и душевной молодости, <…> [его] устами с нами как бы говорит сама жизнь» [Колтоновская 1907: 80]. Е. Колтоновская одной из первых дала краткую, но очень верную характеристику творчества Банга: «Всеисчерпывающая глубина и яркость анализа при необыкновенной простоте его» [Колтоновская 1907: 80].

В 1907 г. в России появилась еще одна статья о творчестве Банга, автором которой стал немецкий литературный критик Ф. Поппенберг. В этом развернутом очерке встречается несколько очень ценных замечаний о стиле писателя («кисть его сурова и резка», «горький иронический смех», «его <…> занимает <…> трагедия тех, кто живет в пустоте и отупении» [Поппенберг 1911:

3]). Также именно в статье Ф. Поппенберга впервые возникает сопоставление творчества Г. Банга и А. Чехова, так как оба автора стремятся «представить жизненные явления как действия заведенного автомата», при этом немец отдает предпочтение датскому автору: «Чехов скользит на поверхности, у Банга же раскрываются глубины и перспективы» [Поппенберг 1911: 6]. Интересно, что в немецкой печати данное сопоставление не закрепилось, однако отечественные рецензенты с удовольствием продолжили развивать определение Банга как «датского Чехова» («“Белый дом” – это “Вишневый сад” Банга» [Левинсон 1907: 37], «И, как Чехов, скорбел красиво и трогательно Банг…» [Б.а. 1912 Герман Банг (Некролог): 6]).

В 1909 г. начинается издание собрания сочинений Банга (трехтомное – в издательстве «Современное творчество» (1909–1910), десятитомное – в «Современных проблемах» (1910–1913) и «Издании В.М. Саблина» (1910–1911)). В итоге к 1912 г. большинство написанных Бангом художественных произведений было переведено на русский язык и опубликовано, а этот датский писатель стал известен и любим в России не меньше, чем на родине и во всей Европе.

Не все романы Банга встречали однозначно теплый прием в России. Так, критик М. Новикова, сопоставляя психологические зарисовки в творчестве Кнута Гамсуна и Банга в «Романе сестры милосердия», отдает предпочтение первому. По ее мнению, датчанин «утомляет глаз мелькающими изломами линий, кричащей дисгармонией случайных оттенков…, фабула путается…» [Новикова 1911: 5]. Действительно, простой сюжет романа о несчастной любви сестры милосердия, брошенной своим возлюбленным ради богатой невесты, намеренно излагается вне соблюдения хронологии. Новикова делает следующий вывод: «Книга Банга читается с трудом, ни одной минуты не возбуждая не только глубокого интереса, но даже <…> чисто внешнего любопытства…» [Новикова 1911: 5]. Ясно, что при этом сопоставлении критик совершенно не учитывает различия в стилях и художественных установках писателей, так как Банг намеренно вводил в свои произведения множество персонажей, чтобы передать жизнь, «как она есть», и это было одним из основополагающих принципов его творчества.

Наиболее подробная и основательная характеристика русской версии «Романа сестры милосердия» принадлежит поэту, прозаику, критику В. Гофману, который незадолго до своей

гибели посвятил этому произведению статью. Признавая, что книгу временами скучно читать, критик указывал, что это прием, намеренно использованный автором: «Нужно понять Банга. Его книга – это жизнь, не прикрашенная, не акцентированная, без курсивов и иллюминации» [Гофман 1911: 269], то есть В. Гофман как раз выделяет то, к чему стремился писатель, – изображать жизненную правду. Таким образом, критик тонко уловил намеренное отсутствие каких-либо «эффектов и украшений, всех возможностей выдумки или уловок искусственности» [Гофман 1911: 270], что явилось сознательным художественным решением. И несмотря на то, что Гофману такая манера была не вполне близка – он считает ее «стенографической» [Гофман 1911: 270], – критик не может не отдать должное мастерству исполнения замысла.

Особый интерес у отечественных читателей вызвала повесть Банга «У дороги» (другой вариант перевода – «На пути»). В этом произведении главная героиня – замужняя дама Катинка Бай, живущая около маленькой станции вместе со своим скучным мужем, – влюбляется в инженера, который, однако, оказывается слишком слаб и безволен, чтобы быть достойным такого сильного чувства. Разочарование приводит героиню к смерти, а жизнь вокруг остается такой же серой и унылой. Критик Ю. Веселовский в статье об этой повести назвал ее «одним из лучших произведений <…> датского беллетриста» [Веселовский 1912: 5]. Рецензент высоко оценил именно совмещение разных планов повествования («с реалистической картиной сонного захолустного мира соединяется здесь простая, но необыкновенно грустная и трогательная житейская история» [Веселовский 1912: 5]).

На роман «Графиня Урнэ» Банга в России также последовало множество восторженных рецензий. Изображение демонической женщины, с детства ощущавшей одиночество в большом доме, чувствовавшей деградацию рода, которая, повзрослев, стала беспощадна к мужчинам и погубила не одного своего воздыхателя, а впоследствии влюбилась в пасынка и из-за невозможности взаимной любви погибла, восхитило многих зарубежных и отечественных критиков. Одной из наиболее заметных и интересных явилась работа Н. Петровской. Критика интересовал не сам сюжет, а мастерство описания психологического состояния главной героини: «Вечная и неизъяснимая обостренность всех ощущений и восприятий создает в душе графини Урнэ атмосферу такого безумного неразрешимого напряжения, что вся жизнь становится для нее одним глухим страданием» [Петровская

1911: 4]. Критик отмечает, что падение героини, произошедшее в конце романа, психологически обусловлено ее предыдущими переживаниями, и подчеркивает, что все описанное в романе очень жизненно и эту книгу можно рассматривать как «психологическое исследование, почти скорбный лист больной и утонченной современной женской души» [Петровская 1911: 4].

Как энциклопедию датской жизни интерпретировали критики роман Банга «Без родины», в котором главный герой, талантливый музыкант, пытается найти место, где он бы не чувствовал себя чужим, а в конце романа возвращается на остров, где был рожден. Как это часто бывает у датского писателя, в романе множество второстепенных и эпизодических персонажей, которые дополняют общую картину, помогая автору создать «правду жизни». Критик Н. Тихменев именно так и воспринимает этот роман, обращая внимание на галерею разнообразных действующих лиц: «Банг <…> рисует ряд типов представителей международного аристократического мира и современного датского общества» [Тихменев 1911: 4].

По мере возрастания интереса к творчеству писателя в России появлялось все больше информации, касающейся его биографии. Следует отметить, что подобная ситуация была совершенно нетипичной для России начала XX в. Достаточно часто читатели не обладали никакими сведениями об авторе, и рецензенты допускали в своих статьях фактологические ошибки. Однако в случае с Бангом ситуация почти с самого начала была иной. Из первых же рецензий русский читатель мог выделить хотя и скупую, но все же достоверную информацию обо всем творчестве датского писателя, а также узнать о некоторых разрозненных деталях его биографии.

Из отечественных авторов биографии Банга коснулся переводчик многих его рассказов и романов Я. Сегал. Собрав воедино те факты, которые уже были известны русскому читателю, он сообщает, что датский писатель, закончив академию, хотел стать актером, однако при прослушивании ему сообщили, что «о театре ему и думать нечего» [Сегал 1913: 3]. Переводчик перечисляет профессии, которые испробовал в дальнейшем Банг: профессиональный журналист, театральный критик.

Сам писатель также стремился наладить диалог с Россией. Он хотел облегчить русским читателям восприятие собственных произведений, поэтому нередко сопровождал свои романы и повести предисловиями. Так, например, первое предисловие

Банга появилось в 1907 г. вместе с двумя повестями, сделавшими датского писателя известным в России («Четыре беса» и «Ее высочество»), в «Северных сборниках». Эта вводная статья демонстрирует самоиронию Банга, который, несмотря на просьбу издательства «Шиповник» написать автобиографию, отказался это делать, задавая редакции встречный вопрос: «Смог ли когда-нибудь хоть один из десяти тысяч передать в автобиографии более, нежели чисто внешние события своей жизни?» [Банг 1907: 141]. Далее в форме вопросов «Нужно ли оповещать мир о том, что я…» Банг все же кратко освещает некоторые эпизоды своей жизни: «Я родился в апрельский день, на острове, в провинциальной семье и прожил большую часть <…> жизни в шести-семи столицах различных государств» [Банг 1907: 141], написал 32 тома собрания сочинений («из которых, по крайней мере, двадцать писать вовсе бы не следовало» [Банг 1907: 141]), участвовал в постановке около 20 пьес.

Основной частью этого предисловия, вопреки воле издательства, становятся рассуждения Банга об истоках его творчества и впечатлениях от русской литературы, что самому автору представлялось более ценным, чем перечисление фактов собственной жизни. Писатель указывает на две литературы, которые повлияли на него, – французскую и русскую, больше внимания уделяя русским авторам. В этом предисловии Банг выстраивает своеобразную иерархию русских прозаиков: И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский («Он открыл мне и целый народ, и весь его дух», Н. В. Гоголь («Этот изумительный человек стоит выше своего произведения» [«Мертвые души». – А. Л.]), Л. Н. Толстой («Какая мощь письма!»), А. П. Чехов («Какая скромность в этом величии всепонимания») [Банг 1907: 144–145].

Кроме того, Банг очень интересовался русской нацией и немало страниц посвятил русской культурной жизни в датских, норвежских и немецких газетах. Так, он писал об известной пианистке А. Н. Есиповой, профессоре математики С. В. Ковалевской, Александре III, А. П. Чехове, Ф. И. Шаляпине, К. С. Станиславском и др.

В 1911 г. в газете «Утро России» появилась статья Банга о Шаляпине в роли Бориса Годунова. Датский писатель восторженно приветствует это исполнение, особенно восхищаясь тому минимальному набору средств исполнителя, которые, несмотря ни на что, заставляют публику, не отрываясь, смотреть постановку: «Что сделал Шаляпин, чтобы произвести впечатление сумасшед-

шего? Ничего. Только одна прядь волос поднялась дыбом над его лбом» [Банг 1911: 2].

Следует отметить, что интерес к русской культуре у датчанина проявлялся и в его художественных произведениях: он нередко вводил в свои сюжеты русских персонажей, узнаваемые русские топонимы и антропонимы. Так, например, в рассказе «Бархан умер» почти все действующие лица – русские, живущие в Петербурге (при этом упоминаются некоторые реалии – журнал «Северный вестник», статья Волынского, герой живет у Финляндского вокзала и т.д.). А в романе «Микаэль» одна из главных героинь Люция Замикова – княгиня из России – обсуждает картины В. Верещагина. В основном почти все персонажи в творчестве Банга, в характере которых есть какая-то загадка, так или иначе связаны с Россией.

Конечно, Банг не мог не посетить страну, в которой его работы пользовались большой популярностью. В ходе своего краткого визита в Россию в конце 1911 г. датчанин побывал в Москве и Санкт-Петербурге, присутствовал на спектакле Московского Художественного театра «Месяц в деревне» и познакомился с К. С. Станиславским. Эта постановка произвела на датского автора настолько сильное впечатление, что он «не мог заснуть всю ночь ни на минуту» [Койранский 1912: 16], так как обдумывал увиденное. Утром Банг признался: «Хотя это было превосходно <…>, я никак не мог согласиться с господином Станиславским» [Койранский 1912: 16]. Более развернутые впечатления от знакомства со знаменитым режиссером и его постановкой датский писатель изложил в своих письмах в датскую газету. К сожалению, в России они не были напечатаны. В первом письме Банг выделяет двух лидеров европейского театрального искусства – Макса Рейнхардта и К. С. Станиславского, называя последнего «львом, играющим с собачками» [перевод авт. – А. Л.] [Dramaturgiske Pennetegninger 2007: 354]. В двух последних письмах Банг осветил историю театра и сумел ярко передать стиль репетиций Станиславского: «Внезапно говорит: Испугайся! И одиннадцать человек лицом и телом представляют страх. Все движения тела, лица, каждый нерв – страх» [перевод авт. – А. Л.] [Dramaturgiske Pennetegninger 2007: 356]. Таким образом, даже в своих последних статьях датский автор стремился передать читателям на родине свой интерес к России и дать представление о ее известных людях.

Также во время своего визита в Россию Банг выступил с лекциями-чтениями своих произведений (отрывки из романа «Микаэль», рассказы «Смерть маэстро» и «Пастор»).

В прессе приезд Банга не остался незамеченным, и все статьи о его визите в Россию заканчивались фразой, анонсирующей его выступление в Польской библиотеке. Однако на сами чтения пришло поразительно мало людей. Многие журналисты обвиняли организаторов мероприятия («они точно заботились, чтобы сделать из выступлений Банга секрет, позабыли сколько-нибудь заблаговременно оповестить о чтении, не приняли никаких мер, чтобы привлечь внимание» [Б.а. 1911 На чтении Банга: 4]). Действительно, первые заметки о выступлении датского писателя появились в газетах 6 декабря 1911 г., именно в тот день, когда и должно было состояться выступление.

Сам писатель был очень расстроен почти сорванной лекцией в стране, литературой которой он так восхищался; также он знал, что его произведения известны в России, и ожидал совсем иного приема. Так, на самом выступлении Банг сказал, что «даже в крохотном датском городе с населением в какую-нибудь тысячу человек сумели лучше оповестить об его чтении, чем в Москве» [Б.а. 1911 На чтении Банга: 4]. Впоследствии многие журналисты и литературные критики винили во внезапной смерти датского писателя, случившейся всего через месяц после путешествия в Россию, холодный прием, оказанный автору русской публикой: «Не здесь ли его пылающие уста приняли последнюю горчайшую каплю, скатившуюся из отравленного кубка жизни?» [Иващенко 1912: 88].

Действительно, Банг умер в США, штат Юта, 29 января 1912 г., после чего в России было опубликовано множество некрологов, что было обусловлено, во-первых, известностью писателя, а во-вторых, его скандальной, таинственной и внезапной смертью спустя краткое время после отъезда из Москвы (до сих пор некоторые датские исследователи рассуждают о причинах гибели писателя: было ли это самоубийство или остановка сердца).

В связи с публикацией многочисленных некрологов обнаружилось, как много людей в Москве и Санкт-Петербурге успели познакомиться и проникнуться уважением к Бангу, несмотря на его краткое пребывание в России. Так, прощальные статьи, помимо анонимных, были написаны О. Дымовым, А. Койранским, Л. Василевским и др. Некрологов было напечатано настолько много, что в 1912 г. А. Я. Левинсон объединяет многие из них

в сборнике «Поэт безнадежных поколений [Герман Банг]». Во многих воспоминаниях о писателе прослеживается одна тенденция – демонизация его образа (особо подчеркивались темные печальные глаза) и мифологизация его предчувствия смерти.

После преждевременной кончины Банга издание его произведений в России не прекратилось, а лишь стало менее интенсивным, и обсуждение его работ продолжилось. Датский писатель, обращавшийся в своем творчестве к традициям русских авторов, и сам оказал влияние на становление русской критической мысли (например, его творчество доказало возможность наложения реализма на импрессионизм, «кинематографичности» повествования) и на творчество некоторых писателей (так, например, В. Э. Мейерхольд и Н. Тэффи использовали произведения Банга как основу для своих сочинений).

ЛИТЕРАТУРА

Б.а., 1911, Датский романист в Москве. // *Московские ведомости*. 7 декабря.

Б.а., 1911, На чтении Банга // *Русские ведомости*. 7 декабря.

Б.а., 1912, Герман Банг (Некролог) // *Русские ведомости*. 19 января.

Банг Г., 1907, Предисловие. // *Северные сборники издательства «Шиповник»*. Кн. 1. С-Петербург: Шиповник. – С. 141–145.

Банг Г., 1911, Шаляпин. // *Утро России*. 6 декабря.

Веселовский Ю., 1912, Рец. на Герман Банг. На пути. // *Русские ведомости*. 31 июля.

Гофман В., 1911, Рец. на Герман Банг. Роман сестры милосердия. // *Новая жизнь*. № 7. – С. 269–271.

Иващенко А., 1912, Герман Банг (из личных впечатлений). // *Путь*. № 5. – С. 86–88.

Койранский А., 1912, Герман Банг. // *Поэт безнадежных поколений*. Москва: Современные проблемы. – С. 16–19.

Колтоновская Е., 1907, Северные сборники. Кн. 1. // *Образование*. № 10. – С. 79.

Левинсон А., 1907, Герман Банг. Очерк. // *Современный мир*. № 11. – С. 37–43.

Маделунг А., 1904, Herman Bang. Mikaël. // *Весы*. № 8. – С. 57.

Новикова М., 1911, Рец. на Банг, Герман. Роман сестры милосердия. // *Утро России*. 8 октября.

Петровская Н., 1911, Рец. на: Герман Банг. Графиня Урнэ. // *Утро России*. 9 июля.

Поппенберг Ф., 1911, Герман Банг. // Банг Г. *Четыре дьявола*. С-Петербург: Издание акционерного общества типографского дела в Санкт-Петербурге. – С. 3.

Сегал Я., 1913, Предисловие. // Банг Г. *Таинственные рассказы*. Москва: Мысль. – С. 3–7.

Тихменев Н., 1911, Рец. на: Герман Банг. Без родины. // *Московские ведомости*. 3 марта.

Dramaturgiske Pennetegninger. Herman Bang som teateressayist. En antologi. Udgivet og kommenteret af K. A. Jürgensen. Odense: Syddansk Universitets Forlag, 2007. – P. 452.

Herman Bang in Russia: Interpretation of Life and Works of Danish Writer

Abstract. The article demonstrates the impact of Russian journalists of the beginning of the 20th century on the life and works of Herman Bang, a very popular Danish author of that time. The "evolution" of articles in his works is revealed from small and neutral notes to enthusiastic large reviews. Some tendencies in changing the critics' opinion about Herman Bangs' works are disclosed: we can trace critics' aims to be independent from European colleagues, genetic connections of Bang's works with Russian classic literature, etc. The history of the writer's nickname *Danish Chekhov* in Russian periodicals is described. The article also demonstrates the interpretation of Herman Bang's biography as shown in Russian journals of 1900-1910, and the analysis of notes about his visit in Moscow in 1911. The article also contains necrologies to the sudden death of the writer at the beginning of 1912, from which the gradual "demonisation" of Herman Bang's image started, who had, as many people believed, felt his death.

Keywords: *Danish literature, reception, criticism.*

REFERENCES

B.a., 1911, Datskij romanist v Moskve. // *Moskovskie vedomosti*. 7 dekabrja.

B.a., 1911, Na chtenii Banga // *Russkie vedomosti*. 7 dekabrja.

B.a., 1912, German Bang (Nekrolog) // *Russkie vedomosti*. 19 janvarja.

Bang G., 1907, Predislovie. // *Cevernye sborniki izdatel'stva "Shipovnik"*. Book 1. S-Peterburg: Shipovnik. – P. 141–145.

Bang G., 1911, Shaljapin. // *Utro Rossii*. 6 dekabrja.

Veselovskij Ju., 1912, Rec. na German Bang. Na puti. // *Russkie vedomosti*. 31 ijulja.

Gofman V., 1911, Rec. na German Bang. Roman sestry miloserdija. // *Novaja zhizn'*. No. 7. – P. 269–271.

Ivashhenko A., 1912, German Bang (iz lichnyh vpechatlenij). // *Put'*. No. 5. – P. 86–88.

Kojranskij A., 1912, German Bang. // *Pojet beznadezhnyh pokolenij*. Moskva: Sovremennye problemy. – P. 16–19.

Koltonovskaja E., 1907, Severnye sborniki. Kn. 1. // *Obrazovanie*. No. 10. – P. 79.

Levinson A., 1907, German Bang. Ocherk. // *Sovremennyj mir*. No. 11. – P. 37–43.

Madelung A., 1904, Herman Bang. Mikaël. // *Vesy*. No. 8. – P. 57.

Novikova M., 1911, Rec. na Bang, German. Roman sestry miloserdija. // *Utro Rossii*. 8 oktjabrja.

Petrovskaja N., 1911, Rec. na: German Bang. Grafinja Urnje. // *Utro Rossii*. 9 ijulja.

Poppenberg F., 1911, German Bang. // Bang G. *Chetyre d'javola*. S-Peterburg: Izdanie akcionernogo obshhestva tipografskogo dela v Sankt-Peterburge. – P. 3.

Segal Ja., 1913, Predislovie. // Bang G. *Tainstvennye rasskazy*. Moskva: Mysl'. – P. 3–7.

Tihmenev N., 1911, Rec. na: German Bang. Bez rodiny. // *Moskovskie vedomosti*. 3 marta.

Dramaturgiske Pennetegninger. Herman Bang som teateressayist. En antologi. Udgivet og kommenteret af K. A. Jürgensen. Odense: Syddansk Universitets Forlag, 2007. – P. 452.

ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЭССЕИСТИКА / PSYCHOLOGY OF CREATIVITY. CULTURAL ESSAYS

Изабелла Малей

Вроцлавский университет
Вроцлав, Польша
izabellaanna@op.pl

ГЕНИЙ И ПСИХОПАТОЛОГИЯ. ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ МИХАИЛА ВРУБЕЛЯ

Аннотация. Михаил Врубель (1856–1910) снискал звание гениального мастера кисти Серебряного века. Он стал основоположником модерна в русском искусстве. Таланту Врубеля присущи поистине «возрожденческие» титанизм и универсализм, которые воплотились в стремлении к синтетическому объединению различных форм изобразительного искусства. Врубель как художник был визионером, соединявшим в своем методе глубокий анализ натуры и образы мистической интуиции в духе символизма. В центре внимания художника – символический образ творческой личности, бросающей вызов обыденному сознанию, постоянно стоящий перед нравственным и духовным выбором. С 1902 года художник официально страдал психическим заболеванием, проходил курсы лечения в клиниках, а в периоды облегчения плодотворно творил. Жизнь и творчество Врубеля представляют собой пример сочетания гениального таланта и тяжелой психопатологии в одной человеческой душе. Начало творчества Врубеля связано с приподнятым настроением. В этот период (1890 год) Врубель пишет *Демона сидящего*. Здесь впервые с предельной экспрессией выражается идея омнипотенции: Демон – это сам художник, символ его души. Постепенно в произведениях Врубеля начинают проступать признаки тревоги (*Пан, К ночи*). Цветовая гамма большинства работ художника и практически всех автопортретов передает две темы, две главные ноты – скорбь и тревогу. В картинах *Демон сидящий*, *Демон летящий* и *Демон поверженный* проявляются признаки онейроидного синдрома. В демониаде замечательно прослеживается также эволюция аффективных состояний, переживаемых художником. Интересно, что все эти психопатологические переживания, испытанные Врубелем, одновременно обогатили его, как художника, эмоциональную палитру. Таким образом, психические свойства стали ценностью искусства.

