

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 31
Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУ 2020

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 31

*

Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 31

Сборник научных работ
молодых филологов

Редколлегия:

Е. Аксаментова, А. Егоров, А. Козлов, А. Куц, А. Мартыненко,
К. Новашевская, А. Пахомова, А. Самарин, А. Соловьев,
Т. Степанищева, Е. Ящук (литературоведение)

М. Григорьев, Е. Михеева, Л. Муковская,
И. Сисейкина (лингвистика)

Ответственные редакторы:

Т. Степанищева (литературоведение)
М. Григорьев (лингвистика)

Технический редактор:

С. Долгорукова

Авторские права:

Статьи: авторы, 2020

Составление: Отделение славистики

Тартуского университета, 2020

ISSN 2228-4494

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Сборник «Русская филология. 31» включает подборку статей по материалам докладов, прочитанных на Международной конференции молодых филологов 19–21 апреля 2019 г. на отделении славистики Тартуского университета. Участники, как обычно, разделились на две профильные секции — лингвистическую и литературоведческую. Гостем конференции и модератором литературоведческой секции стал профессор Андрей Леонидович Зорин (Оксфордский университет, Московская Высшая школа социальных и экономических наук). Он открыл первое, пленарное заседание лекцией «Мифология трансформации в русской культуре».

На секции литературоведов было представлено почти пять десятков докладов, наиболее удачные и интересные из них подготовлены авторами к печати в настоящем сборнике. Подборку открывает публикация, которая является данью памяти замечательного историка и правозащитника Арсения Борисовича Рогинского (1946–2017). В 1968 г. А. Б. Рогинский под руководством Ю. М. Лотмана написал и защитил дипломную работу «Н. М. Карамзин и проблемы правительственной политики (1815–1821)». Фрагмент из этой работы печатается ныне в «Русской филологии», наглядно демонстрируя непрерывность научной традиции и актуальность проблем, которые давно интересовали тартуских исследователей. Действительно, отношения литературы и идеологии, писателя и власти, которые на частном примере анализировал студент Рогинский, по-прежнему занимают современных литературоведов. Ряд статей в первой части сборника посвящен анализу таких отношений — на материале текстов от XV до XX вв., от летописных повестей до песен времен заката советской империи.

Авторы статей о литературе XX в. сосредоточились преимущественно на исследовании поэтики и аспектов интертекстуальности. На наш взгляд, такой сдвиг исследовательской оптики интересен как симптом методологической эволюции.

Лингвистическая часть сборника в этом году представлена статьями, рассматривающими самые разные темы современного

языкознания. Несколько статей посвящены проблемам лексикографии, в частности отражению в словарях слов-сопроводителей и этнических стереотипов. Ряд авторов исследовали особенности перевода, вызванные политической цензурой и сложностью перевода авторских неологизмов. Сразу несколько работ касались творческого использования языка, такого как *лингвокреатив* и игра со словом. Исследования языка диаспоры представлены двумя работами и охватывают языковой материал русских диаспор Италии и Эстонии. В других статьях также были рассмотрены темы, касающиеся разных типов речи, вставных конструкций, компонентного анализа, категории множественного числа и другие вопросы современного языкознания.

Сборник «Русская филология. 31» не будет представлен, как это неизменно происходило доселе, участникам очередной Международной конференции молодых филологов, намечавшейся в конце апреля 2020 г. К сожалению, чрезвычайные обстоятельства помешали нам, потому что из-за пандемии были закрыты границы, а все публичные мероприятия отменены. Но сборник все равно выходит в свет — пусть это явится залогом будущих конференций молодых филологов в Тарту.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Публикация

Арсений Рогинский. <Черты историко-политической концепции Н. М. Карамзина в середине 1810-х гг.>	13
Иван Кирпичников. К истории понятия «временщик»	31
Алексей Попович. Жертвенная трактовка идеи великого государства в повестях о «собрании русских земель» XV–XVI вв.: оправдание или преодоление?	42
Наталья Демичева. Казанский летописец в контексте древнерусских произведений о присоединении Новгородской земли к Московскому государству	53
Андрей Соловьев. «Россиянин в Париже»: от критики нравов к проблеме национального характера	60
Елена Аксаментова. Образы скульптуры в русской поэзии первой половины XIX в: литературные модели и скульптурные прототипы	72
Олег Ларионов. «Послание к Александру Алексеевичу Плещееву» Н. М. Карамзина в контексте истории идей	87
Карина Новашевская. «Сокол князя Ярослава Тверского» — «русская быль» А. А. Шаховского	96
Алёна Куц. Марина Мнишек в романе Ф. В. Булгарина «Димитрий Самозванец»	111
Екатерина Ящук. Зачем была написана комедия Загоскина «Недовольные»?	121
Анастасия Логинова. О лирическом цикле В. А. Жуковского «Эолова арфа» (1838)	133
Алексей Козлов. Описания войны 1812 года Д. И. Ахшарумова: к вопросу об эволюции концепции и жанра	144

Андрей Люстров. «Тарас Бульба, или Измена и смерть за прекрасную панну»: повесть Н. В. Гоголя как текст для народных чтений	159
Сергей Халтурин. Возникновение русского театра: историография и мифология в эпоху Александра II	166
Михаил Иткин. Мертвая девочка, Диккенс и готика: о каноничности «В дурном обществе» В. Г. Короленко	174
Аполлинария Острожкова. «Весенняя гроза» Ф. И. Тютчева: канонизация в поэзии русского модернизма	183
Даниил Игнатьев. «Некрасов наоборот»: К вопросу об интертекстах у Федора Сологуба	192
Александра Пахомова. Поэтика и риторика «революционных» стихов Михаила Кузмина	204
Анна Мухина. А. П. Чехов в творческом сознании Б. Л. Пастернака	220
Екатерина Тарасова. «Американские очки» как ключ к рассказу Е. Замятина «Десятиминутная драма»	228
Данила Люкшин. Сергей Ромов, Жан Матерьяль и советская рецепция сюрреализма	237
Ксения Филимонова. В. Шаламов в литературных журналах конца 1950-х – начала 1960-х гг.	245
Юлия Коновалова. «Петербург лежал на ладонях департамента полиции. Россия в них не умещалась»: политика и пространство в романе Ю. В. Давыдова «Глухая пора листопада»	253
Татьяна Красильникова. «Кому из вас в три года была знакома буква “Ю”?»: о загадке поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»	262
Елена Ступакова. «В насмешку и в кавычках, до чертиков, до слез»: идеология советской песни в поэзии Тимура Кибирова 1980-х гг.	273

Ксения Морозова. Виктор Гюго в художественном мире романа-идиллии А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»	282
Анна Герасимова. Некоторые наблюдения над современным кругом чтения на примере ресурса LiveLib	292

Лингвистика

Екатерина Батракова. Вставная конструкция как отражение языковой рефлексии	309
Лариса Василенкова. Функционирование итальянизмов в пространстве травелога	315
Максим Григорьев. К проблеме определения семантических компонентов глаголов приобретения в русском и эстонском языках	328
Алессандра Деци. Функции иноязычных вкраплений в интернет-дискурсе русскоязычных жителей Италии и Эстонии: сопоставительный аспект	336
Клаудиа Замковец. Метакоммуникация в русской интерферированной спонтанной речи носителей разных языков	352
Полина Крыжевич. «Игра со словом» в романе Т. Толстой «Кысь» и особенности ее передачи в английском переводе	359
Елена Михеева. Лингвокреативные составляющие современных русскоязычных медиатекстов метрополии (на примере заголовков и рекламных слоганов)	364
Лариса Муковская. Случаи «спорного» множественного числа существительных в русской речи	371
Надежда Оскарева. Как изменился язык современной новостной заметки (на материале концовок новостей Telegram-канала Mash)	379

Елена Петренко. Этнические стереотипы украинца, белоруса и русского в словарях XIX – первой половины XX вв.	386
Майя Реутова, Екатерина Башкова. Концепт-топоним <i>Кавказ</i> по результатам ассоциативного эксперимента	394
Ирина Сисейкина. О некоторых особенностях перевода в ряде русскоязычных СМИ	406
Ксения Тихонова. Слова-сопроводители и их описание во фразеологическом словаре	426

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<ЧЕРТЫ ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Н. М. КАРАМЗИНА В СЕРЕДИНЕ 1810-х ГГ.>¹

Арсений Рогинский

Возможно, далеко не все участники недавних студенческих конференций в Тарту знают, что здесь прошли университетские годы Арсения Борисовича Рогинского (1946–2017) — историка, правозащитника, общественного деятеля, в первой половине 1980-х гг. отбывшего четырехлетний лагерный срок за издание неподцензурного исторического сборника «Память», с 1998 г. председателя Правления Международного общества «Мемориал». Его дипломная работа «Н. М. Карамзин и проблемы правительственной политики (1815–1821)», написанная под руководством Ю. М. Лотмана, была успешно защищена в 1968 г.

Хотя за истекшие полвека существенно пополнился фонд источников по данной теме, а ее изучение обогатилось новыми перспективными подходами, целый ряд наблюдений и выводов, которые содержатся в студенческой работе Рогинского, отнюдь не утратил свою научную актуальность. В первую очередь это относится к реконструкции контекста, окружавшего стихотворение Карамзина 1814 г., и к анализу эволюции политических взглядов автора «Истории Государства Российского». Фрагменты из соответствующих глав ниже предлагаются вниманию читателей.

Тот экземпляр дипломной работы, который хранится в архиве Кафедры русской и славянской филологии, не был приведен в окончательный вид, и потому в некоторых случаях редакция сочла возможным дополнить ссылки и исправить стилистические погрешности.

Для настоящей публикации текст подготовила Софья Боленко, студентка Школы филологии НИУ ВШЭ (Москва).

¹ © А. Б. Рогинский, наследники.

<I>

После 1811 года Карамзин написал лишь одно произведение (не считая «Истории Государства Российского»), предназначенное для печати, — стихотворение «Освобождение Европы и слава Александра I». Исследователи творчества Карамзина обычно его не рассматривают. Мы также не ставим себе задачу давать подробный анализ и ограничимся лишь некоторыми необходимыми замечаниями.

Основанием к выделению стихотворения Н. М. Карамзина из ряда аналогичных ему по теме может служить свидетельство П. А. Вяземского, писавшего в конце мая 1814 года А. И. Тургеневу: «Николай Михайлович написал превосходное стихотворение на настоящее происшествие: оно скоро будет напечатано. Он воспользовался слабостью, оставшеюся после лихорадки, чтобы написать сильные стихи, богатые и мыслью, и выражением» [ОА: I, 22].

Прежде всего уточним дату создания стихотворения. Исходя из цитированного письма, стихотворение было написано не позже конца мая.

В письме к И. И. Дмитриеву 11 мая Карамзин указывает, что он «в бреду написал несколько строк». П. П. Пекарский, комментировавший это письмо, пришел к выводу, что Карамзин имеет в виду часть стихотворения «Освобождение Европы и слава Александра I» [Карамзин 1866: 182, 077]. Получалось, таким образом, что стихотворение написано во второй половине мая. В 1852 году в печати появилось сообщение, что стихотворение было впервые напечатано в Петербурге отдельной брошюрой [Москвитянин: № 6, 61]. Это мнение учтено в комментариях к письмам Дмитриеву, где П. П. Пекарский разъяснял (видимо, со слов кого-то из современников Карамзина), что в Петербурге стихотворением распоряжался А. И. Тургенев [Карамзин 1866: 077–078]. Здесь возникает недоумение. Если стихотворение было напечатано по инициативе А. И. Тургенева, то как объяснить, что Вяземский именно его информирует об этом факте? Следует учитывать, что Вяземский находился в Москве, а Тургенев — в Петербурге. Поэтому указание на то, что стихотворение впервые было напечатано в столице, выглядит сомнительным. Однако ссылки на первую публикацию в Петербурге встречаются в целом ряде

изданий, в том числе и в новейшем [Карамзин 1966: 401]. Между тем С. П. Пономарев в своей превосходной библиографии отметил, что впервые стихотворение было издано отдельной брошюрой в Москве, а не в Петербурге [Пономарев: 29]. Сопоставив данные, выясняем, что цензурная дата московской книжки — 25 мая 1814 года, а петербургской — 19 июня 1814 года. Но и московское издание не было первым. Еще до того стихотворение было напечатано во второй части «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году». Цензурное разрешение на это издание датировано 8 мая. Таким образом, стихотворение Карамзина написано не позже начала мая.

Интересно в стихотворении предисловие. Оно кончается словами: «Счастлив буду, если пользуясь остатком дней моих и способностей, успею изобразить на скрижалях Истории чудесную, беспримерную славу Александра I и нашу: ибо слава монарха есть слава народная» [Карамзин 1814: 4].

Эти слова обращают нас к неосуществленному замыслу Карамзина написать историю 1812 года². 20 апреля 1814 года он писал Дмитриеву: «Мысль описать происшествия нашего времени довольно приятна, но должно знать многое, чего не знаю. Не возьмусь за перо иначе, как с повеления Государева» [Карамзин 1866: 180]. В начале июня, заручившись поддержкой императрицы Марии Федоровны, Карамзин твердо решает обратиться к Александру за разрешением приступить к работе [РС: 33–34].

Можно предположить, что предисловие к стихотворению само по себе было «обращением» к царю. Через Марию Федоровну стихотворение, конечно, попало в руки Александру I. Предисловие могло послужить поводом для разговора между Марией Федоровной и царем о замысле Карамзина.

Время создания стихотворения — конец апреля — позволяет очертить окружающий его контекст. Только что было получено известие о взятии Парижа (в Петербурге об этом узнали 13 апреля, в Москве, видимо, несколько позже). П. А. Вяземский писал тогда:

Шутки в сторону, дела великие и единственные. Наполеоны бывали, Александра другого нет в веках. Роль его прекрасная и беспример-

² От этого замысла остался один листок — «Мысли для истории Отечественной войны» [Карамзин 1862: 192–193].

ная. Цель его побед — завоевание свободы и счастья царей и царств: история нам ничего прекраснее не представляет [ОА: I, 20].

Граф Н. И. Салтыков в те же дни писал в личном письме Аракчееву: «Вы прославили государя как никто в свете и в древней истории прославлен не был» [Дубровин: 528].

Не менее восторженно отзывался об Александре I и Н. И. Тургенев:

Взятие Парижа показало, наконец, чем Европа обязана Александру I. Без него никому бы не бывать в Париже, и Бонапарте бы царствовал и душил французов. Он, он один все сделал. Может быть современники всего не узнают, но потомство будет справедливее [Тургенев 1936: 122].

Через два года тот же Николай Тургенев, читая стихотворение Карамзина, будет упрекать его в лести по отношению к Александру [Там же: 166], но в 1814 году П. А. Вяземский устраивает в Москве праздник, происходивший в доме ближайших друзей Карамзина — Полторацких. На этом празднике в «мелодраме» А. М. Пушкина «Храм бессмертия» роль Европы исполняла В. Ф. Вяземская³.

Мы отнюдь не хотим сказать, что взгляды Вяземского, Тургенева (и их друзей — например, Жуковского) совпадали. Если для Вяземского Александр — освободитель Европы от тирании Наполеона, то для Тургенева он, прежде всего, освободитель французов, но восторженное отношение к императору было общим. Никакой сложившейся политической оппозиции в 1814 году не существовало. В свете этого и надо рассматривать оценки, данные Александру в стихотворении Карамзина.

Начнем, однако, с того, в каком освещении предстает Наполеон. Он для Карамзина не только «нощи привиденье», «лютый тигр», «державный палач», «гений зла», «изверг», «чудовище», но также и великий человек, которого ослепление славой привело к тирании. Для того, чтобы понять это двойственное отношение к Наполеону, необходимо обратиться к ранним карамзинским оценкам Наполеона⁴.

³ См.: [Гершензон: 43–46].

⁴ Подробнее см.: [Предтеченский 1961].

В 1802–1803 годах Карамзин, увлеченный идеей сильной государственной власти, не мог не увлечься Наполеоном. Бонапарт для Карамзина в эти годы — великий властитель, уничтоживший «Чудище Республики» [Карамзин 1820: 83–89], снова сделавший Францию монархией. Наполеон — не наследник Французской Революции, а ее усмиритель. Одновременно в статье «О похитителях» Карамзин утверждал, что «Бонапарт воспользовался революцией для своего властолюбия» [Там же: 76]. Хотя это властолюбие вызывает у Карамзина некоторую иронию, к ней примешивается восхищение: «Но Бонапарт любит быть единственным, сажает королей на трон и довольствуется странным именем французского гражданина. Власть кажется ему важнее имени, и славный бриллиант, называемый Регентом, который блистает на консульском мече, не может блистать светлее на короне» [ВЕ: III, № 9, 69].

Карамзину тогда казалось, что амбиции Наполеона не представляют опасности для России [Карамзин 1820: 67–68], и первый консул — вовсе не деспот: «Будем справедливы; где теперь добрый человек не может наслаждаться безопасностью? Свирепствует ли где-нибудь тиранство в Европе, если исключить Турцию?» [ВЕ: IV, № 12, 320].

Вскоре началось разочарование в Наполеоне. «Наполеон Бонапарте променял титул великого человека на титул императора» [Атеней: 255], — сообщает Карамзин брату в 1804 году, а уже в конце 1805-го в связи с начавшимися войнами отрицательное отношение к Наполеону укрепляется. «Бонапарте должен быть помешан, перебьет и перестреляет он еще многих, пока совершенно не сойдет с ума или не взбесится. Такого медведя давно не было в свете» [Там же: 341].

В 1806 году Карамзин несколько раз высказывал опасения из-за отсутствия в России талантливых полководцев, лишь Каменского он считал «равным в военном искусстве Бонапарте» [Там же: 343]. Поскольку теперь Наполеон не «восстановитель», а «разрушитель» порядка, России, по мнению Карамзина, необходимо пребывать в состоянии мира.

Наполеон — враг, но он великий воин и настоящий политик: «Чего хочет Провидение, не знаю, но если великий Наполеон проживет еще лет десять или более, то будет много чудес» [Там же: 421]. Постепенно Карамзин приходит к идее, высказанной

в 1811 году в «Записке о древней и новой России»: царствование Наполеона — не завершение, а продолжение революции: «Ужасная Французская революция была погребена, но оставила сына, сходного с ней в главных чертах лица» [Карамзин 1914: 49–50]. Приблизительно ту же мысль мы находим в стихотворении 1814 года (строфа 4).

В этом тексте обращают на себя внимание сопоставительные оценки двух императоров. В строфе 26 Александр I аттестуется следующим образом:

России царь благочестивый
Герой в душе миролюбивый
Он долго брани не хотел... и т. д.
[Карамзин 1966: 306].

Эта характеристика, не тождественная предыдущим высказываниям Карамзина об Александре I, вторит описанию мудрой политики ряда московских великих князей и Екатерины II, данной в «Записке». Нам представляется, что антитеза «Наполеон — Александр» фактически подменена антитезой «тиран — добродетельный царь».

То, что Наполеон — тиран (именно такими представлены тираны в «Записке»), не вызывает сомнений. Прежде всего, отсутствует связь между ним и его народом. У Карамзина не Франция противопоставлена всему миру, а только Наполеон. Французы — «жертвы насилия, обмана». В этом коренное отличие стихотворения Карамзина от множества других произведений его времени. А. В. Предтеченский пишет:

Почти во всех произведениях рассматриваемого времени Наполеон и Франция отождествляются. Ненависть к Наполеону распространяется и на Францию и в каждом французе авторы <...> видят маленького Наполеона [Предтеченский 1950: 226].

Наполеон — тиран еще и потому, что «в закон одну поставил силу». Карамзин не считает, что закон должен быть выше царя. Как и прежде — право диктуется силой, но сила без добродетели ведет к тирании. Править «по закону», во имя блага подданных — таков один из тезисов «Записки». Тирания Наполеона противоречила духу просвещенного века — это и обусловило, в первую очередь, гибель тирана. «Если бы Наполеон злодей-

ствовал не в просвещенные, а в варварские времена, то он мог бы умереть в величии», — разъясняет Карамзин специальным примечанием [Карамзин 1966: 310].

Вспомним, что и Павел I в «Записке» был обречен на гибель по той же причине, причем понятие «просвещение» подразумевает обоюдную ответственность подданных и царя. Ср.:

Стихотворение:	«Записка»:
Уже мы знали, что владетель Отцом людей обязан быть, Любить не власть, но добродетель... [Карамзин 1966: 301]	...но Россияне уже имели Екатерину II, знали, что государь не менее подданных должен исполнять свои святые обязанности [Карамзин 1914: 42].

Такое понимание просвещения резко отделяло Карамзина от «староверов».

Размышляя о Наполеоне, Карамзин приходил к выводу о неизменности психологического типа тирана. Его доминирующая черта — «ослепленность» и лживость (этот взгляд будет развит в IX томе «Истории»). Приведем еще одно сопоставление:

Стихотворение:	«История»:
Призрак величия, героя Под лаврами дух низкий кроя... [Карамзин 1966: 301]	Иоанн в самых крайностях зла является как бы призраком великого монарха [Карамзин: IX, 401].

Вообще очень многие характеристики тирана перешли почти дословно из стихотворения в IX том — факт, свидетельствующий не только об особенностях «поэтического хозяйства» Карамзина, но и о том, что стихотворение было важным звеном в размышлениях Карамзина об историческом процессе. Следует отметить, что в стихотворении прямо говорится о былом величии Наполеона; он — великий полководец, и путь его до определенного времени — путь побед. Если кто-нибудь попытается пойти вслед за Наполеоном, то:

Стократ он прежде смерть найдет,
Чем с ним победами сравнится
[Карамзин 1966: 309].

Здесь Карамзин расходился с мнением, сложившимся в определенных кругах русской общественности. С. Н. Глинка, напри-

мер, в своем журнале отказывал Наполеону в высших дарованиях (см. [Предтеченский 1950: 227–228]).

Представляет интерес и трактовка войны в стихотворении Карамзина. Главная преграда на пути Наполеона — это русский народ, который:

Хранил в душе простые нравы,
 В войнах издревле побеждал,
 Давал иным странам уставы,
 Но сам жил только по своим,
 Царя любил, царем любим;
 <...>
 Стоял за Русь, за прах отцов
 [Карамзин 1966: 302–303].

Заявляя, что Россия сильна устойчивыми традициями и верой в самодержавие, Карамзин, как мы видим, в точности следует концепции, изложенной в «Записке».

Александр I у Карамзина — освободитель Европы, восстановивший мир, которым управляют «истинные цари». Карамзин — легитимист, и этим обусловлено содержание последней части стихотворения. Ему, однако, не чуждо беспокойство по поводу возможной войны между союзниками. В июне 1814 года он писал брату: «Настал другой век. Дай бы тишины и благоденствия для остальных дней наших», — а через несколько месяцев, испытывая тревогу по поводу решений Венского конгресса, он пишет: «мир <...> есть сокровище для России» [Атеней: 540, 599].

В его стихотворении возникает фигура «Мудрости», которая обращается к царям:

Залог, вам небом порученный,
 Вы должны возратить ему <Богу. — А. Р.>
 Не кровью слабых обгаренный
 Для умноженья областей,
 Но с мирным счастьем людей
 [Карамзин 1966: 309].

В финале стихотворения утверждается, что обязанность царя — блюсти «Святые законы», а подданные должны помнить:

В правленьях новое опасно,
 А безначалие ужасно [Там же: 310].

Карамзин столько же опасался коренных реформ, сколько и того, что Александр будет продолжать свою довоенную политику.

<II>

Вопрос об эволюции политических взглядов Карамзина до недавнего времени не ставился. Концепция всех двенадцати томов «Истории» отождествлялась с концепцией «Записки о древней и новой России» без каких бы то ни было оговорок⁵.

Только в 1961 году Ю. М. Лотманом было выдвинуто положение о том, что между первыми томами «Истории» и IX томом есть существенная разница. Карамзин нарушил «традиционную позу беспристрастного наблюдателя жизни» и «вмешался в политическую жизнь — самим текстом IX тома» [Лотман 1961: 51]. По мнению Ю. М. Лотмана, «по-прежнему считая самодержавную систему лучшей, Карамзин, вместе с тем, видит и зыбкость граней, отделяющих ее от деспотизма. Он ищет гарантий, которые могли бы предохранить самодержавие от деградации» [Там же: 52]. Эта концепция встретила возражения С. С. Ланды, который пишет:

Действительно, в IX томе немало откликов на политические события второй половины 1810-х годов, на политику Александра I в польском вопросе, резко осуждаемую историком. Но все это не дает оснований для утверждений об изменении взглядов Карамзина, можно говорить лишь об изменении сюжета. В первых томах «Истории» Карамзин с достаточной энергией осуждает акты деспотизма <...>, но царствование Ивана Грозного представляло значительно больше возможностей для размышлений историка в этой области, чем времена удельной Руси [Ланда: 76].

Таким образом, С. С. Ланда полагает, что политическое звучание IX тома обусловлено новым материалом — в идеях же Карамзина никаких перемен не произошло.

С нашей точки зрения, установка автора «Истории» претерпела изменения, и в этом отношении наиболее заметным оказался переход от тома V к тому VI (ср. его собственное признание [Карамзин 1866: 154]).

⁵ См., например: [Додонов: 227–228].

Особенностью первых пяти томов «Истории» является такое глубокое погружение в материал, которое не предусматривало каких-либо проекций на современное положение дел. Общий постулат полностью отвечает формуле «Записки»: «Россия основалась победами и единогласием, гибла от разновластия и спаслась мудрым самодержавием» [Карамзин 1914: 10]. (Напомним, что работа над томом V шла одновременно с написанием «Записки».)

В процессе создания томов VI–VIII задачи автора усложнялись. В последние предвоенные годы Карамзин сближается с великой княгиней Екатериной Павловной. Представление, что вокруг жены принца Ольденбургского собирались силы реакции, не кажется нам верным. К сожалению, источников, по которым можно было бы изучать историю Тверского салона, почти нет. Однако и немногие дошедшие до нас свидетельства говорят о том, что Тверское общество не было однородным. Если можно назвать реакционером Ф. В. Растопчина, часто бывавшего в Твери, то постоянный посетитель вечеров у великой княгини — Н. И. Огарев, один из близких друзей Карамзина, — являлся, по свидетельству современника «философом и поклонником идей Вольтера и Руссо» [Кочубей: 46].

Карамзин был одной из центральных фигур салона Екатерины Павловны, которая полушутливо называла его «учителем» [Екатерина Павловна: 35]. Изучение ее писем к Александру I показало, что в 1810–1811 годах Екатерина Павловна укрепилась на консервативных позициях (см. [Николай Михайлович: 28–61]), и, возможно, не без влияния Карамзина.

Об этом влиянии свидетельствует и переписка великой княгини с Карамзиным. В одном из писем, отстаивая свою самостоятельность в сообщениях с Александром I, она говорит:

Вы меня обвиняете, и притом несправедливо, в таком деле, к которому я не допускаю легкомысленного отношения со своей стороны, а между тем вы сами виноваты, потому что, без всякого к тому повода, подозреваете меня, что я могу быть флюгером. <...> Государь <...> будет здесь 14-го. Приезжайте же, милостивый государь, посмотрите сами, и сложите ваше оружие [Карамзин 1862: 97].

Не означал ли сам факт сближения Карамзина с великой княгиней перемену его общественной роли? Резко отрицательное отношение Карамзина к государственному курсу Александра I в предво-

енные годы хорошо известно; но теперь из журналиста, беседующего «со всеми», он превратился в доверенное лицо Екатерины Павловны. (Он, конечно, знал, что Александр I весьма прислушивался к мнениям сестры). Судя по имеющимся у нас данным, беседы Карамзина с Екатериной Павловной имели в основном политический характер: речь шла о реформах Сперанского [Лубяновский: 261], о крестьянском вопросе [Екатерина Павловна: 35], о финансах в России [Кочубей: 47] и т. д.

Итогом этих бесед стала «Записка о древней и новой России». Соответственно, свою работу над «Историей Государства Российского» Карамзин начал рассматривать как форму участия в политической жизни.

Тома VI–VIII «Истории» являются как бы развернутым комментарием к «Записке о древней и новой России». Осенью 1811 года Карамзин писал Дмитриеву: «Работаю усердно и готовлюсь описывать времена Ивана Васильевича <Ивана III. – А. Р.>⁶. Вот прямо исторический предмет. Доселе я только хитрил и мучился, выпутываясь из трудностей» [Карамзин 1866: 154]. Как и прежде, в истории России Карамзин наблюдает три формы правления: истинное самодержавие; ослабевшее самодержавие, неминуемо сменяющееся олигархией, и тиранию, главным инструментом которой служит террор.

«Истинный» монарх для Карамзина — Иван III. Уже в его природных качествах — залог успехов России. Он

в лета пылкого юношества изъевлял осторожность, свойственную умам зрелым, опытным, а ему природную; ни в начале, ни после не любил дерзкой отважности; ждал случая, избирал время; не быстро устремлялся к цели, но двигался к ней размеренными шагами, опасаясь равно легкомысленной горячности и несправедливости, уважая общее мнение и правила века [Карамзин: VI, 7].

Нельзя не отметить в этих словах связи с «Запиской». Иван III обладал именно тем набором характеристических черт, отсутствие которых у Александра I весьма тревожило Карамзина.

Главное для этого царя — традиция. Иван III, основавший новую Россию, ориентировался на народные обычаи. Все последу-

⁶ Ю. М. Лотман ошибочно относит это высказывание к Ивану Грозному, см.: [Лотман 1961: 55].

ющие царствования будут оцениваться по тому, в какой степени правители следовали принципам Ивана III, поэтому «Государствование Василия казалось только продолжением Иоаннова» [Карамзин: VII, 191], а когда Грозный станет на короткое время «добродетельным», то сразу начнет править «желая уподобиться во всем великому Иоанну III» [Карамзин: VIII, 89]. Обратим особое внимание на следующий пассаж:

Он казался иногда боязливым, ибо хотел всегда действовать осторожно. Сия осторожность есть вообще благоразумие. Оно не пленяется подобно великодушной смелости; но успехами медлительными, как бы неполными, дает своим творениям прочность [Карамзин: VI, 7].

Здесь налицо преемственная связь с «Запиской», автор которой не скрывает опасения, что Александр своим честолюбием вовлечет Россию в войну, а также предложит стране радикальные изменения.