Ключевые слова: *М. Врубель, психопатология, творческая личность, омнипотенция, онейроидный синдром.*

Психика – это неотъемлемая, наиболее чувствительная часть человеческого существа, сочетающая в себе противоречивые и неоднородные ценности. Доминирующая их сила заключена в эмоциях, определяющих отношение человека к окружающему миру, идее, к самому себе. Эмоции украшают жизнь и создают субъективные ощущения. Нарушения личности, наблюдаемые в сфере эмоций, указывают на возможное душевное заболевание, девальвирующее жизнь человека. Всеми вопросами, связанными с психическими заболеваниями и нарушениями психической деятельности душевнобольных занимается психиатрия. Психическая деятельность – это процессы, происходящие в центральной нервной системе человека. Именно они ответственны за регулирование социальных связей между человеком и средой, что в результате проявляется в определенном поведении и деятельности личности. Исправность в функционировании названных процессов зависит от биологического состояния центральной нервной системы и от социальных и психологических факторов, воздействующих на личность. В свою очередь описанием, интерпретацией, классификацией и объяснением психических явлений занимается одна из областей психиатрии – психопатология. Отцом психопатологии принято называть Карла Ясперса – немецкого психиатра, издавшего в 1911 году учебник *Общая психопатология*. Образно говоря, психопатология занимается страданием ума, вытекающим из страдания души. Такое биполярное состояние страдания, восходящего в своей истории еще к античности, преследовало гениальные и творческие личности и всегда накладывало отпечаток на их творчество. Уже древние философы обращали внимание на взаимосвязь творческого процесса и состояния души. Аристотель говорил, что «нет великих гениев без присоединившегося безумия» [Аристотель 1934]. К концу XIX века научная психиатрия подтвердила правдивость этих слов благодаря исследованиям Ц. Ломброзо, доказавшего в работе *Гениальность и помешательство* [Ломброзо 1885], что творческая пассионарность, свойственная писателям, художникам или композиторам, тесно связана с психопатологией, передаваемой по наследству. Во все времена взаимосвязь гениальности с тенденцией к расстройствам в сфере психики вызывала особую заинтересованность психиатров и ученых других специальностей (философов, искусствоведов, историков, социологов). За последние десятилетия заинтересованность такого рода тематикой значительно возросла [Jamison 1989: 125–134; Goodwin, Jamison 1990;

Pöldinger 1986: 2673–2680; Rothenberg 1983: 937–942; Witztum, Lerner, Kalian 2000: 110–116; Недува 1970: 311–321].

Интересно, что исключительно много трещин на линии *творческая личность – психика* находим среди русских литераторов или мастеров изобразительного искусства. В исследованиях современных российских психиатров, акцентирующих внимание на взаимосвязи творчества и душевной болезни (поскольку талант – это всегда аномалия), находим имена и портреты гениальных «безумцев»: писателей (А. Радищева, П. Чаадаева, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, В. Гаршина, Ф. Достоевского, И. Тургенева, М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина), художников (А. Саврасова, А. Иванова), композиторов (М. Мусоргского)[1]. К этой группе принадлежит и Михаил Врубель (1856–1910), снискавший звание гениального мастера кисти Серебряного века. Именно он стал основоположником модерна в русском искусстве. Таланту Врубеля присущи «возрожденческие» титанизм и универсализм, которые воплотились в стремлении к синтетическому объединению различных форм изобразительного искусства. Врубель как художник был визионером, соединявшим в своем методе глубокий анализ натуры и образы мистической интуиции в духе символизма. В центре внимания художника обнаруживается символический образ творческой личности, бросающей вызов обыденному сознанию, постоянно стоящей перед нравственным и духовным выбором. Врубель утверждал пророческое значение искусства: оно «призвано поднимать, иллюзионировать душу, будить ее от мелочей будничного величавыми образами»[2]. С 1902 года художник официально страдал психическим заболеванием, проходил курсы лечения в клиниках[3], а в периоды облегчения плодотворно творил. Жизнь и творчество Врубеля представляют собой пример сочетания гениального таланта и тяжелой психопатологии в одной человеческой душе.

---

[1] См.: В. Лернер 2011 и интервью с проф. Владимиром Лернером, электронный адрес: http://www.proza.ru/2008/01/17/35 (1.07.2014); В. П. Гиндин 2012.

[2] http://wroubel.ru/?type=page&page=c8e9eab2-542a-48c1-99ec-bbe9efdc8849&item=99a9703d-da14-4c3d-8d94-f58a29f5e8f1(26.05.2014)

[3] Сведения о психической болезни Врубеля я черпала из следующих источников: *Клинический архив гениальности и одаренности* 1925; М. И. Цубина, *Болезнь и творчество Врубеля с психопатологической точки зрения*. / Научный Центр Психического Здоровья РАМН, www.psychiatry.ru/lib/163/book/114/chapter/5 (25.06.2014); Рыбаков 1917; Врубель 1963, с. 196–202. На остальные источники буду ссылаться в последующих частях этой статьи.

Для того чтобы указать связь между художественным творчеством и безумием, следует учесть – на наш взгляд – три фактора: генетические условия, биографию (факты из жизни) и структуру творчества, т.е. формальные и семантические свойства произведений. Все эти совместно действующие факторы (синергизм) образуют психопатологическую матрицу, позволяющую нам понять связь творчества Врубеля с состоянием его психики. В архивных материалах находим следующую запись: «*Явился в клинику 10 февраля 1902 г. 46 лет от роду Михаил Александрович Врубель; по национальности русский (отец поляк), родился в гор. Омске в 1856 г., образования высшего, сословия привилегированного. Диагноз: Paralysis progressiva. Выписался с значительным улучшением 16 сентября 1903 г.*» [Цубина] Пять лет спустя появится подобная, лаконичная по содержанию запись, являющаяся свидетельством как пребывания в психиатрической лечебнице, так и душевных страданий гениального художника. Уже сама неизбежность психиатрического лечения рождает вопрос об истории жизни Врубеля[4]. Поэтому, в первую очередь, займемся генеалогическим древом художника-символиста, чтобы указать источники его душевной болезни. Итак, Врубель родился 5 марта 1856 г. в Омске и был вторым из троих детей. Мать будущего живописца умерла от туберкулеза, когда ребенку было три года. Четырьмя годами позже отец Врубеля вторично женился на пианистке, и в этом браке родилось трое детей. Нет никаких архивных доказательств того, что отношения Врубеля с мачехой были неблагополучны. Отец страдал атеросклерозом и умер в возрасте 70 лет. Дед Врубеля со стороны отца был алкоголиком, а дед со стороны матери представлял тип параноидальной личности. Брат художника разделил судьбу матери и умер от туберкулеза, когда ему было 11 лет. Сестра же, к которой Врубель был наиболее близок, перенесла острое меланхолическое состояние и, вероятно, страдала депрессией. Да и жизнь самого Врубеля была полна фатальных, как он сам говорил, событий[5]: в 1892 году он заболел сифилисом, ставшим причиной слепоты художника; в 1901 году единственный сын художника – Савва – родился с раздвоенной верхней губой, что

[4] Биографические факты воссозданы на основе следующих разработок: Яремич 1911; Тарабукин 1974; Дмитриева 1988; Шумский 2001; Скоробогачева 2010.
[5] Врубель считал себя фаталистом. См.: Лихтенштейн.

поразило Врубеля[6]. Маниакальное возбуждение стало настолько интенсивным, что 10 февраля 1902 года его впервые помещают в московскую психиатрическую клинику. При поступлении Врубель был беспокоен, возбужден, сексуально расторможен. Он высказывал бредовые идеи о собственном величии: он – император, пьет только шампанское; он – выдающийся музыкант, его голос – хор голосов. Поставленный диагноз – «прогрессивный паралич»[7] – означал, что, согласно принятым в то время методам лечения, живописец должен получать препараты ртути[8]. К тому же сын Врубеля умер в возрасте двух лет от менингита, что вызвало рецидив психического заболевания в остром проявлении. Возникло тяжелое депрессивное состояние с бредом самообвинения, отрицания и греховности. Врубель видел и чувствовал, как его пытают, казнят, сажают в тюрьму. Был также убежден, что у него нет ни рук, ни ног, что он опозорил семью, что его жена умирает от голода. В эти времена мания величия сменилась самобичеванием, Врубель считал себя виновным во всех бедах и несчастьях семьи.

Здесь уместно сказать, что субтильность и впечатлительность психической натуры Врубеля сочетались с его физической хрупкостью. В детстве Врубель – физически слабый, болезненный ребенок, и в зрелом возрасте он был невысоким, хрупким, но пропорционально сложенным человеком. От рано умершей матери он унаследовал душевную мягкость, кротость, склонность к задумчивости и отрешенности. Склонность к занятиям живописью Врубель проявлял уже в возрасте 5–6 лет, с радостью рисуя сцены из семейной жизни. Отец, заметив талант сына, записал его на частные уроки рисунка. Врубель рос в родном доме в окружении книг и картин, был довольно замкнутым, склонным к размышлениям. Поэтому близкие шутливо называли его молчуном и философом. Однако уже в детстве в его личности проявляются

---

[6] Как вспоминает сестра художника, «это так глубоко поражает брата, что вскоре наступает постепенное и неуклонное погружение в стихию его конечного «Демона»» – *Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике* 1963: 196. Некоторые психиатры говорили о наличии у Врубеля симптома Котара, т.е. бредовых идей ипохондрического содержания, часто выступающих в сочетании с идеями ущерба. См.: Лихтенштейн.

[7] Позднее этот диагноз доктор Федор Усольцев, долгие годы лечивший Врубеля в своей психиатрической лечебнице, изменит на маниакально-депрессивный психоз.

[8] Среди осложнений при лечении ртутью врачи называют эмоциональную возбудимость наряду с комплексом неясной вины.

бинарные черты, ибо периоды изоляции от окружения часто сочетались с периодами оживления, возбуждения и неоправданной веселости. Врубель проявлял склонность к шокирующим шуткам и мог вести себя неадекватно. Достаточно вспомнить, как однажды он уподобился недавно умершему человеку и, переодетый, появился в комнате, где находились люди, поминавшие покойного. Появление двойника умершего ошеломило всех и вызвало негодование. Один только Врубель смеялся и был рад своей шутке[9]. Эта характерная эмоциональная синусоида значительно изменится в период обучения в гимназии, когда художник делался задумчив, застывал, стоя на одном месте, впадал в оцепенение. По настоянию отца молодой Врубель закончил юридический факультет, не чувствуя, однако, призвания к юриспруденции. Поэтому, следуя зову души, в 1880 году, в возрасте 24 лет, он поступает в Петербургскую Академию Художеств, с увлечением занимаясь тем, что было его призванием. Затем по приглашению профессора Адриана Прахова отправляется в Киев, чтобы заняться реставрационными работами в местных церквях, и навсегда покидает Академию, не окончив ее полного курса. Таким образом, Врубель вступил на стезю художественного творчества, дебютируя в Киеве в роли иконописца и автора монументальной религиозной росписи и фрески.

Знаменательно, что как в жизни, так и в творчестве Врубеля особое, значительное место занимали женщины, формировавшие его личность. В Киеве молодому художнику было дано пережить первую большую неразделенную любовь, а объектом его любви стала жена проф. Прахова – Эмилия. Прахов, обеспокоенный пылкостью чувств Врубеля, посоветовал ему поехать в Венецию для дальнейшего изучения византийских мозаик и написания там заказанных ему иконостасов. После возвращения в Киев в 1885 году Врубель сталкивается с молчаливым безразличием избранницы сердца, что погружает его в состояние эмоционального и физического страдания: художник травмировал себя, нанося ранения грудной клетки и живота. В это же время он начал писать Демона как антитезу Богородицы с младенцем – иконы, на которой лицо Марии обретает лик возлюбленной Эмилии. Если образ Богоматери для киевской церкви Св. Кирилла был отражением любовного порыва Врубеля, то лик Демона выражал

[9] Этот пример, как и другие примеры, свидетельствующие об увлечении Врубеля мистификацией, описывает в своей книге Н. Тарабукин [Тарабукин 1974: 143].

противоположные чувства: душевную боль, несбывшиеся желания, синдром отвержения. Как описывают его психиатры, этот «душевный кризис несчастливой любви, по-видимому, явился пусковым механизмом психического заболевания, повлек за собой значительные колебания и в настроении, и в творческих планах» [Лернер, Каневский, Вицтум, 2004: 83–90][10] Врубеля.

Вторая, большая любовь, закончившаяся браком в 1896 году, связана с именем молодой русской оперной певицы – Надежды Забелы. Врубеля очаровал ее голос, он услышал Забелу на репетиции оперного спектакля *Гензель и Гретель* по одноименной сказке братьев Гримм в Петербургском Панаевском театре в конце декабря 1895 года. С тех пор она стала для него сокровенным выражением подлинного искусства. «В своих взаимоотношениях с женой он заботливо оберегал их «высокую тональность», неизменно оставаясь рыцарем своей Дамы» [Ефремова 2010].

Период с 1896 по 1901 год, т. е. от начала брака до рождения сына, был самым счастливым в жизни художника, что сказалось на его творчестве, так как именно в это время он создал такие шедевры, как *Богатырь* (1898), *Пан* (1899), *К ночи* (1900), *Царевна-Лебедь* (1900), *Сирень* (1900), а также многочисленные портреты, в том числе и прекрасные портреты жены. Именно тогда свое полное художественное выражение обрела врубелевская демониада, основой которой стали три символистские и ключевые, с точки зрения психопатологии, полотна: *Демон (сидящий)* (1890), *Летящий демон* (1899) и *Демон поверженный* (1902). Образ жены – любимой женщины и образ демона были спутниками художественной жизни Врубеля.

Врубелю-художнику было свойственно чувство необычного и чрезвычайного, свою творческую деятельность на поприще искусства он понимал как миссию. В воспоминаниях отца художника дан такой портрет сына: «в разговорах обнаруживал неимоверное самомнение как о художнике, творце и вследствие этого не допускал никакого обобщения, никакой мерки, никакого сравнения его – художника – с людьми обыкновенными»[11].

Доминирующей чертой личности Врубеля было обостренное самолюбие, а движущей силой ощущаемый им «натиск (Aufschwung) восторга», ведущий к какофонии мыслей, идей и

[10] Пользуюсь электронной версией этого журнала, находящегося по адресу: http://npar.ru/journal/2004/1/vrubel.htm (22.06.2014).
[11] Там же.

творческих замыслов. Поэтому художник часто бросал начатые работы, неожиданно смывал весь их фон, чтобы переписывать почти уже законченные полотна, или же на одно и то же полотно наносил другой рисунок. Такого рода постоянное смывание полотен, с точки зрения психопатологии, есть не что иное, как симптом скачки – быстрой смены идей, мыслей, образов, что характерно для маниакального состояния[12]. В период развернутой мании, потребовавшей госпитализации, эти симптомы приняли у Врубеля катастрофический характер [Тарабукин 1974: 151]. Об этом свидетельствует воспоминание Валерия Брюсова, портрет которого был последним произведением Врубеля. Брюсов многократно навещал художника в психиатрической лечебнице, чтобы позировать Мастеру. Поэт вспоминает: «Врубель сразу начал набрасывать портрет безо всяких подготовительных этюдов... Во второй сеанс Врубель стер половину нарисованного лица и начал рисовать почти сначала... Приехав на третий сеанс..., Врубель взял тряпку и, по каким-то своим соображениям, смыл весь фон...» [*Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике* 1963: 265], хотя портрет был уже почти завершен. «Попутно, при нечаянном движении руки, тряпка отмыла и часть головы... У нас остался только намек на гениальное произведение» [*Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике* 1963: 269].

Следует заметить, что начало творчества Врубеля связано с приподнятым настроением. В таких картинах, как *Девочка на фоне персидского ковра* (1886), *Мужской портрет в старинном костюме* (И. Н. Терещенко) (1886), *Восточная сказка* (1886) художник выражает свое радостное настроение, свою влюбленность в жизнь, применяя орнаментованную декоративность и живую колористику. Визуальными носителями эмоций у Врубеля становятся густо насыщенные пигментами краски, укладывающиеся в особую мозаику цветовых впечатлений. Тем не менее, в этой феерии красок просачивается инвариантность, которая в эмоциональном плане говорит о скрытом присутствии автора, окрашенном романтикой грусти. Лица портретируемых, их позы

[12] В паре с маниакальной наклонностью шло у Врубеля увлечение фотографическим записыванием в памяти множества деталей. Из этого вытекает, что художник был эйдетиком (особая образная память): «единожды просмотренное» мог воссоздать по памяти, особенно запоминал цветовую гамму. Эту черту художника – «острую способность все запоминать» – подчеркивают Валентин Серов и киевский художник С. П. Яремич. «Эйдетики склонны к галлюцинациям, их преследуют зрительные образы, бывают слуховые и обонятельные» – Лихтенштейн.

и детали натюрморта несут эхо Wetlschmerz'a – мировой скорби. Знаменательно, что в тот же период Врубель пишет *Демона сидящего*. Здесь впервые с предельной экспрессией выражается идея омнипотенции: Демон – это сам художник, символ его души. Демон появляется в пограничный момент болезни, когда наступает переход от депрессии к маниакальному возбужденному состоянию. Постепенно в произведениях Врубеля начинают проступать признаки тревоги (*Пан*, *К ночи*). Цветовая гамма большинства работ художника и практически всех автопортретов передает две темы, две главные ноты – скорбь и тревогу. Даже в таком шедевре, как *Портрет сына* (1902), поражают недетски осмысленные глаза младенца, таящие скорбь. Глаза героев врубелевских полотен – одни из важнейших (кроме палитры) знаков психического состояния самого художника. Расширенные, неестественно круглые, содержащие смолистое ядро, они, кажется, принадлежат иному – неземному миру. Выражают боязнь, беспокойство, безысходную тоску, как будто постигли глубину тайны, секрет которой не в состоянии выявить. Глаза в живописи Врубеля сигнализируют об описанном в психиатрии онейроидном синдроме [*Podstawy psychopatologii. Materiały dydaktyczne dla studentów* 1999: 12], для которого характерно чувство пребывания вне времени и пространства, нарушение восприятия, обман зрения в виде галлюцинаций, конкретнее – образных признаков и, наконец, – колебания настроения, эволюционирующего от тревоги к радости и наоборот. Такого рода миражи отличаются от «настоящих» тем, что не отождествляются с реальной действительностью, в которой они возникают в результате действия чрезвычайных сил и явлений. Галлюцинации душевнобольных проецируются на внутреннее чувственное пространство (голоса в голове, картины в глазах). Примером картины, возникшей под влиянием псевдогаллюциногенного состояния художника, может быть картина *К ночи* – одна из наиболее визуально беспокоящих в творчестве русского художника. Центральный персонаж этой картины – не то пастух, не то видение – беспокоит нас и тревожит. Его грозное лицо, как и пронизывающий взгляд, жесткая, угловатая спина несут в себе черты агрессии. Чувство страха и подстерегающей неизвестной опасности усиливает невиданная растительность на переднем плане и холодные оттенки ночного простора. Возникает впечатление, что в когерентности персонажа с натурой заключено предвестие приближающейся катастрофы – быть может, очередного приступа душевной болезни художника. Крас-

но-коричневый колорит композиции отчетливо акцентирует это психоделическое эмоциональное настроение.

В свою очередь в картинах, составляющих врубелевскую демониаду – *Демон сидящий*, *Демон летящий* и *Демон поверженный*, проявляются признаки онейроидного синдрома[13]. «Сопоставляя врубелевские изображения разных лет, можно отметить настойчивую тенденцию к изображению все большей громадности, всеобъемлемости, фантастической космичности образа. [...] в рисунках все больше выступают динамичные линии, передающие те ощущения фантастического полета, которые, как известно, характерны для онейроидных переживаний» [Недува 1970: 314–315]. Это психопатологическое состояние характеризуется грезоподобным нарушением познания, видениями с мистическими чертами. Больные в этом состоянии переживают фантастические картины полёта в космос, пребывания в иных мирах, в «аду» или в «раю». Врубелевское видение Демона можно классифицировать как именно такие фантасмагории. В демониаде также замечательно прослеживается эволюция аффективных состояний, переживаемых художником. Демон, сидящий на вершине гор Кавказа, задумчиво смотрит на земной шар под его стопами. Таинственная непобедимая тоска сковывает его, проявляясь во взгляде, в наклоне головы, в заломленных руках. Он – один, возвышенный, чувствует замкнутую в себе огромную мощь, использовать которую хочет не только для завоевания власти над миром, но и для того, чтобы постигнуть тайну души человека и пересечь никому еще не открытые «зоны». Мы видим грозного ангела с израненной человеческой душой, сидящего посреди чуждого ему мира, страдающего от людского несовершенства[14]. Символом сверхчеловеческих желаний Демона стала у Врубеля могучая, выходящая за пределы рамы картины его фигура и пейзаж с хрусталеподобной структурой. Фиолетовый тон освещает громады гор. Этим отливом насыщен также красный цвет. Колористическая палитра Демона сидящего, как кажется, предсказывает зловещее грядущее, равно как и разбитая на множество нерегулярных геометрических фигур композиция картины. «Врубель создал новый вид живописи, красочная гамма

---

[13] По мнению проф. Григория Россолимо, черт, дьявол, демон — образы, преследующие душевнобольных, встречаются и в произведениях авторов с больными нервами. Россолимо 1917; Россолимо 1893.

[14] В таком образе Демон проявляет свою родословную. Больше см.: Лернер 2006: 40–43; Воробьевский 2009: 52.

которой представляет из себя как бы сочетание большого количества разноцветных камней» [Карпов 1926: 119].

Очередным этапом путешествия за пределы рационального познания становится у Врубеля полет к Тайне, о раскрытии которой раньше мечтал Демон сидящий. Теперь, на фоне тех же снежных горных вершин, осознающий свою силу Демон летит в Неизвестное. Благодаря оригинальному приему перспективы у зрителя создается впечатление, что Демон летит прямо на него. И хотя летящий Демон находится в состоянии взлета души, называемого в психопатологии инфляцией [Dudek 2006: 197–215], на его лице рисуется предвестие третьего, последнего этапа этого необыкновенного, метафизического путешествия за пределы сознания. В летящем Демоне ощущается повышенный энергетический уровень сознания и уверенность в собственных силах. Эту энергию, называемую Фрейдом либидальной [Rycroft 1988], витающая душа черпает из бессознательного. В результате психического процесса следует подъем энергии субъекта на сверхзаурядный уровень. Вместе с ростом субъективной мощи меняется ракурс видения действительности: проекция внутреннего состояния обретает маниакальный или бредовый уровень. Летящий Демон образно показывает состояние психики художника, которое последний испытывал во время онейроидных проявлений, когда чувство инфляции сопровождалось изменениями в сфере сознания, т.е. это чувство возвышения над миром, вдохновения, экстаза. В тот момент Демон-Врубель чувствовал себя богом, возобновляя духовную связь с Вечностью. Такое состояние открывало художнику высшую правду и не осознаваемую человеком действительность. В демониаде Врубеля состояние инфляции стало последствием идеи омнипотенции с характерным для нее восприятием высшей энергии, мощи, значения и компетенции.

Облик летящего Демона полон отчаянного напряжения, отчужденности и страдания, это – облик побежденного Демона, потерявшего власть над собой и миром, но скорее – иллюзию этой власти. Полет к мощи закончился катастрофой: Демон разбивается о скалы; поломанные, разбросанные крылья лежат в беспорядке вокруг его растянутого горизонтально тела. Не птичьи – павлиньи перья искрятся на поверхности горного хребта, переливаясь инфернальным разноцветьем. Лицо Демона искажено злобой и отчаянием, глаза наполнены слезами. Итак, Демон поверженный становится ипостасью души в состоянии отчуждения [Dudek 2006: 217–229], т.е. упадка и своеобразной

психической смерти. Демона сопровождает чувство поражения, наказания, безнадежности, бессилия, низкой самооценки. Врубелевская демониада указывает на процесс происходящих в психике художника нарушений, на синусоидные психические переживания от состояния омнипотенции, во всю силу – до чувства бренности, угрозы смерти, страха перед одиночеством.

Подводя итоги, следует заметить, что все психопатологические переживания, испытанные Врубелем на протяжении всей его жизни, одновременно обогатили его, как художника, эмоциональную палитру. С клинической точки зрения, «заболевание Врубеля началось исподволь с колебаний настроения от гипоманиакального до депрессивного, то есть носило характер циклотимии, но после инфицирования сифилисом симптоматика усложнилась, аффективные нарушения стали еще более глубокими, к ним присоединились психотические симптомы»[15]. Врубель был тем из немногих художников, которым психические расстройства не помешали в реализации творческой деятельности, хотя в состоянии тяжелой депрессии всякая форма активности de facto – невозможна. Можно предполагать, что стадии обострения болезни и испытываемые Врубелем галлюцинации становились в период ремиссии заболевания оплодотворяющим художественное воображение фактором. Исследования современных психиатров, кажется, подтверждают наш вывод [Richards, Kinney, Lunde, Benet, Merzel 1988: 281–288; Salzman 1996: 57–66]. Согласно их диагнозу, даже в периоды крайних аффективных нарушений возможна некоторая творческая активность, и, кроме того, эти периоды могут стать вдохновляющими для последующего творчества. Таким образом, депрессия может привести к интроспекции и эмпатии, которые оказывают положительное влияние на творческое вдохновение. В свою очередь, маниакальные приступы могут стать инкубационным периодом, во время которого возникают и развиваются идеи, которые будут разработаны в будущем, в период ремиссии болезни, когда осознание будет более рациональным. Минорные цветовые тона, характерные для зрелого творчества Врубеля, взвихренная и динамическая линия, тесная взаимосвязь и столкновение цветовых плоскостей, специфическое выражение лица портретируемых, предрасположенность к стилизации, манера работы в минуты подъема и в спешке, наконец, интроспективная проекция богатства пережи-

[15] http://npar.ru/journal/2004/1/vrubel.htm

ваний и сферы безотчетности – все это свидетельствует не только о тесной связи психопатологии и художественного творчества, но и позволяет констатировать, что взаимодействия на линии: эмоции – творение стали ценностью врубелевского искусства. Поэтому, как заметил Александр Блок, «незаметно протекла среди нас жизнь и болезнь гениального художника. Для мира остались дивные краски и причудливые чертежи, похищенные у Вечности» [Блок 2003: 602].

ЛИТЕРАТУРА

Аристотель, 1934, *Метафизика*, Москва–Ленинград: Государственное социально-экономическое издательство. – 348 с. Электронный ресурс: http//dr-serbsku.livejournal.com/ (дата обращения: 7.07. 2014)

Блок А., 2003, *Памяти Врубеля.* // А. Блок, *Поэзия, драмы, проза* / Сост. А. М. Турков. – Москва: Олма-Пресс. – С. 602–604.

Воробьевский Ю. Ю., 2009, *Врубель и демон*. // *Русский Дом*. № 1. – С. 52–53.

Врубель М. А., 1963, *Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель. Отрывки из писем отца художника. // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике* / Вступ. статья Э. П. Гомберг-Вержбинской. – Ленинград-Москва: Искусство. – С. 196–202.

Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике, 1963 / Вступ. статья Э. П. Гомберг-Вержбинской. – Ленинград-Москва: Искусство. – 362 с.

Гиндин В. П., 2005, *Психопатология в русской литературе*. – Москва: ПЕР СЭ. – 224 с.

http://wroubel.ru/?type=page&page=c8e9eab2-542a-48c1-99ec-bbe9efdc8849&item=99a9703d-da14-4c3d-8d94-f58a29f5e8f1(дата обращения: 26.05.2014)

Дмитриева Н. А., 1988, *Михаил Врубель. Жизнь и творчество*. – Москва: Детская литература. – 143 с.

Ефремова Л. А., 2010, *Врубель*. – Москва: ОЛМА Медиа Групп. – 127 с.

Карпов П. И. , 1926, *Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники*. – Москва–Ленинград: Государственное издательство «Главнаука». – 140 с.

Клинический архив гениальности и одаренности. 1925 / Ред. Г. В. Сегалин. – Т. 1. – Свердловск.

Лернер В., 2011, *Гений и безумие: очерки по исследованию взаимосвязи между психопатологией и творчеством на примере отдельных личностей России XIX века.* – Москва: Медиа Медика. – 335 с.

Лернер В., Каневский М., Вицтум Э., 2004, *Михаил Александрович Врубель: взаимосвязь психопатологии и творчества. // Независимый психиа-*

трический журнал. № 1. – С. 83–90. Электронный ресурс: http://npar.ru/journal/2004/1/vrubel.htm (дата обращения: 22.06.2014).

Лернер Л., 2006, *Последний полет Михаила Врубеля: к 150-летию художника. // Художественный Совет*. № 5. – С. 40–43.

Лихтенштейн И. Е., *Михаил Александрович Врубель. Заметки врача*. // http//za-za.net/mihail-aleksandrovich-vrubel-zametki-vracha/ (дата обращения: 6.07.2014)

Ломброзо Ц., 1885, *Гениальность и помешательство*. – Санкт-Петербург: Ф. Павленков. – 351 с.

Недува С. Ш., 1970, *Психопатология художественных самоописаний в творчестве некоторых деятелей литературы и искусства. // Клиника, патогенез и лечение нервно-психических заболеваний* / Ред. Ф. Ф. Федотов. – Москва: Медицина . – С. 311–321.

Россолимо Г., 1917, *Психологические профили. Количественное исследование психических процессов в нормальных и патологических состояниях*. – Москва: Методика. – 41 с.

Россолимо Г., 1893, *Экспериментальный метод при изучении нервных и душевных болезней*. – Москва.

Рыбаков Ф. Е., 1917, *Душевные болезни*, Москва: Издание М. М. Аникина и А. С. Мокроусова. – 490 с.

Скоробогачева Е. С., 2010, *Михаил Врубель* (1856–1910). – Москва: АРТ-РОДНИК. – 96 с.

Тарабукин Н. М., 1974, *Михаил Александрович Врубель*. – Москва: Искусство. – 175 с.

Цубина М. И., *Болезнь и творчество Врубеля с психопатологической точки зрения*. // Научный Центр Психического Здоровья РАМН. – www.psychiatry.ru/lib/163/book/114/chapter/5 (дата обращения: 25.06.2014)

Шумский Н., 2001, *Врубель. Жизнь и болезнь*. – Санкт-Петербург: Академический проект. – 159 с.

Яремич С., 1911, *Михаил Александрович Врубель. Жизнь и Творчество.* – Москва: Изд. И. Кнебель. Тип. Р. Голике и А. Вильборг. – 188 с.

The Genius and Psychopathology. Mikhail Vrubel's Ordeal

Abstract. Mikhail Vrubel (1856–1910) won the fame of a brilliant master of the brush of the Silver Age. He became the founder of Russian Art Noveau. Titanism and Renaissance universalism – inherent features of Vrubel's talent – took shape in his aspiration to synthetic unification of different forms of fine arts. As an artist, Vrubel was a visionary. In his artistic method, he unified a profound analysis of nature and pictures of mystical intuition in the spirit of symbolism. Vrubel's attention was focused on the symbolic picture of a creative person, challenging common consciousness and constantly forced to make moral and spiritual choices. Vrubel had officially suffered from a mental disorder from 1902, and he was subjected to treatment in clinics. When

his health was improved, he fruitfully created new works of art. Vrubel's life and creative work are an example of the unification of brilliant talent and severe psychopathology in one human soul. The beginning of Vrubel's artistic creation is associated with high spirit. At that time (1890) Vrubel painted *Demon Seated*. Here, for the first time, the idea of omnipotence is manifested with ultimate expression. Demon is the artist himself, the symbol of his soul. Gradually the symptoms of anxiety begin to appear in Vrubel's works (*Pan, Night*). The colour scheme of most of Vrubel's pictures and of all self-portraits transmits two topics, two main notes – sorrow and anxiety. In *Demon Seated, Flying Demon and Demon Downcast,* the symptoms of oneiric syndrome are manifested. The demoniade shows the evolution of emotional states of the artist in an excellent way. It is noteworthy that psychopathological feelings experienced by Vrubel simultaneously enrich his emotional artistic palette. In this way, mental qualities obtain artistic value.

Keywords: *Mikhail Vrubel, psychopathology, creative personality, omnipotence, oneiric syndrome.*

REFERENCES

Dudek Z. W., 2006, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*. – Warszawa: ENETEIA. – P. 347.

Goodwin F. K., Jamison K. R., 1990, *Manic-depressive illness*. – New York: Oxford University Press. – P. 1288.

Jamison K. R., 1989, *Mood disorders and patterns of* creativity *in British writers and artists*. //*Psychiatry*. V. 5. – P. 125–134.

Podstawy psychopatologii. Materiały dydaktyczne dla studentówi, 1999 / Разработали A. Rajewski, J. Rybakowski. – Poznań: Katedra Psychiatrii Akademii Medycznej im. K. Marcinkowskiego w Poznaniu. – P. 37.

Pöldinger W., 1986, *The relation between depression and art*. //*Psychopathology*. V. 19. (suppl. 2). – P. 263–268.

Richards R., Kinney D. K., Lunde I., Benet M., Merzel A. P. C., 1988, *Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects*. // *Journal Abnormal Psychology*. Vol. 97. P. 281–288.

Rothenberg A., 1983, *Psychopathology and creative cognition*. //*Psychiatry*. V. 40. – P. 937–942.

Rycroft Ch., 1988, *A Critical Dictionary of Pscyhoanalysis*. – London: Penguin Books. – P. 265.

Salzman C., 1996, *Treating the depressed artist*. // *Depression and the Spiritual in Modern Art: Homage to Miró* / Eds. J.J. Schildkraut, A. Otero. – Chichester: John Wiley and Sons. – P. 57–66.

Witztum E., Lerner V., Kalian M., 2000, *Creativity and insanity: the enigmatic medical biography of Nikolai Gogol*. // *Journal Med Biography*. Vol. 8. – P. 110–116.

http://www.proza.ru/2008/01/17/35 (Accessed on 1 July 2014)

М. Штембергер

Венский университет
Вена, Австрия
martina.stemberger@univie.ac.at

ЖИЗНЬ КАК РУССКИЙ РОМАН? О *ЛИМОНОВЕ* ЭММАНУЭЛЯ КАРРЕРА

Аннотация. В этой статье рассматриваются некоторые поэтологические, культурологические и имагологические аспекты *Лимонова* (2011) Эммануэля Каррера. Жизнь как русский роман? В первую очередь следует обсудить жанровую особенность текста – иллюстрирующего карреровскую поэтику гибридности – между фактом и фикцией, а также его статус в разных рецепционных контекстах. Как и другие произведения Каррера, *Лимонов* отличается подчёркнутой металитературной авторефлексивностью; в конфронтации с калейдоскопическим протагонистом Лимоновым, «живой легендой», таится и фрагментарная автобиография самого Каррера. В поисках своего (анти-)героя, автор вступает в интертекстуальный полилог не только с авто-мифо-биографическими произведениями Лимонова, но и с творчеством других русских писателей (от Толстого до Солженицына, от Достоевского до Прилепина). В экстравагантной биографии Лимонова кристаллизуются и несколько десятилетий советской и постсоветской русской истории. И наконец, текст Каррера, играющего не только с литературными жанрами, но и с франко-русскими авто- и гетеростереотипами, представляет особый интерес в период, когда в политическом и медиальном западном дискурсе о России наблюдается ренессанс элементарнейших антирусских клише.

Ключевые слова: *Эммануэль Каррер, Эдуард Лимонов, поэтика гибридности, факт и фикция, интертекстуальность, компаративистская имагология.*

ГИБРИДНАЯ ПОЭТИКА ЭММАНУЭЛЯ КАРРЕРА (ВСТУПЛЕНИЕ)

«Limonov n'est pas un personnage de fiction. Il existe. Je le connais». Этими словами на обложке французского издания *Лимонова* Эммануэля Каррера (2011) представляется эпонимный (анти-)герой, чью неправдоподобную историю неинформированный читатель мог бы принять за выдумку автора. Жизнь как русский роман? Прежде чем обратиться к анализу некоторых культурологических и имагологических аспектов, следует обсудить жанровую особенность гибридного произведения, которое

одновременно и «биография», и «постмодернистский приключенческий» [García 2014] или «плутовской» [Строганова 2011, Hunnewell 2013] роман.

Как писатель, Каррер уже отошёл от «чистой» фикции, начиная с *Je suis vivant et vous êtes morts* (1993), романизированной биографии Филипа К. Дика, писателя-фантаста, согласно Карреру, «the Dostoyevsky of the twentieth century» [Hunnewell 2013]. Славу ему принёс бестселлер *L'Adversaire* (2000), переведённый на русский язык под названием *Изверг* (2003). Этот «roman vrai» [Boyer-Weinmann 2014: 84] – беллетризированная история обманщика и убийцы Жана-Клода Романа – стал основополагающим для карреровской «специализации» по созданию гибридных текстов «à la lisière des genres» [Demanze 2014a: 5], между «récit, roman et reportage» [Assouline 2011]. И последующие произведения – *Un roman russe* (2007), *D'autres vies que la mienne* (2009, текст написан в перерывах между работой над *Лимоновым*) – являются развитием его своеобразного «romanesque du réel» [Demanze 2014a: 5].

В творчестве Каррера, «exercice de genres mêlés» [Hecht 2011], *Лимонов* представляет собой новый поворот. Исходным проектом был длинный репортаж в *Revue XXI* (2008); однако с «книжным» *Лимоновым* Каррер явно отходит от этого жанра. Бросается в глаза полисемия определения «роман»: «Это еще роман в том смысле, что сама жизнь Лимонова похожа на роман» [Строганова 2011]. Как автор, так и критика подчёркивают «романический» характер протагониста [см., напр., Gambaro/Lombardozzi 2013] и его биографии, в глазах Каррера, «une sorte de super roman d'aventures» [Kaprièlian 2011].

Одним словом: «tout cela est romanesque au possible» [*L* 23]. Структура текста подчиняется «романической эстетике» лимоновской жизни [Aude/Sciarrino 2011]. Автор снова берётся за «реальную» историю – придерживаясь при этом концепта правды, которая не равняется простой фактурности. Каррер включает явно фикциональные моменты: «я сказал бы, что в моей книге около 60–70 % точной информации, а остальное – я сделал на свой лад» [Строганова 2011]. Так, он описывает никогда не происходившую встречу героя с Рудольфом Нуриевым на нью-йоркском коктейле [*L* 144*sq*.]. Он воображает сцены, которые протагонист *мог бы* пережить [*L* 307]; надев шапку-невидимку романиста, он присутствует при разговоре *tête-à-tête* Бориса Березовского с Джорджем Соросом [*L* 397]; он же сидит в служебном лимузине полковника Кузнецова, в котором Лимонова после ареста везут в

филиал ФСБ в Горно-Алтайске [*L* 428*sq*.]. С внутренней фокализацией на герое, Каррер изображает его сокровенные эмоции и мысли, эротические фантазии, даже сновидения и опыт мистического транса [*L* 424*sqq*.]. Таким образом, в разработке своего документального материала Каррер сознательно прибегает к весьма «романическим» приёмам: «c'est écrit comme du roman» [Demanze 2014b: 15].

С точки зрения литературного критика (и литературоведа), подобный текст поднимает немало вопросов поэтологического порядка. Предлагался целый ряд ярлыков для *Лимонова*: «biographie» или «pseudobiography» (согласно издательской презентации англоязычного перевода [Carrère 2014]), «nonfiction novel» [Hunnewell 2013], «docu-fiction» [Liger 2011]; особой популярностью пользуется определение «роман-биография» [Строганова 2012, см. и Plath 2012, Wandrup 2014], «biographie romancée» [Schmid 2011] или «романизированная биография» [Темиров 2013]. Ввиду жанровой гибридности произведения, критики спасаются или определением *ex negativo* – «*Limonov* […] n'est pas une biographie» [Aude/Sciarrino 2011] – или же аккумуляцией, строго говоря, несовместимых категорий: «romance-biografia-ensaio» и т. д. [Rodrigues 2013, см. и Stélandre 2011]. Если журнальные рецензенты иногда ограничиваются осторожными «récit», «récit biographique» [Buisson 2011] или «portrait» [Garcin 2011], то чаще *Лимонов* трактуется как «роман» [см., напр., Ono-dit-Biot 2011, Duplat 2011]. В литературоведческих работах текст характеризуется как «fiction biographique» [см. Gefen 2012, Mouton-Rovira 2014: 61, Rabaté 2014: 95, Boyer-Weinmann 2014: 81], со ссылкой на Жерара Женетта также как «biographie fictive» или как гибрид этих жанров [*там же*: 82].

Показателен и паратекстуальный дискурс самого Каррера. Определению «roman» автор предпочитает более нейтральный «récit» [Hecht 2011], что ему не мешает отзываться о *Лимонове* порой и как о «романе» [Carrère 2011, Новикова 2012a]. Но в общем, Каррер, начиная с *Изверга*, отказывается от этого названия, инфляционно употребляемого на французском литературном рынке [Hunnewell 2013], или даже от любой категоризации помимо простой «книги» [García 2014, Stancanelli 2012]. *Лимонов* не представляет собой «роман» в том смысле, что дефиниция жанра для него обязательно включает и критерий фикциональности [Hunnewell 2013, Demanze 2014b: 15]; тем не менее, текст следует читать «comme si on lisait une fiction» [Sulser 2011]. Итак, *Лимо-*

нов – это «не совсем роман», но всё-таки «ближе к роману, [чем] к классической биографии» [Строганова 2011]: «Можно сказать, что это и то и другое, а можно, что это и не роман, и не биография» [Мильчин 2012].

Одним словом, поэтологический дискурс автора является не менее гибридным, чем само произведение. Внимания заслуживает идея Каррера о том, что жанр текста определяется не только автором, но и читателем. Уже в *Русском романе* Каррер [2009: 169] высказывается в пользу «перформативного» концепта литературы; в его поэтике чтение приравнивается соавторству, читатель воспринимается как «une sorte de partenaire» [Demanze 2014b: 18]. И *Лимонов* в этом смысле продукт не только автора Каррера (и рассказчика «Каррера»), но и читателя; в разных рецепционных контекстах – так рассуждает писатель – меняется значение, а также жанровый статус текста: «Французские читатели читают эту книгу как роман. С русскими же читателями все ровно наоборот. Они читают эту книжку как биографию […]» [Строганова 2012]. И в самом деле, в отличие от французских коллег, русская критика – несмотря на то, что издательство рекламировало произведение как «роман» [см. Каррер 2013], – воспринимала *Лимонова*, представленного на литературной ярмарке *Non/Fiction*, значительно чаще как «биографию» (см., напр.,рецензию Даниилкина [2012], ставящего под вопрос распространенный в западной критике ярлык «роман»).

Как и другие произведения Каррера, разворачивающиеся в пограничной зоне между фактом и фикцией, *Лимонов* отличается подчёркнутой металитературной авторефлексивностью. Вообще автор является сторонником поэтики «ситуированного знания» [см. Haraway 2007]; с точки зрения Каррера, элементарная литературная и интеллектуальная «honnêteté» требует выяснения собственных социо-экономических и идеологических предпосылок [Sulser 2011, Fasciaux 2012, Rodrigues 2013].