Примечательно освещение военной темы в томе VI:

Иоанн родился не воином, но монархом; сидел на троне лучше, нежели на ратном коне, и владел скипетром искуснее, нежели мечом. <...> Воин на престоле опасен: легко может обмануть себя и начать кровопролитие только для своего личного славолюбия. <...> Имея выпренный ум для государственной науки, он имел слуг для победы [Там же: 346].

Напомним в этой связи, что больше всего в Твери боялись, что в случае войны руководство армией примет на себя Александр I. Екатерина Павловна писала брату: «Необходимо немедленно назначить такого полководца, к которому войска испытывают доверие, а Вы не можете внушить никакого» [Николай Михайлович: 83].

Приведем еще один «урок», преподанный Карамзиным действующему монарху. Иван III,

разодрав завесу между Европой и нами, с любопытством обозревал престолы и царства, не хотел мешаться в дела чуждые; *принимал союзы, но с условием ясной пользы для России; искал орудий для собственных замыслов, и не служил никому орудием*, действуя всегда, как свойственно великому хитрому монарху, не имеющему никаких

страстей в политике, кроме добродетельной любви к прочному благу своего народа [Карамзин: VI, 344]⁷.

Сравним эту оценку с характеристикой политики Александра I, данной в «Записке»: «Россия привела в движение все силы свои, чтобы помогать Англии и Вене, то есть *служить им орудием в их злобе на Францию без всякой особенной для себя выгоды*» [Карамзин 1914: 52].

Обратимся теперь к материалам тома VIII. Рассматривая Судебник Ивана Грозного 1550 года, Карамзин прежде всего указывает, что это — Уложение Ивана III, дополненное «согласно с новыми опытами, с новыми потребностями России в ея гражданской и государственной деятельности» [Карамзин: VIII, 123]. Далее он пишет:

...Иоанн и добрые его советники искали в труде своем не блеска, не суетной славы, а верной явной пользы <...> не действовали воображением, умом не обгоняли настоящего порядка вещей, не терялись мыслями в возможностях будущего, но смотрели вокруг себя, исправляли злоупотребления, не изменяя главной, древней системы законодательства, все оставили как было и чем народ казался доволен, устранили только причину известных жалоб — и без ученых, без феории, не зная ничего кроме России, но зная хорошо Россию, написали книгу, которая <...> есть верное зеркало нравов и понятий века [Там же: 107–108].

Такое внимание к проблеме реформ в законодательстве не случайно. VIII том писался, в основном, в 1815 году, когда Александр, даровав конституцию Польше, защищал конституционное устройство Франции и, по слухам того времени, собирался проводить большие перемены в России. В разной степени идеи реформ захватывают в то время почти все русское общество, а в томе VIII Карамзин развиваются мысли, высказанные еще в «Записке», — лучше исправлять старое, нежели выдумывать новое. Это не было вовсе противодействием любым реформам; наоборот, тот факт, что Карамзин всячески подчеркивает важность Судебника Ивана Грозного, говорит о том, что проблему «коренных законов» он в этот момент обдумывает.

⁷ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — А. Р.

Две главы тома VIII освещают темы тиранического и олигархического правлений. По Карамзину, Елена Глинская, мать Ивана Грозного, была тираном. Подводя итоги ее правлению, Карамзин говорит:

Таким образом, в четыре года Еленина правления именем юного Великого Князя умертвили двух единоутробных братьев его отца и дядю матери, брата внучатого ввергнули в темницу, обесчестили множество знатных родов торговою казнию [Карамзин: VIII, 16].

Еще до описания «ужасов Еленина правления» Карамзин формулирует свое отношение к проблеме:

Такое начало правления свидетельствовало грозную его решительность <...> боялись тиранства; а как Иоанн был единственно именем Государь, и самая правительница действовала по внушениям Совета, то Россия видела себя под жезлом возникающей Олигархии, которой мучительство есть самое опасное и самое несносное. Легче укрыться от одного, нежели от двадцати гонителей. Самодержец гневный уподобляется разъяренному божеству, пред коим надобно только смиряться; но многочисленные тираны не имеют сей выгоды в глазах народа [Там же: 10].

В этом отзыве интересно то, что акцент, как и в «Записке», перенесен на олигархию, первым шагом на пути к которой является зависимость царя от Совета. Вообще для тома VIII характерны рассуждения о взаимоотношениях царя и Думы — не вызваны ли они спорами 1814–1815 годов о роли Государственного Совета в России, в ходе которых высказывались мнения о необходимости придать этой институции независимый статус (см. [Предтеченский 1975: 370–372]).

Вместе с тем, несмотря на свое тиранство, Елена сделала много полезного для России, а внешняя ее политика оценивается Карамзиным безусловно положительно [Карамзин: VIII, 43]. Олигархия же произвела бедствия не только внутри России, но и во внешней политике эта эпоха «ознаменовалась слабостью и малодушием» [Там же: 53].

Таким образом, здесь, как и в «Записке», Карамзин больше боится ослабления самодержавия, чем другой крайности — деспотизма.

Можно сказать, что, если Иван III — это идеальный монарх 1811 года, то Иван IV (в свой «добродетельный» период) — идеальный монарх 1815 года.

Уже М. П. Погодин отмечал, что Карамзин «отложил все дурное об Иоанне до смерти Анастасии, до IX тома, между тем, как многое уже случилось, представляющее Иоанна с совсем другой стороны» (цит. по: [Милюков: 152]).

Интересно, что временное «исправление» Ивана Грозного Карамзин связывает не с женитьбой на Анастасии, а с влиянием Сильвестра (следуя мнению князя Андрея Курбского), но прежде всего — с Московским пожаром 1547 года.

Написав специальную главку о Московском пожаре, Карамзин понимал, что невольно наталкивает читателей на аналогию с пожаром 1812 года. И вывод, который он делает: «Для исправления Иоанна надлежало сгореть Москве», — высвечивает параллель между ситуациями, в которых оказались Иван Грозный и Александр I. Нам представляется, что Грозный в период «добродетельного» правления — это тот политический идеал, на который должен был ориентироваться Александр I после войны.

Для достижения своей цели Карамзин, игнорируя мнения, высказанные в используемых им источниках, приписывает Ивану IV мнимые заслуги. В качестве примера сошлемся на описание поведения царя при взятии Казани. У Курбского, в Царственной книге, наконец, у самого Грозного — нигде не говорится о храбрости и решительности царя, между тем в «Истории Государства Российского» Ивану IV приписаны именно эти качества (см. [Там же: 152]). После «исправления» царя его правление характеризуют «мудрая умеренность, человеколюбивость, дух кротости и мира» [Карамзин: VIII, 201]. По Карамзину, в этот период Грозный не совершает ни одного жестокого поступка; наоборот — главным его качеством является милосердие. Он щадит побежденных в войнах, в гражданской же жизни провинившихся во время его юности чиновников «наказывали без излишней строгости, хотели ознаменовать счастливую государственную перемену не жестокой казнью старых чиновников, а лучшим избранием новых» [Там же: 105]. Грозный помиловал бояр — виновников смуты во время его болезни, отменил решение бояр о казни Симеона Ростовского.

То, что образ милосердного монарха становится ключевым в томе VIII, мотивировано учительным пафосом «Истории».

В 1811 году Карамзин видел перед собой «слабого» монарха; в 1815 году Александр — кумир Европы, обладающий огромной

властью⁸. Раньше Карамзин требовал от государя твердости и суровости, теперь он опасается возможных последствий «силового» управления. Полагая неприемлемыми для России выработанные на Западе конституционные теории, Карамзин гнушался и любых проявлений русского деспотизма. Политика государя должна руководствоваться критериями морали — таков, по Карамзину, залог благосостояния государства⁹.

Итак, рассмотренные тома «Истории» вполне отвечают концепции «Записки о древней и новой России», однако изменения, происходившие в стране и в сознании императора, диктовали появление новых тем. Автор «Истории Государства Российского» претендовал на то, чтобы стать участником реальной политики, и поэтому свой труд Карамзин в первую очередь адресовал Александру I.

ЛИТЕРАТУРА

- Атеней: Атеней. Журнал критики, современной истории и литературы. 1858. Ч. III.
- ВЕ: Вестник Европы, издаваемый Николаем Карамзиным. 1802.
- Вольперт: *Вольперт Л. И.* Пушкин после восстания декабристов и книга мадам де Сталь о французской революции // Пушкинский сборник. Псков, 1968.
- Гершензон: *Гершензон М.* Грибоедовская Москва. 2-е изд. М., 1916.
- Додонов: *Додонов И. К.* Дворянская реакция и ее отражение в русской историографии (Н. М. Карамзин) // Очерки истории исторической науки в СССР. М., 1955. Т. 1.
- Дубровин: *Дубровин Н.* Отечественная война в письмах современников (1812–1815 гг.). СПб., 1882.
- Екатерина Павловна: Письма Великой княгини Екатерины Павловны. Тверь, 1888.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. 2-е изд. СПб., 1818–1829. Т. I–IX.
- Карамзин 1814: *Карамзин Н.* Освобождение Европы и слава Александра I. М., 1814.

⁸ Ср. позднейшее замечание П. А. Вяземского об Александре I: «Его характер — политическая система Европы. Едва ли такое владычество не превышает владычества Наполеона» [ОА: II, 112].

⁹ Ср. в связи с этим: [Лотман 1962; Вольперт].

- Карамзин 1820: *Карамзин Н. М.* Сочинения. М., 1820. Ч. IX.
- Карамзин 1862: *Карамзин Н. М.* Неизданные сочинения и переписка. СПб., 1862. Ч. I.
- Карамзин 1866: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866.
- Карамзин 1914: *Карамзин Н. М.* Записка о древней и новой России. СПб., 1914.
- Карамзин 1966: *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966.
- Кочубей: *Кочубей А. В.* Семейная хроника. 1790–1873. СПб., 1890.
- Ланда: *Ланда С. С.* О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России: 1816–1821 гг. (Из политической деятельности П. А. Вяземского, Н. И. и С. И. Тургеневых и М. Ф. Орлова) // Пушкин и его время. Л., 1961.
- Лотман 1961: *Лотман Ю. М.* Пути развития русской прозы 1800-х – 1810-х годов // Ученые записки ТГУ. Тарту, 1961. Вып. 104.
- Лотман 1962: *Лотман Ю. М.* Идеиная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. Псков, 1962.
- Лубяновский: *Лубяновский Ф. П.* Воспоминания. 1777–1834. М., 1872.
- Москвитянин: Москвитянин. Учено-литературный журнал. 1852.
- Милоков: *Милоков П. Н.* Главные направления русской исторической мысли. 3-е изд. СПб., 1913.
- Николай Михайлович: Великий князь *Николай Михайлович*. Переписка императора Александра I с сестрой, Великой княгиней Екатериной Павловной. СПб., 1910.
- ОА: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. I–II.
- Пономарев: Материалы для библиографии литературы о Н. М. Карамзине / Собрал С. Пономарев. СПб., 1883.
- Предтеченский 1950: *Предтеченский А. В.* Отражение войны 1812–1814 гг. в сознании современников // Исторические записки. 1950. Т. 31.
- Предтеченский 1961: *Предтеченский А. В.* Общественно-политические взгляды Н. М. Карамзина в 1790-х годах // Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961.
- Предтеченский 1975: *Предтеченский А. В.* Очерки общественно-политической истории России в первой четверти XIX века. М.; Л., 1957.
- РС: Русская старина. Ежемесячное историческое издание. 1898. Т. 96.
- Тургенев 1936: Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л. 1936.

К ИСТОРИИ ПОНЯТИЯ «ВРЕМЕНЩИК»

Иван Кирпичников
(Москва)

В 1901 г. на страницах воронежского журнала «Филологические записки» появилась небольшая статья А. Г. Суровцева «Кто придумал слово “временщик”?» [Суровцев]. Поводом для ее написания стало недоразумение, которое автор обнаружил во многих учебниках словесности: там утверждалось, что слово «временщик» было изобретено А. С. Пушкиным. Суровцев справедливо указал, что оно вошло в речь задолго до рождения великого поэта, поскольку встречается уже в сатирах А. Д. Кантемира (1708–1744). «Употребление Кантемиром этого слова станет понятным, если обратим внимание на время, в которое он жил. Не он ли первый и ввел слово “временщик” в русский язык?» — спрашивал в конце статьи Суровцев, оставляя решение этого вопроса будущим исследователям [Там же].

Сегодня «история понятий» — самостоятельное и весьма перспективное направление научного поиска. Одной из важных задач данного подхода является, по удачному выражению А. В. Жуковской, критика «семантических анахронизмов» [Жуковская]. Речь идет о словах, которые почерпнуты историками из лексики изучаемых эпох. Их использование создает иллюзию аутентичности, однако исходная семантика остается при этом непроясненной.

«Временщик» относится к категории подобных малоизученных «семантических анахронизмов», которые были некритически заимствованы из «языка источников» в «язык историков». Слово прочно ассоциируется с явлениями XVIII столетия (о чем свидетельствуют, в частности, предположение Суровцева), однако история его предшественника — «веременика» — в действительности началась значительно раньше. Материал, на котором основана статья — несколько десятков случаев словоупотребления, найденных нами в источниках XV–XVII веков¹. Цель настоящей

¹ Несколько примеров использования слова в текстах допетровского периода можно найти в новейших словарях [СлРЯ XI–XVII: 107;

работы — изучить бытование слова «веременик» в контексте допетровской эпохи. Обращение к этому сюжету затрагивает широкий круг проблем — от использования иностранных источников при реконструкции социальной терминологии до особенностей политической культуры Московского государства.

Наиболее раннее из известных нам словоупотреблений встречается в переводе грамоты 1493 г., направленной Ивану IV крымской царицей Нур-Салтан. Имея в виду окружение казанского хана, она сообщала, что у него «уланы и князи добрые *веремьяники* <здесь и далее курсив наш. — *И. К.*>» [РИО 1884: 194]. В посольской документации XVI века «веременики» неоднократно появляются при описании верхушки кочевых сообществ. Они фигурируют, во-первых, в переводных грамотах — в ряду других статусных наименований (уланы, князя). Выдвинем предположение, что существовало исходное татарское слово, которое переводилось таким образом². Возможно, это было тюркское «ички» (от *iç* — ‘внутренний, приближенный’), использовавшееся для обозначения придворных [Мукминова] и иногда проскальзывающее в подобных чиновных перечнях (ср.: [РИО 1884: 20, 33, 387, 393; РЛ: 82]). Во-вторых, «веременики» появлялись в отчетах послов — при характеристике окружения местных правителей [ПК: 247, 274–275; РИО 1895: 284, 357]. Несомненно, что в «посольских» контекстах мы имеем дело с вполне нейтральной «социально-политической» категорией.

Итак, интересующее нас слово уже с конца XV в. использовалось для обозначения представителей правящего слоя кочевых соседей Московской Руси. Безусловно, большой интерес представляет его употребление применительно к «внутриполитическим» реалиям. Первый из известных нам таких случаев — речь книгописца Михаила Медоварцева в ходе суда над Максимом

СлРЯ XVIII: 130–131; СОРЯМР: 97–98]; отдельные случаи кратко прокомментированы в работах: [Madariaga: 27; Кром 2010: 615; Шмидт: 55, 82–83].

² Особенно это заметно в грамотах 1572 г.: «веремениками» именуется как приближенные хана, так и представители московской элиты [Буганов: 181–182]. Лиц, обозначенных в одном месте как «веременики», в других переводах могли назвать «слугами» или «ближними людьми» (ср.: [ПК: 182, 253]).

Греком (1531 г.): «А блюлся есми... преслушать князь Васьяна Старца <Патрикеева. — *И. К.*>, потому что он был *великой временной человек*, у великого князя *ближней*» [ЧОИДР: 11]. Существенный материал для наблюдений за функционированием термина в таком качестве дает следующее столетие.

Стремясь скомпрометировать своих оппонентов и нажиться за их счет, русские сторонники польского короля создали в 1610–1611 гг. целую серию текстов, которые существенно расширяют наши знания о неформальных властных отношениях эпохи Василия Шуйского. Для характеристики его приверженцев использовался примечательный набор слов, связанных с причастностью к власти — «ушник», «шептун», «довотчик», «похлебец», «угодник», «верник». Первое упоминание «веременика» находим в сочетании с одним из таких определений: в челобитной дворян Ржевских говорится об отдаче земли «*верьямяннику* и шептуну Шуйсково Ивану Измайлову» [АСПБИИ]. Второй раз слово встречается в письме боярина Михаила Салтыкова канцлеру Сапеге: «И после его <Бориса Годунова. — *И. К.*>, при Шуйском, за неправду, за такие ж *веременики* за Измайловы, да за такого ж мужика, что за Федора <Андропова. — *И. К.*>, за Михалка Смывалова посямест льется кровь. А ныне, по таким *думцам и правителем*, не быть к Москве ни одному городу» [АИ: 361].

Примечательно, что в обоих случаях в качестве порицаемых «веремеников» фигурируют Измайловы — представители рязанского рода, стремительно возвысившегося при Шуйском. В другом источнике имя Ивана Измайлова сопровождается особой пометой: «Был у Шуйского у чародеев и кореньщиков. *Ближе ево и не было*» [Тюменцев: 318]. Таким образом, в челобитной Ржевских обозначено ближайшее к правителю лицо, а в письме Салтыкова под «веремениками» подразумеваются все выходцы из этого клана, или, шире, — реальные «правители» Московского государства, недостаточно родовитые с точки зрения знатных бояр.

При описании событий Смуты слово единожды встречается также в тексте летописного характера: «Пискаревский летописец» сообщает, что Шуйский «казнил <...> *веременика и ближнего своего человека* Ивана Федорова сына Колычева за его многие изменные слова» [ПСРЛ: 216]. В отличие от предыдущих авторов, создатель «Пискаревского летописца» относился к Шуй-

скому нейтрально, и это была скорее констатация статуса боярина, чем оценочное определение.

Во всех рассмотренных случаях ключевым коррелятом «временника» оказывается факт принадлежности к «ближнему» кругу великого князя (царя). Однако слово использовалось и безотносительно к фигуре правителя. Так, в царских вопросах к Стоглавому собору говорится о «временниках», которые «причли к соборам своих попов и диаконов». М. М. Кром справедливо сопоставил данный фрагмент с высказыванием Ивана IV на соборе: «И тако бояре наши *улучиша себе время* — сами владеша всем царством *самовластно...*» [Кром 2010: 615]. «Временниками» здесь выступают боярские правители периода малолетства государя, действовавшие независимо от его воли. В памятниках иного жанра — грамотках XVII в. — слово возникает и в совершенно «локальных» ситуациях. Монастырский дьячок в 1620-е гг. называл так своих соперников — советников старца, которые пытались поколебать его влияние на местные дела («нынешние *временники*, — утверждал он, — *не вековые*») [Новомбергский: 85]. В этих контекстах на первый план выходит не близость к правителю, а причастность к власти, влияние. Слово сближается с другой важной категорией из лексикона жителей Московии — «сильные люди»³ — и легко обретает негативные коннотации.

Наряду со словом «в(е)ременник» и словосочетанием «временной человек» употреблялось синонимичное выражение «быть во времени» (ср. одно из значений современного «быть во власти»), сохранившееся в народных говорах [СРНГ: 192]. Пример его использования в интересующий нас период — фрагмент Пискаревского летописца, посвященный деятельности Адашева: «А как он был *во времени*, и в те поры Руская земля была в вели-

³ См. челобитную 1648 г., в которой эти слова совместно используются по отношению к Милославским и близким к ним лицам: «...и мы холопы твои от таких *временников* и *сильных людей* и без того разорены...» [Зерцалов: 26]. См. также в сходных контекстах: [ПРНРЯ: 59–60; Сильвестр: 78; Симони: 123]. Такое же разделение может быть предложено и для использования слова в отчетах московских послов. Ср.: «временник» как конкретный «ближний человек», который не слушает даже «царицы» [РИО 1895: 357], и как абстрактный «сильный человек», противопоставленный малозначительному «страднику» [Там же: 284].

кой тишине» [ПСРЛ: 181] (ср. о Лжедмитрии I и Басманове [Белокуров: 201], а также выше: бояре «улучиша себе *время*»). Такие формулировки можно встретить и в челобитных рядовых служилых людей: один из рязанских дворян указывал, что его оппонент был «при государе <...> Иване Васильевиче *во времени*» и поэтому смог завладеть чужой вотчиной⁴.

Несмотря на то, что «временники» относительно редко встречаются в памятниках русской письменности, можно утверждать, что в повседневной речи слово было значительно более употребительным — об этом свидетельствуют иностранные источники. Во-первых, оно попало в словарь Марка Ридли 1599 г. [СОЛЯМР: 98]. Во-вторых, голландское донесение 1624 г. обозначает таким образом уже знакомого нам М. Смывалова: «...в Москве его называют *vremenich*, то есть безвременным, так называют почти всех, кто достиг высокого положения»⁵. Обратим внимание на вторую часть фразы, где акцентируется распространенность этого наименования, его применимость ко всем возвысившимся.

Наконец, важным указанием на то, что интересующий нас термин активно использовался и в последние десятилетия XVII в., является свидетельство французского дипломата Ф. Де ла Невилля, автора известных «Записок о Московии». Слово “*wreminick*” встречается в его сочинении трижды — применительно к князьям Ю. А. Долгорукову и В. В. Голицыну (два раза)⁶. Во всех трех

⁴ РГАДА. Ф. 1209. Столбцы по Рязани. Ед. хр. 175/41408. Л. 24.

⁵ “...en Wort in Mosco *vremenich* genaempt dat is gesegt *tydeloos*, gelyckse meest all noemen die in seer groote state zyn” [Бушкович: 367]. В русском переводе форма «модернизирована» до «временщика» [Там же: 377]. Проблема возникает также со словом “*tydeloos*” — оно передано П. Бушковичем как «временный», однако в действительности имеет значение «безвременный» (ср. нем. *zeitlos*). Автор благодарит А. Ю. Белькинд за консультацию.

⁶ 1) “...le grand chancelier *Wreminick* Dolgorouka fut assassiné, son fils fut tué...”; 2) “...Basile Basilewich fut honore de la charge le grand chancelier et de cette alle de *Wreminick* ou de *Ministre d’Estat temporel* c’est a dire d’administrateur de (toutes les affaires de) l’Empire pendant un certain temps prescript...”; 3) “En un mot toutes les chambers, autrefois tenues par des boyars senateurs tous gens capable de contrecarrer *L’Wreminick* ou le *premier minister temporal*, comme ils dissent furent alors remplies de gens de neant par ce prince qui possede

случаях Де ла Невилль приводит его в качестве титула или должности, синонимичных «временному первому министру» (le premier ministre temporal). В этих определениях ясно акцентирована «временность», но совершенно не схвачен неформальный характер данной позиции — напротив, она представлена как регулярный государственный пост [Madariaga: 27]. Поскольку в иных контекстах французский дипломат активно пользовался и словом «фаворит», речь идет именно о неверном понимании смыслового наполнения термина «временник». Не звучал ли он в кругу информантов Де ла Невилля настолько часто, чтобы принять его за официальную должность?

Автор «Записок о Московии» не знал русского языка, и тем более важно, что слово передано как “wreminick”, т. е. соответствует именно «в(е)ременнику», а не «временщику». Вторая форма, по нашему мнению, является более поздней, переход к ней мог произойти на рубеже XVII–XVIII веков⁷. Если участники политической борьбы последней четверти XVII века говорили о «временниках» [Казаков: 100; Сильвестр: 78], то в начале следующего столетия минувшую эпоху описывали уже при помощи формы «временщик». Так, А. А. Матвеев рассказывает об интригах «злокозненных <...> фаворитов или временщиков» Софьи [Матвеев 1997: 366–367].

cette grande charge et qui se fait un plaisir d’avoir des creatures et non pas des collegues...”. Русский перевод непосредственно передает “Wreminick” то как «временник», то как «временщик» (см.: [Де ла Невилль: 70, 72–73, 134–135, 137].

⁷ Переход к «временщику» соответствовал «общей исторической тенденции русского языка к некоторому вытеснению суффикса *-ник* суффиксом *-щик* <...> в словах со значением действующего лица» [Виноградов: 645]. Единственным известным нам указанием на возможность существования такой формы в допетровскую эпоху является «временник» в словаре Ридли [СОРЯМР: 98]. Сборник пословиц, в котором наблюдается чередование (см. далее в тексте), датируется рубежом XVII–XVIII веков [Симони: 64–68, 90, 123, 212]. Мы исходим из того, что изменение морфологического состава слова не стало непосредственной причиной перемены в семантике. Проблема бытования «временщика» остается за пределами настоящей статьи и заслуживает отдельного исследования.

В сочинениях Матвеева «временщик» неоднократно [Матвеев 1972: 96, 99] фигурирует в качестве внутритекстовой глоссы — русского эквивалента неосвоенного заимствования (см. об этом типичном для петровской эпохи явлении: [Живов: 14–15]). Аналогия с «фаворитом», безусловно, напрашивалась: именно такой перевод был предложен для интересующего нас слова еще в словаре Ридли (наряду с примечательным “temporizer”), а в 1628 г. русский переводчик на страницах «Вестей-Курантов» назвал «временником» герцога Бекингема [ВК: 115].

Итак, в политическом языке Московии именно «временник» более всего соответствовал семантической нише европейского «фаворита». Потребность в таком термине, несомненно, была: как и в других монархиях раннего Нового времени, из круга «ближних людей» государя регулярно выделялись лица, пользовавшиеся его особым расположением [Кошелева]. Однако в силу особенностей, проистекающих из семантики слова, — этот тезис мы будем отстаивать далее — «временник» так и не состоялся в полной мере в качестве «фаворита по-московски».

Одно из таких смысловых несовпадений уже отмечено выше: в отличие от европейского аналога, в котором однозначно акцентирован «фавор» монарха (неактуальный, например, для бояр эпохи малолетства Ивана IV), в случае «временника» на первый план выходит сама причастность к власти, влияние. Слово сохраняло это широкое значение, соответствовавшее скорее абстрактному «земному» «сильному человеку», чем конкретному «первому министру».

Не менее важно и другое: в русском слове постулирована *временность* пребывания во власти [Биркин: 308; Татищев: 297]. Этот исходный корень, как показывают многие из вышеприведенных цитат, вовсе не был забыт⁸. Еще более выразительно он звучит в пословицах, записанных на рубеже XVII–XVIII веков: «*временщики* родом велики, да не долговеки» [Симони: 90]; «всякой *временник* с корени широко зачнется, да скоро изведетца» [Там же: 212].

⁸ Неслучайным может оказаться и использование слова применительно к ханским приближенным, век которых, как известно, был короток — впрочем, дальнейшее развитие этой логики увело бы нас в область произвольных рассуждений.

Семантика «времени» в древнерусском языке неразрывно связана с противопоставлением «вечности». В этом ключе, по убедительному заключению исследователей летописания, должен трактоваться омоним интересующего нас слова — как повествование о преходящей земной жизни [Прохоров: 109–110; СлРЯ XI–XVII: 107–108]. Л. А. Черная обоснованно предположила, что именно такое понимание «временности» — «негативного качества» преходящего и суетного бытия — и породило интересующий нас термин [Черная: 518]. Ярким подтверждением этому может служить фраза из сочинения Ермолая-Еразма, где «временствование» приведено в списке откровенно греховных деяний: «Аще кто совершает любы, сий в чужем прибытка не желает <...>, *не временствует*, не гордится, не тщеславится...» [Клибанов: 325; СлРЯ XI–XVII: 108]⁹.

Не этим ли «трудноустранимым элементом религиозной оценки» [Живов: 15], имплицитно предполагающим греховность (а значит, потенциальную нелегитимность), объясняется контраст между редким появлением «веремеников» в памятниках русского происхождения и широким (по-видимому) бытованием слова в повседневной речи? Источниковая ситуация такова, что преобладающая часть материалов политической истории XVI и XVII веков происходит из государственных канцелярий. Между тем, «веременики» куда чаще появляются в текстах иного рода — челобитных, грамотках или судебных речах. Ни в одном из рассмотренных случаев слово не применяется к социальной среде, с которой создатель текста хотел бы себя ассоциировать: оно используется для описания другого общества, иного общественного круга (от представителей которого может зависеть благополучие автора) или минувших нестроений. «Веременики» возникают в тех редких ситуациях, когда исследователь получает возможность заглянуть за иллюзорно незыблемый «самодержавный фасад» Московии и проникнуть в мир неформальных властных отношений.

Учитывая очерченный круг смыслов и оттенков, не приходится удивляться, что «веременик» не вписывался в образ гармони-

⁹ Ср. также использование Аввакумом слова в форме женского рода («веременицы») — для обозначения временных любовниц Никола [Аввакум: 236].

ческого богоустановленного политического порядка, столь характерный для официального дискурса Московской Руси. В последующие столетия «временщик» был потеснен «фаворитом», но не исчез окончательно из политического лексикона. Коннотации продолжали определять судьбу слова: оно легко находило себе место в стихотворениях молодых вольнодумцев (самое известное из которых — «К временщику» К. Ф. Рылеева), но не в риторике властей предрекающих.

В заключение наметим перспективу дальнейших исследований. Специального рассмотрения заслуживает все семантическое поле, связанное с близостью к правителю в разные эпохи (о методике подобного анализа см.: [Кром 2013]). Внимание необходимо уделить как «верникам» и «угодникам» великих князей и царей¹⁰, так и «случайным» и «припадочным» людям императоров и императриц [Виноградов: 564–565]. Такая постановка вопроса позволила бы пролить новый свет на феномен «фаворитизма» (границы использования этого термина еще только предстоит проблематизировать), который по-прежнему остается недостаточно изученным на российском материале.

ЛИТЕРАТУРА

- Аввакум: Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М., 1934.
- АИ: Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. СПб., 1841. Т. 2.
- АСПБII: АСПБII. Колл. 124. Оп. 1. Д. 520.
- Белокуров: Белокуров С. А. Разрядные записи за Смутное время: 7113–7121 гг. М., 1907.

¹⁰ В допетровскую эпоху, как представляется, так и не появилось устойчивого наименования для особо близких к государю лиц, влиявших на ключевые политические решения — и тем более какой-либо преемственной полуофициальной позиции, подобной положению испанского валидо (см. об этом феномене: [Malcolm]). Состав «ближней думы» и объем реальной власти «комнатных людей» остаются предметом дискуссии среди историков. Большой интерес в данном контексте представляют также случаи, оформлявшиеся нетипичной для Московии титулатурой *ad hoc* (Б. Ф. Годунов, А. Л. Ордин-Нащокин и др.).