РУССКИЙ СЕМЕЙНЫЙ РОМАН ЭММАНУЭЛЯ КАРРЕРА

Но в случае *Лимонова* следует учесть ещё и другой фактор. Как «réservoir de destins romanesques», Россия для Каррера [Demanze 2014b: 16] играет весьма специфическую роль не только в его литературной работе, но и в его семейной истории. Предки автора – «белые» эмигранты; его мать – известный историк Элен

Каррер д'Анкосс, урождённая Зурабишвили: «Моя мама – один из главных во Франции специалистов по советской и русской истории. И это был для меня долгое время довольно серьезный стимул держаться подальше от истории России» [Мильчин 2012]. Молодой писатель Каррер специально «ампутировал» вторую часть фамилии, чтобы освободиться, по возможности, от неблагодарной роли вечного «сына» [Hunnewell 2013]; и его занятию русской тематикой неизбежно свойственна определённая – рефлектируемая самим автором – «эдипова» динамика.

В *Русском романе* Каррер впервые решается на конфронтацию с собственным русским наследством: против воли матери он раскрывает семейную тайну (судьбу грузинского дедушки, предполагаемого коллаборациониста, исчезнувшего в 1944 году). Публикуя литературный экзорцизм этого «family ghost», Каррер сознательно нарушает принципы своей писательской этики [Hunnewell 2013]; но в тот период, как объясняет автор, эта трансгрессия для него являлась жизненно необходимой [Sulser 2011].

И в *Лимонове* Элен Каррер д'Анкосс не раз цитируется как авторитет в вопросах советской истории, а также современной России. Каррер приводит её тезис о советской «расколовшейся империи» [*L* 218*sq*.], её суждение о Ельцине [*L* 334*sq*.], об олигархах первого поколения [*L* 404], о лимоновском *Эдичке*, «ennuyeux et pornographique» [*L* 220]; но он указывает и на неожиданные точки соприкосновения между благородной *secrétaire perpétuel* Французской академии и русским *enfant terrible* – в частности, на их общую антипатию к Горбачёву [*L* 247]. В эпилоге шутливо обсуждается возможность попросить Каррер д'Анкосс, с её связями в высшей политической среде, походатайствовать о достойном (и коммерчески прибыльном) заключении лимоновской биографии: «je sais […] ce qui te plairait comme fin», заявляет сын Каррера, «qu'il se fasse descendre. […]. Tu devrais dire à ta mère d'en parler à Poutine» [*L* 486*sq*.].

АВТОР И ЕГО *ALTER EGO*: ЛИМОНОВ КАК АНТИ-КАРРЕР

Лимонов не в последнюю очередь отличается ярко выраженным присутствием самого автора [см., напр., *L* 211*sqq*.]. Лимонов – это и Анти-Каррер, «un écrivain alter ego» [Demanze 2014a: 6]; не случайно текст воспринимался и как «странная автобиография» [Данилкин 2012], «autoportrait en creux» [Liger 2011] или «récit

méta(auto)biographique» [Boyer-Weinmann 2014: 91]. Калейдоскопический персонаж Лимонов, впечатляющий весьма необыкновенной жизненной «амплитудой» [Kaprièlian 2011, Hunnewell 2013], с точки зрения французского писателя-интеллектуала, это и контрастное зеркало. «Его, конечно, это все вдохновляет, потому что в моей жизни есть все» [Смурыгина 2011], – без ложной скромности констатирует сам Лимонов. В то же время его биография, особенно политическая, богата и достаточно одиозными аспектами; недаром *Лимонов* создавался в течение нескольких лет, с перерывами «Il y a eu des périodes […] où je détestais Limonov […]» [*L* 443]. Но увлечение амбивалентным (анти-)героем всё-таки берёт верх, жизнью, «si loin de la nôtre» [*L* 19], созерцание которой вызывает у автора острое ощущение ничтожества собственного существования в узких социо-экономических пределах [*L* 34, 221; см. также иронический авто-анализ Каррера как воплощение теорий Пьера Бурдьё, *L* 212].

Контраст Лимонов/Каррер – Шерлок Холмс и Ватсон [Fasciaux 2012, Schneider 2012, Темиров 2013], Дон Кихот и Санчо Панса [Stancanelli 2012], как шутит сам Каррер, – быстро стал топосом критики *Лимонова* [см., напр., Reza 2011 («Carrère et son 'bad guy'»), Новикова 2012б]. Уже в интервью 2001 года Каррер признается в своем предпочтении «писателей с плохой репутацией» – в том числе Лимонова, которого он противопоставляет слишком «приглаженн[ому]» Андрею Макину [Новикова 2001]; перспективу *Лимонова* автор самоиронично подытоживает как «un intellectuel bobo français qui regarde un Russe un peu fou» [Fasciaux 2012]. Но при этом Каррер, подчёркивая, что его автопортрет в *Лимонове*, эффектного контраста ради, еще скучнее, чем он есть на самом деле [*там же*], устанавливает и некоторые параллели со своим столь ярким героем: слишком послушного, сверхначитанного молодого Эммануэля [*L* 211] с *Подростком Савенко* [Лимонов 2002б] связывает их общая страсть к приключенческим романам Александра Дюма и Жюля Верна [*L* 50].

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ КАБИНЕТ ЗЕРКАЛ: БИОГРАФИЯ КАК ГИПЕРТЕКСТ

Итак, для *Лимонова* характерна как постоянная автопроблематизация рассказчика, так и сложная интертекстуальная динамика. Помимо «романичности» лимоновской биографии и

нарративных приёмов, есть ещё другая веская причина, по которой *Лимонова* нельзя трактовать как обыкновенную биографию. Каррер, тогда молодой журналист, мельком познакомился с Лимоновым ещё в его парижские годы [*L* 16*sqq*., 228*sq*.]; в рамках репортажа провёл около двух недель в его компании [*L* 22*sqq*.]; в процессе работы над книгой опять встретился с ним (к этому времени, правда, был уже написан черновик) [*L* 480*sqq*.]. Но этот личный контакт в глазах биографа-романиста всё равно имеет лишь второстепенное значение: «Я думаю, что главную информацию о его жизни можно найти в его книгах […]» [Строганова 2011]. На самом деле главный источник Каррера – литературные произведения самого Лимонова [Schneider 2012]. Уже для биографии Дика Каррер истолковал фикциональные тексты как «a form of autobiography» [Hunnewell 2013]. И в *Лимонове* он играет прежде всего роль критичного и творческого читателя; текст создаётся как интертекстуальная «мозаика», «absorption et transformation» других произведений [см. Kristeva 1969: 146].

Используя творчество Лимонова как «документальный» материал, Каррер сознательно принимает решение доверять автору в вопросах правдивости его (псевдо)автобиографических[1] или авто-мифо-биографических текстов [Schneider 2012]. Эта предпосылка утверждается как в паратекстах [Мильчин 2012], так и в самом *Лимонове* [*L* 108, 373], хотя и подвергается сомнению [*L* 322, 373]. Но именно Лимонов, «une légende vivante» [*L* 32] и «сам себе лучший биограф-мифотворец», уже до текста Каррера был, несомненно, в высшей степени «литературным» персонажем [Колобродов 2013]. На вопрос, считает ли он свою биографию «романом», Лимонов заявляет, что он всегда рассматривал свою жизнь «comme un mythe» [Gernelle 2011]. Сделавшись «соавтором мифа о Лимонове» [Колобродов 2013], Каррер, конечно же, даёт себе в этом отчёт: «This creation of his own iconic character […] is part of the subject» [Schneider 2012]. Но по отношению к этому профессиональному автору-актеру собственного жизненного «романа» [*L* 433, см. и 24, 471] Каррер признается и в некотором дискомфорте [*L* 475].

Помимо проблематики «презумпции правдивости» лимоновского творчества, идентификации «Лимонов[а] – геро[я] его книг и Лимонов[а] подлинн[ого]» [Данилкин 2012], следует принять во внимание и другой аспект. Каррер не раз подчёркивает

[1] См. Ryan-Hayes 1995: 101*sqq*., а также Rogachevskii 2003: 7*sqq*.

своё уважение к Лимонову как писателю; *Это я, Эдичка* – «замечательная книга», которая произвела на него «огромное впечатление» [Строганова 2011]. Но он не признаёт за Лимоновым статус «écrivain majeur», считая его скорее интересным представителем суб-жанра «trash punk» [Kaprièlian 2011]. Каррер охотно повторяет, что Лимонов обязан именно ему своим «воскресением» на Западе [Строганова 2012, Schneider 2012].

При всей (довольно абстрактной) похвале писателю Лимонову Каррера явно очень мало интересуют формальные и эстетические аспекты его творчества; его тексты в основном трактуются как интертекстуальный «карьер», биографический источник, который ценен прежде всего своей «аутентичностью». В отличие от лимоновских «autobiographies that are actually very good, very simple and direct» [Hunnewell 2013], его попытки на поприще «настоящей» фикции – в частности роман *Палач* (*Oscar et les femmes*, 1987) – Каррер считает полным фиаско [*L* 237]. Это не «auteur de fiction» [*L* 17] – вот лейтмотив карреровской интерпретации Лимонова, который усвоила и французская критика, в то время как русские критики нередко проблематизируют пренебрежение литературностью Лимонова. Если в глазах Каррера Лимонов является прежде всего «авантюрист[ом]», а потом уж и «писателем, возможно, не великим, но и не посредственным» [Строганова 2011], то Данилкин [2012] оценивает жизнь и творчество своего соотечественника как раз наоборот. Также мало Каррера, по собственному его признанию, интересует и Лимонов-мыслитель [Fasciaux 2012], и Лимонов как политический памфлетист [Мильчин 2012].

На этот же приём биографического использования литературного материала Каррер ставит и в своей рецепции других писателей – например, Захара Прилепина, «un excellent écrivain» [*L* 383]. Прилепин [2012] не оставляет без комментария этот метод: он упрекает Каррера в щедром рециркулировании «самы[х] остры[х] сюжетны[х] ход[ов] […] книг Лимонова», в отождествлении автора с героем (по отношению к Лимонову как и к нему самому), а также (не совсем справедливо) в злоупотреблении ярлыком «роман».

Прилепин критикует Каррера за «почти дословный пересказ книг […] Лимонова» [*там же*]. Поучителен мимолетный взгляд на конкретные стратегии интертекстуального монтажа и гипертекстуальной трансформации в карреровском тексте, от классической цитаты до более изощренного «*rewriting*» [Boyer-Weinmann 2014: 90]. Многие цитаты эксплицитно выделяются, с чётким от-

граничением чужого текста от собственного: «je cite Édouard […]. Fermons les guillemets» [*L* 178*sq*.]. В других пассажах приводится лишь попутная ссылка на очередной источник [см., напр., *L* 67]; иногда гипотекст упоминается только задним числом [*L* 182]. Помимо цитаты, Каррер играет с двойной перспективой [*L* 480]; порой текст переходит в пастиш [*L* 168*sq*.]. Целыми страницами Каррер парафразирует лимоновские тексты; недаром русской переводчице задали «провокативный вопрос: мол, не пришлось ли ей сверять свой перевод с лимоновскими книгами», – на что Н. Чеснокова «заявила, что работала исключительно с романом Каррера» [Новикова 2012б][2].

ОТ ДОСТОЕВСКОГО ДО ПРИЛЕПИНА: *ЛИМОНОВ* КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОЛИЛОГ

Уже *Русский роман* написан «en contre-texte d'une littérature russe, qui structure en profondeur le texte» [Demanze 2014a: 9]; в *Лимонове* автор снова вступает в интертекстуальный полилог не только с Лимоновым и Прилепиным, но и со множеством других русских писателей, от Гоголя, Толстого и Чехова до Венедикта Ерофеева. Мандельштам, Ахматова и Цветаева цитируются так же, как Булгаков, Пастернак и Пильняк, Маяковский, Есенин, Блок и Хлебников, а также Шолохов, Ахмадулина и «L'inévitable Evtouchenko» [*L* 286], особое внимание уделяется Солженицыну.

Возникает панорама русской литературы XIX-XXI веков, начиная с названия, не случайно созвучного *Обломову*. Среди заглавий, рассматриваемых в процессе писания, Каррер упоминает и «Un héros de notre temps» [Liger 2011]. Автор видит Лимонова, «loser magnifique» [Kaprièlian 2011], в традиции русских (анти)героев XIX века; в качестве эпиграфа изначально была взята цитата из Лермонтова («Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина?» и т. д.). Ключевую роль играет и Достоевский; Каррер порой не брезгует литературным клише, описывая Лимонова как «un personnage de Dostoïevski» [Kaprièlian 2011] между Раскольниковым, Свидригайловым

[2] В связи с карреровскими цитатами из французских переводов Лимонова, Чеснокова прибегает к русскому оригиналу, что иногда приводит к заметному расхождению между французской и русской версиями; см. длинную цитату Каррера из *Journal d'un raté* [L 194*sq*.], версию Чесноковой и оригинальный пассаж из *Дневника неудачника* [Лимонов 2002а].

[*L* 176*sq*.] и Верховенским [Carrère 2011], встречу его экс-спутницы Анны Рубинштейн с женой Еленой как «une scène d'hystérie digne de la meilleure tradition dostoïevskienne» [*L* 136].

Но Каррер вплетает в свой текст и многочисленные аллюзии на французскую литературу XIX века: «à nous deux, Kharkov!» [*L* 64], резюмирует он настроение молодого Эдуарда; в другом пассаже противопоставляет Лимонова именно бальзаковскому Растиньяку [*L* 231]. Напрашивается и некоторое родство с Жюльеном Сорелем Стендаля [*L* 82]. Возвращаясь к парижскому периоду Лимонова, Каррер изображает и тогдашнюю французскую литературную сцену, контрастируя своё собственное окружение (круг издательств *P.O.L* и *Minuit*) с шумной компанией вокруг Жана-Эдерна Алье, в которой крутился Лимонов «en d'Artagnan de la plume» [*L* 252*sqq*.][3]. В этой интеркультурально-интертекстуальной игре критика также охотно принимала участие: «François Villon de l'ère postcommuniste» [Ono-dit-Biot 2011], «sorte de Bukowski à la sauce russe» [Robitaille 2011], «a Russian Henry Miller with a Bolshevik heart» [Schneider 2012], «un Kerouac version cosaque» [Hecht 2011] – вот только несколько находок западной критики в поисках ярлыка для карреровского героя.

Через призму биографии Лимонова Каррер рефлектирует и своё литературное развитие, влияния – и страхи влияния [см. Bloom 1997]. Без обиняков признаётся в «боли», которую ему причинило чтение *Эдички*: «le talent des autres m'offensait» [*L* 220]. Но прежде всего лимоновский лейт-нарратив собственной избранности определяет и крайне конфликтное отношение к литературной традиции, красочно иллюстрируемое ключевой сценой в том самом *Эдичке*: протагонист, весьма начитанный подопечный «Вэлфэра», подрабатывает грузчиком в транспортном сервисе – и негодует на клиентов-библиофилов из среды русской эмиграции, чьи «обширные библиотеки» классики он – «один из крупнейших ныне живущих русских поэтов» – безрадостно перетаскивает из одного дома в другой [Лимонов 1992: 158 и 253]. Именно этот пассаж – с явным поэтологическим подтекстом – парафразирует и Каррер [*L* 169].

Еще деликатнее, разумеется, складываются отношения с современной литературной конкуренцией. Лимонов никогда не скрывал своей антипатии к Набокову [*L* 24], но почетные места

[3] Упомянутый «д'Артаньян пера» в русском переводе несколько неожиданно трансформируется в «д'Артаньян[а] с пером на шляпе».

среди его антикумиров, безусловно, занимают Бродский – его личный литературный «капитан Левитин» [см. *L* 49] – и Солженицын, его «любимый враг»[4]. Посвященное ему произведение Каррера в этом смысле означает для Лимонова и победу над ненавистными соперниками; с минимальными и вариациями разные источники передают его триумфальное восклицание: «*Ну что, Бродский и Солженицын, догнал я вас?!*» [Колобродов 2013, см. и Строганова 2012].

Карреру, охарактеризованному как «интеллектуал и буржуа», Лимонов [2011] отдает должное за сделанную им «большую работу». Однако он редуцирует *Лимонова* до биографического аспекта («Я прочел начало и конец книги […], я знаю мою жизнь, зачем мне ее перечитывать»), подтверждая одновременно интерпретационный суверенитет над собственной биографией: «Каррер утверждает, что да, 'Limonov'– это я, но, конечно же, я сложнее и многообразнее» [Аккерман 2012].

«КНИГИ, ЧТОБЫ [...] СТАНОВИТЬСЯ УМНЕЕ»: ПОЭТИКА И ПЕДАГОГИКА

В чем, собственно говоря, специфическая ценность карреровского текста в сравнении с традиционной биографией? *Лимонов*, «récit métacritique» [Boyer-Weinmann 2014: 87], представляет собой программу и иллюстрацию своеобразной «éthique de la complexité» [Demanze 2014a: 11]. Автор актуализирует любую – как литературную, так и историческую – наррацию как конструкцию, а также пределы собственных писательских возможностей: «Comment raconter ce que je dois raconter à présent? […] Essayons» [*L* 460].

По отношению к своему протагонисту Каррер отказывается от простой позиции *pro* или *contra*: «Lui-même se voit comme un héros, on peut le considérer comme un salaud: je suspends sur ce point mon jugement» [*L* 35]. Каррер – сторонник литературы с педагогическими амбициями, благодаря которой не только автор, но и читатель становится хоть немного «умнее», осознав «обусловленность» своих рассуждений и предрассудков [Темиров

[4] См.: Додолев 2013: 63*sqq*. («'Лимонка' в Солженицына»), а также пресловутую сцену «ебли при Солженицыне» в *Эдичке* [Лимонов 1992: 184], парафразируемую и Каррером [*L* 148]. Автор *Архипелага ГУЛАГа*, в свою очередь, обозвал Лимонова «мелким насекомым, пишущим матом порнографию» [см. Duplat 2011].

2013]. Из текста в текст Каррер пытается «развёртывать» сложности постмодернистского мира («déplier» – ключевое слово его поэтики [*L* 416, Demanze 2014b: 17*sqq*.]). Он объясняет дидактические принципы, которые соблюдает при сочинении текста [*там же*: 19]. В *Лимонове* рассказчик сопровождает читателя любезными императивами («Jetez un coup d'œil à la carte: […]» [*L* 416]) и слегка ироническими педагогическими пояснениями: «Je ne vais pas faire un cours sur la *perestroïka*, mais […]» [*L* 242]. Подмигивая читателю, он представляет тройку олигархов – Березовского, Гусинского и Ходорковского – как «Nif-nif, Naf-naf, Nouf-nouf» [*L* 336].

И на стилистическом уровне сказывается эта писательская философия: «написать сложные вещи как можно понятнее, при этом не убив в них сложность» [Темиров 2013]. Верный этому лозунгу, Каррер и в *Лимонове* пользуется «простым» (но и не слишком симплифицирующим) языком. В этом отношении автор ссылается на Хемингуэя [Hunnewell 2013], но бросается в глаза и некоторое сходство с самим Лимоновым, также ставящим «sur le prosaïsme plutôt que sur la préciosité» [*L* 84].

Каррер предлагает читателю контекстуальную информацию и интерпретационные варианты, никогда не навязывая то или иное суждение; в этом смысле и *Лимонова* можно рассматривать как «упражнение» в сложной «семантике современного общества» [см. Esposito 2007: 56; касательно карреровского концепта литературы как «exercice» см. Demanze 2014b: 19*sq*.], а также как введение в малоизвестные среднему французскому читателю аспекты истории и культуры России, «un pays si proche et pourtant si méconnu» [Aude/Sciarrino 2011].

РОССИЯ ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗА: К НЕКОТОРЫМ ВОПРОСАМ ИНТЕРКУЛЬТУРАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

Неизбежно возникает вопрос о том, как текст, написанный «по мерке» французской публики (австрийский критик, например, считает книгу «весьма французской» [Plath 2012]), «работает» в русском рецепционном контексте. Карреровские объяснения русских реалий и терминов для русской публики тривиальны, но, как подчёркивает автор, «для французского читателя это совершенно ново» [Темиров 2013]. Показательны – и часто забавны – аналогии, установленные между русскими и французскими персонажами общественной жизни (Жиринов-

ский как своего рода «Le Pen russe» [*L* 344], Лебедь как «une sorte de de Gaulle sibérien» [*L* 401*sq*.]).

В случае *Лимонова* требовался не только лингвистический, но и интеркультуральный перевод. В русской версии [Каррер 2013] некоторые пояснения просто вычёркиваются, как и перевод русских выражений (напр., «*vory v zakonié*» [*L* 62, 445], «*glasnost'*» [*L* 244] или «*samizdat*» [*L* 78]) и фонетические комментарии [*L* 39]. Эффект отстранения русских слов во французском тексте теряется («gens *prilitchnyi*: comme il faut» [*L* 384]). Иногда употребляемые Каррером «типично» русские выражения переводчица заменяет другими: так, «un *apparatchik* culturel» [*L* 464] превращается в «[ч]иновник[а] от культуры». Некоторые объяснения – в принципе не нужные русскому читателю, но эксплицирующие оригинальный контекст произведения – сохраняются (напр., слов «*banya*» [*L* 419] и «*zariadka*» [*L* 457]), но добавляются и новые пояснительные сноски по поводу латинских и английских выражений [*L* 105, 444, 463], семейной истории в России малоизвестного автора [*L* 184], иронического описания Е. Гайдара как «sorte d'Attali russe rondouillard» [*L* 335] – или параллели между пресловутым путинским «мочить террористов в сортире» и во Франции не менее крылатым «Casse-toi, pauvre con» [*L* 411] Саркози.

ПОСТМОДЕРН, ПОЛИТКОРРЕКТНОСТЬ, ТОЛКОВАНИЕ ПУТИНА: *ЛИМОНОВ* КАК ИСТОРИЧЕСКИ-ПОЛИТИЧЕСКИЙ «РОМАН»

Жизненный «роман» Лимонова не только ярко приключенческий – он насыщен историей: биографию героя Каррер использует как «связующ[ую] нить, чтобы рассказать о последних 20–30 годах Советского Союза, а затем России» [Строганова 2011]. Если в первой части акцент делается на «воспитательный роман» протагониста, то во второй исторически-политический контекст выдвигается на первый план [*там же*; Мильчин 2012]. Но Лимонов – антагонист великих метарассказов [Aude/Sciarrino 2011] – является и парадигматическим представителем постмодерна. Карреровский текст, помимо Лимонова и России, рассказывает и «quelque chose […] sur notre histoire à tous depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale» [*L* 35]. Писатель при этом сам придерживается «постмодернистского» подхода к истории; большая авторизированная макро-наррация заменяется мозаикой микро-нарративов.

Ясно, что на рецепцию текста, уже из-за личности протагониста, влияет и политический фактор. Это касается уже первой публикации в 2011 году, когда из соображений «политкорректности» *Лимонову* – слывшему фаворитом на *Prix Goncourt* – отказали в самой престижной премии сегодняшней литературной Франции: «Они сказали, что против Каррера они ничего не имеют, но вот Лимонов – это очень плохо. Мол, наша замечательная гонкуровская премия никогда не достанется такому подонку, как Лимонов», объясняет Каррер [Мильчин 2012, см. и Серветтаз 2011], награждённый в конечном итоге за *Лимонова* премией Ренодо. Если Лимонов в России – хоть и амбивалентная – «звезда» [*L* 28*sq*.], то в западной критике бросаются в глаза стратегии старательного дистанцирования от анти-героя Каррера [см., напр., Pivot 2011, Аккерман 2012].

Сам неудобный Лимонов с удовольствием будоражит «les belles âmes d'Occident» [*L* 13], стигматизируя обнищание культуры «sous le joug du politiquement correct», разоблачая лицемерную политическую инструментализацию так называемых «западных ценностей» и предсказывая закат как (Западной) Европы, так и США: «Oh, le dernier empire, […] les maîtres de l'Univers… Je regarderai leur chute avec grand plaisir» [Gernelle 2011]. Вслед за Лимоновым и Каррер задаётся вопросом о сложном балансе между культурным релятивизмом и западноцентричным псевдоуниверсализмом [*L* 310*sq*.]. Каррер размышляет и над применимостью западноевропейских политических категорий к российской ситуации [*L* 326], над расхождением между западным и русским медиальными дискурсами – например, сильно отличающимися интерпретациями войны в Югославии [*L* 299*sqq*.]. Автор комментирует также очень разное западное и русское восприятие Горбачева, объекта народного негодования *там*, любимца «*chez nous*» [*L* 241]. Наоборот, он вспоминает, с каким удивлением он сам узнал, что у Лимонова в среде русской оппозиции «была куда лучшая репутация, чем я себе представлял» [Строганова 2011, см. и *L* 19*sq*., Hunnewell 2013].

Эта проблематизация как будто само собой разумеющихся оценок относится и к актуальному врагу № 1 западных СМИ. Эпиграф текста – цитата В. В. Путина: «Celui qui veut restaurer le communisme n'a pas de tête. Celui qui ne le regrette pas n'a pas de cœur». (В глазах некоторых западных критиков эта цитата сама по себе уже представляет «провокацию» [Rodrigues 2013, см. и Assouline 2011, Reza 2011].) Даже если Каррер порой очень кри-

тически отзывается о российском правительстве [см. Строганова 2011, Fasciaux 2012], то в *Лимонове* рисует необычно уравновешенную картину современной российской политической сцены (и Данилкин [2012] констатирует «точное, позитивное и остроумное […] толкование» персонажа и политики Путина). В связи с оппозиционным выступлением Каспарова Каррер цитирует также присутствующего английского журналиста («*Bullshit*. Les Russes adorent Poutine […]» [*L* 26]) и сам приходит к ироническому выводу, «que le totalitarisme poutinien, ça va, il y a pire» [*L* 30]. Лимоновскому (тогдашнему) антипутинизму Каррер противопоставляет оценку политика как «un homme d'État de grande envergure» [*L* 479]. Враг как тайный двойник: Каррер проводит параллель между Лимоновым и Путиным, «un double d'Édouard» [*L* 477]. Мало кого удивит, что сие «парадоксальное сравнение» [Колобродов 2013] вызывает негодование Прилепина [2012].

Взгляд Каррера на современную Россию, хотя и весьма трезвый, по сегодняшним западным меркам всё-таки может казаться ещё слишком «прорусским»: «De la Russie, on dit du mal ou on ne dit rien. Cet adage, quelques écrivains français le combattent. Emmanuel Carrère en fait partie», замечает критик в *Le Figaro* [Buisson 2011][5]. Тем более примечательно, как *Лимонова* связывают со злободневной политической ситуацией: в рецензии на опубликованный в 2014 году англоязычный перевод Джулиан Барнс не только упрекает Каррера в отсутствии однозначной оценки, но и воображает Лимонова, в гипотетическом продолжении, среди ополченцев на восточной Украине, после «Putin's invasion of Crimea» [Barnes 2014]. Но и в литературоведческом сборнике, датированном июнем 2014 года, поражает тенденция авторов разных статей любой ценой пристроить в анализ *Лимонова* ту или иную попутную инвективу в адрес «путинской России» [Boyer-Weinmann 2014: 83] и лично Путина, «nouveau tyran russe» [Rabaté 2014: 99]. Странная военная метафорика инфильтрирует литературоведческий дискурс, когда речь идет о том, что Каррер в очередной раз отправился в литературный поход «sur le front de l'Est» [Boyer-Weinmann 2014: 83]. С риторическим зубовным скрежетом упоминаются «sinistres prisons poutiniennes» [Rabaté 2014: 95], убийство Политковской, одной из «мучениц» [Boyer-Weinmann 2014: 83] путинской «voyoucratie»;

[5] В марте 2012 года в связи с высказываниями Каррера по поводу президентских выборов в РФ еженедельник *Marianne* [2012] издевался над «Emmanuel Carrère, l'étonnant avocat de Poutine».

несколько гротескным можно считать толкование Лимонова как мужского «Pussy Riot» [*там же*: 87].

КЛИШЕ И АНТИ-КЛИШЕ: ФРАГМЕНТ ФРАНКО-РУССКОЙ ИМАГОЛОГИИ

Но и помимо политики, разные стереотипы о России накладывают свой отпечаток на дискурс о *Лимонове* [см., напр., Reza 2011]. Даже критику журнала *Les Inrockuptibles* в тексте чудится отражение своеобразной «folie de la Russie» [Kaprièlian 2011]; другой интервьюер прямо у Лимонова осведомляется о загадочной «âme russe» [Gernelle 2011]. Каррер сам прибегает к некоторым клише, содержащим, по его мнению, значительную долю истины [*L* 67; см. и его определение «русской идиосинкразии» в Molina 2013]. Но прежде всего он сознательно играет стереотипами, их контекстуализацией и деконструкцией[6].

В этом отношении показательна разная рецепция *Лимонова* во Франции и в России: в то время как французская критика особенно отметила необыкновенную нюансированность карреровского образа России [Buisson 2011], русские комментаторы порой с насмешкой разоблачают вкрадывающиеся гетеростереотипы. Некоторые пассажы, приведшие в восторг западных критиков как доказательство глубокого авторского знания России, на их русских коллег оказывают скорее смехотворный эффект – например, пояснения насчёт «*zapoï*» [*L* 57*sqq*.] или «*samagonka*» [*L* 113]. Прилепин [2012] и Колобродов [2013] указывают на некоторые (исторические и лексические) ошибки. Под многозначным заголовком «Портрет европейца на фоне русских кентавров» Прилепин критикует – не без основания, но пародийно утрируя – проявляющуюся и у Каррера тенденцию к экзотизации России и русских: «Русские вообще в этой книге описываются как с виду вроде бы такие же люди, но в целом то ли кентавры, то ли марсиане, то ли африканские племена, удивительным образом обучившиеся письменности. Естественно, что прямо об этом у Каррера нигде не говорится, но ощущение катастрофической разницы меж европейцем и русским челове-

[6] Описание «нового русского» как персонажа «современной мифологии » [*L* 337] представляет особый интерес в качестве примера интеркультурального имагологического «трансфера»: русская переводчица несколько модифицирует клише «nouveau Russe», очерченное французским автором.

ком автора явно не покидает». Однако сам Прилепин отмечает и тот факт, что карреровское изображение России по актуальным европейским стандартам отнюдь не поверхностно: «Все их очаровательные штампы и кошмарные предрассудки, касающиеся нас, – это и есть интеллектуальный европейский тренд» [*там же*]. А именно в период, когда в западном дискурсе о России наблюдается гипертрофия упомянутого «тренда», ренессанс элементарнейших антирусских клише, тем больший интерес представляет собой текст Каррера, играющего не только с литературными жанрами, но и с франко-русскими авто- и гетеростереотипами.

ЛИМОНОВ И ЛИМОНОВ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В авторефлексивном карреровском тексте проблематизируется и «конец» в принципе незаконченного (и незаканчиваемого) текста [*L* 485*sqq*., Aude/Sciarrino 2011]. Со времён первой публикации в 2011 году *Лимонов* был переведен в более чем 20 странах; готовится экранизация под режиссурой Саверио Костанцо [Мельман 2013]. Даже если Каррер после *Лимонова* заявил, что у него пока новых «русских» проектов нет [Строганова 2011], можно поразмышлять над тем, какие ещё плоды даст «*matière de Russie*» в творчестве постмодернистского наследника столь богатой франко-русской традиции. Но и история Лимонова отнюдь не закончена, ни в биографическом, ни в литературном отношении: «жизнь Лимонова-персонажа в литературе только начинается […]» [Колобродов 2013].

Одним словом, пусть гибридный текст Каррера и не «роман» в строгом поэтологическом смысле, в качестве генератора новых дискурсов и интерпретаций *Лимонов* вполне соответствует удачному определению жанра семиотиком и романистом Умберто Эко: ««un romanzo […] è una macchina per generare interpretazioni» [Eco 1990: 507].

ЛИТЕРАТУРА[7]

Аккерман Г., 2012, Эдуард Лимонов: «Я фактически не знаю Каррера и не читал ни одной его книги» [Интервью]. // *Наша газета*, 11.01.2012. URL: http://www.nashagazeta.ch/news/12789.

[7] Последняя дата обращения и проверка всех электронных ссылок: 13.03.2015.

Данилкин Л., *О романе Каррера «Лимонов»*. Высококлассная иностранная биография [Рецензия], 15.11.2012. URL: http://admarginem.ru/etc/3715/.

Додолев Е., 2013, *Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль*. – Москва: Алгоритм.

Каррер Э., 2013 [2012], *Лимонов. Роман* [перевод на русский: Н. Чеснокова]. – Москва: Ad Marginem. [Электронная версия: http://iknigi.net/avtor-emmanuel-karrer/57390-limonov-emmanuel-karrer.html]

Колобродов А., Персонаж Лимонов. // *Перемены* (*Блог Перемен*), 22.02.2013. URL: http://www.peremeny.ru/blog/14319.

Лимонов Э., 1992 [1979], *Это я, Эдичка*. – Москва: Конец века.

Лимонов Э., 2002а [1982], *Дневник неудачника, или Секретная тетрадь*. – С-Петербург: Амфора. [Электронная версия: http://iknigi.net/avtor-eduard-limonov/16087-dnevnik-neudachnika-ili-sekretnaya-tetrad-eduard-limonov.html]

Лимонов Э., 2002б [1983], *Подросток Савенко*. – С-Петербург: Амфора.

Лимонов Э., 2011, Читаю мою биографию Limonov, автор Эммануель Каррер. // *Livejournal*, 01.07.2011. URL: http://limonov-eduard.livejournal.com/142645.html.

Мельман А., 2013, Эдуард Лимонов рассказал, какой фильм снимут о нем в Италии. // *Московский Комсомолец*. № 26235, 22.05.2013 [online: 21.05.2013]. URL: http://www.mk.ru/culture/2013/05/21/857335-eduard-limonov-rasskazal-kakoy-film-snimut-o-nem-v-italii.html.

Мильчин К., 2012, «Жизнь Лимонова – настоящий приключенческий роман» [Интервью]. // *Gazeta.ru*, 27.11.2012. URL: http://www.gazeta.ru/culture/2012/11/27/a_4869473.shtml.

Новикова Л., 2001, Эммануэль Каррер: люблю писателей с плохой репутацией. // *Коммерсантъ*. №158, 01.09.2001. – С. 10. URL: http://www.kommersant.ru/doc/281132.

Новикова Л., 2012а, «После моего романа о Лимонове берутся и за книги самого Лимонова». Эммануэль Каррер – о своем авантюрном герое и о том, почему романы интереснее политики. // *Известия*, 03.12.2012. URL: http://izvestia.ru/news/540788.

Новикова Л., 2012б, Бунтарь Лимонов под буржуазным соусом. На русском языке вышла французская книга о скандальном писателе. // *Известия*, 08.12.2012. URL: http://izvestia.ru/news/541129.

Прилепин З., 2012, Портрет европейца на фоне русских кентавров. Захар Прилепин о книге Каррера «Лимонов». // *Свободная Пресса*, 08.12.2012. URL: http://svpressa.ru/culture/article/61746/.

Серветтаз Е., 2011, Эммануэль Каррер: Почему «Лимонов» не получил премию Гонкур [Интервью]. // *RFI*, 07.11.2011. URL: http://ru.rfi.fr/frantsiya/20111107-emmanyuel-karrer-pochemu-limonov-ne-poluchil-premiyu-gonkur/.

Смурыгина Е., 2011, Эдуард Лимонов: Я всегда был героем книг [Интервью]. // *Business FM*, 23.11.2011. URL: http://www.limonow.de/carrere/interviews/2011.11.23_limonov.html.

Строганова А., 2011, Эммануэль Каррер: «Лимонов – персонаж плутовского романа, полный энергии, бессовестный и очень живой» [Интервью]. // *RFI*, 19.11.2011. URL: http://ru.rfi.fr/kultura/20111119-emmanuel-karrer/.

Строганова А., 2012, Эммануэль Каррер: «Я воскресил Лимонова на Западе» [Интервью]. // *RFI*, 11.12.2012. URL: http://ru.rfi.fr/kultura/20121211-emmanyuel-karrer-ya-voskresil-limonova-na-zapade/.

Темиров А., 2013, «Я пишу книги, чтобы самому становиться умнее» [Интервью]. // *The Prime Russian Magazine*, 17.05.2013. URL: http://primerussia.ru/interview_posts/190.

Life as a Russian Novel? On Emmanuel Carrère's *Limonov*

Abstract. This article explores some poetological, culturological and imagological aspects of Emmanuel Carrère's *Limonov* (2011). Life as a Russian novel? First of all, this text – an illustration of Carrère's poetics of hybridity – raises the question of its genre specificity between fact and fiction, as well as of its status in different contexts of reception. As other works by Carrère, *Limonov* is characterized by its pronounced metaliterary self-reflexivity; the confrontation with kaleidoscopic protagonist Limonov, a "living legend", also conveys a fragmentary autobiography of Carrère himself. In search of his (anti-)hero, the author enters into an intertextual polylogue not only with Limonov's auto-mytho-biographical works, but also with a multitude of other Russian writers (from Tolstoy to Solzhenitsyn, from Dostoevsky to Prilepin). But Limonov's extravagant biography serves as well as a guideline for the exploration of several decades of Soviet and post-Soviet Russian history. Finally, Carrère's text – playing not only with literary genres, but also with Franco-Russian auto- and hetero-stereotypes – represents a particular interest on the background of current Western political and media discourse about Russia, marked by the renaissance of elementary anti-Russian clichés.

Keywords: *Emmanuel Carrère, Eduard Limonov, poetics of hybridity, fact and fiction, intertextuality, comparatist imagology*.

REFERENCES

Assouline P., 2011, Limonov, une vie de merde. // *Le Monde. La République des livres*, 11.09.2011. URL: http://passouline.blog.lemonde.fr/2011/09/11/limonov-une-vie-de-merde/.

Aude N., Sciarrino E., 2011, Limonov subversif. // *Nonfiction.fr. Le Quotidien des livres et des idées*. 20.10.2011. URL: http://www.nonfiction.fr/article-5113-limonov_subversif.htm.

Barnes J., 2014, Julian Barnes on *Limonov* by Emmanuel Carrère (Review). Portrait of a political punk. // *The Guardian*, 24.10.2014. URL: http://www.theguardian.com/books/2014/oct/24/julian-barnes-limonov-emmanuel-carrere-punk.

Bloom H., 1997 [1973], *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. – New York: Oxford UP.

Boyer-Weinmann M., 2014, *Limonov*: (auto)portrait de l'artiste en mauvais garçon. // *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*. N° 57 (juin 2014). Dossier critique: «*Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne* et *Limonov* d'Emmanuel Carrère» (dir. L. Demanze). – P. 81–92.

Buisson J.-Ch., 2011, Emmanuel Carrère: Édouard le Terrible [«Nos coups de cœur de la rentrée»]. // *Le Figaro Magazine*, 29.08.2011. URL: http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2011/08/27/01006-20110827ART-FIG00509-nos-coups-de-coeur-de-la-rentree.php.

Carrère E., 2009 [2007], *Un roman russe*. – Paris: P.O.L.

Carrère E., 2011, *Limonov*. – Paris: P.O.L. [= *L*]

Carrère E., 2014, *Limonov* [английская версия]. – New York: Farrar, Straus & Giroux.

Demanze L., 2014a, Les vies romanesques d'Emmanuel Carrère. // *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*. N° 57 (juin 2014). Dossier critique: «*Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne* et *Limonov* d'Emmanuel Carrère» (dir. L. Demanze). – P. 5–13.

Demanze L., 2014b, «Une façon de vivre». Entretien avec Emmanuel Carrère par Laurent Demanze. // *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*. N° 57 (juin 2014). Dossier critique: «*Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne* et *Limonov* d'Emmanuel Carrère» (dir. L. Demanze). – P. 15-22.

Duplat G., 2011, Limonov, ce si beau salaud. // *La Libre Belgique*, 29.08.2011. URL: http://www.lalibre.be/culture/livres/limonov-ce-si-beau-salaud-51b8d906e4b0de6db9c2da21.

Eco U., 1990, Postille a «Il nome della rosa» [1983]. // *Il nome della rosa* [1980]. – Milano: Bompiani. – P. 505–533.

Esposito E., 2007, *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität*. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Fasciaux N., 2012, Emmanuel Carrère: «un intellectuel bobo français qui regarde un Russe un peu fou». // *Le Courrier de Russie*, 04.12.2012. URL: http://www.lecourrierderussie.com/2012/12/emmanuel-carrere-un-intellectuel-bobo-francais-qui-regarde-un-russe-un-peu-fou/. Русская версия [10.12.2012]: Эммануэль Каррер о «Лимонове». URL: http://www.lecourrierderussie.com/2012/12/emmanuel-karrer-frantsuzskiy-bogemnyiy-intellektual-rasskazyivaet-o-sumasshedshem-russkom-revolyutsionere/.

Gambaro F., Lombardozzi N., 2013, Le confessioni di Limonov, l'uomo che diventò romanzo. // *La Repubblica*, 27.01.2013. URL: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/01/27/le-confessioni-di-limonov-luomo-che-divento.html.

García J., 2014, Emmanuel Carrère, escritor francés: «El personaje de Limónov me permitía contar multitud de cosas de la historia de Rusia». // *La Tercera*, 08.03.2014. URL: http://www.latercera.com/noticia/cultura/2014/03/1453-568556-9-emmanuel-carrere-escritor-frances-el-personaje-de-limonov-me-permitia-contar.shtml.

Garcin J., 2011, Limonov par Carrère. // *Le Nouvel Observateur*, 01.09.2011 [online: 04.09.2011]. URL: http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20110831.OBS9556/limonov-par-carrere.html.

Gefen A., 2012, Au pluriel du singulier: la fiction biographique. // *Critique*. N° 781–782 (juillet 2012, «Biographies modes d'emploi»). – P. 565–575.

Gernelle É., 2011, Limonov: «Je souhaite à Carrère de mal tourner» [Interview]. // *Le Point*, 17.11.2011. URL: http://www.lepoint.fr/livres/limonov-je-souhaite-a-carrere-de-mal-tourner-17-11-2011-1397729_37.php.

Hansen-Löve A. A., 1998/99, Zur Kritik der Vorurteilskraft: Rußlandbilder. // *Transit. Europäische Revue*. N° 16 (1998/99). – P. 167–185.

Haraway D., 2007, Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. // *Dis/Kontinuitäten. Feministische Theorie* / Ed. Sabine Hark. – Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. – P. 305-322 [Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives, 1988].

Hecht E., 2011, Limonov, un Kerouac version cosaque. // *L'Express*, 31.08.2011. URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/limonov_1025347.html?xtor=x.

Hunnewell S., 2013, Interviews: Emmanuel Carrère, The Art of Nonfiction No. 5. // *The Paris Review*, Fall 2013. URL: http://www.theparisreview.org/interviews/6254/the-art-of-nonfiction-no-5-emmanuel-carrere.

Kaprièlian N., 2011, Emmanuel Carrère: «Limonov est un loser magnifique» [Interview]. // *Les Inrockuptibles*, 06.09.2011. URL: http://www.lesinrocks.com/2011/09/06/livres/emmanuel-carrere-limonov-est-un-loser-magnifique-1110322/.

Kristeva J., 1969, Le Mot, le dialogue et le roman [1967]. // *Séméiôtiké. Recherches pour une sémanalyse*. – Paris: Seuil.

Liger B., 2011, L'homme Limonov selon Emmanuel Carrère. // *L'Express*, 29.08.2011. URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-homme-limonov-selon-emmanuel-carrere_1023962.html.

[*Marianne* (réd.)], 2012, Emmanuel Carrère, l'étonnant avocat de Poutine. // *Marianne*, 12.03.2012. URL: http://www.marianne.net/Emmanuel-Carrere-l-etonnant-avocat-de-Poutine_a216396.html.

Molina V., 2013, Emmanuel Carrère, realidad y ficción. // *El Cultural*, 26.02.2013. URL: http://www.elcultural.es/noticiaimp.aspx?idnoticia=4445.