- Буганов: *Буганов В. И.* Документы о сражении при Молодях // Исторический архив. 1959. № 4. С. 166–183.
- Бушкович: *Бушкович П.* Шведские источники о России 1624–1626 годов // Архив русской истории. М., 2007. Вып. 8. С. 359–382.
- ВК: Вести-Куранты: 1600–1639 гг. М., 1972.
- Де ла Невиль: *Де ла Невиль.* Записки о Московии. М., 1996.
- Зерцалов: *Зерцалов А. Н.* Новые данные о земском соборе 1648–1649 гг. М., 1887.
- Казаков: Шведские донесения о московском стрелецком восстании 1682 г. / Пер., вступ. ст. и коммент. Г. М. Казакова // *Valla*. № 4 (1–2). 2018. С. 93–102.
- Матвеев 1972: Русский дипломат во Франции (записки Андрея Матвеева). Л., 1972.
- Новомбергский: *Новомбергский Н. Я.* Слово и дело государевы. М., 1911. Т. 1.
- ПК: Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1551–1561 гг. Казань, 2006.
- ПРНРЯ: Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия. М., 1965.
- ПСРЛ: Полное собрание русских летописей. М., 1978. Т. 34.
- РИО 1884, 1895: Сборник Императорского Русского Исторического Общества. СПб., 1884. Т. 41; СПб., 1895. Т. 95.
- РЛ: Русская летопись по Никонову списку. СПб., 1791. Ч. 7.
- Сильвестр: *Сильвестр (С. А. Медведев).* Созерцание краткое лет 7190, 91 и 92, в них же что содеяся во гражданстве // Россия при царевне Софье и Петре I. М., 1990. С. 45–200.
- Симони: *Симони П. К.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVI–XVIII ст. ст. СПб. 1899.
- СлРЯ XI–XVII: Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975. Вып. 2.
- СлРЯ XVIII: Словарь русского языка XVIII века. Л., 1988. Вып. 4.
- СОРЯМР: Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. СПб., 2010. Вып. 3.
- Татищев: *Татищев В. Н.* Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской. М., 1793. Ч. 1.
- Тюменцев: *Тюменцев И. О.* Список сторонников царя Василия Шуйского // Археографический ежегодник за 1992 г. М., 1994. С. 317–320.
- ЧОИДР: Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских. М., 1847. Т. 7.
- Биркин: *Биркин К. (Каратыгин П. П.).* Временщики и фаворитки XVI, XVII и XVIII столетий. М., 2014.
- Виноградов: *Виноградов В. В.* История слов. М., 1999.

- Живов: *Живов В. М.* История понятий, история культуры, история общества // Очерки исторической семантики русского языка раннего нового времени. М., 2009. С. 5–26.
- Жуковская: *Жуковская А. В.* Служить бы рад, работать тошно: к истории бюрократии Московского государства и ранней Российской империи (из «картотеки мотивов») // Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 94–108.
- Клибанов: *Клибанов А. И.* Духовная культура средневековой Руси. М., 1996.
- Кром 2010: *Кром М. М.* «Вдовствующее царство»: политический кризис в России 30–40-х годов XVI века. М., 2010.
- Кром 2013: *Кром М. М.* Использование понятий в исследованиях по истории допетровской Руси: смена вех и новые ориентиры // Как мы пишем историю? М., 2013. С. 94–125.
- Кошелева: *Кошелева О. Е.* «В близости крайней», или Фавориты при первых Романовых // Кому благоволит Фортуна? Счастливы и неудачники при дворе в Средние века и Новое время. М., 2015. С. 178–187.
- Матвеев 1997: *Матвеев А. А.* Описание возмущения московских стрельцов // Рождение империи. М., 1997.
- Мукминова: *Мукминова Р. Г.* К изучению среднеазиатских терминов тагджа, сукнийат, ички // Письменные памятники Востока. 1968. М., 1970. С. 127–134.
- Прохоров: *Прохоров Г. М.* «Некогда не народ, а ныне народ Божий...». Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб., 2010.
- СРНГ: Словарь русских народных говоров. Л., 1970. Вып. 5.
- Суровцев: *Суровцев А.* Кто придумал слово «временщик»? // Филологические записки. 1901. Вып. VI. Отд. VII. С. 1–6 (7-я паг.).
- Черная: *Черная Л. А.* Восприятие пространства и времени в русской культуре XVII в. // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2000. Сб. 10. С. 517–528.
- Шмидт: *Шмидт С. О.* Правительственная деятельность А. Ф. Адашева // Россия Ивана Грозного. М., 1999. С. 50–84.
- Madariaga: *Madariaga I.* Who was Foy de la Neuville? // Cahiers du monde russe et soviétique, 1987. Vol. 28. No. 1. P. 21–30.
- Malcolm: *Malcolm A.* Royal Favouritism and the Governing Elite of the Spanish Monarchy, 1640–1665. Oxford, 2017.

ЖЕРТВЕННАЯ ТРАКТОВКА
ИДЕИ ВЕЛИКОГО ГОСУДАРСТВА
В ПОВЕСТЯХ О «СОБИРАНИИ
РУССКИХ ЗЕМЕЛЬ» XV–XVI вв.:
ОПРАВДАНИЕ ИЛИ ПРЕОДОЛЕНИЕ?

Алексей Попович
(Екатеринбург)

XV век в истории Древней Руси справедливо характеризуется как начальный этап обновления общественной жизни. Это был век освобождения от власти Ордынского ханства, укрепления Московской земли и складывания вокруг нее русской государственности. Одним из наиболее драматичных процессов в истории XV – начала XVI вв. стало «собрание русских земель». М. М. Кром в своей недавней работе [Кром] напомнил высказывание А. Е. Преснякова: «Не землю собирали московские князья, а власть; не территорию своей московской вотчины расширяли, а строили великое княжение, постепенно и упорно превращая его в свое “государство”» [Пресняков: 151]. Помня об условности понятия «собрание», нельзя, однако, забывать, что политическая сторона явления не отменяет необходимости обращения к антропологическому измерению истории, в которое встроена литература того времени.

«Собрание русских земель» проводилось разными методами, зачастую насильственными по отношению к территориям, ранее сохранявшим суверенитет. Наиболее яркое отражение в древнерусских памятниках нашло присоединение земель Великого Новгорода (1478) и Пскова (1510). Изображение фактологической составляющей общественных потрясений в повестях XV–XVI вв. в определенной мере было обусловлено идеологическими факторами и политическими идеями, сложно взаимодействовавшими с традиционными моделями восприятия действительности (см. об этом, например: [Дьяконов; Лурье 1994]).

Образование единого Русского государства сопровождалось строительством новой государственной мифологии, которая воплощалась в только зарождавшихся идеологических моделях и

практиках. Обретенный в это время опыт привел к более последовательной и глобальной мифологии XVIII–XIX вв., но важнейшим результатом процесса стало закрепление понятия государства, изначально связанного с фигурой государя, а не с народом, населяющим страну, и положение человека по отношению к государству (а значит, и к государю) было вполне определенным. Доминантой, связывающей подданных и государство, уже в то время становится не территория и даже не единство веры или языка, а политическое признание истинной власти, которое в себя это все включало. «Промосковские» повести декларировали личную преданность псковичей и новгородцев великому князю:

И вы бы, наша отчина Псков, имя наше держали честно и грозно, а наместника нашего, а своего князя псковского, чтили, а в суды бы и в пошрины у него и у его людей не вступались [Взятие Пскова: 186]

— здесь подчеркивается и принадлежность земли к «отчине» князя, своего рода изначальная за ним закрепленность.

По критерию верности востребованным оказывался жертвенный пафос строительства государства, сложно соотносившийся с самоидентификацией людей, населявших завоеванные земли. Важная задача для исследователя исторических повестей — определение специфики обращения авторов с привычной идеей жертвы. Одним из его вариантов могли быть поиски выхода из ситуации бессознательного подчинения государству или, наоборот, попытки обоснования этой идеи в условиях формирующейся государственной идеологии. Общество может по-разному осмыслять «стрессовые» явления своей истории. Переживание стресса не ограничивается исключительно человеческими переживаниями (даже авторскими, если речь идет о литературе) — оно становится событием, которое встраивается в историческую картину мира; оно может стать и устойчивой формулой восприятия действительности; а в случае анализируемых повестей — собственного положения по отношению к государству.

Создатель «псковской» версии¹ повести о присоединении Пскова соотносит происходящие с его городом события с божественным наказанием за грехи:

¹ Здесь и далее подобным понятием обозначена «промосковская» позиция автора повести.

Нынѣ же се, братіе, видяще, убоимся прещенія сего страшнаго, припадемъ ко Господу своему, исповѣдающесе грѣхов своихъ [Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 4): 287].

Вторит ему и создатель «новгородской» версии повести о присоединении Новгорода: «а все то Богу попушающу грѣхъ ради нашихъ» [Новгородская повесть о присоединении Новгорода: 447]. Самосознание псковичей и новгородцев в своем трагическом модуле сближается с восприятием татарского нашествия в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Сиа бо наведе Богъ грех ради нашихъ» [Повесть о разорении Рязани Батыем: 144].

Нужно, однако, отметить, что для памятников времени Ордынского ханства, помимо трагически воспринимаемой жертвы, большое значение имеет в то же время жертвенность, реализованная в самопожертвовании русского народа в борьбе с захватчиками, что становится своего рода преодолением пассивности жертвы, которой посланы наказания. Для повестей о присоединении земель актуальной должна была стать иная трактовка, поскольку они создавались в условиях уже произошедшего присоединения, и книжники понимали, что в новом, единоверном государстве необходимо каким-то образом жить.

К анализу были привлечены летописные статьи и исторические повести, посвященные Новгородскому походу Ивана III 1471 г., среди них явно «промосковские» «Московская повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород»², близкий к ней рассказ «Слова избранна от святых писаний о правде и смиренномудрии, еже сотвори... благоверный великий князь Иван Васильевич всея Руси... и о гордости величавых мужей новгородских...»³, повесть «О брани

² Восходит к великокняжескому летописанию и читается в составе Никаноровской и Вологодско-Пермской летописей, Московского великокняжеского 1479 г., Московского великокняжеского конца XV в. летописных сводов, а также в составе официального летописания XVI в. [Лурье 1989]. Н. А. Демичева справедливо выделяет три редакции данного произведения и приходит к выводу об усилении провиденциальной трактовки похода [Демичева 2016].

³ В Софийской I летописи младшей редакции следуют за основным летописным текстом, помещены также в Софийской II, Львовской и Новгородской Дубровского летописях [Лурье 1989].

на Новгород» — противопоставлена им так называемая «Новгородская повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород»⁴.

Другая группа произведений посвящена присоединению к Москве Пскова (1509–1510) — в ней тоже можно выделить явно «промосковские» и явно «псковские» тексты. Н. А. Демичева показывает, что «“Повесть о Псковском взятии” в Псковской I летописи, как и вообще свод 1547 года, отражает точку зрения псковича, лояльно относящегося к власти великого московского князя и резко негативно — к московским наместникам во Пскове» [Демичева 2018]. Отдельно следует рассматривать рассказ о присоединении Пскова к Москве в Строевском списке Псковской III летописи: его создатель совершенно точно настроен против Москвы, и исследователи считают, что им мог быть игумен Псково-Печерского монастыря Корнилий [Насонов; Масленникова]. «Промосковский» взгляд на события в Пскове отражает повесть «Взятие Пскова»⁵, сохранившаяся в меньшем числе списков, чем «псковская» версия. Интересно, что во многих исторических сборниках XVII в. после «промосковской» повести о присоединении Новгорода будет помещаться именно «псковский» вариант «Повести о взятии» (вероятно, в силу его большей художественной выразительности). Знакомство с текстологией названных памятников позволяет говорить о достаточной репрезентативности выборки, которая отражает разные точки зрения на события, что позволит сформировать определенный взгляд на обозначенную проблематику, на данном этапе не претендующий на полноту.

Описание завоевания города сопоставимо с описаниями нашего времени иноземных врагов. Идея жертвы возникает по аналогии, только на этот раз речь идет о внутренних врагах, которым приписывается отступничество от православия и сопротивление объединению Руси под властью богоугодного князя:

Аще ли не познаете государева жалованья и не учините воли его, и государю дело свое делати, сколько бог поможет, а та кровь християн-

⁴ Эта повесть имеет иную идеологическую окраску, но сохранилась всего в двух вариантах (по Строевскому и Синодальному списку Новгородской IV летописи) [Лурье 1989].

⁵ Написана неизвестным автором в 1510-е гг., старший из списков повести датируется концом 1520-х – началом 1530-х гг. [Охотникова].

ская възшетьца на тех, которые государево жалование презирают и воли его не творят [Взятие Пскова: 188].

— создатель «Взятия Пскова» подчеркивает, что тех, кто отказывается следовать воле государства, ждет возмездие.

Для авторов многих повестей зрима и осознаваема невозможность сопротивления государю: «и мы своего государя ради всѣмъ сердцемъ, чтобъ насъ не погубилъ до конца» [Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 6): 27], частотна и идеализация государя, особенно в «промосковских» источниках. Для оправдания действий государя создатели Московского летописного свода прибегают к обвинению всех новгородцев в отступничестве от православия⁶, сравнивают их с «воинством Татарским»:

Князи его мнози и воеводы со многою силою въоружився на противныя, яко же преже и прадѣд его благовѣрныи велики князь Дмитрей Иванович на безбожного Мамаю и на богомерзкое того воинство Татарское, тако же и сеи благовѣрныи и велики Иван на сих отступник [Московская повесть о присоединении Новгорода к Москве: 287].

В этом примере важно отметить, что в зависимости от идеологической позиции меняется расстановка действующих лиц в обращении к событиям прошлого. В трактовке московского летописца Иван Васильевич, подобно Дмитрию Донскому, выходит против неверных, парадоксальным образом сосуществующих с ним в одном, русском православном культурном пространстве:

И так поиде на них князь велики не яко на христиань, но яко на иноязычникъ и на отступникъ православия [Там же: 288].

Вероятно, мы имеем дело с невозможностью для православного человека (особенно книжника) противостоять единоверцам. Наказание отступников как бы перепоручается государю Богом: если в Ветхом завете и в древнерусских произведениях об Ордынском нашествии Господь всегда карает самостоятельно, хотя и чужой рукой, то в этом случае государь карает власть, данной ему Богом, и псковский книжник хорошо это осознает:

А толко тѣхъ дву волю государю не изволите и не сотворите, ино государю какъ Богъ по сердцу положить, ино у него много силы готовой,

⁶ В действительности это было не так, и во многих текстах новгородцы разделяются на отступников и тех, кто не противится Богу и государю.

и то кровопролитіе на тѣхъ будеть, кто государевы воли не сотворить [Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 6): 26].

Функция божественного наказания трансформируется в функцию поддержания государственности, ради осуществления которой правитель готов жестоко наказывать неверных. В помещенном в «Словеса избранные» поучении митрополита Филиппа новгородцам это выразилось наиболее ярко:

А непокорившаяся земли и грады Богомъ подрученному своему государю како сотрошася и разорени быша; а и царствующій прежде благочестіемъ великій градъ, Костянтинополь не тоя же ли ради Латыньскыя прелести погибе, и отъ благочестія истребися, и донынѣ погаными Туркы одержимъ бысть [Словеса избранные: 7].

По всей видимости, с похожей целью поиска аналогий в историческом сборнике XVII в. [ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихомирова. № 373] будут объединены повести о взятии Константинополя, Твери, Новгорода, Пскова, Смоленска, Казани и Полоцка, образующие своеобразный цикл о взятии городов. Интересно, что в данном сборнике «Повесть о Псковском взятии» представляет собой примирение разных идеологических позиций:

...милостию и шадя показни нас Бог и неведомо, яко с небесе послав к нам с Москвы православного государя на брежение наше и в сопротивление противным [Летописные статьи о взятии Новгорода и Пскова: 178].

Думается, не стоит полагать, что книжник создавал историю сугубо в идеологическом ключе или, тем более, что он был принужден к такому созданию. Последний пример показателен: это тот случай, когда переживание в XVII в. становится событием. Отсюда и стремящаяся к объективности трактовка этого события, не сравнимая, например, с трактовкой Псковской III летописи. Автор последней называет государя, Василия III, предшественником антихриста, воспринимая современность и расширение Русского государства в эсхатологическом ключе: «Сему оубо царствоу рашширяться и злодействию оумножитися» [Рассказ о присоединении

Пскова к Москве: 226]. Чуть ниже автор осуждает и политику централизации власти Ивана IV⁷.

Такое обращение раскрывает особенности мировосприятия самого книжника: Н. А. Демичева справедливо указывает на сходство его настроения с настроением автора «Новгородской повести о присоединении Новгорода к Москве» [Демичева 2017]. Однако если первый автор демонстрирует непримиримость по отношению к историческим обстоятельствам, оставляя псковский народ в положении жертвы, то второй, будучи новгородцем-очевидцем, видит внутренние противоречия в жизни своего города и призывает Господа помочь страдающим новгородцам:

Но ты, милостивый Спасе, простри руку свою невидимую, изведи насъ отъ всякого зла и буди намъ смиренъ помощникъ в день печали нашихъ, егда вострепещет душа наша, видящи противныя силы [Новгородская повесть о присоединении Новгорода: 448].

Этот пример позволяет утверждать, что роль народа, несмотря на актуализацию положения жертвы, не остается пассивной, как в «Повести о разорении Рязани Батыем». Это особого рода жертвенность, когда иного выхода из ситуации человеку не представляется, и такая роль оказывается спасительной, потому что жертва так или иначе направлена на дальнейшее искупление мирового несовершенства — примирение с государством, в котором необходимо вести существование. Если в летописях, посвященных Новгороду, смерть людей преимущественно представлена как бесконечная череда кровопролитий, то в случае Пскова до этого дело не доходит. Тексты разной идеологической направленности несут мысль, что люди не ведали, что грешили, и готовы покаяться. Покаянные молитвы позволяют избежать не только повторения наказания, но и самой роли жертвы:

Припадем к Господоу своему, исповѣдающеся грѣхов своихъ, да не внидем в большейи гнѣвъ Господень, не наведем на ся казни горши первой [Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 5): 96].

Исторические обстоятельства сопротивления новгородцев и псковичей Московскому княжеству явно предопределили художест-

⁷ Обращение к идее жертвы в трактовке правления государя последовательно отразится в произведениях о новгородском разгроме Ивана IV (1570 г.).

венный конфликт, иллюстрирующий цену непокорности государственной воле и цену политических решений. Одним из элементов нарратива, посвященного социальным переживаниям, становится плач. В «Повести о Псковском взятии» это плач города об утраченной свободе и былой славе, приносимой в жертву будущей государственной славе:

Како ми не сѣтовати, како ми не плакати; прилетѣл на мене многокрыльный орел, исполнь крыле кохтеи, и взя от мене кедра древа ливанова, попустившу Богу за грѣхи наша, и землю нашу поусту сотвориша, и град нашъ разорися, и люди наши плениша, и торжища наша раскопаша, а иные торжища калом коневым замеша [Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 5): 95–96].

В. П. Адрианова-Перетц справедливо связывает плачи «земли» с плачами в пророческих книгах Ветхого завета, находя источник плача Пскова в книге пророка Иезекииля (Иезекииль 17:3): орел здесь — символ царской власти, а значит, Василия II [Адрианова-Перетц: 169–171]. Можно предположить, что для создателя повести важнее было то, что орел в этом контексте становился символом государства, причем наказующей государственной власти⁸. Прием психологического параллелизма отразился в непривычном для народной поэзии образе орла в конкретное историческое время «собирания русских земель». «Кормить двуглавого орла» [Зорин] государственная идеология начала уже в XV веке — не в последнюю очередь жертвуя ему свободой других земель, жизнями людей или зачастую невозможностью людей выбирать место для жизни⁹.

Как показал анализ, авторы XV–XVI вв. умели выразить собственное отношение к «собиранию земель». Идея государственности оказалась более сильной для «промосковских» книжников. И чем более отдалялись исторические события, тем реже эти события переживались в отрицательном ключе: литература примирялась с государством в их трактовке, прошлое получало позитивный характер не только под влиянием государственной идеологии.

⁸ Интересно, что впервые Иван III использует изображение двуглавого орла в качестве государственной эмблемы.

⁹ Ср. распространенную в случае Новгорода и Пскова практику «выводов», конфискации земель и переселения сотен людей, см. об этом, например: [Зимин].

Исторической памяти новгородцев присуще переосмысление собственной роли жертвы: в устной истории города образы Ивана III и Ивана IV преимущественно положительны [Азбелев: 205]. Это же характерно и для письменных памятников: оценки новгородцев и псковичей себя как жертвы более частотны в произведениях близкого событиям времени, отражающих актуальные народные переживания. Если сторонники единого государства разделяют жертвенный пафос объединения земель, то жители завоеванных земель скорее будут устойчиво ощущать себя жертвой.

Неслучайно поэтому жертвенная риторика закрепилась в общественно-политической жизни последующих времен: в национальном (близком государственному) сознании устойчиво убеждение, что во имя интересов государства или правителя могут быть принесены жертвы любого размера.

Образ жителей Новгорода и Пскова сопрягается в литературе с идеей жертвы, и они в исторических повестях противопоставляют ему свое видение: насильственность жертвы преодолевается добровольностью молитвы, признанием собственного несовершенства и внутренних противоречий. Со временем переживания становятся событиями, и отношение к ним меняется: преимущественно положительно оценивается создание государства, необходимость и достоинства которого по сравнению с разрозненностью, несомненно, осознаются книжниками¹⁰. Но в то же время литература не готова мириться с образом государства как «ветхозаветного кумира», требующего жертв и бессознательного поклонения. В своей кажущейся увлеченности пафосом государственности она отражает самые разнородные позиции, хотя и стремится сгладить противоречия.

Таким образом, идея жертвы в древнерусской литературе оказалась напрямую связана с «рождением государства». Литература изучала современную ей действительность через осмысление в ней места не только индивидуального человека, но и целых общностей людей, всегда объединенных чем-то большим, чем территория или государственность.

¹⁰ Закономерно, что литература болезненно отреагирует на разложение государственности в эпоху Смуты.

ЛИТЕРАТУРА

- Взятие Пскова: Взятие Пскова — рукопись Румянцевского музея № 255, лл. 514 об. — 524 об. // Масленникова Н. Н. Присоединение Пскова к русскому централизованному государству. Л., 1955. С. 185–194.
- ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихомирова. № 373: ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихомирова. № 373. Сборник с летописными статьями. Конец XVI — начало XVII в. 541 л.
- Летописные статьи о взятии Новгорода и Пскова: Летописные статьи о взятии Новгорода и Пскова // Тихомиров М. Н. Описание Тихомировского собрания рукописей. М., 1968. С. 172–179.
- Московская повесть о присоединении Новгорода к Москве: Московский летописный свод конца XV века // Полное собрание русских летописей. Л., 1949. Т. 25. С. 284–290.
- Новгородская повесть о присоединении Новгорода: Новгородская IV летопись // Полное собрание русских летописей. Л., 1925. Т. 4. Ч. 1. Вып. 2. С. 446–449.
- Повесть о разорении Рязани Батыем: Повесть о разорении Рязани Батыем / Подгот. текста, пер. и коммент. И. А. Лобаковой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 5. XIII век. С. 140–155.
- Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 4): Псковская I летопись // Полное собрание русских летописей. СПб., 1848. Т. 4. Новгородские и псковские летописи. С. 283–288.
- Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 5): Псковская I летопись. Продолжение Погодинского списка // Полное собрание русских летописей. М., 2003. Т. 5. Вып. 1. Псковские летописи. С. 92–97.
- Псковское взятие (ПСРЛ. Т. 6): Продолжение Софийской I летописи // Полное собрание русских летописей. СПб., 1853. Т. 6. Софийские летописи. С. 25–27.
- Рассказ о присоединении Пскова к Москве: Псковская III летопись // Полное собрание русских летописей. М., 2003. Т. 5. Вып. 2. Псковские летописи. С. 225–226.
- Словеса избранные: Продолжение Софийской I летописи // Полное собрание русских летописей. СПб., 1853. Т. 6. Софийские летописи. С. 1–15.
- Адрианова-Перетц: *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. Л., 1948.
- Азбелев: *Азбелев С. Н.* Устная история в памятниках Новгорода и Новгородской земли. СПб., 2007.
- Демичева 2016: *Демичева Н. А.* Специфика редакций «Московской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород» // Летняя школа по русской литературе. Т. 12. 2016. № 3. С. 231–240.

- Демичева 2017: *Демичева Н. А.* Особенности идеологии и поэтики рассказа о присоединении Пскова к Москве в Псковской III летописи // Текстология и историко-литературный процесс: VI Междунар. конф. молодых исследователей. М., 2017. Т. 6. С. 31–38.
- Демичева 2018: *Демичева Н. А.* К проблеме историко-литературного изучения «Повести о Псковском взятии» // *Litera*. 2018. № 3. С. 46–56. DOI: 10.25136/2409-8698.2018.3.26866. https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26866 (26.02.2020)
- Дьяконов: *Дьяконов М. А.* Власть московских государей: Очерки из истории политических идей Древней Руси до конца XVI века. СПб., 1889.
- Зимин: *Зимин А. А.* Россия на рубеже XV–XVI столетий. М., 1982.
- Зорин: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001.
- Кром: *Кром М. М.* Рождение государства: Московская Русь XV–XVI веков. М., 2018.
- Лурье 1989: *Лурье Я. С.* Повести о присоединении Новгорода // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 201–204.
- Лурье 1994: *Лурье Я. С.* Две истории Руси XV века: Ранние и поздние, независимые и официальные летописи об образовании Московского государства. СПб., 1994.
- Масленникова: *Масленникова Н. Н.* Идеологическая борьба в псковской литературе в период образования Русского централизованного государства // *Труды Отдела древнерусской литературы*. М.; Л., 1951. Т. 8. С. 187–217.
- Насонов: *Насонов А. Н.* Из истории псковского летописания // *Полное собрание русских летописей*. М., 2003. Т. 5. Вып. 1. Псковские летописи. С. 9–44.
- Охотникова: *Охотникова В. И.* Повесть о псковском взятии // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 271–273.
- Пресняков: *Пресняков А. Е.* Образование Великорусского государства: Очерки по истории XIII–XV столетий. Пг., 1920.

«КАЗАНСКИЙ ЛЕТОПИСЕЦ» В КОНТЕКСТЕ ДРЕВНЕРУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О ПРИСОЕДИНЕНИИ НОВГОРОДСКОЙ ЗЕМЛИ К МОСКОВСКОМУ ГОСУДАРСТВУ

Наталья Демичева
(Москва)

«Казанский летописец», известный также как «Казанская история» и «История о Казанском царстве», представляет собой объемную историческую повесть второй половины XVI века, посвященную взаимодействию русских и татар со времени образования Золотой Орды до взятия Казани Иваном IV. Это произведение получило большое распространение (известно 300 списков [Дубровина]) и привлекло пристальное внимание многих крупных исследователей: Г. З. Кунцевича, А. С. Орлова, Г. Н. Моисеевой, А. Н. Насонова, Л. А. Дубровиной, Н. В. Трофимовой, Т. Ф. Волковой и др.

Интерес к Казанскому летописцу как древнерусских книжников, так и исследователей связан с тем, что произведение играет значимую роль в историко-литературном процессе, так как в нем синтезируются черты летописного повествования и публицистики, акцентируется внимание на важном для укрепления Русского государства историческом событии.

В Казанском летописце имеются главы «О взятии Великого Новгорода», «О послех от царя пришедших», «О конечном запустении Златя Орды», событийное содержание которых относится к эпохе Ивана III. Эти главы Г. З. Кунцевич считал инородными, позднейшей вставкой, так как «...эти главы не тесно связаны с Историей. Это видно из того, что в различных списках они помещаются различно. Они замедляют ход рассказа...» [Кунцевич: 176].

Если главы «О послех от царя пришедших», «О конечном запустении Златя Орды» все же имеют отношение к магистральной теме Истории о Казанском царстве, то глава «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю», на первый взгляд, выбивается из логики

повествования. Однако, как показала Г. Н. Моисеева, указанные нарративные фрагменты вполне вписываются в идеологическую концепцию автора Казанского летописца, в которой Иван IV представлен как продолжатель дела московских князей Ивана III и Василия III по созданию централизованного Русского государства [Моисеева]. Кроме того, важным аргументом того, что глава «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю» имела в первоначальном тексте, являются отсылки в основном тексте Казанского летописца к главе «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю»:

Сынъ же сего великого князя Василья, Иванъ, воспрія великое княженіе московское по смерти отца своего. Сей же взя Великіи Новъ градъ со многою гордостію и буесловіемъ и буестію, **яко же впереди сказася**¹, и Тверь, и Вятку, и Рязань, и вси Рускія князи подклонишася ему сужити... [История: 21].

Примечательно, что подобные отсылки к этим главам имеются и в редакции, в которой сами главы были опущены [Дубровина: XI].

На наш взгляд, для того, чтобы уяснить значение главы «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю» в структуре Казанского летописца, следует рассмотреть ее в контексте других произведений о присоединении Новгорода к Москве. Присоединение имело большое политическое значение, поэтому широко отразилось в летописании XV–XVII вв. Оно проходило в три этапа: походы Ивана III на Новгород 1471 г., 1475–1476 гг. и 1477–1478 гг. Произведения об этих событиях в русских летописях можно разделить в зависимости от идеологической позиции их авторов на отражающие московскую, новгородскую или псковскую точку зрения.

В текстах, представляющих московский взгляд на включение Новгородской земли в состав Московского государства, оправдываются действия Ивана III с политико-правовой и религиозной точек зрения. В них утверждается, что московский князь имеет полное право владеть Новгородом; новгородцы представлены как политические и религиозные предатели; Иван III изображен как

¹ Выделение полужирным здесь и далее наше. — Н. Д.

боголюбивый князь, стремящийся уберечь новгородцев от измены православию и разрешить конфликт мирным способом.

В текстах, отражающих новгородскую точку зрения на те же события, акцентируется внимание на насильственных действиях московских войск по отношению к новгородцам. В «Новгородской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород» также большое значение имеют мотивы Божьего наказания за грехи и покаяния, эсхатологические мотивы.

В псковских текстах сюжет концентрируется вокруг Пскова и участия псковичей в конфликте между Иваном III и Новгородом, отсутствует легитимизация походов московского князя.