Mouton-Rovira E., 2014, Figures de lecteurs et programmes de lecture. // *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*. N° 57 (juin 2014). Dossier critique: «*Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne* et *Limonov* d'Emmanuel Carrère» (dir. L. Demanze). – P. 59–70.

Ono-dit-Biot Ch., 2011, L'événement Carrère // *Le Point*, 01.09.2011. URL: http://www.lepoint.fr/livres/l-evenement-carrere-01-09-2011-1369990_37.php.

Pivot B., 2011, Limonov, notre invraisemblable contemporain. // *Le Journal du Dimanche*, 29.08.2011. URL: http://www.lejdd.fr/Chroniques/Bernard-Pivot/Bernard-Pivot-Limonov-notre-invraisemblable-contemporain-380407.

Plath J., 2012, Limonow. Romanbiografie von Emmanuel Carrère. // *oe1.ORF.at*, 25.11.2012. URL: http://oe1.orf.at/artikel/323732.

Rabaté D., 2014, Un héros de notre temps? *Limonov* et les pouvoirs de la littérature. // *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXe siècle*. N° 57 (juin 2014). Dossier critique: «*Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne* et *Limonov* d'Emmanuel Carrère» (dir. L. Demanze). – P. 93–101.

Reza Y., 2011, Carrère et son «bad guy». // *Le Monde des livres*, 01.09.2011. URL: http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/09/01/carrere-et-son-bad-guy_1566149_3260.html.

Robitaille L.-B., 2011, Emmanuel Carrère/*Limonov*: portrait d'un antihéros extravagant. // *La Presse*, 17.09.2011. URL: http://www.lapresse.ca/arts/livres/romans/201109/17/01-4448650-emmanuel-carrerelimonov-portrait-dun-antiheros-extravagant.php.

Rodrigues A., 2013, A importância de ser honesto. // *Público*, 04.01.2013. URL: http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-importancia-de-ser-honesto--314704.

Rogachevskii A. B., 2003, *A Biographical and Critical Study of Russian Writer Eduard Limonov*. – Lewiston, NY [etc.]: Mellen.

Ryan-Hayes K. L., 1995, *Contemporary Russian Satire. A Genre Study*. – Cambridge [etc.]: Cambridge UP.

Schmid U. M., 2011, Die Faszination der Gewalt. Eine Romanbiografie über den russischen Skandalautor Eduard Limonow von Emmanuel Carrère. // *Neue Zürcher Zeitung*, 23.11.2011. URL: http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/die-faszination-der-gewalt-1.13390859.

Schneider R., 2012, A hero of our time? [Interview] // *Exberliner*, 10.09.2012. URL: http://www.exberliner.com/features/people/interview%3A-emmanuel-carr%C3%A8re/.

Stancanelli E., 2012, Emmanuel Carrère: Da Dick alla Russia, uso storie vere prendendomi cura della vita degli altri. // *La Repubblica*, 13.06.2012. URL: http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/06/13/emmanuel-carrere-da-dick-alla-russia-uso.html.

Stélandre Th., 2011, *Limonov* d'Emmanuel Carrère. // *Le Magazine Littéraire*, 26.08.2011. URL: http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/limonov-emmanuel-carrere-26-08-2011-32244.

Sulser E., 2011, «Limonov est à lire comme une fiction» [Interview]. // *Le Temps*, 04.09.2011 [online: 03.09.2011]. URL: http://www.letemps.ch/Page/Uuid/c0f464e2-d591-11e0-a840-14bd8f4ed091/Emmanuel_Carr%C3%A8re_Un_livre_politique_peut_aussi_%C3%AAtre_un_roman_daventures.

Wandrup F., 2014, Fransk, litterær stjerne imponert over «Min Kamp». Ute på norsk med romanbiografi om russisk villmann. // *Dagbladet*, 27.01.2014. URL: http://www.dagbladet.no/2014/01/27/kultur/bok/litteratur/emmanuel_carrere/eduard_limonov/31499611/.

Video: Carrère E., 2011, Emmanuel Carrère à l'occasion de la parution de *Limonov*. Paris, 29.06.2011 (© Jean-Paul Hirsch). URL: http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1405-9.

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ / INTERVIEW

БЕСЕДА С К. ФУРМАННОМ, ЧЛЕНОМ ТУРГЕНЕВСКОГО ОБЩЕСТВА ГЕРМАНИИ[1]

A CONVERSATION WITH K. FUHRMANN, MEMBER OF TURGENEV'S SOCIETY OF GERMANY

Конрад Фурманн – полиглот, владеющий восемью языками, выпускник института Славистики Тюбингенского университета, служащий Европейской комиссии в Брюсселе. Сфера деятельности в настоящее время – образование переводчиков в Евросоюзе.

Konrad Fuhrmann is a polyglot, able to speak in eight languages; a graduate from the Institute of Slavonic languages of the University of Tübingen; an official of the European Commission in Brussels. His current field of activity is training of translators in the European Union.

– Редакция: Господин Фурманн, русский писатель Иван Тургенев питал особые чувства к Германии. Следует назвать по крайней мере два имени великих немецких мыслителей, оказавших на него влияние, – Г. В. Ф. Гегеля и И. В. Гёте. Известно, что в молодые годы будущий писатель, как и многие образованные представители европейской молодежи, был вдохновлен научной диалектикой Гегеля и для ее системного изучения слушал лекции в Берлинском университете. Эта сторона жизни Тургенева отражена в ряде его произведений 1850-х годов, и прежде всего в романе «Рудин». Мечтая стать профессором философии, Тургенев стал тем не менее писателем и, характеризуя собственное художественное творчество, определил себя как «заклятого гётеанца». Действительно, гетевская интертекстуальность очевидна во многих произведениях Тургенева, и это касается не только повестей «Фауст» и «Ася». Иными словами, у Тургенева был глубокий интерес к немецкой культуре.

[1] Беседа состоялась в марте 2015 года в Москве.

Расскажите, пожалуйста, как возник Ваш интерес к русской культуре. Как, в частности, Вы пришли к Тургеневу? Как сформировался Ваш интерес к творчеству этого писателя?

– Конрад Фурманн: Когда я начал изучать русский язык в школе, в любительском кружке, я был увлечен захватывающими романами Достоевского, а Тургенева почти не знал. Но в дальнейшем, будучи студентом университета, когда я познакомился с романами Тургенева, я сразу и навсегда полюбил их изящный язык, тонкий стиль, лиризм слога. Можно сказать, что Тургенев сделал меня филологом, так как разбудил во мне чутье к эстетическим качествам художественных произведений, к которым я до тех пор был довольно равнодушен. Тургенев-писатель открыл мне глаза. А познакомившись с творчеством этого писателя, я увидел Тургенева также как необыкновенного человека и мыслителя.

– Редакция: Гуманитарной общественности в России известно, что в Германии, в Баден-Бадене, в 1992 году было создано Тургеневское общество, на протяжении последних лет возглавляемое замечательным энтузиастом – славистом, историком, культурологом Ренате Эфферн[2].

Расскажите, пожалуйста, чем определяется интерес к русскому писателю и в чем состоят цели и задачи общества.

– Конрад Фурманн: Я узнал о существовании этого Общества не сразу и был приятно удивлен, что Тургенев не забыт. Я с радостью осознал, что есть соотечественники, которые ценят Тургенева и готовы посвятить свое свободное время в том числе заботе по сохранению его наследия. Вступив в Общество, я убедился, что его члены, подобно мне, рассматривают творчество Тургенева как мост между Россией и Германией, а в самом писателе видят проводника подлинно высокой культуры – духовного гражданина обоих миров, который всю свою жизнь боролся за взаимопонимание наших народов. Это суждение, конечно, не опровергает того факта, что Тургенев, при жизни самый известный в Европе русский писатель, многое сделал для взаимопонимания народов России и Франции, где его также очень высоко ценили.

В силу сказанного я считаю, что главная задача Тургеневского общества Германии состоит в том, чтобы способствовать знакомству немецких читателей не только с художественными произве-

[2] Юшина В. Н. Тургеневское общество Германии // Тургеневские чтения: Сб. ст. Вып. 4 / Сост., науч. ред. Е. Г. Петраш. М.: Русский путь, 2009. С. 329–334. Эл. ресурс: http://nasledie.turgenev.ru/stat/docs/018.pdf

дениями Тургенева, но и с особенностями его миропонимания и самого мышления. Я никак не могу согласиться с тем, что на этот счет пишет Д. Мирский: *Давно уже то, за что он боролся, потеряло всякий интерес*. Я – наоборот – считаю, что строй мысли Тургенева актуален как никогда! Отношения между Россией и другими странами Европы остаются сложными, и нам очень нужны такие «переводчики», как Тургенев.

– Редакция: В чем, по Вашему мнению, заключаются особенности культурно-просветительской деятельности Тургеневского общества?

– Конрад Фурманн: Тургеневское общество было основано в Баден-Бадене, в городе, в котором Тургенев жил семь лет и оставил прекрасную виллу. Поэтому «штаб-квартира» Общества находится именно в Баден-Бадене.

Однако поскольку Тургеневское общество носит название *Немецкое*, оно не ограничивает свою деятельность рамками курортного города. Так, в двух последних международных конференциях, организованных Обществом, принимали участие жители разных городов Германии – представители разных слоев населения и разного рода занятий. И впредь Общество будет развиваться по двум направлениям – на путях баден-баденской «магистрали», а также на путях, охватывающих всю немецкоговорящую зону. В последнем случае предполагается выход за пределы германского национального Общества и организация сотрудничества с инонациональными Тургеневскими обществами и учреждениями.

В фокусе баден-баденской «части» общества находится замысел по созданию немецко-русского Культурного центра. Целью этого Центра является стремление сохранить живой интерес как жителей, так и гостей города к Тургеневу и к русской классике. Предполагается, что, кроме функций Пресс-центра и Дворца конгрессов, этот Центр будет выполнять задачу Дома-Музея Тургенева, в котором сохранится дух русской классики.

Общество Тургенева, действующее за пределами Баден-Бадена, должно обеспечить достаточно широкие человеческие ресурсы для эффективной деятельности, т.е. способствовать привлечению в Общество всех тех, кто интересуется русской культурой. Это прежде всего преподаватели и студенты университетов, а среди студентов – выпускники факультетов славянской филологии. Для такого привлечения необходимы регулярная издательская работа – в виде журнала для публикации исследований, посвященных главным образом Тургеневу и его времени,

а также конференции на постоянной основе с аналогичной тематикой. Представляется, что необходимы также премии за серьезные исследования, за переводы произведений Тургенева и русской литературы в целом, за работы, посвященные вопросам влияния русской классики на литературно-духовные процессы в Германии, и за достижения в области преподавания русского языка и литературы и освещения традиций русской культуры.

Ближайшей конкретной актуальной задачей Тургеневского общества как в Баден-Бадене, так и в Германии в целом является подготовка 200-летия со дня рождения Тургенева в 2018 году. Этот юбилей будет прекрасной возможностью вызвать широкий интерес к писателю в Германии. В этой связи есть ряд замыслов – по осуществлению новых переводов произведений Тургенева и их изданию, по проведению публичных чтений тургеневских текстов (с участием актеров), по постановке пьес писателя для немецкоязычной аудитории, по новым экранизациям произведений Тургенева (действие которых происходит в Германии), по организации поездок по тургеневским местам (и местам пребывания других русских классиков) в Германии и др.

– Редакция: В работе Тургеневского общества Германии принимают активное участие немецкие ученые. Назовите, пожалуйста, кураторов Общества.

– Конрад Фурманн: Главная цель Общества, как я уже сказал, состоит в том, чтобы способствовать расширению в Германии интереса к наследию Тургенева и продолжить его борьбу за взаимопонимание между Россией и Германией. Но и поддержка тургеневедения и исследований русской классики в целом также важная задача. Поэтому Общество и организовало в Баден-Бадене уже две научные конференции (в 2013 и 2014 годах), в которых принимали участие ученые из Германии, России и других стран. Это были очень важные форумы, где встретились тургеневеды, а также специалисты – историки, культурологи, музееведы, библиотекари и др. – из разных стран. Работу Общества постоянно поддерживают и научно сопровождают известные немецкие слависты проф. Хорст-Юрген Геригк (Гейдельберг) и Рольф-Дитер Клуге (Тюбинген).

– Редакция: Вы упомянули о двух международных Тургеневских конференциях (2013 и 2014 годов), проведенных под руководством Ренате Эфферн в Баден-Бадене. Вы были участником обеих конференций. Расскажите, пожалуйста, об организаторах этих мероприятий и о составе участников конференций.

– Конрад Фурманн: Уже названная Вами Ренате Эфферн, председатель Общества, ее муж, Анна Панина и другие члены Общества в Баден-Бадене проделали огромную организационную работу, чтобы осуществить проведение конференций – *Тургенев в Баден-Бадене* (2013) и *Тургенев и его русские коллеги в Баден-Бадене* (2014). В конференциях заключен важный результат всей деятельности Общества. Участниками этих мероприятий стали исследователи не только из России и Германии, но и из Франции, Армении и др. Работа предусматривала не только чтение докладов, но и обсуждение перспектив Общества, его стратегии.

Третья Тургеневская конференция запланирована на середину октября текущего года. Проблемно-тематический радиус вновь расширяется: *Тургенев – русский европеец*. Такая постановка вопроса прямо ориентирована на культурно-идеологическое осмысление судеб творческого наследия Тургенева.

– Редакция: А каковы перспективы издания материалов конференций?

– Конрад Фурманн: Издание материалов конференций – существенный аспект в организации деятельности Общества. Хорошо изданные книги способны наилучшим образом не только донести информацию, но и развить мысль и чувства адресата-реципиента. В этом плане необходима последовательная работа по привлечению спонсоров, она обеспечивает позитивные перспективы.

– Редакция: Как, по Вашему мнению, организация Тургеневского общества способствует взаимопониманию народов?

– Конрад Фурманн: Задача огромная, а Общество очень маленькое. Однако мы надеемся, что, заботясь о наследии такого образцового европейца и посредника между нашими культурами, каким был Иван Сергеевич Тургенев, мы сможем внести – пусть крошечный – вклад в дело наилучшего взаимопонимания народов России и Германии.

– Редакция: Спасибо, господин Фурманн, за интервью. Примите пожелания успехов в благородной деятельности Тургеневского общества Германии!

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Л. Н. Целкова

Московский педагогический государственный университет
Москва, Россия
mselkova@mail.ru

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: И. С. ТУРГЕНЕВ: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ: МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ / ГЛ. РЕД. Г. Р. ГАСПАРЯН, РЕД.-СОСТ. М. Д. АМИРХАНЯН. ЕРЕВАН: ЛУСАБАЦ, 2013. 754 С.

Сборник «И. С. Тургенев: русская и национальные литературы», созданный на основе материалов научно-практической конференции, представляет собой собрание статей, посвященных великому русскому писателю, чье творчество вот уже на протяжении 150 лет не только не утрачивает своего значения, но проникает во все сферы духовной деятельности читателей многих стран, дает возможность всё нового познания жизни, заставляет задумываться о назначении человека на земле, о загадочных тайнах бытия, о великой русской культуре, достигшей небывалого расцвета в середине XIX века. При знакомстве с этим сборником возникает чувство духовной удовлетворенности и благодарности ко всем, кто составил его содержание, и, конечно, к тем, кто принял участие в организации этой замечательной акции, – прежде всего к Ереванскому государственному лингвистическому университету им. В. Я. Брюсова и лично к профессору М. Д. Амирханяну.

В новом сборнике, несмотря на его выдвинутое в заглавие содержание, есть не только статьи, посвященные рассмотрению произведений двух литератур в сравнительном аспекте. Содержание его значительно богаче. И это одно из главных его достоинств.

Все работы сборника можно разделить по нескольким направлениям, раскрывающим ту или иную проблематику. Это 1) статьи, написанные сугубо в русле сравнительно-сопоставительного метода, их большинство; 2) проблемные статьи, так или

иначе связанные с творчеством И. С. Тургенева; 3) статьи, исследующие литературный быт эпохи, а также статьи мемуарного характера; 4) исследования, посвященные изучению произведений И. С. Тургенева в Армении.

В связи с этим можно предположить, что, разделив статьи по этим четырем направлениям (а не выстроив его по алфавитному списку авторов статей), составители сборника представили бы его в более структурированном виде, появилась бы возможность более четко показать, как выглядит современное тургеневедение, и как следствие, сам сборник не выглядел бы столь разнородно, не являл бы собой подчас случайное соединение работ, обобщенных лишь одним именем великого русского писателя. Такое композиционное решение позволило бы яснее определить те вопросы, которые связаны с научным поиском сегодняшних исследований. Ведь многие из них ведутся в похожем направлении. Например, «О ‘чужом’ в творчестве И. С. Тургенева» (И. В. Лебедева, М. Морару, М.Х.К. Пелес) и «И. С. Тургенев в системе культурно-исторических координат ‘свой / чужой’ (П. Л. Карабущенко, И. В. Лебедева, К. Циллес). Это первое предложение, которое напрашивается при знакомстве со столь монументальным трудом.

Расположенные в непосредственной близости, эти работы могли бы в какой-то степени полемизировать друг с другом, продолжать друг друга, развивать разные точки зрения на одну и ту же проблему, а также демонстрировать научную компетентность их авторов. В результате этот очень интересный, многогранный и богатый новыми идеями сборник представляет собой материал, лишь формально соединенный в алфавитном порядке по именам их создателей. Здесь нужно оговориться: в начале книги представлена программа конференции, где все статьи расположены в том виде, в котором они были заявлены на секциях, но эти секции никак не озаглавлены, и это почти не помогает разобраться в огромном материале.

Как важное достоинство сборника необходимо отметить его географическую многогранность и разнообразно представленную научную методологию – можно перечислить города, области, страны, где разрабатываются самые различные научные направления по творчеству Тургенева.

Прежде всего, хотелось бы остановиться на работах, связанных с направлением *Тургенев и другие писатели*. Оно включает в себя самое большое количеством статей. Всякое произведение литературы должно изучаться прежде всего со стороны его

отношения к другим литературным произведениям, считал Александр Николаевич Веселовский. Он имел в виду в первую очередь литературные произведения, принадлежащие к различным национальным литературам. Его «Историческая поэтика» является мощной основой для сегодняшнего литературоведения. В сборнике представлены такие темы, как Тургенев и Германия, Тургенев и Китай, Тургенев и Испания, Тургенев и Италия, Тургенев и Швейцария, Тургенев и Словакия, Тургенев и Армения. Эти работы подтверждают идею Александра Веселовского о том, что история всеобщей литературы – это исторический процесс, не знающий изолированных племен и наций, совершающийся по особым законам и составляющий предмет специальной науки.

На основополагающей идее А. Н. Веселовского основываются многие статьи сборника. В статье «Гетевский дискурс в творчестве И. С. Тургенева» (С. М. Сакиева) автор отмечает обилие реминисценций из Гете в тургеневских романах: «Тургенев, в большей степени, чем кто-либо из великих русских художников, испытавший влияние немецкой философско-поэтической культуры, до конца своих дней оставался ‘заклятым гетеанцем’» (635). Для ответа на вопрос, под чьим влиянием находился Тургенев, автор статьи «‘Искушение Святого Антония’ И. С. Тургенева. Итальянские темы. Некоторые штрихи к теме» (С. Гардзонио) опирается исключительно на воспоминания писателя. Его обстоятельные научные выводы документально подтверждены многими фактами биографии писателя. Прижизненные воспоминания – аспект, несомненно, важный для определения влияний, но всё же не обладающий окончательной истиной. Ответ мы можем получить в полной мере, лишь внимательно изучая произведения писателя и тех, кто повлиял на него. Работа дает нам право выделить «итальянскую тему» как особую среди сравнительного направления при изучении творчества И. С. Тургенева.

Традиционной, но далеко не завершенной можно считать тему *философия Шопенгауэра и творчество Тургенева*. Она открывает всё новые возможности. И подтверждение этому – статья «Литературно-философская мысль И. С. Тургенева в свете иррациональной философии Шопенгауэра» (А. Т. Закариадзе). «Швейцарскую тему» находит в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева Е. А. Саламатова, отмечая жанровую близость между циклом Тургенева и теми произведениями европейских писателей, «которые могли повлиять на появление швейцарской темы в его творчестве» (613).

Сравнение романов И. С. Тургенева с произведениями французской литературы, по-видимому, не будет исчерпано еще долгие годы, о чем свидетельствует статья «Проблема эмансипации в творчестве И. С. Тургенева и Жорж Санд» (Ж. М. Габриелян).

Многие исследования иллюстрируют идею Алексея Веселовского, изложенную им в книге «Западные влияния в новой русской литературе», о том, что, испытав влияния западноевропейской литературы, русская литература сама начала оказывать мощное влияние на развитие мировой литературы. Например, статья «Художественный мир 'Записок охотника' И. С. Тургенева и словацкая литература» (А. Репонь). Она интересна и своим несколько неожиданным ракурсом, который выявляется при определении влияния И. С. Тургенева на словацкую литературу XIX века. Всё, что отрицали русские писатели в своей стране (отсутствие свобод, крепостное право, угнетение народа и т.д.), негативно истолковывалось в Словакии, так как словацкие писатели боготворили Россию (604) и романы Тургенева как часть этой боготворимой ими России. Поэтому критика действительности в России в романах И. С. Тургенева была им неприятна. Тургенев писал, «обмакнув ручку в сарказм и иронию», – заявлял с сожалением писатель А. Трухлый-Сытнянский (605).

В последние десятилетия всё чаще сравнительно-сопоставительный метод используется для исследования поэтики разных авторов, принадлежащих к одной национальной литературе. Компаративизм получает свое расширительное толкование. А главные исследования сосредоточиваются на «интертекстуальном поле». Статьи, посвященные сравнительному анализу И. С. Тургенева с русскими писателями, составляют значительный объем сборника. Это – И. С. Тургенев и А. Н. Плещеев, И. С. Тургенев и В. А. Жуковский, И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев и И. А. Гончаров, И. С. Тургенев и А. П. Чехов, И. С. Тургенев и И. А. Бунин, И. С. Тургенев и Б. Л. Пастернак.