Глава «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю» Казанского летописца по своей идеологической направленности наиболее близка произведениям, отражающим московскую точку зрения. Несмотря на то, что не обнаруживается точных текстуальных совпадений этого текста с другими произведениями о присоединении Новгорода к Москве, можно предположить, что автор «Истории о Казанском царстве» использовал в качестве источников для него летописные своды, содержащие московские повести о присоединении Новгорода к Москве («Московскую повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород», «Словеса избранна от Святых Писаний...» и др.).

Глава «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю» Казанского летописца отличается тем, что в ней отсутствует фактография присоединения Новгорода к Москве: не говорится о его этапах и важных событиях (три похода Ивана III, Шелонская битва, переговоры Ивана III и новгородцев и т. д.), при этом внимание сосредоточено на идеологических моментах. Так, Иван III характеризуется положительно («...вѣрнаго своего великаго князя, християнина...» [История: 6]), его действия представлены как заслуживающие похвалы («...и похвала тому же великому князю» [Там же]). Иван III изображен как восстановитель исторической справедливости, который возвращает новгородцев под власть великих князей:

...а значала же и **исперва едино царство бысть и едино государство**, и едина держава и область Русская и Поляне, и Древляне, и **Новгородцы**, и Полочане, и Волыняне, и Подоле, — то все Русь

едина, и единому великому князю служажу, тому же и дани даяху, и повиновахуся, Киевскому и Владимирскому [История: 5].

В анализируемом тексте, как и в московских текстах о присоединении Новгорода к Московскому государству, создается негативный образ новгородцев, представленных как политические и религиозные преступники:

Они же, забывше, своихъ великихъ князеи Владимирскихъ презръша, и преобидѣша, и ни во что же вѣмѣниша, и воеватися съ ними начаша... Еще подь игомь первымъ работы вѣрнаго своего великаго князя, християнина, быти не восхотѣша; одержимаго Латынскою вѣрою короля Литовского держителя себѣ восхотѣша имети... [Там же: 6].

По отношению к новгородцам в главе «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю» Казанского летописца, как и в некоторых московских произведениях о присоединении Новгородской земли к Московскому государству (например, в «Московской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород», повести «О поезде великого князя в Новгород»), используются негативные номинации «неразумни», «невѣгласи».

Новгородцы характеризуются как возгордившиеся: «...возгордѣша, и возчаяшася яко сильны...» [Там же], при этом посредством контаминации цитат из Священного Писания подчеркивается, что такое поведение греховно и карается Богом: «...Господь убожить и обогатить, и смиряетъ и высить², гордымъ противитца и смиренныя милуетъ³ [Там же]. Интересно, что в «Словесах избранных от Святых Писаний...» также используется искаженная цитата из Священного Писания (вероятно, из Притч. 3:34 или Иак. 4:6): «Г(оспод)ь гордымъ противляется, смиреннымъ дает бл(а)-годат(ь)» [Софийская II летопись: 178] в контексте указания на «гордость» новгородцев и обоснования победы Ивана III.

Кроме того, в Казанском летописце есть еще один след влияния произведений о новгородских походах Ивана III. В главе «О приходе царя и великого князя к Казани и о величестве силы его...» присутствует эпизод с описанием чуда: из-за грехов ка-

² Фрагмент представляет цитату из Первой книги Царств (См.: 1Цар. 2: 7).

³ Фрагмент соотносится с фразами из Притчей и Послания Иакова (См.: Притч. 3: 34; Иак. 4: 6).

занцев пересохли реки и озера, что позволило войскам великого князя беспрепятственно передвигаться по их территории. Этот эпизод заимствован из произведения о походе Ивана III на Новгород в 1471 году «Словеса избранныя от Святых Писаний...».

Интересно, что автор Истории о Казанском царстве сознательно пожертвовал фактической точностью ради символического смысла. Если во время похода 1471 года действительно была засуха (о чем свидетельствует, например, Псковская III летопись), то лето 1552 года в Казани было, напротив, дождливым. Как заметила Т. Ф. Волкова, в одном из источников Казанской истории («Летописце начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича») есть указание на это: «бе тогда время дождливо и воды в реках велики» [Волкова: 313]. Однако для автора важнее было сопоставление похода Ивана IV на Казань с походом Ивана III на Новгород и религиозное обоснование этих событий.

Можно проследить сходство образов Ивана III в великокняжеских летописях и Ивана IV в Казанском летописце. Оба правителя характеризуются как благоверные, защитники православия. Подчеркивается их благочестие — через описание их молитв, указание на их нежелание проливать кровь. В тексте Казанского летописца Иван Грозный изображен как сторонник политики, проводимой Иваном III и Василием III, — расширения территории и формирования единого Русского государства, — акцентируется внимание на его сходстве с Иваном III:

...или егда убо я хуждыше отца моего, великого князя князя Василья, и дѣда моего, великого князя **Ивана**, недавно предо мною бывшихъ, и царствовавшихъ на Москвѣ, и скиерты правящихъ всея Рускія державы; тако же бо и **инѣхъ покориша подь ся, великія грады и земля чюжихъ стран...** И язъ, сынъ и внукъ ихъ, взятыя же грады и земли **единъ содержую...** [История: 101] (речь Ивана Грозного);

...подобень по всему **дѣду своему, великому князю Ивану**» [Там же: 43].

По нашему мнению, образ Ивана III в великокняжеском летописании, в том числе в московских произведениях о присоединении Новгорода к Москве, послужил в какой-то мере образцом для создания образа Ивана IV как завершителя процесса централизации русских земель и укрепления самодержавного государства. Важно еще, что именно Иван III положил конец зависимости Руси

от монголо-татарского ига, поэтому он и изображается в Казанской истории в качестве ориентира для Ивана IV, целью которого было присоединение к Русскому государству осколка Золотой Орды — Казанского ханства. Вероятно, для такого сближения образов также некоторое значение имело то, что правители были тезками.

Итак, образ Ивана IV в Казанском летописце ориентирован на образ Ивана III в великокняжеском летописании. Правители сближаются по ряду оснований: проведение политики собирания земель и укрепления Русского государства; борьба с ханствами, образовавшимися в результате раскола Золотой Орды; родственные отношения (Иван III — дед Ивана Грозного) и одно и то же имя (Иван Васильевич). Иван IV изображается в Казанском летописце как продолжатель деятельности Ивана III, связанной с централизацией русских земель и укрепления самодержавного государства. Именно по этой причине в структуре Казанского летописца имеется глава «О взятии Великого Новгорода от великого князя Ивана Васильевича и похвала тому же великому князю», посвященная одному из ключевых событий в процессе формирования единого Русского государства — присоединению Иваном III Новгородской земли к Московскому государству. В этой главе отражена московская точка зрения на включение Новгорода в состав Московского государства, что сближает ее с такими текстами, как «Московская повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород», «Словеса избранна от Святых Писаний...», повесть «О поезде великого князя в Новгород» и др. В Казанском летописце также используется эпизод, заимствованный из произведения «Словеса избранна от Святых Писаний...», этим приемом автор указывает на связь между событиями 1471 г. и 1552 г. Поход Ивана IV на Казань таким образом сближается с походом Ивана III на Новгород и изображается как угодный Богу.

ЛИТЕРАТУРА

- История: История о Казанском царстве. (Полное собрание русских летописей. Т. XIX). М., 2000. 496 стб.
- Софийская II летопись: Софийская вторая летопись (Полное собрание русских летописей. Т. VI. Вып. 2). М., 2001. 416 стб.
- Волкова: *Волкова Т. Ф.* Работа автора «Казанской истории» над сюжетом повествования об осаде и взятии Казани // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 39. С. 308–322.
- Дубровина: *Дубровина Л. А.* Предисловие к изданию 2000 г. // История о Казанском царстве. (Полное собрание русских летописей. Т. XIX). М., 2000. С. IV–XXVI.
- Кунцевич: *Кунцевич Г. З.* История о Казанском царстве, или Казанский летописец: Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905.
- Моисеева: *Моисеева Г. Н.* Автор «Казанской истории» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1953. Т. 9. С. 266–288.

«РОССИЯНИН В ПАРИЖЕ»: ОТ КРИТИКИ НРАВОВ К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

Андрей Соловьев
(Тарту)

Для образованного европейца XVIII века, в том числе россиянина, Франция — квинтэссенция цивилизации, а Париж — средоточие французского образа жизни (ср.: «“История Парижа <...> — это история Франции и история цивилизации”» [Карамзин: 453]). Отношение к ней показательно; оно не может формироваться по принципу «увидел и рассказал», это всегда конструируемый объект. Конструируемый — означает «воображаемый» (в смысле Б. Андерсена [Андерсен]), т. е. образ, «собранный», согласно общественно-политической и эстетической позиции автора, из деталей, почерпнутых им из литературы и публицистики, отчасти дополненный личными впечатлениями и рассказами современников. Автор травелога, оказавшийся в столице Франции, принимал на себя образ «россиянина в Париже», а затем, в зависимости от задач создаваемого им произведения, наполнял его соответствующим содержанием, моделируя взгляд русского на столицу культурного мира. Поэтому важен формируемый в тексте образ повествователя, его функция и прагматика: он бросает ответ как на субъект (русского), так и на объект описания.

Цель этой статьи, во-первых, дать понятие о разновидностях этого литературного образа, во-вторых, показать, как он использовался в русских травелогах XVIII века, и, наконец, в общих чертах наметить путь его развития на рубеже XVIII–XIX веков.

В русских травелогах XVIII века явлены два основных подхода к трактовке образа «россиянина в Париже»: первый связан с критикой нравов и уходит корнями в моралистическую и сатирическую литературу: как русскую, так и западноевропейскую, особенно французскую; другой, также с опорой на западноевропейскую литературу, стремится к формированию представления о национальном характере (как французском, так и русском).

При этом следует напомнить, что сама национальная тема приходит в литературу лишь в конце XVIII века, и ее проявления

ем будет не всякий разговор о какой-либо нации, ее представителях и языке. Смена тем не была простой и единовременной, две тенденции могли сочетаться в одном тексте.

1

Мы не будем подробно рассматривать записки путешественников по Европе петровского времени — стольника П. Толстого, графа А. Матвеева и других — не только потому, что они не относились к изящной словесности и не ориентировались на нее, или потому, например, что Толстой не написал ничего о Париже, но и потому, что эти россияне оставили лишь более или менее красноречивые описания, в которых мы не найдем ни осмысления увиденного, ни — главное — их собственной роли. Так, из всего обширного отчета Матвеева, бывшего посланником в Париже, можно извлечь лишь такую сентенцию о французах:

О остроте народа того. Народ как парижской, так и во всей Франции весьма многороботной и ко внутреннему изследованию всяких художеств поятной <так! — А. С.>, где художества больши прочих всех государств европейских цветут и всех свободных наук ведения основательное повсегда умножается [Записки Матвеева: 50]¹.

Эта запись говорит не столько о характере народа, сколько о его умениях и свойствах, о том, чему можно учиться, что можно русскому почерпнуть у европейцев. В остальном же текст Матвеева — подробный итинерарий, который дает всевозможные сведения о каждом пункте маршрута, почерпнутые, видимо, не столько при непосредственном наблюдении, сколько из источников².

Можно утверждать, что модель «россиянин в Париже» (версия — «любопытный наблюдатель») развивалась не столько под влиянием отчетов о путешествиях и рассказов о них, сколько под

¹ Здесь и далее при цитировании орфография и пунктуация источников по возможности сохранены.

² Так, Матвеев приводит все многословные латинские надписи на «подобиях» (т. е. памятниках) Людовика XIV, стоящих на парижских площадях; эти сведения даются мимоходом в рассказе о том, как посольство торопилось через весь город к месту ночлега, так как был уже поздний час, — и вряд ли автор в темноте и спешке выходил из кареты, чтобы снять копии с надписей на статуях.

влиянием французской литературы. Возьмем, например, такой важный текст, как «Русский в Париже» — сатирическая поэма Вольтера (“Le Russe à Paris”, 1760), которая в русском переводе И. Г. Рахманинова вышла в 1789 г. под заглавием «Россиянин в Париже» [Сатирический дух]. В ней Вольтер конструирует образ молодой нации, противопоставляя северные и южные народы (см. об этом [Строев]):

Итак, ты переплыл Гиперборейские моря, переехал те обширные степи, и те холодные страны, в которых сын Алексеев, наставник всех Государей, поселил науки и художества, исправил нравы и дал новые законы. Почто ты удалился от семизвездия медведицы? от тех прекрасных мест, куда наши ученые французы ездили измерять небесный горизонт и околевать от стужи близ полюса <...> [Сатирический дух: 3–4].

Построенная в форме диалога поэма включает горячие расспросы Россиянина об успехах просвещения во Франции и скептико-ироничные ответы Парижанина, весьма нелестно отзывающегося о своей нации, погрязшей в религиозных предрассудках и превозносящей плохих писателей, чье единственное достоинство — умение втереться в доверие к сильным мира сего (последний мотив пока еще не характерен для русской литературы ни в одном жанре, но вскоре он проявится у Д. И. Фонвизина; см. об этом ниже). Хотя основное содержание «Русского в Париже» — литературная критика в форме сатиры, а не изображение русского визитера, сам выбор этого персонажа характерен. Вряд ли для этой роли мог быть избран слишком «ориентальный» турок или, например, сосед-немец. Вольтер в это время работал над «Историей Петра Великого», и об этой работе в Петербурге хорошо знали (в т. ч. о подробностях сбора материалов; см. свидетельство А. Р. Воронцова [Сивков: 67–68]; см. также [Заборов]). Противопоставление образа представителя молодой европейской нации развращенным и переставшим развиваться парижанам позволяет автору «Русского в Париже» критиковать французские порядки и одновременно выражать надежду на, можно сказать, передачу эстафеты народу, лишь вступающему в общую европейскую семью. Сатирические произведения А. П. Сумарокова и других авторов середины века еще не содержат каких-либо подобий образу Русского, созданному Вольтером. Понятие же общей семьи,

в которой русские хоть и младшие, но уже равноправные члены, с наибольшим эффектом будет развито у Н. М. Карамзина.

На десять лет позже сатиры Вольтера в России появляется другой образ «россиянина в Париже» — «молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенно свиньею, желающие смотреть могут его видеть безденежно по многим улицам города» [Новиков: 186]. Здесь тот же идеал, что у Вольтера, — заманчивое для русских европейское просвещение, но сам россиянин при этом отнюдь не стремится к нему. В обоих случаях это моральная критика, но с разными мишенями. Новиковская сатира была направлена на внутренний российский объект, хотя и опиралась на европейскую просветительскую традицию. Модель «россиянин в Париже» (версия Новикова) из журналов переключалась в драматургию: сначала в «Бригадира» Фонвизина, а в конце XVIII – начале XIX в. в комедии И. А. Крылова и А. А. Шаховского, в конечном счете отозвавшись в «Горе от ума», где раздвоилась в образах Чацкого и «французика из Бордо».

Обе модели, вольтеровская и новиковская, отразились в трагедиях, авторы которых либо воспроизводили путь вольтеровского Россиянина (от восторга к разочарованию), либо вынуждены были отвечать на обвинения в «парижелюбстве».

Так, уже граф А. Р. Воронцов в «Записках», рассказывая о своем путешествии в Париж 1758 г., совершенном им в 16-летнем возрасте, дает разборчивую оценку увиденному им (делал он это ретроспективно, в 1805 г., а «Записки» впервые были опубликованы только в 1872–1883 гг.). Он показывает себя не как «молодого поросенка», а как готового к поучительному путешествию воспитанника благородного семейства:

Мое семейство имело ко мне достаточно доверия, чтоб не назначать никакого ко мне гувернера для сопровождения меня до Парижа. Мне шел тогда семнадцатый год; но я могу сказать, что мое поведение во время пути оправдало доверие моих родных, так как я ни разу не впал в те увлечения, которые так свойственны молодым людям моих лет <...> Я могу сказать, что этот отъезд во Францию имел большое влияние на склад моего ума, так как он способствовал моему умственному развитию и еще усилил мою склонность к деловым занятиям (цит. по: [Сивков: 66]).

Текст Воронцова содержит не только декларацию сознательного подхода к путешествию, проявленного 16-летним юношей, но и доказательства этой позиции в его поведении. Воронцов, в Мангейме на обеде у курфюрста случайно встретив Вольтера, буквально приклеивается к нему, вслушивается в каждое его слово; посещая спектакли по пьесам Вольтера, следит за реакцией автора; наконец, наносит ему визиты раз в два дня и проводит в разговорах с ним по несколько часов.

Потом появляются и оценки увиденного:

...жилища там <в Венгрии. — А. С.> <...> похожи на наши деревенские дома, с той только разницей, что там в каждом селении есть порядочная гостиница <...>; императрица-королева завела там несколько немецких колоний, <...> устроив это дело очень толково (а не так, как это делается у нас); <...> чиновники ее не совершали постыдных и скандальных грабежей <...> все было во-время заготовлено для колонистов <...> [Сивков: 66].

Впрочем, это уже взгляд из 1805 г., взгляд горячего сторонника союза с Австрией и Англией, склонного поэтому с преувеличенным вниманием относиться к удачным, на его взгляд, заведениям в этих странах, и приписывать эти оценки молодому Воронцову нельзя. Тем не менее то, каким он себя показывает, свидетельствует, что авторы записок о путешествиях серьезно обдумывали модель «россиянин в Париже» в течение XVIII века и осмыслили ее применительно к себе. Воронцов-юноша предстает в собственном описании любознательным и нацеленным на пользу, образование:

Я старался познакомиться с Парижем, много ходил пешком, посещал лавки и книжные магазины. Огромное число этих последних поразило меня. <...> Меня, натурально, очень поразила и громадность Парижа, и многочисленность его населения, и предприимчивая деятельность жителей [Там же: 69]³.

Имеется и фрагмент о «национальном характере». Говоря о соучениках по рейтарскому училищу (поступление в которое и было целью путешествия), Воронцов отмечает:

³ Ср. выделяемую им «предприимчивую деятельность» с процитированным выше утверждением Матвеева: «Народ как парижской, так и во всей Франции весьма многообразной и ко внутреннему изследованию всяких художеств поятной» [Записки Матвеева: 50].

<...> живя там, можно было составить себе понятие о духе различных провинций. Некоторые из воспитанников сохраняли свой провинциальный характер и в школе, как например бретонцы, которые были большею частию горячие головы [Сивков: 69–70].

По ретроспективному «восхвалению» рассудительности юноши, отправленного на обучение, к Воронцову чрезвычайно близок его протеже в Коммерц-коллегии А. Н. Радищев. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» (описывающем жизнь группы русских студентов пусть и не в Париже, но за границей, в Лейпциге) заглавный герой в трактовке автора оказывается пылким, но благонамеренным юношей, который стремится к саморазвитию на пользу отечества и заступает за несправедливо обиженных товарищей. К «Житию» приложены философские рефераты покойного Ушакова, таким образом, юноша представлен читателю и как будущий философ (см. подробнее об этом [Костин]).

Можно предположить, что мы имеем дело с общим топом (восходящим, например, к «Размышлениям» Марка Аврелия), возможно также, что Воронцов и Радищев обсуждали между собой студенческие годы и сформировали близкие взгляды на них. Воронцов мог ориентироваться на книгу Радищева (вышедшую значительно раньше, чем он приступил к мемуарам). Не исключено, что у обоих сказался опыт написания отчетов тем, кто платил за их обучение. Для нашей работы важен не генезис этой общности. Оба автора — моралисты, их герои молоды, стремятся развиваться и поэтому добродетельны.

Если появление «моральной критики» в «Записках» Воронцова может быть обусловлено ретроспективным взглядом, то в другом травелогe она вполне современна записи. Речь идет о «Журнале путешествия Никиты Акинфиевича Демидова», совершенного им с женой в 1771–1773 гг. (публ. 1786). Как сказано в предисловии, это произведение было издано для памяти и для родных: «Сей же журнал издается для его фамилии в единственное напamятование тех мест, кои в чужих краях по возможности видеть случилось» [Демидов: III (1-й паг., нenum.)]. Оно представляет собой ежедневные записи, которые Демидов вел во время поездки. Нам неизвестен автограф, и судить о степени обработанности записей потому невозможно, но ясно, что они ближе всего к дневнику (журналу, по терминологии XVIII века).

Париж был промежуточной целью четы Демидовых (они ехали для лечения на воды), но его описания занимают в «Журнале» значительное место. Французская столица, по словам Демидова, «в рассуждении всего наивеликолепный и славный город в Европе, и где что ни родится, ни делается и ни производится, из других частей света привезенное в нем все найти можно» [Демидов: 23]. После подробного перечисления, куда ходили путешественники и что они видели в течение нескольких месяцев пребывания в Париже («соборная Богородицына церковь», т. е. Нотр-Дам [Там же: 24], Королевская библиотека, Итальянская комедия и т. д.), уже сообщая об отплытии в Англию, в Дувре Демидов пишет: «Здесь примечено было не малое различие, как в одеянии, так и во всех ухватках между французами и англичанами, столь близкими соседями» [Там же: 47], но это рассуждение не развито. И речь идет, скорее всего, не о национальном характере, а о бегло отмеченном внешнем впечатлении.

При этом в «журнале» Демидова есть целый раздел «Заключение о Париже», выведенный за пределы подневных записей и выдержанный в моралистических тонах:

Здесь от излишнего оказания дружбы беспрестанно обнимаются; а некоторые <из обнимающихся. — А. С.> друг друга терпеть не могут <...>

Народ по большей части занимается операми и другими позорищами <...>

Красота женского пола в Париже подобна часовой пружине, которая сходит каждые сутки, равным образом и прелесть их заводится всякое утро; она подобна цветку, который рождается и умирает в один день [Там же: 61].

О сочинениях, продающихся в парижских книжных магазинах, Демидов говорит:

Есть в них писанные о законе, а несравненно более разрушающие оный; одно сочинение поучает высочайшим добродетелям, а другое гнуснейшим порокам; <...> первые читаются весьма мало, понеже народ развратился; другие ж продаются весьма дорогою ценою и с великою тайнностью... [Там же].

Все эти замечания, конечно, могут быть собственными наблюдениями путешественника; но это не мешает тому, что они сводятся

к общим местам критики нравов, относящейся далеко не к одной Франции, и их можно найти в любом сатирическом журнале.

2

Цитированные выше травелоги — не литературные, написанные не ради чтения их публикой, во всяком случае, между их появлением и подготовкой текстов прошли многие годы. Книга Воронцова не была дописана, и, возможно, он, как его знаменитая сестра кн. Е. Р. Дашкова, издал бы свое сочинение по-английски или просто за границей. Книга Демидова была издана малым тиражом и, в отличие от *журнальной* публикации «Писем русского путешественника» Карамзина, не претендовала на широкий круг читателей. Тем не менее примененные в этих текстах модели — общие с теми, что используются в публицистических «Письмах из Франции» (1777–1778) Д. И. Фонвизина. «Письма из Франции» строятся не как роман, но как публицистическое высказывание⁴.

Рассмотрим, например, такое мнение автора писем, идущее вразрез с общепринятым в XVIII веке:

...о здешних ученых можно по справедливости сказать, что весьма мало из них соединили свои знания с поведением. <...> Весьма учтивое и приятельское их со мною обхождение не ослепило глаз моих на их пороки. <...> Конечно, ни один из них не поколеблется сделать презрительнейшую подлость для корысти или тщеславия.

⁴ Письма, обращенные к сестре писателя, Ф. И. Аргамаковой, и к брату патрона Фонвизина Н. И. Панина, генерал-аншефу П. И. Панину, были впервые опубликованы под этим названием лишь в конце XX в. (см. [Fonvizine]), и был ли у Фонвизина замысел издать эти письма как самостоятельное произведение, выяснить уже невозможно. Однако в восприятии современников и ближайших следующих поколений письма были именно публицистическим высказыванием, подобным эпистолярному «журналу» Ф. Гримма. Об этом говорят как первые неполные публикации писем (в «Санкт-Петербургском вестнике», «Вестнике Европы»), так и списки и отзывы о них (о том, что копии ходили по рукам, имеются многочисленные свидетельства, но нам известны лишь списки отдельных писем, хранящиеся в РГАЛИ и в Древлехранилище ИРЛИ, а также подборка всех писем к Панину, в переплете (РО ИРЛИ. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 465); оригиналы, хранившиеся в РГАДА, на данный момент утеряны).

Я не нахожу, что б в свете так мало друг на друга походило, как философия на философов [Фонвизин: 475].

В приведенном фрагменте, конечно, следует видеть не осуждение Фонвизинным-человеком личных качеств французских «ученых людей», а использование уже рассмотренной нами модели: «россиянин в Париже», будучи просвещенным европейцем и одновременно периферийным наблюдателем, разоблачает пороки корыстолюбивых французских писателей. Остроту придает тот факт, что и основание этой модели (восходящей к упомянутой сатире Вольтера), и конкретное содержание многих писем восходят к французским источникам. П. А. Вяземский обнаружил у Фонвизина заимствования из книги Ш. Дюкло «Размышления о нравах нашего века» (1751) — как раз в тех местах, где французские нравы критикуются наиболее пристрастно [Вяземский: 87–88]. А. Стричек установил, что фонвизинское описание торжеств в честь Вольтера представляет собой перевод из газеты “Journal de Paris” [Стричек: 321–322]. Однако эти заимствования подчеркнута подаются как выводы из увиденного собственными глазами: «...стараясь употребить каждый час в пользу, примечая все то, что может *мне подать* справедливейшее понятие о *национальном характере*» [Фонвизин: 466; курсив наш].

Действительно, «Письма из Франции» пестрят высказываниями о национальном характере французов (независимо от оригинального или переводного происхождения содержащихся в них суждений):

Развращение нравов дошло до такой степени, что подлый поступок не наказывается уже и презрением; честнейшие действительно люди не имеют нимало твердости отличить бездельника от честного человека, считая, что таковая отличность была бы *contre la politesse française* [Там же: 461].

Почти всякий француз, если спросить его утвердительным образом, отвечает: да, а если отрицательным, о той же материи, отвечает: нет [Там же: 463].

Нет способнее французов усматривать смешное и нет нации, в которой бы самой было столь много смешного. Разум их никогда сам на себя не обращается, а всегда устремлен на внешние предметы, так что всякий, обращая на смех другого, никак не чувствует, сколько сам смешон [Там же: 473].

Надлежит отдать справедливость, что при неизъяснимом развращении нравов есть во французах доброта сердечная. Весьма редкий из них злопамятен — добродетель, конечно, непрочная, и полагаться на нее нельзя; по крайней мере и пороки в них не глубоко вкоренены. Непостоянство и ветренность не допускают ни пороку, ни добродетели в сердца их поселиться [Фонвизин: 480].

Рассудка француз не имеет и иметь его почел бы несчастьем своей жизни, ибо оный заставил бы его размышлять, когда он может веселиться. Забава есть один предмет его желаний. А как на забавы потребны деньги, то для приобретения их употребляет всю остроту, которою его природа одарила [Там же: 480–481].

Смело скажу, что француз никогда сам себе не простит, если пропустит случай обмануть хотя в самой безделице. Божество его — деньги. Из денег нет труда, которого б не поднял, и нет подлости, которой бы не сделал. <...> Корыстолюбие несказанно заразило все состояния, не исключая самых философов нынешнего века [Там же: 481].

Брат гонит брата за то, что один любит Расина, а другой Корнеля, ибо острота французского разума велит одному брату, любя Расина, ругать язвительно Корнеля и клясться пред светом, что Расин пред Корнелем, а брат его перед ним гроша не стоят [Там же: 482].

...француз всегда молод, а из молодости переваливается вдруг в дряхлую старость: следственно, в совершенном возрасте никогда не бывает [Там же: 482–483].

...французы обманывают несравненно с большим искусством и не знают в обманах ни меры, ни стыда [Там же: 489].

Нет в свете нации, которая б имела такой изобретательный ум, как французы в художествах и ремеслах, до вкуса касающихся [Там же: 490].

Выбранный Фонвизиным способ подачи материала, во-первых, создает эффект передачи разговоров, устного субстрата писем. Во-вторых, автор писем предстает весьма информированным корреспондентом. Главное же (и на это работают оба названных эффекта) — моральная критика у Фонвизина дополняется иной моделью: описания национального характера. Поза его эпистолярного *alter ego* объединяет типичные черты нравоописания с новым, актуальным для европейских литератур поиском нацио-

нальной идентичности. До «Писем русского путешественника» с их постоянной игрой масками остается один шаг⁵.

Конечно, понятие о национальном характере не было новостью в русской литературе, в том числе в сатирической трактовке. Тот же Новиков в «Английской прогулке» говорит о «французской наглости» и «английской грубости» [Новиков: 120]. Но именно у Фонвизина национальный характер, во-первых, становится предметом конструирования (а не воспроизведением общих мест), а во-вторых, функция этого конструкта отлична от предшественников, по крайней мере, от авторов травелогов: за конструируемым характером французов всегда стоит *конструируемый же* (по замыслу автора — конструируемый читателем) характер россиян.

ЛИТЕРАТУРА

- Вяземский: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1880. Т. 5.
- Демидов: Журнал путешествия его высокородия господина статского советника и ордена святого Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова по иностранным государствам с начала выезда его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 по возвращению в Россию ноября 22 дня 1773 года. М., 1786.
- Записки Матвеева: Русский дипломат во Франции (Записки Андрея Матвеева) / Публ. подг. И. С. Шарковой; под ред. А. Д. Люблинской. Л., 1972.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984 (сер. «Литературные памятники»).
- Новиков: *Новиков Н. И.* Избранные сочинения / Изд. подг. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1951.
- Сатирический дух: Сатирический дух г. Волтера, или Собрание некоторых любопытных сатирических его сочинений / Пер. с фр. И. Р. СПб., 1789.
- Сивков: Путешествия русских людей за границу в XVIII в. / Сост. К. В. Сивков. СПб., 1914.
- Фонвизин: *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2.

⁵ С. Дикинсон называет Фонвизина первым изобретателем образа «русского путешественника», до Карамзина, хотя и указывает на различия между ними [Dickinson: 48–49].

- Fonvazine: *Fonvazine D. Lettres de France (1777–1778) / Traduites du russe et commentées par H. Grosse, J. Proust et. P. Zaborov ; préface de W. Bellowitch. Paris 1995.*
- Андерсон: *Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2002.*
- Заборов: *Заборов П. П. Русская литература и Вольтер. XVIII – первая треть XIX века Л., 1978.*
- Костин: *Костин А. А. «Житие Федора Васильевича Ушакова» А. Н. Радищева как повесть о юности // Вестник молодых ученых. 2005. № 4. Сер. Филологические науки. № 2. С. 53–60.*
- Стричек: *Стричек А. Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения / Пер. с фр. Е. Демьяновой, А. Каменского. М., 1994.*
- Строев: *Строев А. Ф. «Россиянин в Париже» Вольтера и «Русской парижанец» Д. И. Хвостова // Вольтер и Россия / Под ред. А. Д. Михайлова, А. Ф. Строева. М., 1999. С. 31–42.*
- Dickinson: *Dickinson S. Breaking Ground: Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin. Amsterdam; New York, 2006 (Studies in Slavic Literature and Poetics; vol. XLV).*

ОБРАЗЫ СКУЛЬПТУРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.: ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОДЕЛИ И СКУЛЬПТУРНЫЕ ПРОТОТИПЫ

Елена Аксаментова
(Тарту)

Ваяние было довольно популярной темой в русской поэзии всей первой половины XIX в. Однако это не значит, что, обращаясь к ней, поэты всегда создавали визуальные образы скульптуры: нередко они ограничивались указаниями на скульптурные произведения или обращались к скульптурной мифологии, то есть связь поэтического текста со скульптурой часто была только тематической, и поэты не стремились к тому, чтобы читатель мог представить себе ее облик. Стихотворения с детальными описаниями, многие из которых относятся ко второй четверти века, составляют лишь часть известных нам «скульптурных» текстов. Именно им посвящена наша статья, в которой мы рассмотрим несколько примеров поэтических экфрасисов статуй. Не претендуя на полноту обзора, мы хотим показать на избранных примерах, как соотносился поэтический образ с визуальным опытом поэтов и какую роль играла для них литературная описательная традиция. Помимо этого, мы постараемся зафиксировать изменения в соотношении поэтического и скульптурного образов в течение описываемого периода¹.

¹ Нужно оговориться, что мы не связываем скульптурные образы с определенным поэтическим жанром. Наш интерес не ограничивается так называемой антологической поэзией, неотъемлемой составляющей которой была «пластичность», понимаемая не только как стремление наполнить поэтический текст визуальными пластическими образами, но и общее соответствие духу Эллады, в том числе и на метрическом уровне. Об антологической поэзии и категории «пластичности» см. [Кибальник]. О типах вербальной визуальности, связи экфрасиса и представлений о воображении, сложившихся в эпоху романтизма, см. также [Мазур].

Литературная визуальность, то есть стремление к созданию визуального эффекта вербальными средствами, имеет длительную историю, восходящую к античности. Еще Плутарх выделял замечательное свойство некоторых текстов создавать яркие визуальные образы в воображении читателя или слушателя, которое он называл «энархея» (ἐνέρχεια) [Hagsrtum: 11]. Ж. Хагструм, проследивший историю пикториальной поэзии от античности до эпохи английского классицизма, показал, что вербальная визуальность прежде всего является литературной традицией, которая, однако, имеет связь с визуальным опытом поэтов [Там же: 3–170]. Опираясь на это исследование, мы можем охарактеризовать античную модель экфрасиса, которая на протяжении долгого времени оставалась основой описательной поэзии, а в России первой половины XIX в., во время всеобщего увлечения античной поэзией, была известна многим поэтам. Можно выделить три основных элемента этой модели: во-первых, восхищение мастерством скульптора, сумевшего создать художественный образ в трудно поддающемся обработке материале (который, кстати, почти всегда был назван); во-вторых, удивление, вызванное невероятной близостью рукотворного и природного образов; в-третьих, указание на возможность движения: образ столь натуралистичен, что, кажется, сейчас оживет или заговорит. Помимо этого, можно отметить частое использование императивов, связанных со зрением («смотри», «взгляни» и т. д.) [Там же: 17–29].

Известные нам поэтические «скульптурные» тексты показывают, что в первой четверти XIX в. русские поэты проявляли гораздо больше интереса к литературной традиции, нежели к искусству скульптуры. Помимо распространенности в стихах описанной выше модели, сами скульптурные образы приходили в русские поэтические тексты из других литературных источников и были вторичны по отношению к личному визуальному опыту поэтов. Главным примером такой «литературной» статуи является знаменитый Аполлон работы Леохара [Haskell, Penny: 148–151].

Скульптура становится постоянной темой русской литературы параллельно с освоением идей И. И. Винкельмана в России [Лаппо-Данилевский 2017]. В соответствии с представлениями немецкого эстетика, центральным скульптурным образом в русской поэзии надолго становится Аполлон Бельведерский. Задан и способ восприятия статуи: высокохудожественное описание Вин-

кельмана было хорошо известно в России и значительно повлияло на литературную рецепцию этого скульптурного образа². Уже к концу первой четверти XIX в. образ прекрасного, вечно-юного бога, полного величия и силы, который только что направил смертельную стрелу в Пифона, стал общим местом в поэзии³. Как кажется, наиболее раннее поэтическое описание, прямо следующее за Винкельманом, мы можем найти в дидактической поэме А. Ф. Воейкова «Искусства и науки», отрывки из которой печатались в «Вестнике Европы» в 1818 г.⁴

Здесь Воейков использует также элементы античного экфрасиса. Обращаясь к статуе как к богу и удивляясь тому, что он «в сем мраморе пробыть так долго мог» [Воейков: 249], поэт следует традиции восхищения искусством скульптора, извлекшего из камня столь прекрасный образ. В то же время Аполлона являет на свет и поэт, описавший произведение скульптора, — это позволяет Воейкову назвать поэта «кумира Фебова вторым создателем» [Там же]. Восклицание «О чудо!» в стихотворении появляется дважды и относится к мастерству как скульптора, так и поэта. Сам экфрасис Аполлона следует за винкельмановским отрывком, отметим несколько текстуральных параллелей:

– концентрация на взгляде божества (ср.: «Уже привыкшими как будто в яве зреть / Все то, что было есть и будет впредь» и

² К. Ю. Лаппо-Данилевский в статье, посвященной этому отрывку, насчитывает шесть переводов, осуществленных в конце XVIII – начале XIX вв. [Лаппо-Данилевский 2013: 250–253].

³ Не случайно уже в 1827 г. именно этот образ в хорошо известной всем трактовке попадает в эпиграмму А. С. Пушкина.

⁴ Более раннее упоминание Аполлона у Державина («Любителю художеств», 1791) не содержит столь детального описания и не может быть отнесено к скульптурным экфрасисам. Как указал Лаппо-Данилевский, в этом случае Аполлон, вероятно, не имел связи со скульптурой: источником текста (так же, как и для Винкельмана) мог быть гимн Гомера к Аполлону Пифийскому [Лаппо-Данилевский 2002: 148–149]. Однако нужно отметить, что это описание было признано поэтами XIX в. за описание бельведерской статуи, по-видимому, по инициативе Батюшкова, который использовал отрывок из державинского стихотворения для описания слепка этой статуи в «Прогулке в Академию художеств» (1814) [Там же: 135].

«величественный взгляд Аполлона словно бы устремлен в бесконечность...» [Винкельман: 275]);

– схожее изображение гнева в раздутых ноздрях Аполлона (ср.: «И дышит ярый гнев презрительно ноздрями» [Воейков: 250] и «недовольство, зреющее в нем, раздувает его ноздри» [Винкельман: 275]);

– описание волос бога (ср.: «власы разбросаны прелестными волнами» [Воейков: 250] и «вокруг этой божественной головы вьются мягкие волосы» [Винкельман: 275]);

– указание на стройность осанки и на соединение величественной силы и юности и др.

Особый интерес представляет рассуждение о соотношении поэзии и других искусств. В какой-то мере Воейков и здесь идет по стопам Винкельмана. В конце своего описания немецкий эстетик, сопоставляя визуальный образ и его вербальное воплощение, признает, что совершенство, выраженное в скульптуре, невозможно описать «кистью или пером»⁵. Воейков, однако, не готов поступиться высоким статусом поэзии и утверждает, что поэтический и визуальный образы равноправны, а, возможно, первый даже превосходит второй, ведь поэзия «важнее, живопись и музыке вмещает» [Воейков: 248] и способна почти без ограничений воздействовать на ум и чувства человека. Однако есть здесь и другая, более общая традиция. Подобное выяснение статуса и значимости различных видов искусств является отголоском параграфов, появившихся в эпоху Ренессанса и вновь обретших популярность во времена классицизма [Hagstrum: 66–81, 91; Lee: 250–255], хотя Воейков, кажется, обращается к этой традиции как к общему месту и далек от глубокого размышления о природе скульптуры и поэзии.

Естественно, что поэты следовали литературной традиции прежде всего в том случае, когда их главным стремлением было освоить какую-либо специфическую поэтическую форму. Так,

⁵ «Но возможно ли описать эту статую кистью или пером? Само искусство должно стать моим советчиком и водить мою рукой, чтобы я смог завершить в будущем эти первые набросанные здесь строки. И я возлагаю замысел моего наброска к ногам божества по примеру тех, кто, стремясь увенчать его главу, не смогли дотянуться до нее» [Винкельман: 276].

А. А. Дельвиг, в 1819 г. создавший довольно точное описание Меркурия Джамболоньи [Вацуро: 176–179], все же преимущественно следует античной экфрастической модели, а уж потом обращает внимание на саму скульптуру: он описывает статую как живого бога и делает мотив движения ключевым для текста.

Можно предположить, что даже если визуальное впечатление у поэта предшествовало созданию поэтического образа, литературная традиция была для него важнее, и точное отражение облика визуального прототипа часто отходило на второй план. К примеру, Д. П. Ознобишин в одной из своих не опубликованных при жизни антологических эпиграмм «Новый Амур» (1822), как кажется, деформирует образ реальной статуи. Образ, созданный им в стихотворении, очень напоминает фонтанную статую Эрота на дельфине из коллекции Лайд Брауна, купленной Екатериной в 1787 г.⁶ Однако скульптурный амур крылат и сжимает в руках поводья, в то время как у Ознобишина он держит в руках лилею⁷ и крыльев не имеет («...его нагим изобразил, / Без лука, стрел и легких крил, / Резец художника чудесный» [Ознобишин: 63]). Описание Ознобишина сохраняет явные элементы античной модели: он начинает с глагола «взгляните» и использует обобщенную формулу оживления мрамора художником («холодный мрамор жизнью полн» [Там же]). Конечно, этот источник образа предположительно, и нельзя настаивать на том, что другая статуя не могла быть предметом описания, однако, вероятнее всего, точность передачи ее облика не была для поэта приоритетной целью. Возможно, заглавие «Новый амур» обозначает «новый» по отношению к «Амуру на льве» Дельвига (1819), однако также оно может говорить и о «новом» скульптурном образе, созданном в стихотворении.

В это время вполне ожидаемо появление экфрасисов полностью выдуманных поэтами статуй. Такой пример мы можем

⁶ Эта статуя работы римского скульптора, датируемая III в. до н. э., хранится в Государственном Эрмитаже (инв. номер ГР-1699).

⁷ В описании есть некоторая противоречивость: Амур держит цветок «в руках» и одновременно «миловидно на волнах дельфином резвым управляет» [Ознобишин: 63]. Однако она свидетельствует в пользу нашего предположения об источнике образа: возможно, поэту так и не удалось «победить» реально существующую скульптуру, и ее детали остались в поэтическом произведении.

найти в «Изобретении ваяния» Дельвига (1829), в котором поэт показывает глубокое понимание литературной традиции и стремление к ее дальнейшей разработке. Известный знаток античной поэзии, Дельвиг создает здесь краткую и емкую характеристику античной описательной модели: удивленные возгласы впервые увидевших статую пастушек и пастухов — «Образ хариты! Харита живая! Харита из глины!» [Дельвиг: 212] — можно назвать формулой античного экфрасиса. «Образ Хариты» указывает на натуралистический образ, созданный художником; «Харита живая» — констатация того, что этот образ очень близок к природному; «Харита из глины» — напоминание о природе материала. Далее Дельвиг описывает процесс создания статуи. Можно сказать, что статую Хариты изобретает не только горшечник Ликидас, но и сам поэт в своем стихотворении. Описание лба и носа девы, ее вьющихся волос столь натуралистично («...на глине я вижу очерк прямой и чудесный / Лба и носа прекрасной Хариты, дивно похожий! / Вижу: и кудри густые, кругом завиваясь, повисли» [Там же: 213]), что дальнейшее упоминание лепки в глине немного удивляет («место для глаз уж назначено, пальцы трудятся добаться / в мякоти чудной до уст говорливых!» [Там же]) — достижение этого эффекта и было, как кажется, одной из задач Дельвига⁸. В конце стихотворения поэту открывается Олимп, на котором он видит известные статуи богов. Дельвиг описывает их, следуя литературным образцам, как это отметил В. Э. Вацуро: Аполлона — в соответствии с винкельмановским описанием, Юпитера — таким, каким его представил Гомер [Вацуро: 197–200].

Теперь обратимся к более поздним текстам, в которых поэты уже не так строго следуют литературной традиции и, как кажется, становятся более внимательными к скульптуре, одновременно пытаясь создать все более выразительные статуарные образы. Вначале рассмотрим два текста, следующие за стихотворением В. Гюго “La statua” (1837). Французский поэт, в общем, придержи-

⁸ Напомним, что один из подобных примеров «преодоления» материала художником можно найти в «Илиаде» Гомера, когда Гефест, работающий над щитом для Ахиллеса, «создает» из золота образ вспаханного поля: «Нива, хотя и золотая, чернеется сзади ороющих, / Вспаханной ниве подобясь: такое он чудо представил» (XVIII, 258–259; пер. Н. И. Гнедича) — отмечено в [Nagstrum: 21–22].

живается традиции обращения к статуе, однако скульптурный образ создается с нарочитым отталкиванием от «наивных» описаний жизнеподобного искусства. Статуя больше не воспринимается как чудесное творение рук человеческих: она антропоморфна, но при этом остается неподвижной вещью и противопоставлена своей застывшей мраморной формой движению природного мира. В известной мере такую специфику скульптурного образа наследуют два вольных русских перевода этого стихотворения: «Мраморный фавн» А. Н. Майкова (1841) и «Фавн» И. П. Крешева (1842). Стихотворения имеют общий сюжет: поэт обнаруживает в заросшем саду античную статую улыбающегося фавна, изувеченную временем. Впечатленный ее жалким видом, поэт обращает к ней внутренний монолог, в котором перебирает ряд сцен, которым статуя могла быть свидетельницей; он будто ждет, что статуя расскажет ему что-то о своем прошлом. Однако она остается безмолвной, ее ответом оказывается лишь застывшая улыбающаяся гримаса. У Гюго герой представляет фавна свидетелем эпохи Людовика XIV: статуя помнит красоту фавориток, пышность балетов, горестные жалобы Мольера и беседы с другими известными людьми того времени (если бы не эпитет «греческий» и краткое указание на то, что когда-то статуя беседовала и с Вергилием, можно было бы подумать, что это произведение искусства эпохи барокко).

Русские поэты, следующие за Гюго, связывают центральный статуарный образ прежде всего с древним миром. Для Майкова (и в этом он ближе к Гюго) античность лишь часть продолжительной жизни фавна: поэт начинает с описания жертвоприношений, совершаемых для него, далее он воображает время, когда статуя была «развенчана» и забыта, а позднее вновь оценена и поставлена в роскошном королевском саду, также вскоре заброшенном после событий революции. Стихотворение Крешева посвящено исключительно римским сценам, от расцвета Рима до его упадка и последующего разрушения [Крешев].

У Гюго статуя как культурный артефакт противопоставлена окружающему ее миру: природа и время немного подточили ее мраморную оболочку (указано, что спина у нее почернела, а нога позеленела), однако это лишь налет на ее неизменной застывшей сущности. Гюго практически не дает описания, он лишь настойчиво указывает на главные черты мраморного фавна — непо-

движность и застывшую гримасу: поэт подчеркивает поразительное свойство скульптуры вечно изображать одно состояние и одну эмоцию (“*tous ces sculpteurs divins / Condamnent pour jamais <...> / Les nymphes à la honte et les faunes au rire*” [Hugo: 579]). На фоне подробно описанных разнообразных форм ветвей, природного ландшафта и непрерывно сменяющихся эпох в жизни человечества статуя остается неким беломраморным пятном, пустым местом, “*hiéroglyphe obscur d'un antique alphabet*” [Там же: 582]. Такой контраст движения и статики создает довольно яркую визуальную картину в воображении читателя.

Русские переложения французского стихотворения практически не унаследовали от него явной визуальной составляющей и больше тяготели к передаче монолога, обращенного к статуе. Однако некоторые элементы описания Гюго сохранились. Так, Майков указывает на несколько деталей статуи: его фавн «весь в сору, позеленелый» [Майков: 81], ветви деревьев хлещут его по лицу; также поэт упоминает «мраморный пень» [Там же], который резко контрастирует с окружающей его растительностью. И хотя Майков опускает прямые размышления Гюго о природе скульптуры, его постоянные упоминания о неизменной улыбке фавна («голова с смеющимся лицом», «он мне из-за кустов лукаво улыбался» [Там же]; «Ты улыбаешься?», «и все смеялся ты, умильно осклабясь» [Там же: 82] и др.) находятся в русле мыслей французского предшественника.

Крешев дальше ушел от французского оригинала. Его описание скуднее: поэт лишь упоминает улыбку фавна и говорит, что «плющ пыльный и осока вокруг бедной статуи печально разрослись» [СО: 4]. Однако, как и Майков, он наследует от Гюго главную идею о неизменности и неподвижности скульптуры, которую лирический герой оценивает при помощи изложения историй, произошедших с этой антропоморфной вещью. Такое внимание показывает, что русские переводчики Гюго сохранили его внимательное отношение к скульптуре как к произведению искусства, и — осознанно или нет — размышляли о различии литературы и скульптуры.

Внимательным к скульптуре оказывается и Н. П. Огарев, который в стихотворениях из цикла “*Buch der Liebe*”, посвященного Е. В. Сухово-Кобылиной, демонстрирует свое знание традиции литературного экфрасиса. В трех стихотворениях этого цикла

фигурирует статуя из флорентийской церкви Сантиссима Аннунциата — каменная дева, удивительно похожая на возлюбленную героя. Для Огарева статуя осталась произведением неизвестного художника, однако ее точное описание позволяет легко установить скульптурный прототип поэтического экфрасиса — это аллегорическая статуя Верности над гробницей Франческо Ферони⁹. Стихотворения Огарева демонстрируют постепенное движение от внимательного рассмотрения скульптуры и точной фиксации ее облика поэтическими средствами ко все большему влиянию литературной традиции и вольному обращению с реальным объектом описания.

В стихотворении XIV («Я по Флоренции бродил печально...») поэт, удивленный разительным сходством художественного образа и реальной женщины, дает двойное описание — и статуи, и возлюбленной.

Я побледнел и вспыхнул. Да! Одна
Из них на вас похожа. Та же тихость
Во всей ее прекрасной форме. Та же
Безоблачность в ее лице спокойном
И та же нежность взора. Даже так
Она склонила голову, как вы [Огарев: 185–186].

Такая констатация сходства, в общем, вписывается в традиционное удивление натуралистичностью искусства, однако использование словосочетания «прекрасная форма» показывает, что Огарев далек от наивного «смешения» природного и рукотворного образов. Далее он сравнивает искусство поэта и скульптора и говорит, что образ, созданный им в стихах, бессмертит его так же, как бессмертил скульптора прекрасный образ девы, воплощенный в камне.

При втором посещении (стихотворение XV: «Вчера я в церковь dell'Annunziata...») поэт, пытаясь разгадать замысел скульптора («Что хотел / в ней выразить художник неизвестный?») [Там же: 186]), обращает внимание на не замеченные ранее детали и подробно описывает традиционные атрибуты образа верности:

⁹ Статуя была создана в конце XVII в. (Ферони умер в 1691), скорее всего, Исидоро Франчи [Menichini: 41], возможно, по проекту известного скульптора Джованни Баттиста Фоджини (так, например, Галанти приписывает ее авторство Фоджини [Galanti: 113–114]).

ключ в руке и собачку у ног, которая, как ему кажется, смотрит на него «с ласкою печальной» [Огарев: 186]. Через статуарный образ герой стремится понять мысли и чувства своей возлюбленной («Так вашей жизнью я одушевлял / в безумии немое изваянье» [Там же: 187]), но застывший, обращенный к небу взгляд статуи не позволяет ему сделать это. Однако впоследствии поэт начинает замечать не только сходство, но и различия между статуей и своей возлюбленной, что помогает ему восстановить в воображении образ реальной женщины: «И вы так живо, полно / В моем воображеньи создались / Что я забылся, не хотел уйти» [Там же]. Можно сказать, что в этом стихотворении воспоминание о реальной женщине оказывается для поэта более действительным, чем схожий с ней искусственный образ.

Тем не менее в стихотворении XXIV («Два дня я не видал моей статуи...») статуя и возлюбленная героя сливаются в его глазах: «моя статуя / казалась мне на вас еще похожей / Взирала на меня точь-в-точь, как вы...» [Там же: 192]. По сравнению с предыдущим описанием, при котором «статуя взирала только к небу» [Там же: 186], образ трансформируется — статуя как будто меняет позу. Отметим, что эффект некоторой неопределенности, возможно, заложен в произведении самим скульптором: барочная статуя установлена в довольно темном месте, и направление ее взгляда не вполне уловимо. Но, кажется, это изменение позы в стихотворении Огарева сигнализирует об уменьшении зависимости поэтического описания от объекта. Не удивительно, что в стихотворении XXVI («Livorno спит, озарено луною...») Огарев обращается к мифу о Пигмалионе: в воображении поэта женщина обретает статуарные черты, главной из которых является холодность («Гордитесь вы в тщеславии холодном» [Там же: 195]), и он напрасно силится оживить ее своими мольбами.

Можно сделать вывод, что если в первом рассмотренном стихотворении Огарева реальная статуя только ассоциируется с возлюбленной героя, оставаясь при этом произведением искусства, о котором поэт создает поэтическое свидетельство, то в последнем скульптурный образ заменяет реальную женщину, становясь полностью литературным конструктом. Однако сама скульптура как искусство, наиболее точно передающее человеческий облик, для Огарева все же важна: в первом из рассмотренных стихотворений он подчеркивает, что не нашел образа возлюбленной в кар-

тинных галереях («смотрел и тайне все искал / я вашего лица среди созданий / которые живут на полотне / своей глубокой неподвижной жизнью»; «и грустно вышел из старинных зал / не встретя вас среди толпы созданий» [Огарев: 185]).

Подобное внимание к скульптуре и одновременное стремление разработать поэтический скульптурный образ мы можем найти в творчестве А. А. Фета. Статуя в его стихотворении «Диана» (1847), как кажется, была не просто поэтическим образом, но имела отношение к реально существующему художественному произведению. На такое предположение наводит нехарактерный облик статуи Дианы, которая, как известно, редко изображалась обнаженной, особенно в скульптуре. В античной традиции Диану чаще изображали в виде охотницы в короткой тунике¹⁰, тогда как образ нагой Дианы был связан с определенным сюжетом — купание богини, невольным свидетелем которого стал Актеон. Трудно согласиться с тем, что изображение целомудренной Дианы в обнаженном виде было простой поэтической прихотью Фета: представляется, что этот образ должен был иметь определенное значение для поэта и, возможно, был основан на его собственных визуальных впечатлениях¹¹. Попробуем найти их источник.

Начало стихотворения, где отмечено, что лирический герой видел обнаженную богиню «меж деревьев, над ясными водами» [Фет: 101], наводит на мысль о купании. Однако в этом случае герой находится на месте Актеона, который очарован зрелищем запретной красоты и вскоре поплатится жизнью за свое любопытство. Существует целый ряд произведений, посвященных моменту, когда Диана замечает злополучного соглядата: художники часто стремились создать образ богини, охваченной испугом и гневом одновременно¹². Однако у Фета богиня спокойна:

¹⁰ Наиболее известным примером является Диана-охотница из Лувра (I или II в. до н. э.) [Haskell, Penny: 196–197].

¹¹ Любопытно, что в стихотворении Н. Щербины «Ваятель и натурщица» (1847), написанном в том же году, что и «Диана» Фета, скульптор также хочет изобразить обнаженную Диану. Так что, можно сказать, существовала некая тенденция, определение источника которой необходимо.

¹² Этот сюжет, восходящий к «Метаморфозам» Овидия (III, 138–252), был очень популярен в европейской живописи Нового времени. Назовем несколько картин, на которых купающуюся Диану застигает

поэт описывает ее сосредоточенное лицо («высоко поднялось открытое чело / его недвижностью вниманье облегло» [Фет: 101]), помимо этого он указывает на такие детали, как колчан и стрелы, которые не могут сопутствовать сцене купания. Это не позволяет счесть сюжет мщения значимым для стихотворения.

Можно предположить, что мифологический сюжет сохраняется в тексте как потенция: поэт не исключает его полностью, но и не позволяет ему развернуться. Основным сюжетом оказывается именно движение статуи, а обнаженность ее, как кажется, можно объяснить тем, что поэтический образ был вдохновлен конкретным скульптурным произведением — статуей Дианы-охотницы работы Ж.-А. Гудона¹³.

Мраморный вариант этой статуи был куплен Екатериной II по совету Ф. М. Гримма в 1783 г. и до 1930-х находился в Эрмитаже [Арнасон: 42]. «Диана» Гудона имела два отличительных признака: она была полностью обнажена, и застыла в позе легкого бега¹⁴. Богиня-охотница держала равновесие, стоя на пальцах левой ноги, через правое плечо была перекинута перевязь колчана, в одной руке — лук, в другой — стрела. Схожесть этой статуи с образом, созданным Фетом, позволяет предположить, что поэт мог быть вдохновлен именно этой скульптурой.

Однако остается одно несоответствие — Фет помещает это, хотя и считающееся неоклассическим, но несколько манерное

врасплох Актеон, который возвращается с охоты: «Диана и Актеон» Тициана (1556–1559, Лондонская Национальная галерея), лиможская эмаль «Диана и Актеон» (середина XVI в., Эрмитаж), «Диана и Актеон» М. Франческини (1692–1698, Коллекция Лихтенштейнов, Вена), «Диана и Актеон» Л. Ж. Ф. Лагрене (1757, частная коллекция). Существовала русская скульптура на этот сюжет — небольшая статуя Ф. Ф. Щедрина (1789, ГРМ), находившаяся в Павловске (она была довольно известна: неслучайно на портрете Щедрина работы Б. Ш. Митуара (1813) на втором плане изображена именно эта статуя): Диана изображена в резком повороте и на ее испуганном лице уже угадывается зарождающийся гнев [Каганович: 48].

¹³ Мраморный вариант, выполненный Гудоном в 1780 г., теперь хранится в музее Галуста Гюльбенкяна в Лиссабоне (инв. номер 1390).

¹⁴ Возможно, слишком натуралистичное изображение наготы и признаков пола статуи было причиной того, что Гудон демонстрировал «Диану» в своей мастерской, не выставив ее в Салоне 1777 г. [Арнасон: 42].

произведение с прической в стиле XVIII в., в Рим. Однако, как мы стремились показать выше, такое вольное обращение с прототипами описания было обычным. Кажется, Фет был более всего впечатлен идеей движения, столь искусно выраженной скульптором, и стремился воссоздать его шедевр в своем стихотворении, а, возможно, даже превзойти образец. Вероятно, две последние строки стихотворения относятся только к статуе как к предмету искусства, которое может намекать на движение, но не в состоянии реализовать его; в стихотворении же поэт способен передать длительное действие — Фет заставляет читателя вообразить статую молочно-белого цвета, которая идет сквозь темную гущу деревьев («она пойдет с колчаном и стрелами / Молочной белизной мелькая меж древами» [Фет: 101]). Отказывая в возможности движения скульптуре, Фет демонстрирует, что это движение доступно для поэзии: он с блеском создает эффект энэрхеи, позволяя читателю «увидеть» движение статуи при посредстве вербального текста¹⁵. Спор искусств — парагон — теперь приобретает вовсе не фигуральный характер.

Противопоставление поэзии и скульптуры, как кажется, еще более прямолинейно выражено Фетом в стихотворении «Кусок мрамора», напечатанном в одном сборнике с «Дианой». Его можно сравнить с текстом, с которого мы начали наш обзор. Напомним, что в поэме Воейкова Аполлона, спрятанного в куске мрамора, являют свету скульптор, освободивший его из камня, и поэт, описавший этот процесс. В стихотворении Фета происходит нечто иное: глыба мрамора остается пока бесформенной массой, скульптор еще ничего не создал, однако поэзии оказывается доступна иная, нематериальная визуальность. Поэт, сокращающийся

¹⁵ Не случайно современники уловили важность этого мотива движения и отмечали именно *жизненность* созданного Фетом образа. Боткин писал: «В этих стихах мрамор действительно исполнился какой-то *неведомой, таинственной жизнью* <здесь и далее курсив мой. — Е. А.>: чувствуешь, что окаменелые формы преобразуются в воздушное видение» [Боткин: 221], Достоевский отмечал: «Последние две строки этого стихотворения полны такой страстной *жизненности*, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более *жизненно* во всей нашей русской поэзии. Это отжившее прежнее, воскресающее через две тысячи лет в душе поэта <...>» [Достоевский: 97].

о том, что не может постичь намерение художника («тщетно блуждает мой взор, измеряя твой начатый мрамор» [Фет: 102]), вербальными средствами раскрывает потенциально заложенные в мраморе образы, и в своем воображении читатель «видит»:

Ясное ль Тита чело, фавна ль изменчивый лик,
Змей примирителя, жезл, крылья и стан быстроногий,
Или стыдливости дев с тонким перстом на устах [Там же].

Скульптурные экфрасисы в поэзии первой половины XIX в. развивались в рамках литературной традиции, однако рассмотренные нами примеры позволяют зафиксировать увеличение значимости визуального опыта для поэтов. Если в текстах 1820-х гг. поэтический образ скульптуры — это, прежде всего, освоение определенной литературной модели, то уже ближе к середине века он чаще был вдохновлен реально существующей статуей, а не ее описанием, пришедшим из других литературных произведений. Можно констатировать определенное изменение «уровня» размышлений о скульптуре — от несколько отвлеченного суждения к внимательному оцениванию специфики «другого» вида искусства и сравнению его с поэзией. Вопрос о том, насколько эта тенденция будет общей для других подобных стихотворений (в том числе второй половины XIX в.), а также выяснение причин выявленного изменения — задача наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- Боткин: *Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984.
- Винкельман: *Винкельман И. И.* История искусства древности. Малые сочинения. СПб., 2000.
- Воейков: *Воейков А. Ф.* Искусства и науки // Вестник Европы. 1818. Ч. 102. № 24.
- Дельвиг: *Дельвиг А. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1959.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 18. Л., 1978.
- Крешев: *Крешев Н.* Фавн // Сын отечества. 1842. № 6. Отд. 3. С. 4–5.
- Майков: *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977.
- Огарев: *Огарев Н. П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1956.