В статье «Тургенев и Жуковский: Два 'Вечера'» (Н. Ж. Ветшева, Л. В. Карпущенко) сравнение двух небольших по объему произведений приводит авторов к глубокому философскому выводу: «у Жуковского при всей меланхоличности вопрошания и ощущении драматизма бытия всегда остается живая вера в Провидения и Творца, у Тургенева преобладает проблематизм существования» (131).

Тема И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский представлена в таких статьях сборника, как «‘Униженные и оскорбленные’ в драматургии И. С. Тургенева» (И. А. Безирганова), «Образ Тургенева в творчестве Достоевского» (Н. В. Аракелян), «‘Дворянское гнездо’ Тургенева и роман Достоевского ‘Игрок’» (С. А. Кибальник). В статье С. А. Кибальника, одного из ведущих достоевсковедов, много интересных наблюдений, сопоставлений на разных уровнях поэтики – сюжетном, образном, стилистическом. Но, к сожалению, все эти блестящие наблюдения и сопоставления не соединяются какой-то общей идеей. В результате интертекстуальный подход, проникающий на глубинные уровни текста, оказывается малопродуктивным. В финале статьи сделан довольно спорный и ничем не мотивированный вывод: «у истоков всех этих героев Достоевского, конечно же, стоял образ тургеневского Лаврецкого» (351). Тщательное стилистическое исследование, сопоставление на синтаксическом и фразеологическом уровне, какое мы наблюдаем в статье, как будто само приводит к выводу, что в выражении эмоций и страстей Ф. М. Достоевский идет гораздо дальше И. С. Тургенева, доходя иногда до психических изломов, – в то время как выражение иронии И. С. Тургенева по сравнению с иронией Ф. М. Достоевского можно назвать даже целомудренным.

Высокий научный уровень отличает работы, посвященные сравнению творчества И. С. Тургенева и А. П. Чехова. Это сравнение оказывается очень результативным даже в тех статьях, где заявленная проблематика по масштабу не так велика. Например, в статье «Как Тургенев помогает ‘читать’ Чехова» (М. Ч. Ларионова) каждое сравнение отличает глубокая продуманность, наблюдения основаны на новом понимании значения того влияния, которое оказал И. С. Тургенев на А. П. Чехова. Отсюда появляются глубокие философские выводы, влекущие за собой новое прочтение чеховских образов, расширяющие традиционные трактовки сложного произведения. Например, «Смерть Гриши – такое же трагическое предвестие гибели сада, как и звук струны, она положила начало целой цепи событий, с которыми не может справиться Раневская. И в Париж она уехала не от легкомыслия, а от горя. И любовник её – это способ забыться. И золотой, отданный прохожему, – форма жертвоприношения умершему ребенку…» (405). Таким образом, нити, которые тянутся к И. С. Тургеневу, увеличивают возможности нового понимания А. П. Чехова.

В статье О. В. Сначиль на разных поэтических уровнях осуществлен сопоставительный анализ «Истории лейтенанта Ергунова» И. С. Тургенева и «Воров» А. П. Чехова, что дает возможность проследить появление и дальнейшее оформление в русской литературе образов «пустых людей», «людей серых, не злых и не добрых, не имеющих четких нравственных ориентиров» (685).

В статье «Драматургические опыты И. С. Тургенева: У истоков театра Чехова» (О. К. Страшкова) И. С. Тургенев прямо рассматривается как предшественник А. П. Чехова, как первооткрыватель многих поэтических приемов. Именно И. С. Тургенев, впервые показавший конфликтность существования человека в размеренном, обыденном течении жизни, по-новому использовавший внутренние монологи, паузы, ремарки в своих пьесах, показавший на сцене некоммуникабельность героев, открывший возможности недоговоренности, молчания на сцене, создающих подтексты и открытые финалы, подготовил театр А. П. Чехова. Автор успешно обозначает новации поэтики тургеневской драмы, получившей свое развитие в творчестве А. П. Чехова. Всё это говорит о плодотворности и перспективности создания литературных вертикалей. Для А. Н. Веселовского важно было прочертить литературные горизонтали, установить связи между разными литературами и разными национальными писателями и таким образом понять, как рождаются и созревают новые художественные формы. Так же важны и сравнения творчества писателей одной литературы, установление развития поэтического новаторства.

Автор исследования «‘Тургеневские мотивы’ в цикле И. А. Бунина ‘Темные аллеи’» (Р. А. Саркисян) сравнивает прозу двух писателей на уровне мотивационных связей, опираясь на повесть И. С. Тургенева «Вешние воды» и рассказ И. А. Бунина «Натали». При этом выявляются множественные стилистические составляющие рассказа И. А. Бунина, которые приобретают признаки имплицитных реминисценций на повесть И. С. Тургенева. Подробное цитирование не делает работу упрощенно-поверхностной, а напротив, свидетельствует о внимательном, вдумчивом отношении к тексту, которое и позволяет автору сделать вывод о том, что именно «в прозаических стихотворениях И. С. Тургенева сосредоточен общий философский контекст цикла ‘Темные аллеи’: катастрофичность бытия, ужас и страх смерти, невозможность счастья, заключенного в любви» (650).

Внимание к сопоставлению творчества И. А. Бунина и И. С. Тургенева, можно сказать, открывает новую область в сравнительных исследованиях: проза И. С. Тургенева и литература XX века. Иллюстрацией этого направления служат две интересные по своему ракурсу статьи о И. С. Тургеневе и Б. Л. Пастернаке: «Образ Гамлета в творчестве И. С. Тургенева и Б. Л. Пастернака» (С. Г. Захарян) и «Христианская идея в художественном мире И. С. Тургенева и Б. Л. Пастернака» (Т. А. Меликян).

Несмотря на основную заявленную тематику, многие замечательные исследования концентрируются вокруг отдельных произведений, часто обнаруживая новый подход к их изучению. Таким образом, подтверждается положение А. А. Потебни о неисчерпаемости и бездонности подлинно художественного образа. В центре многих исследований вновь центральный роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Это работы «О возрасте и времени в ‘Отцах и детях’ И. С. Тургенева» (Е. Е. Завьялова), «Роман И. С. Тургенева как источник социолингвистических знаний о дворянском обществе» (Н. А. Басилая), «Близнечный миф в романе И. С. Тургенева ‘Отцы и дети’» (Е. Ю. Полтавец) и др. Последняя научная работа, разрабатывающая традиции «близнечного мифа» в рамках неомифологической школы, предваряется многообещающим заявлением: «Мифологическая основа первых четырех романов И. С. Тургенева ждет своего исследователя» (571). И далее перечисляются все возможные мифо-ритуальные основы романов И. С. Тургенева.

Статья С. И. Кормилова, написанная в жанре полемической статьи, – «Базаров не разночинец!», претендует на изменение устоявшихся традиций, на новую трактовку образа Базарова. Восклицательный знак в конце статьи убеждает нас, что автор уверен в том, что ему удастся убедить читателя. В истории русской критики мы знаем еще одну статью с восклицательным знаком. Это статья Д. И. Писарева «Посмотрим!». Итак, так ли уж важно для читателей романа, разночинец ли Базаров? Автор подробно рассматривает все упоминания в романе о происхождении Базарова. И приходит к выводу, что привычные определения социальной принадлежности Базарова не находят подтверждения в тексте. Культурно-исторический метод, многими почитаемый за упрощенный, не дающий возможности понять образную специфику произведения, здесь помогает автору доказать свое смелое утверждение. Так, может быть, с дворянским происхождением Базарова связаны и неожиданное проявление тонкости его чувств, и его

скрытый романтизм, и героическое поведение перед смертью? Это утверждение может иметь решающее значение, если даст нам возможность разгадать, наконец, те противоречия, которые таятся в его личности. Может быть, И. С. Тургенев наделил своего героя личными чертами, приведшими его к трагедии? И его «дворянство» может дать нам новое прочтение образа Базарова? Нет, не это самое важное. Главное заявление в последнем абзаце, и оно не вызывает сомнений. Оказывается, что все предыдущие доказательства происхождения Базарова были только для этого вывода: «В 'Отцах и детях' *социального* противопоставления дворян и разночинцев *нет*. Оттого автор и не назвал Базарова в романе ни разу ни дворянином, ни разночинцем» (399).

В продолжение статьи С. И. Кормилова следует статья «В гуманитарном контексте эпохи» (В. А. Недзвецкий) – работа об исторической эпохе и ее отражении в произведениях И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и И. А. Гончарова. Она создана исключительно в традициях культурно-исторической школы. По мнению автора, не Полина Виардо явилась причиной проживания И. С. Тургенева в последние годы его жизни за границей, а идеологический разрыв с Россией. Вот и пример разночтений между биографическим и культурно-историческим подходом к трактовке и жизни, и творчества, хотя каждый из этих методов, несомненно, может существовать.

Немногие статьи сборника посвящены исключительно поэтическому анализу текста. Такова статья «Одиночный эпитет в романе И. С. Тургенева 'Рудин' как прием создания образа» (М. Б. Лоскутникова). Удачно найденный ракурс исследования помогает очертить стилистическую палитру И. С. Тургенева, приоткрывает тайну его творческой лаборатории. Автор как будто говорит нам, что в таком филигранном тексте нет ничего случайного, что одно лишь слово, «одиночный» эпитет, может рассказать читателю больше, чем подробный анализ исторической эпохи, открытие неизвестных фактов биографии и исследование литературных влияний. В «одиночном» эпитете можно обнаружить решающую оценку персонажа. «Нахождение одиночного эпитета, раскрывающего суть характера, – прием, который Тургенев, начиная с 1850-х годов, будет всемерно развивать в своей прозе» (421).

К этому исследовательскому ракурсу примыкают статьи «К вопросу о языковой организации текстового пространства романа И. С. Тургенева 'Отцы и дети'» (Н. В. Суворова) и «Стилисти-

ческие средства создания образа в повести И. С. Тургенева ‘Ася’» (Г. С. Оганесян). В продолжение исследования «одиночного» эпитета во второй статье развивается анализ своеобразия стиля писателя и определяется роль «двойных, тройных определений»: «Описывая персонаж с различных сторон, передавая его внешний вид и в то же время его эмоциональное состояние, писатель использует сцепление эпитетов, объединенных соединительным союзом» (557).

Статья «Реализм и мистика в творчестве И. С. Тургенева» (Э. Б. Тамразян), несмотря на своё фундаментальное заглавие, не отличается особой обширностью привлекаемого материала. Эту тему необходимо развернуть в более подробное исследование. Тогда бы и вывод был не лежащим на поверхности («действительность /.../ дает порой самые фантастические и невероятные сюжеты». 705). Чтобы это понять, не обязательно обращаться к произведениям великих классиков.

Борьбе за чистоту русского языка посвящена статья «‘Великий, могучий… русский’ в лингвистическом наследии И. С. Тургенева» (И. В. Приорова). Статья изобилует примерами засорений русского языка вульгаризмами, просторечиями, неправильностями в современных СМИ. И здесь само творчество И. С. Тургенева выступает, с одной стороны, как повод для постановки проблемы, а, с другой, как некая устойчивая, классическая норма, свидетельствующая о прочном фундаменте русского языка.

«Усадебный текст» как некая поэтическая и научная тема прочно вошел в область литературоведческих исследований. И в первую очередь благодаря творчеству И. С. Тургенева. Рассмотрение четырех его романов проведено в статье «Литературные сады усадебного текста Тургенева» (В. А. Доманский) с привлечением солидных источников, со ссылками на известные работы. В статье можно найти много нового, индивидуального, ранее не замеченного. Например, «Сад не только входит в интимное пространство героя, но и может выступать катализатором его духовных переживаний» (235).

Как очень перспективная выступает тема исследования биографических портретов Тургенева, созданных на протяжении XIX-XX веков. Речь идет не о биографии великого писателя, а именно о его портретах, о биографических очерках, в которых часто создатели отходят от канонических представлений о писателе. Анализ причин обращения двух замечательных литературных деятелей русской эмиграции к жизни И. С. Тургенева

раскрывается в статье «Тургенев в восприятии Б. Зайцева ('Жизнь Тургенева' и А. Ремизова 'Огонь вещей. Сны и предсонье'» (З. А. Чубракова). Эти находящиеся вне России «биографы» чувствуют необходимость обратиться к изучению жизни писателя с похожей на их собственную судьбой – художника, как будто олицетворяющего Россию, но принужденного жить за границей. Автор не просто констатирует позиции двух писателей по отношению к жизни Тургенева, но соединяет их: «Ремизов как бы 'договаривает' Зайцева», привлекая для этого, как и Зайцев, рассказ «Петушков» (724). Возможно, хорошо было бы упомянуть и другие биографические очерки о Тургеневе (Георга Брандеса, А. Соловьева из ЖЗЛ, Флорентия Павленкова и др.).

Биографический ракурс использован и в освещении взаимодействия Н. Н. Толстого и И. С. Тургенева. Несмотря на изученность темы, в статье «И. С. Тургенев и Н. Н. Толстой: штрихи личного и литературного содружества» (Е. В. Белоусова) дан новый поворот в осмыслении содружества И. С. Тургенева, Н. Н. Толстого и Л. Н. Толстого.

Изучение литературного быта эпохи, обращение к мемуарным свидетельствам – тема очень интересная и подчас захватывающая, но относиться к ней нужно с большой осторожностью. К сожалению, есть статьи, изобилующие некорректными, ненаучными рассуждениями и досадными ошибками, свидетельствующими о почти «школьных» пробелах в знаниях их авторов. Это статья «И. С. Тургенев в системе культурно-исторических координат 'свой / чужой'» (П. Л. Карабущенко, И. В. Лебедева, К. Циллес). Сам тон статьи далек от научного. Авторы пишут: «Как известно, И. С. Тургенев тогда поставил Н. А. Некрасову ультиматум: или он, Тургенев, или Добролюбов. Некрасов выбрал последнего. А тот не остановился и раскритиковал еще и культовый роман Тургенева 'Отцы и дети' (1862) – критику не понравился образ Базарова. Обида была столь жгучей, что И. С. Тургенев ушел из 'Современника' и перестал общаться с Некрасовым» (296). Где и когда Н. А. Добролюбов раскритиковал роман «Отцы и дети»? Н. А. Добролюбов умер в 1861 году, за год до выхода романа в свет. Может быть, авторы имели в виду роман «Накануне»? Вся статья – развеселая «экскурсия» не очень грамотного экскурсовода для не очень подготовленных слушателей. Поражает «научная» отвага, с которой авторы берутся за незнакомые им темы.

К сожалению, и весьма уважаемые авторы поддаются таким настроениям – самоуверенно судить свысока, «запанибрата». Например, статья «Тургенев и Толстой: грани жизнетворчества» (И. И. Мурзак и А. Л. Ястребов). Почему мы прощаем Юлию Айхенвальду в его «Силуэтах русских писателей» и полемический задор, и резкость тона, и парадоксальные оценки по отношению ко многим устоявшимся мнениям? Потому что за каждым его выпадом видны глубокие знания, продуманность всех его выводов, уважение к предмету исследования. Самое интересное в приведенной статье – цитаты из книги Б. Зайцева, которые подчеркивают разницу его отношения к И. С. Тургеневу и авторов статьи. Неужели И. С. Тургенев будет понятней, если опираться на воспоминания Б. Н. Чичерина: «Он сам и его близкие рассказывали мне со смехом, что с самой ранней молодости на него по временам находила разная дурь… Затем эта дурь проходила и являлась какая-нибудь другая…» (495)? О чем это? Зачем эти странные цитаты без комментариев, без своего отношения? Вся статья – сумма чужих мнений без всякой переработки. Нужен ли такой реферат по чужим воспоминаниям? Свое мнение у авторов всё же в конечном итоге появляется, и тогда статья приобретает стройность и завершается четкими продуманными выводами.

Эта же тема, но более взвешенно, осторожно развивается в статье «Готическая традиция в творческом сознании Н. С. Лескова и И. С. Тургенева» (Е. А. Макарова). Автор также основывает свои рассуждения на прекрасных работах Б. Зайцева и В. Топорова («Странный Тургенев»), почти полностью попадая под их обаяние.

Музыкальную тему среди статей, посвященных литературному быту и биографии И. С. Тургенева, можно выделить как особую. Это «Тургенев и Полина Виардо» (М. А. Киракосова), «И. С. Тургенев и музыка Бетховена» (М. С. Николаишвили), «Музыка в жизни и творчестве И. С. Тургенева» (П. Б. Осипян) и др. Как видим, исследования о роли музыки в жизни И. С. Тургенева уже не ограничиваются биографическим ракурсом, а переходят в область синтеза искусств, в которой начинают соединяться всё новые и новые его виды.

В своих статьях устроители конференции подтвердили не случайность их обращения к творчеству И. С. Тургенева. Глубокие традиции лежат в основе связи русской и армянской литератур. Потому с большим удовлетворением читаются такие статьи, как «Тургенев в армянских переводах» (Р. А. Багдасарян),

«Роль и место произведений И. С. Тургенева в армянской школе» (Б. М. Есаджанян, А. М. Амирханян), «Проблемы переводов произведений И. С. Тургенева для детей на армянский язык» (М. М. Гилавян) и др. Очень информативная статья «Тургенев в армянской печати» (К. С. Ханян) раскрывает историю возникновения интереса армянских читателей и переводчиков к творчеству И. С. Тургенева, начиная с 80-х годов XIX века.

В заключение хотелось бы пожелать, чтобы знаменательные даты, связанные с творчеством русских писателей, продолжали всё так же масштабно отмечаться, о чем свидетельствует этот замечательный сборник.

***

На протяжении ряда лет на базе Ереванского государственного лингвистического университета им. В. Я. Брюсова (Армения, Ереван) проходят Международные научно-практические конференции на тему «Русская и национальные литературы», сопровождаемые выходом в свет сериального издания:

– Н. В. Гоголь: русская и национальные литературы (2009),

– А. П. Чехов: русская и национальные литературы (2010),

– Л. Н. Толстой: русская и национальные литературы (2010),

– М. Ю. Лермонтов: русская и национальные литературы (2011),

– Н. А. Некрасов: русская и национальные литературы (2011),

– А. С. Пушкин: русская и национальные литературы (2012),

– А. Н. Островский: русская и национальные литературы (2013),

– И. С. Тургенев: русская и национальные литературы (2013),

– Творчество М. Ю. Лермонтова и диалог культур. К 200-летию со дня рождения поэта (2014),

– М. Е. Салтыков-Щедрин: русская и национальные литературы» (2014).

Название конференции 2015 года – «А. С. Грибоедов: русская и национальные литературы».

Приветствуя высокую духовно-культурную деятельность армянских коллег, желаем всему коллективу ЕГЛУ им. В. Я. Брюсова дальнейших творческих успехов.

Редколлегия РиК

Т. Пудова

Институт неофилологии Поморской академии
Слупск, Польша
tpudova@rambler.ru

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: TYSZKOWSKA-KASPRZAK ELŻBIETA. W POSZUKIWANIU SENSU. O PROZIE SIERGIEJA DOWŁATOWA. WROCŁAW: WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO, 2014. 305 S.

В 2015 году в издательстве Вроцлавского университета вышла в свет монография Эльжбеты Тышковской-Каспшак *В поисках смысла. О прозе Сергея Довлатова*. Автор книги, доцент Вроцлавского университета, известна в Польше и за ее пределами как ученый, занимающийся исследованиями в области современной русской литературы и литературы русского зарубежья. Особое место в ее научных исследованиях отведено творчеству Сергея Довлатова.

Корпус рецензируемой работы включает в себя Введение, три Части, Заключение, Выводы, Библиографию и сопровождается аннотацией. Структурное членение основных Частей монографии отличается продуманностью и логичностью.

В Части Первой представлены мнения и оценки исследователей и критиков, рассматривающих творчество Довлатова, а также даны теоретические вопросы, касающиеся категории абсурда в философии и эстетике. Само обращение к категории абсурда связано с выявлением Э. Тышковской-Каспшак двух позиций в довлатоведении. Согласно одной, творчество писателя безыдейно. Согласно другой – той, с которой солидаризируется автор монографии, – творчество Довлатова следует рассматривать сквозь призму таких проблем, как абсурд и ирония. Категория абсурда освещается не только как понятие, входящее в категориальный аппарат философии, логики и эстетики, но и как понятие, функционирующее в литературоведении. Э. Тышковска-Каспшак прослеживает историю абсурдистской поэтики в русской литературе, углубляясь в творческое наследие XX века, поскольку минувшее столетие стало временем наиболее интенсивного развития изучаемого явления. Это проявилось в использовании абсурда в сферах различных литературных направлений

и течений и в таких литературных приемах, как декомпозиция, буффонада и др.

В Части Второй, озаглавленной *Homo absurdus*, исследовательница сосредоточивается на прозе Довлатова, рассматривая ее с точки зрения поэтики абсурда и экзистенциальной рефлексии.

Несмотря на отсутствие прямых перекличек прозы Довлатова с творчеством А. Камю и Ж.-П. Сартра, автор монографии приходит к выводу, что произведения Довлатова следует рассматривать в парадигме экзистенциализма. Герой (и автогерой) писателя одинок и потерян в необъятном и непостижимом мире. Он тщетно ищет ответ на вопрос о смысле жизни и не может смириться с конечностью земного существования. Отрицание героем этических норм становится своеобразной попыткой вытеснения им из собственного сознания абсурдности окружающей действительности. Такое понимание и восприятие жизни, несомненно, сближает мир довлатовского героя с миром героев писателей-экзистенциалистов. Э. Тышковска-Каспшак проводит параллели между проблематикой произведений Довлатова и Сартра и отмечает общность взглядов писателей на человеческое существование, отношение к вопросам свободы, случайности и отчуждения.

Особое место в размышлениях об экзистенциальности в произведениях писателя занимает тема смерти, которой посвящена отдельная глава монографии. Страх смерти и конечности бытия у Довлатова либо скрывается за маской смеха, либо обходится молчанием – как умалчиваемая тема смерти. Однако страх небытия порождает у довлатовского героя пессимистическое отношение к вечно повторяющемуся процессу «рождение – жизнь – смерть».