- Ознобишин: *Ознобишин Д. П.* Стихотворения. Проза: В 2 кн. Кн. 1. М., 2001.
- Фет: *Фет А. А.* Стихотворения. М., 1850.
- Арнасон: *Арнасон Г. Г.* Скульптура Гудона. М., 1982.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994.
- Каганович: *Каганович А. Ф.* Ф. Щедрин. М., 1953.
- Кибальник: *Кибальник С. А.* Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. Л., 1990.
- Лаппо-Данилевский 2002: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Пифон или Тифон? (Из комментария к стихотворению Державина «Любителю художеств») // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 132–150.
- Лаппо-Данилевский 2013: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Описание Аполлона Бельведерского из «Истории искусства древности» И. И. Винкельмана и его русская судьба // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблема репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013. С. 245–255.
- Лаппо-Данилевский 2017: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Russische Winckelmann-Rezeption: Chronologie und Spezifika (Русская рецепция идей И. И. Винкельмана: хронология и специфика // Antike und Klassizismus — Winckelmanns Erbe in Russland (Древность и классицизм: наследие Винкельмана в России). Mainz; Ruppolding; Petersburg, 2017. С. 11–38.
- Мазур: *Мазур Н. Н.* «Ты видел деву?»: поэтика и психология романтического экфрасиса // Русская литература. 2018. № 3. С. 141–153.
- Galanti: *Galanti T.* Francesco Feroni ritratto come cives virtuoso dall'abate Anton Maria Salvini // Studi sulla Santissima Annunziata di Firenze in memoria di Eugenio Casalini. Firenze: Edifir Edizioni, 2014. P. 97–119.
- Hagstrum: *Hagstrum J. H.* The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray. Chicago; London, 1958.
- Haskell, Penny: *Haskell F., Penny N.* Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture. New Haven; London, 2010.
- Hugo: *Hugo V.* III. Poésie : Les chants du crépuscule ; Les voix intérieures ; Les rayons et les ombres. Paris, 1885.
- Lee: *Lee R. W.* Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting // The Art Bulletin. 1940. Vol. 22. № 4. P. 197–269.
- Menichini: *Menichini P.* La cappella di San Giuseppe della Santissima Annunziata di Firenze e il senatore Francesco Feroni // Opere d'arte per un sepolcro. 2012. Marzo, № 63. P. 40–41. <http://manoscritti.altervista.org/cappelladisangiuseppe.pdf> (29.10.2019).

«ПОСЛАНИЕ К АЛЕКСАНДРУ АЛЕКСЕЕВИЧУ ПЛЕЩЕЕВУ» Н. М. КАРАМЗИНА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ИДЕЙ

Олег Ларионов
(Санкт-Петербург)

Стихотворное «Послание к Александру Алексеичу Плещееву» Н. М. Карамзина, написанное в 1794 г. и напечатанное в первой книге альманаха «Аониды» в 1796 г., посвящено проблеме счастья. Счастье было одной из ведущих тем европейской мысли XVIII в. и постоянно обсуждалось во множестве текстов, различных по языкам и жанрам, но объединенных общим набором понятий, оппозиций, мотивов и образов (см. фундаментальное описание: [Mauzi]). Не являлась в этом отношении исключением и Россия. Как писал еще В. И. Резанов, «тема о счастья — одна из самых популярных в нашей литературе конца XVIII века; с разных сторон этот вопрос рассматривался и освещался в стихах и в прозе, в произведениях переводных и оригинальных» [Резанов: 187]. Далее исследователь приводит список из 34 текстов такого рода [Там же: 187–189].

Не раз обращался к этой тематике и Карамзин (см.: [Сапченко; Смирнов; Кочеткова]). Наиболее развернуто он высказался по этому поводу в «Разговоре о счастья» (1797) и в интересующем нас «Послании...». Еще в 1858 г. А. Д. Галахов убедительно связал концепцию счастья, излагаемую в «Разговоре...», с философией оптимизма и, конкретнее, с «Опытом о человеке» А. Поупа (см.: [Галахов]). «Опыт о человеке» действительно можно считать для «Послания...» актуальным образцом, источником отдельных образов и мотивов и жанровой моделью рассуждения на философскую тему — но не источником общей концепции счастья. Ироничность карамзинского послания, наличие лишь внешних знаков, общего каркаса рассуждения, ориентация на французскую «легкую поэзию» (см.: [Гуковский: 483–484]) лишает выражаемые в нем идеи конкретности, внятности. Пространные отрицания земного счастья в первой половине текста

противоречат горацианскому идеалу личного счастья в финале. В целом Карамзин повторяет общие места языка разговора о счастье в XVIII в. Учитывая эту традиционность, стандартность и при этом невнятность общей концепции счастья у Карамзина, более плодотворным представляется анализ частных, даже маргинальных моментов, фрагментов текста, конкретные источники которых можно установить. Попытку двух таких точечных контекстуализаций я и постараюсь осуществить в этой статье.

1.

Среди примеров суетных человеческих действий Карамзин приводит следующий:

Смелчак, Америку открывший,
Пути ко счастью не открыл;
Индейцев в цепи заключивший
Цепями сам окован был,
Провел и кончил жизнь в страданье
[Карамзин 1966: 143].

Эту характеристику Колумба можно связать с европейскими дискуссиями исследуемого периода. На протяжении второй половины XVIII в. во Франции активно обсуждались проблемы рабства и колониализма. Одним из виднейших критиков этих порядков был аббат Рейналь, который не только написал знаменитую книгу «История обеих Индий», но и инициировал серию академических конкурсов с целью ответа на вопрос о пользе и вреде открытия Америки для человечества. Многочисленные публикации на эту тему имели широкий общественный резонанс (см.: [Cardonna: 152–159]). В частности, конкурс Лионской академии побудил аббата Жанти написать книгу «Влияние открытия Америки на счастье человеческого рода» (см.: [Genty]). Уже на первых страницах автор красноречиво описывает суетность человеческих действий, никогда не способных привести к счастью, одним из самых ярких примеров чего является открытие Америки [Там же: 1–3]. Далее Жанти берется доказать свой тезис подробнее. Первые две главы подробно рисуют все несчастья покоренных народов [Там же: 8–97]. Не повезло, однако, и завоевателям. Примером этого для Жанти служит, среди прочих, и судьба Колумба:

Que Colomb paya cher quelques momens de gloire & d'ivresse! Que d'amertumes son triomphe même répandit sur sa vie, & de combien de larmes il arrosa ses sanglans lauriers! Quelle indignation dût le saisir quand il se vit arrêté au milieu de sa carrière brillante, & avec quelle horreur ses mains victorieuses ont-elles senti le poids des chaînes, dont l'infâme Bovadilla osa les charger! [Genty: 121–122]

Перевод:

Как дорого Колумб заплатил за несколько мгновений славы и упоения! Сколько горечей его же триумф принес его жизни и сколько слез он пролил на свои кровавые лавры! Какое негодование должно было охватить его, когда он увидел себя арестованным посередине своей блестящей карьеры, и с каким ужасом его победные руки почувствовали вес цепей, которыми бесчестный Бовадила посмел их оковать!

Ниже Жанти еще раз упоминает о цепях Колумба, ставших как бы символом его несчастья:

Loin de regarder sa captivité comme honteuse pour lui-même, Colomb se plaisoit à montrer les cicatrices dont ses pieds & ses mains étoient flétris; ses fers l'accompagnoient par-tout; il les avoit suspendus près de son lit & il voulut qu'on les renfermât avec lui dans son tombeau [Там же: 122].

Перевод:

Вовсе не рассматривая свое заключение как постыдное для самого себя, Колумб любил показывать шрамы, которыми были покрыты его ноги и руки; его цепи сопровождали его повсюду; он повесил их около своей кровати и хотел, чтобы их погребли вместе с ним в его могиле.

Свидетельством внимания россиян к этой проблематике (помимо известного интереса к Рейналю со стороны Радищева) является, например, публикация в 1792 г. в «Новых ежемесячных сочинениях» переведенного с французского «Разговора в царстве мертвых между Коломбом и Лас-Казасом» (см.: [Разговор]). Этот полемический текст связан с упомянутыми выше спорами. Строится он вокруг обсуждения «речи, с того света мне присланной, в коей ты найдешь, что открытие Америки полезно было роду человеческому» [Там же: 79]. Говорится в нем и о судьбе Колумба, причем с характерным упоминанием его цепей: «Подлинно, Колумб, что сии оковы, положенные в твой гроб по твоему повелению, и которые ты несешь с собою к теням мертвых, служат поношением твоим современникам» [Там же: 81].

При всей не только тематической, но и лексической близости, я не берусь утверждать наличие прямой связи между сочинением Жанти и фрагментом послания Карамзина. Тем не менее, приведенные сопоставления показывают, на мой взгляд, что пример с Колумбом отличался от других, традиционных и абстрактных, образов суетных человеческих действий, приведенных в стихотворении, набором достаточно конкретных коннотаций, отсылавших современных автору читателей к актуальным европейским полемикам, имевшим большой резонанс.

2.

Обратимся к другому фрагменту из «Послания...», следующему после описания тщетных попыток людей достичь счастья:

Что ж делать нам? Ужель сокрыться
 В пустыню Муромских лесов,
 В какой-нибудь безвестный кров,
 И с миром навсегда проститься,
 Когда, к несчастью, мир таков?
 Увы! Анахорет не будет
 В пустыне счастливее нас!
 Хотя земное и забудет,
 Хотя умолкнет страсти глас
 В его душе уединенной,
 Безмолвным мраком огражденной,
 Но сердце станет унывать,
 В груди холодной тосковать,
 Не зная, чем ему заняться.
 Тогда пустынною явятся
 Химеры, адские мечты,
 Плоды душевной пустоты!
 Чудовищ грозных миллионы,
 Змеи летучие, драконы,
 Над ним крылами зашумят
 И страхом ум его затмят...¹
 В тоске он жизнь свою скончает!

[Карамзин 1966: 143–144]

¹ К этой строке поэт сделал примечание: «Многие пустынноики, как известно, сходили с ума в уединении».

Такие вызванные праздностью («Не зная, чем ему заняться», «Плоды душевной пустоты») вредные последствия уединения, как тоска, видения, сумасшествие, иллюстрируются на примере судеб монахов-отшельников. Этот комплекс представлений имеет свою историю. И стремление к уединению, и сумасшествие, и, тем более, тоска являются атрибутами одного из самых древних и фундаментальных понятий европейской культуры — меланхолии (см. классическую работу: [Klibansky, Panofsky, Saxl]). Одной из форм меланхолии считался грех уныния (*acedia*) (см.: [Старобинский: 53–58; Юханнисон: 75–92]). Это понятие сформировалось в первые века христианства и обозначало вызываемое «полуденным демоном» чувство, поражавшее отшельников, удалившихся в пустыни. По словам Ж. Старобинского, *acedia* «развивается в порочном круге безделья. Уныние проистекает из праздности и усиливает ее, парализуя всякую духовную деятельность. Оно — наваждение праздности, которая все глубже вязнет сама в себе» [Старобинский: 56]. К. Юханнисон пишет о «выжженных солнцем кельях еремитов, монотонность жизни которых способствовала появлению “бесовских” галлюцинаций» [Юханнисон: 81]. Очевидно, что и само это состояние (тоска), и его причины (безделье), и следствия (видения), и жертвы (пустынники) совпадают с описанием Карамзина.

Тем не менее, представляется возможным установить не только древний исток выражаемых Карамзиным представлений, но и назвать вероятный прямой источник. Им, на мой взгляд, является книга И. Г. Циммермана «Об уединении». И. Г. Циммерман (1728–1795) был швейцарским врачом и писателем, автором нескольких книг, получивших большое распространение в конце XVIII в. Он состоял в переписке с Екатериной II и был известен в России (о рецепции его работ см.: [Данилевский: 84–87; Земскова]). Карамзин ссылаясь на Циммермана в «Письмах русского путешественника», рецензировал издание его переписки с Екатериной в «Вестнике Европы»; швейцарского автора упоминал в своих стихах В. Л. Пушкин (см.: [Земскова: 100–103]). Самой известной работой Циммермана была четырехтомная книга «Об уединении» (“*Ueber die Einsamkeit*”), вышедшая в 1784–1785 гг. и затем переведенная (в сокращенном виде) на французский, английский и, среди прочих, русский язык. Это произведение затрагивало много вопросов и тем, ключевых для переломной эпохи преддро-

маннизма, и сыграло, таким образом, важную роль в культурной истории Европы². В начале книги Циммерман описывает два при-сущих человеческой природе фундаментальных начала — стремление к уединению и стремление к обществу. Подробно рассматривая как положительные, так и отрицательные следствия уединения, писатель приходит к выводу, что для счастливой жизни человек должен балансировать между двумя стремлениями, регулярно удаляясь от общества и возвращаясь в него с новыми силами.

Одной из постоянных тем книги Циммермана является монашество и отшельники, наиболее полно воплощающие стремление к уединению. Им посвящено сразу несколько глав книги (см.: [Zimmermann: I, 124–350; II, 217–468; IV, 269–448]). Кроме этого, соответствующие темы частично освещаются и в других главах. Для наших целей особый интерес представляет глава «Неблагоприятное влияние уединения на воображение» (“*Nachtheilige Einwirkung der Einsamkeit auf die Einbildungskraft*” [Там же: II, 44–216]). Приведем развернутую цитату:

Einsamkeit und Einbildung thaten also wol eigentlich die meisten Wunder, welche die Anachoreten sich selbst und dem heiligen Geiste zuschrieben. In rauhen und öden Wildnissen durch Fasten und Wachen, Kasteyungen und Qualen fliegsam gewordene Köpfe, konnte blosse Beschaulichkeit und leeres Grübeln nicht hinlänglich beschäftigen. Für sehr kleine Leibesbedürfnisse durfte auch die Arbeit nur sehr kurz seyn, sagt ein trefflicher Schriftsteller, der Mensch der mehr dachte und seufzte als handelte, fiel der besten Gesinnungen ungeachtet in Trägheit und Lange-weile. So stürzte mit dem Kopf zuvorderst, der in ödes Nachsinnen vertiefte und von hellen Begriffen entblößte Geist, in alle Trübsale, oder wenn man will, in alles Glück des Aberglaubens und der Schwärmerey. So glaubte der Einsiedler manches zu sehen und zu hören, was nicht war; und so bildete er sich insonderheit ein, Offenbarungen zu haben und wunderthätige Kräfte [Там же: 103–104].

Перевод:

Таким образом, уединение и воображение сделали на самом деле большинство чудес, которые анахореты приписывали самим себе и святому духу. Головы, ставшие в грубых и пустынных диких местностях из-за постов и бдений, самоистязаний и мучений легкомысленными (fliegsam), не могли удовлетворительно заниматься чистой

² Общую характеристику книги и ее значения см. в предисловии к современному репринтному переизданию: [Heinemann].

созерцательностью и пустым размышлением. Из-за очень маленьких жизненных потребностей могла также и работа быть только очень короткой, говорит один выдающийся писатель, человек, который больше думал и вздыхал, чем действовал, впадал, несмотря на лучший образ мыслей, в бездействие и скуку. Так впадал в первую очередь с головой, погруженной в пустые размышления и духом, лишенным ясных понятий, во все горести или, если угодно, во всё счастье суеверий и мечтательности. Так верил отшельник, что видит и слышит многое, чего не было, и так, в особенности, воображал он, что имеет откровения и чудодейственные силы.

Далее Циммерман переходит к описанию разнообразных видений св. Антония, Иеронима и других отшельников, после чего заключает:

Alle Mönche und Einsiedler glaubten, dieß alles geschehe vermittelt der Kraft des Glaubens und Gebets. Eigentlich waren aber alle diese Erzählungen entweder zur Erbauung ersonnene Mährchen, oder weiter nichts als Einbildungen in der Einsamkeit warm und fliegsam gewordener Köpfe. Mit dieser Fliegsamkeit der Imagination war es leicht auf geistliche Abentheuer auszureiten; und dann Dinge zu sehen, die mehr gesellschaftliche, thätige und kaltblütige Menschen niemals sehen. Schreckliche Langeweile und mannigfaltige Kränklichkeit der Seele und des Körpers war bey Mönchen und Einsiedlern eine unleugbare Wirkung der Einsamkeit. <...> Melankolie und Wahnwitz waren nicht nur, in Egypten zumal und in den Morgenländern, Veranlassungen des Triebes zur Einsamkeit, sondern auch gar nicht seltene Wirkungen der Einsamkeit [Zimmermann: II, 111, 115].

Перевод:

Все монахи и отшельники верили, что все это <чудеса, преодоление искушений и т. д.> происходило благодаря силе веры и молитвы. На самом деле, однако, все эти рассказы были либо придуманными для наставления сказками, либо ничем, кроме как плодами воображения голов, нагревшихся и ставших легкомысленными (fliegsam) в уединении. С этой летучестью (Fliegsamkeit) воображения было легко отправляться в духовное путешествие и затем видеть вещи, которые более общественные, деятельные и хладнокровные люди никогда не видят. Ужасающая тоска и разнообразные душевные и телесные недуги монахов и отшельников были несомненным следствием уединения. <...> Меланхолия и безумие были, особенно в Египте и на Востоке, не только причинами стремления к уединению, но также и совсем не редкими следствиями уединения.

Очевидно, что все эти рассуждения почти дословно совпадают с концепцией, излагаемой Карамзиным. Учитывая большую популярность книги Циммермана, а также достаточную специфичность общих для нее и послания тем и мотивов, я считаю ее прямым источником карамзинского стихотворения. Такой интерес Карамзина к критике полного уединения должен быть вписан в широкий контекст его антимонастырских высказываний, от «Бедной Лизы», одобрительной рецензии на парижскую постановку «Монастырских жертв» и «Писем русского путешественника» (см. особенно близкий к Циммерману пассаж: [Карамзин 1984: 203]) вплоть до «Анекдота» (1802)³. Наконец, кратким пересказом основных положений книги Циммермана можно считать «Мысли об уединении» (1802), где излагается концепция благотворности временного, частичного уединения.

Что касается содержания видений, описываемых Карамзиным, то прямых эквивалентов им у Циммермана нет. Интересно отметить, что очень близкую к представленной в послании картину можно найти на знаменитой гравюре Ж. Калло «Искушение св. Антония» (1634)⁴. Можно предположить, что многократно тиражируемый визуальный образ слился в памяти Карамзина с попыткой рационального объяснения этих видений, вытеснив менее выразительные описания самого Циммермана.

ЛИТЕРАТУРА

- Карамзин 1966: *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966.
 Карамзин 1984: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
 Разговор: Разговор в царстве мертвых между Коломбом и Лас-Казасом // Новые ежемесячные сочинения. 1792. Месяц апрель. Ч. LXX. С. 79–83.
 Genty: *M. l'Abbé Genty.* L'Influence de la découverte de l'Amérique sur le bonheur du genre-humain. Paris, 1788.
 Zimmermann: *Zimmermann J. G.* Ueber die Einsamkeit. Leipzig, 1784–1785. Bd. 1–4.

³ Ср. также исследование, демонстрирующее, что «у Карамзина меланхолия ассоциируется только с болезненным и даже опасным для жизни душевным состоянием» [Николаев: 147].

⁴ За указание на эту параллель я благодарю А. О. Ларионова.

- Галахов: *Галахов А. Д.* Карамзин, как оптимист // Отечественные записки. 1858. Т. 116. № 1. С. 107–146.
- Гуковский: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939.
- Данилевский: *Данилевский Р. Ю.* Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984.
- Земскова: *Земскова Е. Е.* Немецкая «популярная философия» в России: рецепция книги Й. Г. Циммермана «Об уединении» // Сравнительно-исторические исследования. М., 1998. С. 96–106.
- Кочеткова: *Кочеткова Н. Д.* «Аркадский памятник» Вейсе и тема счастья у Н. М. Карамзина // *Musenalmnach*: В честь 80-летия Ростислава Юрьевича Данилевского. СПб., 2013. С. 144–153.
- Николаев: *Николаев С. И.* Поэтологический контекст «Меланхолии» Н. М. Карамзина // Карамзин-писатель. СПб., 2018. С. 146–152.
- Резанов: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916.
- Сапченко: *Сапченко Л. А.* «Времена года» Дж. Томсона и «О счастливейшем времени жизни» Н. Карамзина // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. С. 303–314.
- Смирнов: *Смирнов А. А.* Концепт счастья в публицистике Н. М. Карамзина // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. С. 370–378.
- Старобинский: *Старобинский Ж.* История врачевания меланхолии // Старобинский Ж. Чернила меланхолии. М., 2016. С. 19–153.
- Юханнисон: *Юханнисон К.* История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. М., 2011.
- Cardonna: *Cardonna J.* The Enlightenment in Practice: Academic Prize Contests and Intellectual Culture in France, 1670–1794. Ithaca, 2012.
- Heinemann: *Heinemann P.* Einleitung // Zimmermann J. G. Ueber die Einsamkeit. Bd. 1. Hildesheim, 2008. S. V–XLIII.
- Klibansky, Panofsky, Saxl: *Klibansky R., Panofsky E., Saxl F.* Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art. Nendeln/Liechtenstein, 1979.
- Mauzi: *Mauzi R.* L'idée du bonheur dans la littérature et pensée françaises au XVIII-e siècle. Paris, 1960.

«СОКОЛ КНЯЗЯ ЯРОСЛАВА ТВЕРСКОГО» —
«РУССКАЯ БЫЛЬ» А. А. ШАХОВСКОГО

Карина Новашевская
(Тарту)

Пьеса Шаховского «Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне», с подзаголовком «русская быль в 4 действиях с песнями, хорами, воинскими потехами, танцами, играми, борьбой и большим спектаклем», была поставлена в бенефис его гражданской жены Е. Ежовой в 1823 г. Музыка написал К. Кавос, а балетные сцены были поставлены Ш. Дидло. Пьеса имела немалый успех, ставилась вплоть до 1855 г. (а по замечанию А. А. Ярцева, «в последние годы <т. е. в 1890-е гг. — *К. Н.*>» ее давали и в Московском театре «Скоморох») и выдержала более двадцати постановок [Ярцев: 48]. В основе пьесы Шаховского лежит популярное произведение русской литературы XVII в. «Повесть о Тверском Отроче монастыре». В ней отражена историческая легенда о женитьбе князя Ярослава Ярославича Тверского (брата Александра Невского) и об основании Тверского Отроча монастыря. Сюжет повести следующий: княжеский отрок Григорий полюбил дочь церковного причетника Ксению. Ксения же сказала, что суженым ее будет другой человек, которого она видела во сне. В день ее свадьбы с Григорием сокол Ярослава улетел от него, и его поиски привели князя к церкви. Ксения, увидев Ярослава, заявила, что это ее суженый, свою невесту узнал и Ярослав — он также видел ее во сне. Князь тут же отнял невесту у своего отрока и женился на ней. Григорий же ушел в лес и основал там монастырь.

Текст «Повести о Тверском Отроче монастыре» был распространен в рукописных списках, но опубликован только в 1865 г. У нас нет свидетельств, что Шаховской читал ее в рукописи, но текст излагался в житии Св. кн. Михаила Тверского (сына Ярослава), опубликованном в 1765 г. Однако, что еще важнее, к 1823 г. сюжет неоднократно становился предметом переложений в современной Шаховскому литературе. С. А. Семячко в своих исследованиях приводит список этих произведений [Семячко: 70–76]. Среди них повести «Григорий: Историческая русская повесть» С. Н. Глинки,

«Георгий и Елена» В. Т. Нарезного, вставная повесть в «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки и др. Первым же был краевед И. Ф. Глушков, который собрал в свой путеводитель под названием «Ручной дорожник...» интересные истории, связанные с трактом Петербург — Москва (создав своеобразное «путешествие из Петербурга в Москву») [Глушков: 102–107]. В большом потоке этих историй был маленький сюжет, который получил огромное распространение, — это и был рассказ о любовном треугольнике «Ярослав — Ксения — отрок Григорий». Впоследствии Карамзин включил этот эпизод в свою «Историю государства Российского» [Карамзин IV прим.: 44–45].

Чем же привлекла повесть XVII в. внимание авторов и читателей начала XIX в.? Как нам представляется — не только драматическим любовным сюжетом, но и заложенным в ней потенциалом для возможных различных трактовок. Выделим наиболее яркие из представленных:

1) Ксения и Григорий любят друг друга, но всевластный князь совершает насилие, отнимая невесту у своего отрока, невзирая на взаимную любовь обрученных. Такую трактовку сюжета дает С. Глинка. В его повести жених и невеста на коленях молят Ярослава не разрушать их счастья, предлагают лучше убить их, но Ярослав остается непреклонен. Он прогоняет Григория, и Ксению венчают с ним в бесчувственном состоянии. От Ксении Ярослав не получает любви, его сердце терзается упреками — не из-за того, что он отнял невесту — на это он как князь имел право, но из-за того, что сломал жизнь своему другу Григорию. Ярослав отправляет к Григорию человека с известием, что наградит его деньгами, а Ксения передает Григорию свою ленточку со словами, что хочет его увидеть. Григорий соглашается и приходит к ним, но тут же теряет самообладание и **вызывает князя на дуэль**, на что Ярослав отвечает ему известием о беременности Ксении. Григорий падает в обморок, а очнувшись, прощает Ярослава и просит дать ему землю, чтобы построить церковь. Но и там Григорий не смог забыть Ксению и умер, страдая, через несколько месяцев [Глинка С.: 133–161].

Уровень жестокости Ярослава варьируется далее от текста к тексту, но так или иначе он изображается неумолимым и безжалостным. Другие трактовки сюжета связаны уже с характером Ксе-

нии. Князь, впервые испытав сильное любовное чувство, благородно предлагает девушке самой выбрать, за кого она хочет выйти. Характер Ксении не всегда оказывается однозначен: если у С. Глинки она описана как набожная и добродетельная жертва насилия, которая не проявляет к Ярославу никаких чувств, кроме холода и даже презрения, то в других текстах она предстает в противоположном свете.

2) В повести Нарезного [Нарежный: 123–147] героиня принимает предложение князя со словами «Бог и повелители управляют участью рабов своих». В «Письме путешествующего немца из Твери», опубликованном в «Вестнике Европы» 1806 г., Ксения отдает руку Ярославу, «ослепленная блеском пышности и величия» [Письмо: 216]. А в «Дорожнике», как пишет автор: «...увы! В одно магическое мгновение Ксения, та нежная, верная Ксения, уже разделяет с Государем Порфиру и делается Княгиниею» [Глушков: 104–105]. Григорий же уходит в лес, а после его смерти Ярослав строит монастырь, называя его в честь отрока.

3) Еще одну трактовку сюжета — уже тираноборческую — дает Ф. Глинка. После того, как Ярослав предлагает Ксении выйти за него замуж, отрок Григорий протестует против совершаемого над ним насилия, обвиняя князя в тирании и бесчестии:

Между тем юный *Ярослав* пламенными взорами пожирал прелести молодой невесты. <...> «Так, невеста твоя достойна быть царицею, — говорил Ярослав. — Князь твой избирает ее в супруги...» — «Как! — вскричал Григорий, — ты отымаешь у меня невесту, супругу, жизнь мою! Какою властью? По какому праву? <...> О Государь! Ты ослеплен самовластием! Опомнись! Кто ты? Что ты делаешь? <...> О князь! Неправосудие твое тревожит кости почивших во гробах!» [Глинка Ф.: 104–105].

Гнев отрока обрушивается и на Ксению, согласившуюся выйти за князя, — он называет свою бывшую невесту «вероломной, суетной и легкомысленной женщиной». Повествование заканчивается народным ликованием по поводу свадьбы князя, а рассказчик «просыпается».

Сюжет, представленный Карамзиным в его «Истории», трактует характеры героев наиболее близко к оригиналу. В отличие от всех предыдущих текстов-переложений, где, в основном, главным триггером ситуации был сокол, приведший Ярослава в церковь,

Карамзин, следуя за сюжетом «Повести о Тверском Отроче монастыре», пишет о снах, которые снились Ксении и Ярославу об их женитьбе. Еще до прихода Ярослава в церковь Ксения сообщает всем о том, что скоро явится ее жених, несмотря на то что Григорий находился подле нее. Войдя в церковь, Ярослав тут же узнал Ксению — он видел ее во сне своей суженой, он велит Григорию искать другую невесту, а сам ведет Ксению в церковь. Григорий основал монастырь [Карамзин IV: 45].

Так, к началу XIX в. наибольшее распространение получает та интерпретация «Повести», в которой Ярослав показан жестким и решительным, невеста сама оказывается не прочь выйти за князя, а отрок пытается протестовать против совершаемого над ним насилия. В 1823 г. Шаховской принялся за узнаваемый для современников сюжет, но, понимая, что утвердившиеся характеры персонажей явно не подходят для его неизменной цели — возвеличения русской истории и русского характера, — дает повести свою трактовку.

Это была далеко не первая пьеса Шаховского на русский сюжет. На этот раз он принимает решение облечь русскую древность в новый для театра колорит. Нашей задачей будет выяснить, в чем заключалась особенность этой пьесы и что отличало ее от ранних пьес автора на русский сюжет.

Исходя из списка пьес Шаховского, составленного А. А. Гозенпудом [Гозенпуд: 817–825], к 1823 г. включительно князь написал 62 драматических произведения в самых разных жанрах. Среди этих текстов были как оригинальные, так и переводы, переделки сочинений иностранных авторов. Большую часть занимают комедии и комические оперы. Однако на этом набор жанров не заканчивается, после разного рода водевилей, опер и драм, в начале 1820-х гг. Шаховской, чувствуя новые тенденции в литературе, обращается к «романтическому зрелищу». Так, в 1821 г. он пишет романтическую комедию «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце» и романтическую комедию-балет «Таинственный Карло, или Долина Черного камня» — по романам В. Скотта. После этого Шаховской обращается к Шекспиру и создает волшебноромантическое зрелище «Буря» и ряд других сочинений романтической направленности. В 1823 г. он решает обратиться уже к русской истории. После представления «Сокола» интерес Шахов-

ского к романтическому направлению не ослабевает — он возвращается к Скотту и далее переходит к Пушкину, переделывая его поэму «Руслан и Людмила» в волшебную комедию «Финн», а «Бахчисарайский фонтан» — в пьесу «Керим-Гирей, Крымский хан».

По замечанию Гозенпуда, все сочинения Шаховского так называемого романтического периода имеют «новое содержание», которое «облекается в старую форму»: в большинстве своем эти тексты приближаются к фантастическому водевилю, а «сценические пустоты» заполняются «средствами так называемого “великолепного спектакля” (танцами, маршами, шествиями, сменами декораций, возможными эффектами)» [Гозенпуд: 55–56]. Так ли это было в «Соколе»?

В своей пьесе Шаховской расширяет сюжет «Повести о Тверском Отроче монастыре» и вводит дополнительные линии, каждая из которых будет подчинена одной концепции: Россия — страна европейская, а основа ее величия — в особенном народном духе и в национальной гармонии.

Любовная коллизия, которая восходит к оригинальной «Повести», оказывается центральным двигателем пьесы, а на ее фоне разворачиваются исторические события. Сюжет пьесы сложен и запутан, полон интриг и недосказанности. Можно выделить несколько сюжетных линий. Первая из них:

1. Отношения князя Ярослава с Ливонским орденом и с татарами. Действие в пьесе происходит после Раковорской (Ракверской) битвы 1268 г. В честь победы над крестоносцами Ярослав устраивает пир, куда приглашает татар и представителей немецкого ордена, чтобы в военных потехах показать доблесть и силу русских воинов. Во время военных потех русские побеждают иноземцев. В многочисленных монологах Ярослав сетует на татарское иго и на новгородских «смутников».

На наш взгляд, отчасти выбор Шаховским «ливонской темы» может быть обусловлен появлением литературной новинки — романтических «ливонских повестей» А. А. Бестужева. Как указывает В. Э. Вацуру, «Ливония была ареной исторических событий и своего рода оазисом западного Средневековья в пределах России» [Вацуру: 351]. Таким образом, пьеса Шаховского оказывается репликой к вышедшей к этому времени повести «Замок Венден» (1821). Все второе действие пьесы посвящено описанию во-

енного турнира, в котором победители получают призы от Ярослава, магистра Ливонского ордена и посланника хана Магну-Тимура. Изображение такой военной потехи прямо соотносится с европейской традицией рыцарских турниров. Этим самым Шаховской пытаются показать, что у русских тоже было свое рыцарское средневековье, другими словами, что русские — такие же европейцы. Здесь же он прямо противопоставляет цивилизованным русским, которые чтут правила военных турниров, — диких татар, которые решают преследовать и убить героя Юрия, победившего одного из них (что идет вразрез с правилом «турнира», как на это указывает Ярослав).

Цель Шаховского — создать исторический колорит, погрузить зрителей в русскую древность, и для этого он заимствует названия, имена, даже словосочетания, взятые из летописей, которые Карамзин приводит в своей «Истории». Фактически Шаховской переписывает историю, подчиняя ее идее «европейскости» русского народа.

Обрабатывая исторический материал, он не стремится к исторической точности. Он искажает известный по «Истории государства Российского» Карамзина сюжет и меняет факты таким образом, чтобы Ярослав выглядел честным и благородным, что не совсем соответствовало действительности. Если Карамзин в своей «Истории» трактует Ярослава как нравственно неоднозначную личность, то в пьесе он оказывается героем и отцом своих подданных. Шаховской переиначивает исторические факты, изображая Ярослава храбрым воином, победившем в Раковорской битве, хотя в реальности она происходила через пять лет после его женитьбы, и он в ней не участвовал [Карамзин IV: 63–64]. В пьесе новгородцы просят Ярослава простить их за смуту, но по «Истории» Карамзина именно они изгоняют его из города и не хотят идти на предложенное князем перемирие.

Важно в пьесе и отношение крестьян к Ярославу: они упорно называют его «солнышком» и «батюшкой». Шаховской, демонстрируя свою любимую идею патриархального «русского» правления, в которой князь является отцом своих подданных, углубляет ее, подчеркивая, что отрок Вассиан (так нарекает его Шаховской вместо Григория) — как помещик — тоже является отцом своих крестьян, а крестьяне, в свою очередь, с большой любовью относятся к нему. Автор в очередной раз конструирует своеобразную

систему государства-семьи, в котором все связи проникнуты патриархальным духом. Таким образом, он создает абсолютную идиллию в отношениях крестьян и господ, подданных и князя, что реализует его концепцию национальной гармонии.

Следующей параллельной линией в пьесе оказывается любовный треугольник:

2. *Ксения — отрок Вассиан — Ярослав*. Ксения — сирота, по воле приемных родителей должна выйти за любимого отрока Ярослава — Вассиана, который ее очень любит. Но Ксению преследуют сны, в которых умершая мать указывает ей на «суженого на белом коне», из-за этого Ксения на протяжении всей пьесы пребывает «не в себе». В день свадьбы сокол Ярослава улетает от него и приводит его прямо к деревне, где должна начаться церемония бракосочетания. Ксения, увидев Ярослава, узнает своего суженого из снов, падает в обморок, и свадьба срывается. Поборов свои чувства, Ярослав отказывается от мысли увести невесту у своего отрока. Однако, когда выясняется, что сны снились им обоим, Вассиан сам отказывается от Ксении и становится монахом.

Шаховской не случайно выбирает основой пьесы сюжет из «Повести о Тверском Отроче монастыре», где, как мы помним, Ярослав, а иногда и Ксения трактовались в негативном ключе. Он трансформирует сюжет, подчиняя его идее показа особого духа русского народа, который заключается в смирении, покорности перед Богом и в почитании старших.

Следуя своей программе формирования русского национального театра, Шаховской уделил особое внимание созданию национальных характеров. По замечанию А. Е. Максимовой, «противопоставление национальных характеристик в “Соколе” раскрывается через балетную сцену второго действия», где через пантомиму и звучание хора показаны различия «национальных героев драмы» и их «исторических противников» [Максимова: 205].

Главные герои пьесы — Ярослав, Ксения, Вассиан — предельно благородные, высокодуховные и справедливые личности. Ярослав, несмотря на кипящие в нем чувства, принимает решение уступить возлюбленную ее законному жениху, хотя это ему дается с большим трудом: он не может переступить через свою совесть и отнять невесту у друга. Ярослав говорит Вассиану: «Она будет за тобою... Я этого... желаю... да, желаю... Будь счастлив, люби

ее.... Так, я вижу, что она достойна самой счастливой участи в свете....» [Шаховской 1822: 98]. Ксения готова выйти замуж за Вассиана, несмотря на то что во сне мать ей сулит иного жениха, поскольку такова воля Божия и воля ее приемных родителей. С самого начала пьесы Шаховской, усиливая романтические элементы, снимает с Ксении груз выбора: девушка на протяжении всей пьесы пребывает словно в «тумане»: ее преследуют сны, в которых умершая мать назначает ей суженого. Ксения при этом неправильно интерпретирует свои видения, полагая, что суженый ждет ее на небесах, а значит, ее ожидает скорая смерть. Даже в самом конце Ксения не повинуется приказу Ярослава открыть правду о том, кого именно она видела во сне своим суженым — за нее это делает ее названная сестра Наташа. Тем самым Шаховской еще сильнее подчеркивает благородство Ксении. Вассиан принимает со смирением сложившую ситуацию и без ропота уходит в монастырь. Он безоговорочно принимает случившееся как Божью волю: он первым после раскрытия тайны снов просит отца Ксении благословить ее на брак с Ярославом. Все эти персонажи оказываются невинными в сложившейся ситуации — они все подчиняются воле Божьей. Интересно то, что в прозаических переложениях «Повести» сюжет сна не фигурирует так активно, а другой мистический элемент — сокол — встречается не всегда (так, например, его нет у Карамзина). Шаховской же включает в свою пьесу оба эти элемента оригинальной «Повести», усиливая их эффект.

Однако романтическая традиция гораздо сильнее отразилась в третьей линии пьесы:

3. Линия мести. Некий Юрий оказывается связующим звеном первых двух сюжетных линий: он является отцом Ксении, но бросил семью после того, как погиб на охоте его сын. Юрий поднял смуту в Новгороде, из-за чего Ярослав меняет свое мнение о новгородцах в худшую сторону. Юрий бежит к псковскому князю Довмонту — врагу Ярослава. Так Юрий и его семья становятся в глазах Ярослава «крамольниками». Теперь Юрий вернулся в Тверь, чтобы отомстить за убийство сына. Узнав о происхождении Ксении, Ярослав не отказывается от нее, и Юрий и Ярослав прощают друг друга.

Юрий оказывается наиболее романтическим персонажем пьесы. Амбивалентность его характера — мстительность и благородство, злость и душевные терзания, а также предательство друзей —

делают из него эталонного романтического героя. Юрий появляется внезапно как незнакомец, его не узнают даже те, кто знал его ранее — Шаховской на протяжении всей пьесы подчеркивает его инкогнито. На военных потехах после победы над татаринном Юрий отказывается называть свое имя, и Ярослав позволяет ему этого не делать — все это отсылает к соответствующей сцене из «Айвенго» Вальтера Скотта, поставленного Шаховским в собственном переводе под названием «Иваной» в 1821 г. [Киселева: 43–55]. Однако, несмотря на особенности характера, Юрий в своем патриотизме не уступает другим персонажам. Имея единственную цель убить Ярослава, он отправляется на пир с мыслью победить татар и отстоять «честь русскую». Таким образом, Шаховской показывает, что перед лицом отечества все равны, и Юрий также исполняет свой долг перед родиной. Все персонажи борются за *землю русскую* (вопреки исторической реальности XIII в., когда единство Руси и сам концепт «русской земли» были в прошлом).

Такая сложность в построении пьесы не случайна — Шаховской одновременно поднимает на поверхность конкретные моменты из истории древней Руси, вплетает в них сюжет известной древнерусской повести, при этом обрабатывает материал, наполняя его романтическими элементами, чтобы они находились в соответствии с выбранным им литературным жанром и современными литературными тенденциями 1820-х гг. Более того, он дает отсылки как к собственным, так и к чужим произведениям. Шаховской продолжает ту линию в создании национальных характеров и концепции русского народа, которую ведет еще с 1810-х гг. Русские персонажи выделяются на фоне иноземных героев и отличаются от них не только мужеством и благородством, но и рассудительностью. При этом крестьяне и князья являются носителями одного духа, одного патриархального быта, одной веры — ничто не может поколебать их. Те амбивалентные персонажи, которые все-таки поступают наперекор этим ценностям, по традиции в конце пьесы отказываются от своей «темной» стороны и превращаются в настоящих русских героев. Так, пьеса, вопреки истории, заканчивается *happy end*-ом.

Говоря об идее создания национального русского театра, которую развивает Шаховской, нельзя не упомянуть и песни, распеваемые крестьянами. По словам музыковедки Максимовой, «все хоры и песни драмы опираются на фольклорные источники — тексты

и мелодии». Шаховской интерпретирует «сюжетные мотивы и речевые обороты известных русских песен», более того, как указывает исследовательница, хор «Не вздымайся Волга матушка», был перенесен «Шаховским и Кавосом вместе с увертюрой из их совместной оперы “Иван Суссанин” в партитуру “Сокола”» [Максимова: 205].

Каков же был итог постановки этой пьесы? В 1823 г. Шаховской в письме князю В. Ф. Одоевскому — тогда молодому писателю и журналисту, издателю альманаха «Мнемозина», — упоминает о новой пьесе, явно выделив ее на фоне своих остальных произведений:

Я хочу моими опытами открыть дорогу людям, имеющим больше моего дарования, для обогащения нашей драматической литературы, и даже к созданию своего собственного театра на обширном и прочном фундаменте <...> я не терял даром времени, и сделал, стремясь к моей цели, новое драматическое произведение, играемое с успехом под названием *Сокола Ярослава Тверского*; в этой пьесе я сделал опыт Русского размера; кажется, без всякого сомнения, он мне удался; и публика приняла хорошо этот руссизм <...> [Шаховской 1823: 806].

Сложно сказать, что именно подразумевал Шаховской, говоря о «русском размере» в своей пьесе. Если подразумевать под этим метрическую характеристику песенно-стихотворных вставок, то следует иметь в виду, что их немного: всего пять песен в достаточно объемном прозаическом тексте (120 книжных страниц) — две песни хора и три — героини Наташи, и они вполне соответствуют сложившейся традиции передачи в силлабо-тонике народного тактовика. Как уже было сказано, Шаховской делает при этом отсылки к своим более ранним водевильным сочинениям. Как, например, хор крестьян, которым начинается пьеса:

Не вздымайся Волга матушка,
Не шумите ветры буйные;
Погоди ты осень темная;
Дай работушки окончить нам.

Как придет зима с морозами,
Как настанут вьюги снежные,
Чтоб могли мы безкручинные
Прокормить себя и малых чад [Шаховской 1822: 1]

связан с начальным хором «Ивана Суссанина» (1815):

Не бушуйте, ветры буйные,
Не снесите листья желтого
С леса частого
Матерых дубов!

*Ты продлись, осень ясная,
Погоди, зима холодная,
Дай окончить нам
Всю работушку!*

<курсив наш. — К. Н.> [Шаховской 1812: 1].

Обе песни написаны хореем с дактилическим окончанием. В первом случае — Х4д, во втором — Х42д. Судя по всему, обе имеют одного «предка» — народную песню Н. Ф. Остолопова «Не бушуйте, ветры буйные...», которая, как указал А. Шеля, была впервые опубликована в «Журнале российской словесности» (1805, № 2). Затем она была перепечатана в сборнике «Прежние досуги» (1816) с подписью «А. Сергеев» и в «Полевых цветах на 1828 год», где «под текстом значилось: “Бурная полночь. 14 октября 1815 г.”» — все это, по мнению исследователя, является «хорошим свидетельством известности песни Остолопова и утраты ею авторства» [Шеля: 43].

Выбор размера — Х4 с дактилическим окончанием — также не случаен. По словам М. Л. Гаспарова, «для русского фольклорного стиха дактилические окончания были и оставались в высшей степени характерны», поэтому «на фоне норм классического стиха XVIII в. дактилические окончания отчетливо воспринимались как примета народного стиха, как экзотика “народного духа”», и когда «с первыми веяниями предромантизма в русском литературном стихе стали появляться имитации русского народного стиха, то почти все они были оснащены белыми дактилическими окончаниями» [Гаспаров: 18–19]. То же справедливо и для следующей за хором песни Наташи, где Шаховской также стилизует русскую народную песню, используя в том числе дактилические окончания:

От чего ты рассиялся,
Солнце красное в золотых лучах?
От чего ты разыгралась,
Радость светлая в ретивых сердцах?

Ах, какой же нам больше радости!
 С славной вестью прибежал гонец,
 Что Тверской Сокол в юной младости,
 Старых коршунов истребил в конец.
 <...> [Шаховской 1822: 2–3].

То же характерно и для другой песни Наташи. Максимова указывает источник из народных песен — «Ты взойди, солнце красное» [Максимова: 205]:

Ах! всходи ты солнце красное,
 Освети ты нам веселый день,
 Прогони ты утро ясное
 С неба синего ночную тень.
 Сердце вешнее разыгралось,
 Иль придет ко мне мой сердечный друг?
 Как вчера я с ним прощалася,
 Знает вечер и зеленый луг.

Ты примчись ко мне лодкой легкою,
 Пронесися удалым конем;
 Прикатися быстрой тройкою,
 Иль привейся летучим крылом.
 Ты утешь меня горемычную,
 Сокол ясный — друг сердечный мой:
 К грусти, к горю не привычную,
 Не томи же ты жданья тоской [Шаховской 1822: 68].

Шаховской использует в своих стилизациях разные размеры. Так, следующая песня Наташи сочетает анапест и хорей — Ан2м+Х3ж. По указанию Шели, такой размер в дальнейших стилизациях восходит именно

...к двум песням Шаховского из драматических сочинений: «Не сокол в небесах / Коршунов гоняет...» («Крестьяне, или встреча незваных», 1815, № 598) и «Не стружок на водах / Паруском мелькает...» («Сокол князя Ярослава Тверского», 1823, № 599). В издании «Крестьян...» был указан и мелодический источник этой формы: «поет на голос: во донских во лесах». Эта не самая популярная песня (судя по песенникам и другим печатным источникам в «Новой серии» собрания Киреевского ее нет, один вариант есть в собрании Соболевского) была напечатана с музыкой в собрании Львова-Прача (№ 90) [Шеля: 145].

Далее исследователь замечает, что «урегулированные песни Шаховского для сцены не слишком похожи на этот источник, но их

все же можно спеть на мелодию, записанную Прачем, если растягивать гласные в строках ХЗж». Говоря отдельно об анапесте, Шеля замечает, что именно он из трехсложных размеров «берет на себя» «основную долю стилизаций» [Шеля: 146]:

Не стружок на водах
 Паруском мелькает,
 Не звезда в небесах
 Сквозь туман сверкает;
 То краса всех девиц
 Вечерком гуляет;
 И сквозь черных ресниц
 Светлый взгляд кидает.
 <...> [Шаховской 1822: 9].

Последний хор написан микрополиметрическим белым стихом, он включает длинные двусложники, так называемый сдвоенный кольцовский пятисложник и Х4д:

Да здравствует наш батюшко, Великий Князь —
 Лета многие, дни несчетные —
 Да порадует его сам Господь с небес,
 Как он радует своих подданных.
 Ярослав наш, солнце ясное,
 Светит бедным и убогим всем.
 Без корысти, без различия,
 Согревает всех детей своих [Там же: 49]¹.

Лексические повторы, припевные слова, специфически «народная» лексика, продуманно выбранные размеры, стилизующие народные песни, как и соответствующая им музыка создавали в пьесе особый русский национальный колорит. Фразу в письме к Одоевскому «в этой пьесе я сделал опыт Русского размера», видимо, следует понимать как очередную попытку Шаховского ввести в свои пьесы стилизации фольклорных песен — как это уже было сделано им в его ранних водевилях — с целью создания *русской* атмосферы (в дополнение к сюжету, характерам и общей концепции «русской были»).

¹ Благодарим Р. Г. Лейбова за помощь в определении этого размера.

Пьесу «Сокол» Шаховской связал со своей идеей национального театра. В ней он видел прочный фундамент, на котором сможет развиваться русский театр. Успех пьесы в самом деле был значительным: в 1823–1825 гг. она ставилась по четыре раза в год; потом еще несколько раз, а в 1855 г. за один декабрь в Петербурге шла пять раз. Успех пьесе обеспечило ее новаторство — не только представление идеализированной русской древности, всегда хорошо принимаемое русской публикой, но древности, облеченной в романтический колорит, с акцентом на «европейскость». Зрители смогли увидеть «европейскую» Русь, противопоставленную диким азиатским нравам. Вопреки истории, Шаховской демонстрирует наличие в России рыцарского средневековья, ничем не уступающего западному. Одновременно он показывает превосходство русских над иностранцами, продвигая концепцию особенности русского характера. Он переиначивает широко известный сюжет «Повести о Тверском Отроче монастыре» в угоду собственной концепции русского характера. Всех героев, начиная с типичных для него сусальных поселян, заканчивая правителем и даже амбивалентным персонажем Юрием, желающим убить князя, Шаховской объединяет общей идеей служения Отечеству, почитания Бога и старших. Такая трактовка русского характера была заложена Шаховским еще в 1810-е гг., однако тогда он развивал ее на небольшом материале в маленьких водевилях, таких как «Козак-стихотворец» (1812), «Иван Суссанин» (1815), «Крестьяне, или встреча незваных» (1815), «Ломоносов, или рекрут-стихотворец» (1815), теперь же он обратился к большой истории, которая потребовала серьезного представления, ничем не уступающего западному ни по форме, ни по содержанию. Богатство костюмов и декораций, «русская» музыка и песни, сочиненные в сотрудничестве с Кавосом, а также балетные сцены в постановке Дидло, не могли оставить зрителей равнодушными. По воспоминаниям П. Арапова, это была любимая пьеса князя, в создание которой он вложил много сил [Арапов: 343].

ЛИТЕРАТУРА

Глинка С.: *Глинка С. Н. Григорий: Историческая русская повесть* // Русский вестник. М., 1808. Ч. 2. № 5. С. 133–161.

- Глинка Ф.: *Глинка Ф. Н.* Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции с подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806, также отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. С присовокуплением замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии. М., 1815. Ч. 3. С. 29–49.
- Глушков: *Глушков И. Ф.* Ручной дорожник для употребления на пути между императорскими всероссийскими столицами и дающий о городах по оному лежащих известия исторические, географические и политические. СПб., 1801. С. 102–107.
- Карамзин IV: *Карамзин Н. М.* История государства Российского // Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1988. Кн. 1. Т. 4.
- Карамзин IV прим.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского // Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1988. Кн. 1. Примеч. к 4 т.
- Нарежный: *Нарежный В. Т.* Георгий и Елена // Цветник. СПб., 1810. Ч. 5. № 2. С. 123–147.
- Письмо: Письмо путешествующего немца из Твери // Вестник Европы. 1806. Ч. 25. № 3. С. 215–217.
- Шаховской 1812: *Шаховской А. А.* Иван Суссанин. Опера в двух действиях. СПб., 1812.
- Шаховской 1822: *Шаховской А. А.* Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне: Русская быль в 4 д. СПб., 1823.
- Шаховской 1823: *Шаховской А. А.* Письмо В. Ф. Одоевскому // Русский архив. 1864. № 7–8.
- Арапов: *Арапов П. Н.* Летопись русского театра. СПб., 1861.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. М., 2012.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* Вальтер Скотт в интерпретации русских «архивистов» // Эткиндовские чтения I: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27–29 июня 2000). СПб., 2003.
- Максимова: *Максимова А. Е.* Русский сюжет в балетном творчестве Катерино Кавоса // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 2.
- Семячко: *Семячко С. А.* «Повесть о Тверском Отроче монастыре»: Исследование и тексты. СПб., 1994.
- Шеля: *Шеля А.* «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018. (Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuens. 38)
- Ярцев: *Ярцев А. А.* Князь Александр Александрович Шаховской (Опыт биографии) // Отдельный оттиск из «Ежегодника Императорских театров» сезона 1894–1895 гг. СПб., 1896.

МАРИНА МНИШЕК В РОМАНЕ Ф. В. БУЛГАРИНА «ДИМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ»

Алёна Куц
(Тарту)

У нее была только одна страсть: честолюбие, но до такой степени сильное и бешеное, что трудно себе представить. Посмотрите, как она, вкусив царской власти, опьяненная несбыточной мечтой, отдается одному проходимцу за другим <...> каждому, кто только может дать ей слабую надежду на более уже не существующий трон. Посмотрите, как она смело переносит войну, нищету, позор, в то же время ведет переговоры с польским королем как коронованная особа с равным себе, и жалко кончает свое столь бурное и необычайное существование (ориг. по-франц. [Пушкин 1941: 46, 395]),

— писал Пушкин в черновом письме Н. Н. Раевскому-младшему от 30 января (возможно — от 30 июня или июля) 1829 г. В этих словах он очертил не только характер Марины Мнишек, но и ключевые факты ее биографии.

Дочь богатого польского воеводы Юрия Мнишека, Марина стала 8 (18) мая 1606 г. первой коронованной русской царицей. После свержения и гибели Лжедмитрия (через неделю после венчания!) ее отпустили в Польшу, но она отказалась ехать с отцом и последовала в лагерь к Лжедмитрию II. В Калуге она тайно обвенчалась с «Тушинским вором», а после его убийства выбрала нового фаворита — атамана донских казаков Ивана Заруцкого, с которым жила в Калуге. В январе 1611 г. Марина родила сына, «царевича» Ивана Дмитриевича, прозванного Воренком и крещенного по православному обряду (существует версия, что его настоящим отцом был Заруцкий). Летом 1614 г. их поймали московские стрельцы и доставили в Москву; обстоятельства смерти Марины неизвестны. По сообщениям русских послов польскому правительству, она умерла с тоски по своей воле; по другим источникам, ее повесили, утопили или заточили в башне Коломенского Кремля, где она и скончалась в 1614 г. или весной 1615 г.

Судьба Марины отразилась в русских народных песнях, а затем в русских и польских драмах и исторических романах, а так-

же в опере М. П. Мусоргского. Русскую народную песню, где Марина представлена ведьмой-оборотнем:

И тут в Москве збунтовались.

<...>

А злая его жена, Маринка безбожница,

Сорокою обернулася

И из палат вон она вылетела [Игнатов: 100]¹

— использует Ф. В. Булгарин в романе «Димитрий Самозванец»². Два второстепенных персонажа говорят о том, что Маринка — чародейского племени, уцелела потому, что «обернулась сорокою» [Булгарин 1830: 4, 473].

Для Ф. В. Булгарина польская тема и русско-польские сюжеты долгие годы были основными в литературной деятельности. Поляк (литвин) по происхождению, человек с весьма запутанной и авантюрной биографией, Булгарин всеми силами искал способов легитимации своего положения в Петербурге на рубеже 1810-х — 1820-х гг. Перебравшись в 1819 г. в Петербург из Вильны, он активно старается войти в столичные литературные круги, публикуется и заводит знакомства, в том числе с Карамзиным.

В 1824 г. либерально настроенный литератор Булгарин публикует в «Северном Архиве» обширный исторический очерк «Марина Мнишек, супруга Димитрия Самозванца». В этом же году выходят 10 и 11 тома «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина, где речь идет о Смутном времени. На них, спустя почти

¹ По сборнику Рыбникова и Игнатова эту песню цитирует американская исследовательница Линда Иваниц в книге 1987 г. “Russian Folk Belief” [Ivanits: 88]. «Ведьмой Маринкой» называет Мнишек и современный британский доктор истории и автор популярных исторических бестселлеров Саймон Себаг-Монтефиоре: женитьба Самозванца на католичке-полячке «разрушила его мистическую ауру», а Мнишек вскоре возненавидели как «ведьму Маринку» [Montefiore: 19].

² «Кажется, что эта песня — современная и сочиненная при царе В. И. Шуйском после перевезения в Москву святых мощей царевича Димитрия из Углича. Быть может, что песню эту нарочно велели сочинить и петь в народе для того, чтоб привести в омерзение Тушинского самозванца и рассеять слух, будто первый самозванец сам лишил себя жизни. Я ввел сию песню в роман как отпечаток того века» [Булгарин 1830: 4, 504].

год после их публикации, Булгарин пишет для «Северного архива» первый и единственный пространный подцензурный отзыв. В нем он критикует описание Карамзиным конкретных событий, в частности его безапелляционное обвинение Годунова в убийстве царевича Дмитрия. Позднее Булгарин продолжит эту полемику в предисловии к роману «Димитрий Самозванец», а пока, в середине 1820-х, ограничится описанием польской истории и культуры для русской публики, пользуясь польскими источниками («Историей царствования Сигизмунда III» Ю. Немцевича).

Образ Марины в очерке Булгарина схож с последующим ее изображением в романе «Димитрий Самозванец», можно даже считать очерк историографической преамбулой к нему. В очерке перед Мариной «цвет польского юношества преклонял колена», а «честолюбие, ослепившее отца», ослепило и ее [Булгарин 1824: 7]. При этом она, в отличие от Самозванца, снискала себе любовь бояр «своей вежливостью, умом и красотой» [Там же: 18]. Кроме того, она «подавала мужу благие советы, более заниматься Государственными делами, сближаться с Русскими, и обходиться с ними ласково» [Там же: 19]. В романе есть сцена, которую Булгарин явно задумал как иллюстрацию этого тезиса [Булгарин 1830: 4, 392].

В очерке, как и в романе, Марина горда³. В день восстания она «сохраняла спокойствие и присутствие духа» [Булгарин 1824: 27], а позднее, будучи пленницей Шуйского, «старалась принимать на себя наружность прежнего величия», говоря «я однажды признана Государынею сей страны, и навсегда останусь в сем сане» [Там же: 31].

Центральная идея очерка повторится и в романе: до замужества Марина — «невинная жертва хитрой политики» [Там же: 44], после — гордая властолюбивая и причина бедствий России:

³ Обратим внимание и на любимый булгаринский универсальный эпитет «гордая»: кроме Марины «гордым» будет и Юрий Мнишек, и бояре, и польские витезы, и Самозванец, и народ, и Романовы, и Рюриковичи, и даже Днепр. При таком обилии *гордости* эпитет, конечно, теряет свое значение и может стоять в одном ряду с «молодой, высокий, толстый».

До самой смерти первого Самозванца, Марина не действовала от лица своего и была только орудием честолюбивых замыслов своего отца и политики своего отечества <...> гордая Марина, неограниченным своим властолюбием, помрачила все свои отличные качества, унизила достоинство своего пола, в последовавших веках сделалась предметом презрения, и, повергнув Россию в пучину бедствий, навлекла на себя <...> проклятия истинных сынов отечества! [Булгарин 1824: 51].

Многие авторы 1820-х гг. (в том числе Пушкин) обращались к этому очерку за информацией для своих произведений, потому что из имевшихся тогда источников на русском языке очерк Булгарина содержал наиболее детальную информацию о Марине Мнишек⁴, в то время как Карамзин в своем разновременном и подробном труде уделил полячке мало внимания⁵.

Пушкин, закончивший свою «Комедию о настоящей беде...» в 1825 г., был доволен своим произведением, но критики, познакомившись с текстом лишь через шесть лет, были настроены менее оптимистично: они не понимали его формы, «не находили единства и связи», оценивали отдельные сцены «как лишние, не

⁴ А. И. Рейтблат и П. Глушковский пишут, что Пушкин заимствовал что-то (что — не уточняется) из булгаринского произведения для своей Марины [Рейтблат: 167; Глушковский: 120]. Американская исследовательница К. Эмерсон указывает, что Мусоргский при создании оперы «Борис Годунов» также обратился к «эмоциональной хронике семьи Мнишек», потому что пушкинской Марине не хватало необходимой для традиционной оперной роли романтичности [Emerson: 172].

⁵ Внимание Карамзина при описании в XI томе событий 1598–1606 гг. сосредоточено на уроках, которые будущие поколения должны вынести из прошлого, т. е. главным образом на личностях Бориса и Лжедмитрия. Марину историк упоминает бегло, указывая на ее честолюбие: «Он <<честолюбивый и безрассудный>> старец Мнишек — А. К.> имел юную дочь прелестницу, Марину, подобно ему честолюбивую и ветреную» [Карамзин: 137]. Также указывает историк на беспрецедентность ее бракосочетания с Самозванцем: «В церкви Марина приложилась к образам — и началось священнодействие, до того беспремерное в России: Царское венчание невесты, коим Лжедмитрий хотел удовлетворить ее честолюбию, возвысить ее в глазах Россиян и, может быть, дать ей, в случае своей смерти и неимения детей, право на Державство» [Там же: 275].