Не меньшую роль в абсурдном мире довлатовских персонажей играет алкоголь. Именно алкоголь помогает герою прозы Довлатова убежать от собственных проблем и невыносимого абсурда реальности. Автор монографии подчеркивает, что такое бегство носит временный характер и обманчиво по своей природе. Писатель далек от социальных аспектов проблемы пьянства – его интересует в первую очередь психологический ракурс видения данной проблемы.

Изучение абсурда у Довлатова завершается анализом рассказа *Иная жизнь*, в котором наиболее полно отражена освещаемая проблематика. По мнению автора монографии, композиция произведения, игра аллюзиями, трагикомичность модуса рассказа во многом напоминают поэтику алогизма Д. Хармса. В резуль-

тате Э. Тышковской-Каспшак прослеживается преемственность абсурдистских традиций в русской литературе, подчеркивается неразрывная связь Довлатова с обэриутами, в частности, с Хармсом и Введенским.

Предметом исследования в Части Третьей, названной *Homo ironicus*, становится неотъемлемая черта творчества Довлатова – его ирония. Э. Тышковска-Каспшак убедительно показывает, что писатель использует иронию и как творческий принцип, и как стилистический прием. Именно ирония и самоирония дают писателю и его герою возможность дистанцироваться от абсурдности окружающего мира. Ирония становится и тем приемом, с помощью которого Довлатов разрушает устоявшиеся, в первую очередь этнические, стереотипы.

Э. Тышковска-Каспшак изучает интертекстуальные особенности иронии писателя. Выразительная диалогичность текстов Довлатова выявляется как на идейном уровне, так и на уровне формальных приемов, причем она всегда свидетельствует об ироничном отношении писателя к литературной традиции. Исследовательница сосредоточила свое внимание на перекличке довлатовской *Зоны* и *Записок из мертвого дома* Ф. Достоевского, а также довлатовского рассказа *Ариэль* и *Хорошо ловится рыбка-бананка* Дж. Сэлинджера.

Неиссякаемым источником интертекстуальной иронии становится для Довлатова язык советской пропаганды. Тем самым писатель подчеркивает бессмысленность и комическую абсурдность не только советского новояза, но и ставит под сомнение политические догмы и мифы. Интертекстуальная ирония демонстрирует определенную дистанцию писателя по отношению к иным текстам и одновременно порождает новые смыслы и значения.

Таким образом, монография польского исследователя Э. Тышковской-Каспшак представляет собой стройную концепцию творчества Довлатова, интерпретирующую данное литературное явление в свете философии экзистенциализма и позволяющую увидеть в прозе писателя не только простое миметическое отражение реальности. Герой Довлатова, понимая невозможность уничтожения абсурдистской действительности, старается ее преодолеть, в свою очередь используя абсурд и иронию.

Монография снабжена обширным справочным аппаратом.

Все вышесказанное позволяет надеяться, что данный научный труд станет важным этапом в изучении творчества Сергея Довлатова.

ПАМЯТИ УЧЕНОГО / IN MEMORIAM

ПАМЯТИ В. А. НЕДЗВЕЦКОГО

В конце прошлого года ушел из жизни Валентин Александрович Недзвецкий (21.04.1936–22.12.2014) – член международного корпуса независимых экспертов сборника научных статей «Русистика и компаративистика».

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ СПРАВКА

Недзвецкий Валентин Александрович – доктор филологических наук (10.01.01– Русская литература, 1994), профессор (1998), профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, заслуженный профессор МГУ имени М. В. Ломоносова (2008), лауреат премии имени И. А. Гончарова (2008), член-корреспондент Международной академии педагогического образования (1996), награжден медалью Министерства культуры Российской Федерации «200 лет со дня рождения И. А. Гончарова» (2012).

СПИСОК ТРУДОВ (ВЫБОРОЧНО)

Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция: Монография. М.: Диалог-МГУ, 1997. 263 с.

Романы И. А. Гончарова: Монография. М.: изд-во Моск. ун-та. 1996. 112 с.

От Пушкина к Чехову: Монография. М.: изд-во Моск. ун-та, 1997. 192 с.

Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и его оппоненты: Монография. М.: изд-во Моск. ун-та, 2003. 176 с.

Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Монография. М.: изд-во Моск. ун-та, 2010. 224 с.

История русского романа XIX века. Неклассические формы: Монография. М.: изд-во Моск. ун-та, 2011. 152 с.

Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Сб. монографич. ст. Нальчик: Тетраграф, 2011. 628 с.

И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций. М. изд-во Моск. ун-та; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2008. 232 с.

Русский роман XIX века: спорные и нерешенные вопросы жанра. Монография. М.: изд-во Моск. ун-та, 2013. 230 с.

Шестнадцать шедевров русской литературы. М.: изд-во Моск. ун-та, 2014. 336 с. (Серия «МГУ– школе»).

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И НАУЧНЫЕ ИНТЕРЕСЫ

В. А. Недзвецкий родился в семье учителей. Окончил с медалью среднюю школу, затем филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова. Работал в поселке Тура (Эвенкия), затем на родине, в Брянской области, был корреспондентом телевидения. После аспирантуры ИМЛИ АН СССР работал в издательстве «Просвещение», в «Литературной газете». С 1973 года преподаватель филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Первым научным интересом В. А. Недзвецкого было творчество И. А. Гончарова. Кандидатская диссертация «Реализм И. А. Гончарова» защищена в ИМЛИ в 1973 году.

1970 –1990-е годы в жизни В. А. Недзвецкого отмечены многоплановым участием в подготовке ряда Собраний сочинений писателя. В 1992 году им опубликована монография «И. А. Гончаров – романист и художник». Ученый был инициатором первой в России Международной научной Гончаровской конференции, проводимой на родине писателя (Ульяновск, 1992).

Результатом главных научных интересов стала докторская диссертация «Фазы русского социально-универсального романа XIX века» (защищена в МГУ имени М. В. Ломоносова в 1993 году). В 1997 году вышла монография «Русский социально-универсальный роман XIX века». Изучению жанра романа, путям его западноевропейского и русского развития, классическим и неклассическим феноменам русского романа были посвящены спецкурсы и опубликованные книги.

К классическим романам русской литературы XIX века ученым отнесены двадцать произведений: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «с существенными оговорками» — поэма Н. В. Гоголя «Мертвые

души», все три романа И. А. Гончарова, все шесть завершенных романов И. С. Тургенева, «пятикнижие» Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы») и три романа Л. Н. Толстого («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение»)[1]. Среди неклассических форм русского романного жанра В. А. Недзвецкий исследовал такие типологические явления, как роман нравоописательно-дидактический (А. Е. Измайлов, В. Т. Нарежный, Ф. В. Булгарин), исторический (М. Н. Загоскин, Н. А. Полевой, И. И. Лажечников, Г. П. Данилевский и др.), романтический (В. Ф. Одоевский), семейный (Д. Н. Бегичев, С. Т. Аксаков, Н. С. Лесков, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.), этнографический (Д. В. Григорович, Ф. М. Решетников, П. И. Мельников-Печерский), о «деловом человеке» (А. Ф. Писемский, Д. П. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк), о «новых людях» (Н. Г. Чернышевский, Н. Г. Помяловский, В. А. Слепцов, Н. Ф. Бажин, Н. А. Благовещенский и др.), о русском «нигилисте» (В. П. Клюшников, В. В. Крестовский, Б. М. Маркевич, В. Г. Авсеенко и др.), роман общинно-крестьянских устоев (П. В. Засодимский, Н. Н. Златовратский) и др.

В. А. Недзвецкий является автором более 300 научных, а также научно-критических и научно-публицистических трудов, в том числе 38 книг, из которых половина посвящена русскому роману в той его высокохудожественной и самобытной форме, которая оказала огромное влияние на мировой роман XX века. Помимо России, статьи и курсы лекций ученого опубликованы в Армении, Венгрии, Германии, Китае, Польше, Сербии, США, Тайване, Чехии. В качестве докладчика В. А. Недзвецкий выступал на 24 международных конференциях и конгрессах. Как участник и организатор ряда всесоюзных, всероссийских и международных научных конференций, В. А. Недзвецкий неизменно привлекал к себе внимание филологической и гуманитарной общественности. В частности, в 2012 году им была инициирована Всероссийская научная конференция «Северный Кавказ и русская литература XIX–XX веков».

Ученики В. А. Недзвецкого слушали его лекции по русской литературе XIX века не только в стенах МГУ имени М. В. Ломоносова, но и в университетах и научных центрах Азербайджана, Болгарии, Гвинеи, Германии, Венгрии, Италии. Среди кандида-

[1] Недзвецкий В. А. Шестнадцать шедевров русской литературы. М.: изд-во Моск. ун-та, 2014. С. 8.

тов наук, защитивших свои диссертации под руководством В. А. Недзвецкого, исследователи из России, а также из Ирана, КНР, Сирии и других стран.

Светлая память Валентину Александровичу Недзвецкому – ученому и педагогу.

Редколлегия РиК

Г. Б. Пономарева

Музей-квартира Ф. М. Достоевского
Москва, Россия
dostoevskij_f_m@mail.ru

В. А. НЕДЗВЕЦКИЙ: НА РУБЕЖЕ ДВУХ ЭПОХ

V. A. NEDZVETSKY: AT THE TURN OF TWO EPOCHS

Уход из жизни ученого-филолога В. А. Недзвецкого пришелся на великий перелом, когда на смену духовно-ценностной гуманитарной культуры приходит обесценностно-информационная. Валентину Александровичу Недзвецкому выпала честь и судьба сделаться поборником, в буквальном смысле бойцом в происходящем столкновении, в противостоянии и защите того, что, по мнению многих и многих, включая самих гуманитариев, стало безвозвратным прошлым, необратимо уходящим, устаревшим. Это происходит и в литературе, в ее понимании и истолковании, в ее безжалостной, поистине вседозволенной трансформации. Фактически никто, кажется, не уничтожает русскую классику, ее славословят, ею заклинают, но это только кажется. «Россия без литературы перестанет быть Россией», – эти известные слова Д. С. Лихачева В. А. Недзвецкий выбрал однажды в виде боевого заявления и лозунга в своем выступлении. Для него эта мысль была ведущей в жизни и деятельности, она была наполнена им живым и конкретным содержанием. Ученый и педагог, он, по глубочайшему своему убеждению, выдвигал мысль: «Ни один из русских писателей-классиков (как и великие писатели других стран) в своих художественно-эстетических идеалах не страдал социальной, национальной или временной ограниченностью. И в то же время каждый из них был сыном своей эпохи, а также и

своей нации в ее коренных ментальных устремлениях и ценностях».

Идеал… Не был ли он вообще исторгнут из нашей действительной жизни и науки, гуманитарной также? Для Валентина Александровича, вобравшего в себя русскую классику и особенно русский роман, идеал был всегда живым и необходимым. Русская литература немыслима без него, ведь ее цель – созидание, сотворение «человека культуры». Разве может жить без этой цели человечество, цивилизация? Это было всегда очевидным для Валентина Александровича, и на это он направил жизненное служение, этому была подчинена и его академическая, педагогическая деятельность. В этом смысле он был рыцарь. «Мир спасет красота», – как часто мы принимаем эту мысль и слова от Достоевского. Но Валентин Александрович, как боец, как рыцарь, еще и действовал – действовал в спасении самой красоты. Влюбленный в красоту, в идеал, заключенные в русской и мировой классике, он был таким с юности и оставался до конца – я, его университетский товарищ, помню и наблюдала его таким в течение жизни. В этом состоянии влюбленности он оставался студентом, вечным студентом.

Просветитель и педагог, человек огромного общественного темперамента, он обрушился на опасные нововведения, на так называемую модернизацию и реформацию нашего традиционного классического образования с введением ЕГЭ и Болонской системы, не требующих от молодого человека мышления, эмоционального, нравственного развития. Это механистичность вместо постижения мира и человека. Мог ли Валентин Александрович с этим смириться? Он поднял научную, педагогическую общественность, ее реакция и оценка происходящего отразилась в изданной «Белой книге», в многократных выступлениях Валентина Александровича. Он ушел из жизни, не предвидя, чем закончится происходящая схватка. И если не будет эстафеты, преемственности, будущее нам мало что обещает. Но пример и образец гуманитарной деятельности Валентина Александровича Недзвецкого для всех будет много значить.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ /ABOUT THE AUTHORS

Власова Светлана Витальевна – доктор гуманитарных наук, доцент кафедры русской филологии и межкультурной коммуникации филологического факультета Литовского эдукологического университета. Сфера научных интересов: историческая грамматика русского языка, церковнославянский язык, компаративистика.
Vlasova Svetlana – Doctor of Humanities, Assoc. Professor of the Department of Russian Philology and Intercultural Communication of Lithuanian University of Educational Sciences. Field of scientific interests: historical grammar of the Russian language, Church Slavonic language, comparative linguistics.
svetlana.vlasova@leu.lt

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, Почётный работник высшего профессионального образования РФ. Сфера научных интересов: синтаксис русского языка; типология простого предложения; структура и семантика неглагольного предложения; сказуемое и его типология; функционирование синтаксических конструкций в тексте.
Gerasimenko Natalia – Doctor of Philology, Professor of the Department of Modern Russian Language of Moscow State Regional University, Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation. Field of scientific interests: syntax of the Russian language; typology of the simple sentences; structure and semantics of non-verbal sentences; the predicate and its typology; functions of syntactic structures in the text.
nataly@lsm.ru

Гуань Линьли – кандидат филологических наук, преподаватель русского языка Гуандунского второго педагогического университета. Сфера научных интересов: теория литературы, история русской литературы XIX–XX веков.
Guanlinli – Ph. D. (Candidate of Philology), Assoc. Professor of Guangdong University of Education. Field of scientific interests: theory of literature, history of Russian literature of the 19–20th centuries.
glinli@yandex.ru

Жаркова Анна Валентиновна – доктор гуманитарных наук, доцент кафедры русской филологии и межкультурной коммуникации филологического факультета Литовского эдукологического университета. Сфера научных интересов: стилистика, культура речи, синтаксис.
Zharkova Ana – Doctor of Humanities, Assoc. Professor of the Department of Russian Philology and Intercultural Communication of Lithuanian University of Educational Sciences. Field of scientific interests: stylistics, culture of speech, syntax.
azarkova@gmail.com

Казимянец Елена Генриховна – доктор гуманитарных наук, доцент кафедры русской филологии и межкультурной коммуникации филологического факультета Литовского эдукологического университета. Сфера научных интересов: компаративистика, коммуникативная лингвистика, лингвокультурология, межкультурная коммуникация, лингводидактика.
Kazimianec Jelena – Doctor of Humanities, Assoc. Professor of the Department of Russian Philology and Intercultural Communication of Lithuanian University of Educational Sciences. Field of scientific interests: Comparative linguistics, communicative linguistics, language and culture, intercultural communication, language didactics.
kazimelen@gmail.com

Кундротас Гинтаутас – доктор гуманитарных наук, профессор кафедры русской филологии и межкультурной коммуникации, декан филологического факультета Литовского эдукологического университета. Сфера научных интересов: проблемы русской фонетики и интонации в сопоставлении с литовским и другими языками.
Kundrotas Gintautas – Doctor of Humanities, Professor of the Department of Russian Philology and Intercultural Communication, Dean of the Faculty of Philology of Lithuanian University of Educational Sciences. Field of scientific interests: Comparative studies of phonetics and intonation in Russian, Lithuanian and other languages.
gintautas.kundrotas@leu.lt

Леденёва Валентина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. Сфера научных интересов: лексикология, лексикография, текст, теория текста,

стилистика, язык художественной литературы, язык Н. С. Лескова.
Ledeneva Valentina – Doctor of Philology, Professor of the Department of Modern Russian Language of Moscow State Regional University. Field of scientific interests: lexicology, lexicography, text, theory of the text, stylistics, the language of fiction, the language of N. S. Leskov.
1684941@mail.ru

Лоскутникова Мария Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета. Сфера научных интересов: теория литературы, история русской литературы XIX–XX веков, компаративистика.
Loskutnikova Maria – Ph. D. (Candidate of Philology), Assoc. Professor of the Department of Russian Literature of Moscow City Teacher Training University. Field of scientific interests: theory of literature, history of Russian literature of the 19–20th centuries, comparative studies.
maria.loskutnikova@mail.ru

Ляпина Анастасия Алексеевна – кандидат филологических наук, редактор Издательского дома Государственного университета управления. Сфера научных интересов: история русской литературы XX века, компаративистика.
Lyapina Anastasia – Ph. D. (Candidate of Philology), Editor of the Publishing House of the State University of Management. Field of scientific interests: history of Russian literature of the 20th century, comparative studies.
anastasialyap@mail.ru

Малей Изабелла – доктор филологических наук, профессор филологического факультета Института славянской филологии Вроцлавского университета. Сфера научных интересов: русская литература рубежа XIX–XX веков; модернистский перелом в европейской культуре; взаимодействие литературы и изобразительного искусства; литературный символизм и его философские, культурологические, антропологические, психологические коннотации; поэтика произведений эпохи модернизма.
Malej Izabella – Doctor of Philology, Professor, Institute of Slavonic Studies, Faculty of Philology of the University of Wroclaw (Poland).

Field of scientific interests: Russian literature at the turn of the 19th and 20th centuries; modernist breakthrough in the European culture; dialogue of literature and fine arts; literary symbolism and its philosophical, culturological, anthropological, psychological connotations; poetics of literature of modernist era.
izabellaanna@op.pl

Пономарева Галина Борисовна – кандидат филологических наук, зав. Музея-квартиры Ф. М. Достоевского в Москве, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Российского общества Ф. М. Достоевского, член Международного общества Ф. М. Достоевского (IDS). Сфера научных интересов: творчество Ф. М. Достоевского, музееведение.
Ponomareva Galina – Ph. D. (Candidate of Philology), Head of the Apartment Museum of Fyodor Dostoevsky in Moscow, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, member of the Russian Society of F. M. Dostoevsky, member of the International Society of F. M. Dostoevsky (IDS). Field of scientific interests: creation of F. M. Dostoevsky, museology.
dostoevskij_f_m@mail.ru

Пудова Татьяна – кандидат филологических наук, адъюнкт Института неофилологии Поморской академии в Слупске. Сфера научных интересов: современная русская литература, рецепция русской литературы XIX века в современной русской прозе.
Pudowa Tatiana – Ph. D. in Philology, Assistant Professor of the Institute of Neo-philology of the Pomeranian University in Slupsk (Poland). Field of scientific interests: contemporary Russian literature, reception of Russian literature of the 19th century in contemporary Russian literature.
tpudova@rambler.ru

Романова Галина Ивановна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета. Сфера научных интересов: теория литературы, история русской литературы XIX века, компаративистика.
Romanova Galina – Doctor of Philology, Assoc. Professor of the Department of Russian Literature of Moscow City Teacher Training University. Field of scientific interests: theory of literature, history of Russian literature of the 19th century, comparative studies.
galinroma@mail.ru

Смирнова Альфия Исламовна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы Московского городского педагогического университета. Сфера научных интересов: история русской литературы XX–XXI века, поэтика.
Smirnova Alfia – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature of Moscow City Teacher Training University. Field of scientific interests: history of Russian literature of the 20th–21st centuries, poetics.
alfia-smirnova@yandex.ru

Фурманн Конрад – служащий Европейской комиссии в Брюсселе. Сфера научных интересов: русская литература XIX века и ее современные взаимоотношения с немецкой литературой, литературная компаративистика, перевод.
Fuhrmann Konrad – official of the European Commission in Brussels. Field of scientific interests: Russian literature of the 19th century and its relations with the German literature of this time; European literature as a comparative notion; translation as an accelerator of the evolution of European literature.
konrad.fuhrmann@ec.europa.eu

Целкова Лина Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета. Сфера научных интересов: теория литературы, литературная критика, история русской литературы XIX–XX веков.
Tselkova Lina – Doctor of Philology, Assoc. Professor of the Department of Russian Literature of Moscow State Teacher Training University. Field of scientific interests: theory of literature, literary critic, history of Russian literature of the 20th–21st centuries.
tselkova@mail.ru

Чеснокова Татьяна Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии Московского городского педагогического университета. Сфера научных интересов: история европейской драмы раннего Нового времени, историческая поэтика, компаративистика.
Chesnokova Tatiana – Ph. D. (Candidate of Philology), Assoc. Professor of the Department of Foreign Philology of Moscow City Teacher Training University. Field of scientific interests: historical

poetics, history of early modern European drama, comparative studies.
tchesno@bk.ru

Шаповалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета. Сфера научных интересов: проблемы синтаксиса современного русского языка, грамматическая семантика, реализация грамматических значений в художественном тексте.
Shapovalova Tatyana – Doctor of Philology, Professor of the Department of modern Russian Language of Moscow State Regional University. Field of scientific interests: issues of the modern Russian language syntax, grammatical semantics, implementation of grammatical meanings in a literary text.
tshapovalova@gmail.com

Штембергер Мартина – доктор филологических наук, Институт романистики Венского университета. Сфера научных интересов: французская и франкоязычная литература XX и XXI веков, литература путешествий, компаративистская имагология, франко-русские литературные и культурные отношения, гендерные исследования в литературоведении, металитература / метафикция.
Stemberger Martina – Doctor of Philology, Department of Romance Languages and Literature, University of Vienna (Austria). Field of scientific interests: French and Francophone literature of the 20th and 21st centuries, travel literature, comparatist imagology, Franco-Russian literary and cultural relations, literature and gender studies, metaliterature / metafiction.
martina.stemberger@univie.ac.at

РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных статей

Выпуск X

Главный редактор:
Мария Борисовна Лоскутникова (Москва)

Главный редактор выпуска:
Гинтаутас Кундротас (Вильнюс)

Редакторы:
Гендрик Петкевич, Дануте Сабромене,
Герда Мазлавецкене (английский язык)
Макетировал *Доналдас Пятраускас*

Формат 60x90 1/16. Усл.печ. л. 29,5
Тираж 100 экз. Зак. № 015-103.

Литовский эдукологический университет
Студенту 39, LT–08106, Вильнюс

Издательство Литовского эдукологического университета
Ул. Щевченкос 31, LT–03111, Вильнюс