идущие к делу, неестественные» [Пушкин 2009: 634]. Негативную оценку пушкинской работе дал в своих «Замечаниях на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве» рецензент III отделения Булгарин. Он писал о низком литературном достоинстве пьесы, ее бессвязности, диалогах в стиле Вальтера Скотта и, наконец, о том, что пьеса эта — «переделанные в разговоры и сцены» «отрывки из X и XI тома Истории Государства Российского» (исключения — сцена в корчме, сцена с Юродивым и свидание Самозванца с Мариной) [Там же: 582]. Как уже показали многочисленные исследователи творчества Пушкина, эти «Замечания» не выдерживают никакой критики и вызваны стремлением Булгарина задержать или вообще воспрепятствовать выходу трагедии, поскольку ожидалась публикация собственного романа «Димитрий Самозванец», и ему хотелось быть первым (см. об этом, например: [Винокур; Гозенпуд]).

В своем историческом романе Булгарин подробно описывает деятельность Самозванца, его скитания в поисках союзников, поход на Москву, жизнь в столице и гибель от рук восставших. Влияние Карамзина на образ булгаринской Марины наиболее очевидно в описании романном «князем Иваном Семеновичем Куракиным, который по нраву своему вмешивался во все дела» происходившего в Москве венчания:

Иноверку к соблазну всех православных ввели в храм Успения <...> и с молитвою возложил на иноверку, на папистку, животворящий крест, бармы и венец царский! Лики возгласили многолетие царю и иноверной его невесте, которую дерзнули в церкви православной назвать благоверною цесаревной! <...> Народ видел Марину в венце царском, восседающую на престоле; слышал в храмах православных поминовение ее имени на ектений, но не видал отречения ее от латинства, не слышал молений ее пред образом угодников! К стыду нашему, иноземка, иноверка удостоилась неслыханной почести, венчания царского, презрев святую нашу веру и поправ все наши обычаи, когда ни одна православная царица не удостоилась чей чести и славы [Булгарин 1830: 4, 312].

Однако в историческом плане Булгарин, в отличие от Карамзина и Пушкина, настаивает на том, что честолюбие Марины не было исконным, а развилось из-за брака с Самозванцем. В предисловии к роману Булгарин объясняет, что «гордая Марина» признала Лжедмитрия II своим мужем

...из ложного стыда и развившегося честолюбия, после царского венчания. Почувствовав сладость власти, утешаясь повинованием прежних своих подруг и равных, гордая Марина не могла уже возвратиться в разряд польских шляхтенок и быть равною другим, когда муж ее объявлен был обманщиком. Вот столкновение этого удивительного попрапия всякого стыда благовоспитанною женщиною! [Булгарин 1830: 1, XX].

Именно по этой подробно описанной схеме (благовоспитанная женщина — брак — развитие честолюбия — попрание всякого стыда) Булгарин и будет долго и мелодраматично раскрывать в романе образ Марины. Опираясь на Карамзина, он одновременно полемизирует с «Историей» и почти копирует текст, разбавляя его собственными вымыслами.

Следуя обозначенному выше плану, Булгарин обстоятельно рассказывает о Марине от первого появления ее в третьей главе третьей части:

В сонме красавиц Марина отличалась необыкновенною приятностью лица, величественною осанкою и богатством нарядов. Лжедмитрий <...> смотрел с удовольствием на собрание прелестных, и взор его остановился на прекрасном лице Марины, которая с любопытством и смелостью всматривалась в черты лица его [Там же: 3, 89] —

до расправы народа с самозванцем:

Она надела венец царский, прикрылась царскою мантией и села в кресла. Вдруг ударили ломом — и двери разверзлись <...> Раздались выстрелы, и Осмольский пал, пронзенный пулями. Марина лишилась чувств [Там же: 4, 454].

При этом позднее читатель обнаруживает, что красотой Марина не может равняться с Ксенией, идеалом «воспитанного в Польше, но все-таки русского» Лжедмитрия, в которую он влюблен: «...Моя Ксения не так высока ростом, как Марина, но бела и румяна, как кровь с молоком, полна, как спелая груша...» [Там же: 3, 306]. Взяв в любовницы русскую Ксению, Самозванец отдает предпочтение русской же красоте, которая, очевидно, лучше польской.

Самозванец в романе не любит Марину и не открывает ей тайны своего происхождения. Булгарин еще в предисловии разъяснил, явно полемизируя с пушкинской сценой у фонтана (которую узнал до публикации как рецензент Третьего отделения):

«Как же могли нежиться и изъясняться в любви боярские дочери в начале XVII века?! <...> В Польше любовь существовала тогда со всеми утонченностями, но между Мариною Мнишех и самозванцем была любовь точно такая, как представлена мною в романе» [Булгарин 1830: 1, XXIV]. Насколько хорошо Булгарин знает историческую истину, он демонстрирует читателю в своей версии свиданий героев.

Первое назначает сам Лжедмитрий. В сцене в саду он неожиданно признается в пламенной любви, на что Марина разумно отвечает: «Что это значит, принц! <...> Вы только вчера меня увидели!...» [Там же: 3, 120]. Марина здесь еще не честолюбива, она — игриво-кокетливая и благовоспитанная, стыдливая семнадцатилетняя девушка, к которой Лжедмитрий обращается с неподходящими к ситуации обещаниями:

...я не смел оскорбить вас признанием в любви в лице бедного дворянина без имени и состояния. Но теперь, когда престол Московский ожидает меня, когда Россия призывает меня на царство, я думаю, что могу открыться в любви моей и просить мою возлюбленную разделить со мною царский венец, украсить собою престол обширного царства и повелевать сердцем того, который будет повелевать миллионами людей [Там же: 121].

Если у Пушкина настроение героев на протяжении сцены свидания все время меняется, то Булгарин остается верен единожды выбранному клише.

Честолюбие разовьется в героине буквально за одну ночь. Как читатель узнает позже, Лжедмитрий знал, что она идет за него замуж из одного честолюбия, ведь, «в один день проникнув душу панны Марины», он понял, что «она не откажет в любви царевичу Московскому, если б у него был нос на лбу и голова с пивной котел!» [Там же: 108].

Вторую встречу назначает Лжедмитрию аноним (Булгарин, предварительно ознакомившись с пушкинской сценой, решил ее «улучшить»). Самозванец становится невольным свидетелем свидания Марины с Осмольским, которому она ранее обещала руку и сердце. Обманутый в своих ожиданиях герой рассказывает Марине о «прошлеце»: «Какой это царь? Русское дворянство и духовенство согласно признает его бродягою, беглым чернецом, расстригою» [Там же: 231], — и многократно пеняет Марине за ее

измену, вызванную честолюбием. При этом Булгарин умудряется разбавить речи безнадежно влюбленного нравственной дидактикой: «Итак, престол соблазняет вас! Но только рожденные для престола могут твердо держаться на нем. Ступени его скользки для честолюбцев» [Булгарин 1830: 3, 232]. Недаром Пушкин после публикации «Самозванца» высмеивал его дидактичность: «Что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? <...> Историческая точность одна не дозволила ему назвать Бориса Годунова Хлопоухиным, Димитрия Самозванца Каторжниковым, а Марину Мнишек княжнюю Шлюхиной; зато и лица сии представлены несколько бледно» [Пушкин 1951: 250].

Марина в продолжение всей сцены, еще не став царицей, уже словно «попрала всякий стыд благовоспитанной женщины» и «почувствовала сладость власти», потому что на все упреки Осмольского она отвечает: «Не отдам ему руки моей, пока он не воссядет на Московском престоле»; «Пускай он будет царем хотя один день. Мне и этого довольно. Я не хочу видеть так далеко в будущем»; «Царица Московская и великая княгиня Пскова и Новагорода не боится никаких угроз и не слушает никаких наущений» [Булгарин 1830: 3, 231].

В Самозванце перемены происходят так же быстро. До предложения он признает: «надобно войти в кровный союз с республикою, чтоб она поддерживала меня, как своего члена». Однако быстро забывает об обоюдной выгоде и говорит Мнишеку: «Муж возвышает жену, а не жена мужа. Ваша дочь знатного происхождения — ни слова! Но если б она была и простая поселянка, то одно прикосновение короны превознесет ее превыше всех родов шляхетских и сравняет с державными» [Там же: 143]. Выходит, что происхождение человека не имеет значения, и достаточно будет надеть венец, чтобы стать монархом. Как покажет дальнейшее развитие событий, такое убеждение ошибочно, а царем, по Булгарину, можно быть только родившись в правильной семье — в семье Романовых.

Это, разумеется, авторская аллюзия на современность: весь роман построен вокруг одной идеи — доказать легитимность самодержавия дома Романовых как единственно возможного варианта исторического развития России. Для Булгарина, которого сначала допрашивали по делу декабристов, а во время восстания в Варшаве в 1830 г. припомнили польское происхождение, было

необходимо всячески подчеркивать свою верноподданность — и Смутное время стало для этой цели удобным фоном. В этом контексте реплику Марины: «Я не раба твоя, но жена из вольного народа, не подвластного, но союзного тебе!» можно прочитывать в «революционном» ключе, а изображение ее маниакальной страсти к царскому венцу и лишь чудом удавшееся спасение — как урок всем иноверным властолюбцам, претендующим на российский престол. И хотя есть сцены, в которых Булгарин описывает царицу Марину с симпатией (когда она наставляет мужа заниматься делами или желает «познать обычаи русские»), они — исключение.

Последняя фраза Марины в романе представляет собой перифразированное предисловие: «Не боюсь смерти! Однажды венчанная на царство, не могу и не хочу быть ничем другим. Пусть лучше умру, нежели решусь возвратиться в отечество и войти в разряд польских шляхтянок!» [Булгарин 1830: 4, 453].

Для Булгарина Марина — важная часть польской темы. Задуманная, с оглядкой автора на поляков-друзей, сложной героиней, она и наивная девушка, которую совращает с пути истинного Самозванец, и «повергнувшая Россию в пучину бедствий» властолюбца. В закрученном сюжете, рассчитанном на массового читателя (который принял роман достаточно прохладно), Марина должна была предстать неоднозначной и многоликой, но с такой задачей Булгарин не справился. Все свелось к дидактическому выводу: «только рожденные для престола могут твердо держаться на нем», и их супруги должны быть им под стать, а иначе — вечное презрение.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгарин 1824: *Булгарин Ф. В.* Марина Мнишек, Супруга Димитрия Самозванца // Сочинения Фаддея Булгарина. СПб., 1824.
- Булгарин 1830: *Булгарин Ф. В.* Димитрий Самозванец: Исторический роман. СПб., 1830. Ч. 1–4.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. СПб., 1824. Т. XI.
- Пушкин 1941: *Пушкин А. С.* Письмо Раевскому-сыну Н. Н.(?): (Черновое), 30 января или 30 июня 1829 г. Петербург или Арзрум // Пушкин А. С.

- Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 14. Переписка, 1828–1831. М.; Л., 1941. С. 46–48, 395–396.
- Пушкин 1951: *Пушкин А. С.* Торжество дружбы или оправданный Александр Анфимович Орлов // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7: Критика и публицистика. М.; Л., 1951.
- Пушкин 2009: *Пушкин А. С.* Борис Годунов // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7: Драматические произведения. М.; Л., 2009.
- Винокур: *Винокур Г. О.* Кто был цензором «Бориса Годунова»? // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 1. М.; Л., 1936.
- Глушковский: *Глушковский П. Ф.* В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века: эволюция идентичности и политических воззрений. СПб., 2013.
- Гозенпуд: *Гозенпуд А. А.* Из истории литературно-общественной борьбы 20-х–30-х годов XIX в.: («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 6: Реализм Пушкина и литература его времени. Л., 1969.
- Игнатов: *Игнатов В. И.* Русские исторические песни. Хрестоматия. М., 1985.
- Рейтблат: *Рейтблат А. И.* Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. М., 2016.
- Emerson: *Emerson C.* Boris Godunov. Transpositions of a Russian Theme. Indiana, 1986.
- Ivanits: *Ivanits L. J.* Russian Folk Belief. Armonk, 1992.
- Montefiore: *Montefiore S. S.* The Romanovs: 1613–1918. London, 2017.

ЗАЧЕМ БЫЛА НАПИСАНА КОМЕДИЯ ЗАГОСКИНА «НЕДОВОЛЬНЫЕ»?

Екатерина Ящук
(Тарту)

Загоскин, начавший свою писательскую карьеру как комедиограф, начиная с 1829 г. и вплоть до своей смерти в 1852 г. писал почти исключительно прозу. Одним из немногих исключений явилась комедия «Недовольные» (1835), единственная общественная комедия Загоскина без любовной интриги в центре сюжета.

Комедии Загоскина 1810–1820-х гг. не отличаются новаторством, они изображают одно и то же светское общество, где имена персонажей повторяются, а сюжеты настолько однообразны, что А. М. Песков даже вывел общую схему комедий Загоскина:

Главная героиня — воспитанница, племянница или дочь богатого дворянина. Она любит — и взаимно — честного, умного и благородного юношу. Но ее отец (дядюшка) намерен выдать девушку за расчетливого негодяя или самонадеянного болтуна. Возлюбленным помогает родственник юноши или родственница девушки, служанка или старый друг отца (дядюшки). Все кончается благополучно в пьесах Загоскина. Как сказано в развязке «Комедии против комедии», осмеянный повеса уходит, степенный молодой человек женится на своей любезной [Песков: 15].

Песков также отмечает характер комического у Загоскина: в его комедиях «нет сатиры или обличения», характеры строятся на иронии, а сам Загоскин — «мастер забавного». Но «Недовольные» как раз больше напоминает обличительную комедию: в ней нет в строгом смысле положительного персонажа, за исключением резонера, и все недовольны решительно всем. При этом недовольство их скорее не политическое, а социально-бытовое и напоминает ироническое описание гостей салона Татьяны из восьмой главы «Евгения Онегина», где фактически изображены типичные комедийные персонажи (напомним, что восьмая глава была опубликована в 1832 г.):

XXIV

Тут был однако цвет столицы,
 И знать и моды образцы,
 Везде встречаемые лица,
 Необходимые глупцы;
 Тут были дамы пожилые
 В чепцах и розах, с виду злые;
 Тут было несколько девиц,
 Не улыбающихся лиц;
 Тут был посланник, говоривший
 О государственных делах;
 Тут был в душистых седилах
 Старик, по-старому шутивший:
 Отменно тонко и умно,
 Что нынче несколько смешно.

XXV

Тут был на эпиграммы падкий
 На всё сердитый господин:
 На чай хозяйский слишком сладкий,
 На плоскость дам, на тон мужчин,
 На толки про роман туманный,
 На вензель, двум сестрицам данный,
 На ложь журналов, на войну,
 На снег и на свою жену [Пушкин 1950: 176].

В «Недовольных» разговоры и споры вращаются вокруг галломании и службы. Персонажи круга князя Радугина называют патриотов «запоздалыми невеждами и ужасными староверами» [Загоскин: 601]; идеалом женщины для них оказывается та, в которой русского нет «ни крошки» [Там же: 598]. Одновременно молодое поколение «недовольных» (Владимир, Запяткин), нахватавшееся «модных» идей, парадоксально и бездумно рассуждает о том, что европейское «просвещение» губит русские обычаи:

Владимир:

<...>

У нас свой собственный есть ум,
 Свои обычаи, привычки, нравы,
 Так надо их беречь;
 Поверьте мне, все эти улучшенья
 Пора бы нам пресечь,
 И так нас губит просвещенье [Там же: 614].

Также они вскользь критикуют поверхностное просвещение дворянства XVIII века:

Владимир:

Да! наши старики
Смешны. Они *надели* парики,
В немецкие кафтаны нарядились,
Обрили бороды, да только не умылись [Загоскин: 605].

Владимир говорит, что ему стоило большого труда «просветить» своего отца (по словам Запяткина — «ужасного либерала»), который с той же парадоксальной логикой выискивает и во «Франкфуртском журнале», и в «Северной пчеле» статьи, ругающие Россию. Камердинер Радугина Жохов хвастается, что поправил имение князя, разоренное приказчиком-иностранцем, однако в финале имение продано за долги. Сын Радугина Владимир уволен со службы «за лень, а сверх того <...> за грубости и дерзкие слова» [Там же: 685]. Ему кажутся вздорными требования начальника [Там же: 602] присутствовать на службе и грамотно писать по-русски, за это Владимир называет его турецким пашою. Все русское оказывается для Владимира варварским, поскольку далеко от французского идеала. Герои мечтают уехать в Париж (что и происходит в финале) и совершенно не способны к службе. Князь Радугин «боится службы, как огня» [Там же: 649], но в полном соответствии с идеалами своей тещи Камской готов сделать министру «дружеское одолжение» и согласиться на должность его заместителя. В назначении Радугина товарищем министра Владимир и Запяткин видят только личную выгоду, открыто презирая «пользу государству» и «общее благо» [Там же: 655]. Таковы в комедии «либералы», дискредитированные фигурами Владимира и Запяткина: связанные с франтовством, галломанией, карточной игрой, дуэлями.

Примерно то же говорят и «старики». Теща Радугина Камская — тип закоснелой московской старухи-барыни, она называет себя русской и на этом основании («Какие здесь науки? <...> Мы разве иностранцы?») [Там же: 590]) бранит систему патентов и распространение грамоты в народе. Ее идеал — присвоение чинов согласно происхождению, на возражения Глинского она отвечает, что главное в службе — это умение «потолкаться» и «нажить друзей» [Там же: 592]. Камской не нравится нарушение

сословных рамок, когда «мещане лезут в господа, а господа идут в студенты» [Загоскин: 590]. Котомкин исповедует ту же идею, но «снизу»: он отказывается садиться, потому что «в приемной у вельможи» следует стоять; граф Мишурский и барон Турухтанов называют его подлецом за такое лизоблюдство [Там же: 675].

О губернском предводителе дворянства патриоте Глинском, который интересуется сельским хозяйством, князь Радугин раздраженно говорит, что он «ужасный агроном» (нетрудно опознать реплику Репетилова из «Горя от ума» здесь и выше в реплике Запяткина, как и отсылку к студентам в речах Камской). Резонер Глинский спорит с Радугиными о просвещении и одинаково обличает и галломанию, и преклонение перед «старинной», говоря об их одинаковой слепоте по отношению к действительности и неспособности к общественной деятельности. «Полуфранцузская» молодежь, по Глинскому, способна только критиковать «непросвещенность» русских и неустройство русского общества: взяточничество, несправедливый суд и пр. Однако Франция не может служить примером для подражания: торжество «народных прав», которые на словах превозносит Владимир, приносит народу кровавые революции и политическую нестабильность, когда каждый «в глупой гордости зовет себя царем» [Там же: 616], а свобода слова и печати приводит к злословию и поруганию честных имен.

Еще одну крайность в отношении к иностранцам представляет граф Мишурский, который апеллирует к опыту войны 1812 года. Пусть французы «немножко русских поумней», но зато Россия может не считаться с Европой:

Зато у нас ревизские есть души,
Болота, степи и леса;
В войне творим мы чудеса;
Против чугунной русской груди
Ничто не устоит — на что ж нам люди
С умом и головой! [Там же: 646]

Отметим, что говорящая фамилия персонажа заставляет вспомнить другого галломана, князя Блесткина из романа «Рославлев», и не позволяет всерьез отнестись к его речам.

Комедия «Недовольные» — своего рода сиквел «Горя от ума» — изображает московский мир, «фамусовское общество», где на одном

полюсе — косное барство, а на другом — пустые молодые люди, либеральничающие на словах. Их всех объединяет галломания, но для автора обе эти крайности одинаково непривлекательны. Белинский точно передал эту установку:

Цель комедии г. Загоскина была — осмеять этих невежд, старых и молодых, знатных и незнатных, которые, не будучи ни на что способны и видя себя забытыми и неуважаемыми, обвиняют общественный порядок, находят все русское дурным, все иностранное хорошим, не зная хорошо ни того, ни другого; которые не замечают успехов цивилизации, просвещения и добра в своем отечестве; видя в нем хорошее, закрывают глаза, затыкают уши и молчат или перетолковывают дело наизнанку; видя дурное, кричат, что есть мочи [Белинский: 449].

Однако далее он высказался о комедии резко и однозначно: «Выполнение этой цели показалось нам неудовлетворительным».

Комедия Загоскина выглядит архаично для 1835 г. (через полгода уже появится «Ревизор» Гоголя), однако на нее откликнулись лучшие критики своего времени: Белинский в «Молве», В. Ф. Одоевский в «Московском наблюдателе», Н. А. Мельгунов в «Телескопе»; Пушкин оставил набросок своей рецензии на комедию незаконченным. Белинский отметил странную ориентацию Загоскина на грибоедовские характеры:

Скажите, бога ради, что все это значит? Неужели это картина нашего высшего общества? Неужели эта картина снята с него после «Горе от ума», в 1835 году?.. Где видел г. Загоскин такие лица? <...> теперь он <Грибоедов. — Е. Я.> не написал бы «Горе от ума», но написал бы новую и верную картину настоящего общества и так же бы смешил ею [Там же: 453],

дополнив эту характеристику нелестным разбором персонажей Загоскина:

В Запяткине, задушевном друге Владимира Радугина, автор хотел представить что-то вроде Молчалина: это тот же подлец, только понаглее, а главная разница между ними та, что один живой портрет, а другой восковая фигура, без признака жизни и дурно слепленная. <...> Федосья Львовна Полканова, как две капли воды, похожа на г-жу Простакову Фонвизина [Там же: 454].

Об открытом подражании «Горю от ума» говорит и критик «Телескопа», с той лишь разницей, что возводит характер Запяткина к Загорецкому, а не к Молчалину [Мельгунов: 82]. «Недовольные» насыщены цитатами из «Горя от ума», однако нельзя сказать, что характеры комедии Загоскина точно копируют характеры грибоедовской комедии. Так, черты Чацкого, прямые текстовые отсылки к его словам и репликам о нем в «Недовольных» отданы персонажам разных лагерей: и резонеру Глинскому, и его племяннику Лидину, который три года ухаживает за княжной (в этой сюжетной линии можно с некоторой натяжкой увидеть пародийную параллель к линии Чацкий — Софья), и псевдолибералу Владимиру. Характеристика Фамусова, данная Чацкому: «Не служит, то есть в том он пользы не находит, / Но захоти — так был бы деловой», — может быть отнесена и к общему мнению героев Загоскина о Владимире.

Подобно тому, как Фамусов перебивает монолог Чацкого репликой: «Что говорит! и говорит, как пишет!», у Загоскина Владимир и Запяткин перебивают монолог резонера Глинского словами: «Да он поэт. — Он лирик, кажется» [Загоскин: 615]. Суждения героев Загоскина о благоустройстве Москвы буквально повторяют «Горе от ума»:

Скалозуб

По моему суждению,
Пожар способствовал ей много к украшенью.

Фамусов

Не поминайте нам, уж мало ли крехтят!
С тех пор дороги, тротуары,
Дома и все на новый лад.

Чацкий

Дома новы, но предрассудки стары [Грибоедов: 46–47].

У Загоскина:

Глинский:

Ну, глядя на Москву, нельзя не подивиться!
Подумаешь, как все идет вперед:
Где грязь была, — сады там зеленеют,
Дома растут...

Анисья Дмитриевна:

А люди все глупеют...

Владимир:

И просвещение не растет [Загоскин: 611].

Белинский утверждает, что на премьере зал был полон, а публика — благосклонна к автору [Белинский: 449]. Однако по другим свидетельствам комедия не имела большого успеха [Аксаков: 136; Мельгунов: 102] и была прохладно встречена критиками, отмечавшими прежде всего неестественность характеров. Так, Пушкин в неопубликованной заметке писал:

«Недовольные» в самом деле скучная, тяжелая пьеса, писанная довольно легкими стихами. Лица, выведенные на сцену, не смешны и не естественны. Нет ни одного комического положения, а разговор, пошлый и натянутый, не заставляет забывать отсутствие действия [Пушкин 1951: 325].

Белинский сравнивает персонажей с «куклами, пляшущими по ниткам» [Белинский: 453]. Тем не менее, за полгода с декабря 1835 по июнь 1836 г. она ставилась общим счетом десять раз на сценах Москвы и Санкт-Петербурга [ИРДТ: 283], причем роль князя Радугина играл М. С. Щепкин.

В чем причина интенсивности постановок на сценах обеих столиц? Ответ, как мы думаем, кроется в явной ориентированности «Недовольных» на «Горе от ума» и ассоциативной связи Чацкого с П. Я. Чаадаевым. О последнем как о прототипе Чацкого начали говорить в 1823 г., когда «Горе от ума» стало известно в рукописи. Несмотря на то, что слух об осмеянии Чаадаева оказался ложным, его сближение с Чацким сохранилось в культурной памяти. Это еще до премьеры «Недовольных» послужило источником слухов о том, что новая пьеса Загоскина направлена против московской оппозиции вообще и против Чаадаева в частности. Сам Чаадаев до постановки комедии, осенью 1835 г. писал А. И. Тургеневу:

Говорят, что Орлов Михаил Федорович и я выведены в новой пьесе. Странная мысль сделать недовольного из О..., из этого светского человека, во всех отношениях счастливого, счастливого до фанатичности. А я, что я сделал, что я сказал такого, что могло бы послужить основанием к обвинению меня в оппозиции? [Чаадаев: 95]

Письмо Чаадаева, который, как и Орлов, жил в это время в Москве под полицейским надзором, очевидно рассчитано на перлюстрацию. Чаадаев, конечно, был оппозиционером, а о «счастливом до фанатичности» Орлове Герцен вспоминал так: «Бедный Орлов был похож на льва в клетке. Везде стучался он в решетку, нигде

не было ему ни простора, ни дела, а жажда деятельности его снедала» [Герцен: 176].

Утверждение, что Чаадаев выведен в пьесе Загоскина в образах обоих Радугиных и что пьеса была заказана Загоскину Николаем I, стало общим местом в исследованиях (см., например: [Чаадаев; Песков; Михайлова]), начиная с комментария Ю. Г. Оксмана к полному собранию сочинений Пушкина [Пушкин 1962: 520], однако наиболее подробно осветила этот сюжет Т. И. Усакина в статье 1963 г. «Памфлет М. Н. Загоскина на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова».

По мнению исследовательницы, псевдолиберала Радугина сближают с Чаадаевым лицемерное желание служить ради общественного блага и потеря имения из-за долгов. Орлов же, согласно Усакиной, выведен в образе «глубокого эконома» барона Турухтанова, в образе которого видится сатира на сочинителя книги «О государственном кредите», а аналогия подчеркивается «птичьими» ассоциациями — прежде всего, с басней Д. В. Давыдова «Орлица, турухтан и тетерев» [Усакина: 179]. Однако при более внимательном рассмотрении образ Турухтанова оказывается лишенным той конкретики, за которой мог бы несомненно угадываться Орлов: Турухтанов пишет экономический трактат, тогда как его собственное имение находится в опеке, однако Турухтанов не представляет собой портрета Орлова. Такие герои не раз встречались в комедиях Загоскина (Волгин в «Деревенском философе», Ладов в «Добром малом»). Басня же Давыдова 1804 г. не имеет никакого отношения ни к М. Ф. Орлову, ни к проблематике комедии Загоскина. Намек на то, что «Недовольные» были заказаны Загоскину, содержится в эпиграмме Мельгунова, которая завершает его критический разбор комедии (статья подписана криптонимом, датирована 5 декабря 1835, но опубликована лишь 29 апреля 1836 г.):

Оригинальным нас твореньем подарил

Писатель на заказ: в стихах не гладких — школьных,

На сцену *мнимых* он полсотни разместил,

А в залу *истинных* пять тысяч *Недовольных* [Мельгунов: 103].

Усакина утверждает, что министр императорского двора князь П. М. Волконский передал Загоскину приказ Николая и в переписке с автором интересовался успехом заказанной пьесы [Уса-

кина: 177]. Но обращение к переписке Волконского и Загоскина не оставляет сомнений в том, что речь там идет о другом: Загоскин просит разрешения пожертвовать свой авторский гонорар за «Недовольных» в пользу экстернов школы Московского театра, по его словам, «более других имеющих надобность в сем пособии» [Дризен: 143]. Министр удовлетворил просьбу Загоскина и в ответном письме интересовался успехом пьесы в связи с вопросом о пособии для экстернов. Усакина считает странным, что Загоскин, находящийся в бедственном финансовом положении, пожертвовал своим гонораром, и объясняет это попыткой примириться с беспокойной совестью [Усакина: 176]. Но необходимо заметить, что с 1831 г., когда Загоскин занял место директора московских театров, его до этого не очень надежное благосостояние значительно поправилось [Аксаков; Круглый].

Усакина ссылается на утверждение Герцена, что Загоскин уже выполнял подобное поручение Николая I, высмеяв графа Самойлова в одном из водевилей, название которого не указывается [Усакина: 176; Герцен: 58]. Единственный подходящий под описание водевиль «Деревенский философ» (цензурное разрешение от 8 декабря 1822) не содержит подобной сцены, однако его поэтика и круг тем близки «Недовольным». Нищий «философ» Ландышев притворяется, что хочет поступить на государственную службу, но он, как и герои «Недовольных», хочет служить для своего блага, а не для общественного [Загоскин: 415–417, 421], — но в «Деревенском философе» это не связано ни с проблемой французского влияния на русское дворянство, ни с либерализмом.

В комедии, вопреки утверждениям Усакиной, нет и не может быть отсылки к первому «Философическому письму» Чаадаева: оно было опубликовано в 15-й книге «Телескопа» в октябре 1836 г., когда комедия Загоскина уже сошла со сцены. «Философические письма» создавались в 1828–1830 гг. и были распространены в списках, но они были написаны по-французски, которым Загоскин не владел. В лучшем случае до него могли дойти какие-то слухи и даже пересказы, хотя он не принадлежал кругу, где были известны «Письма».

Сохранился черновик заметки Загоскина против «Философического письма», написанный после публикации в «Телескопе». Загоскин критикует Чаадаева с позиций архаизма: «Статья, писанная Русским против России на французском языке, по одному

этому заслуживает уже смех и презрение», однако без злобы и желчи: «Но добрый патриот не будет смеяться: он с сожалением укажет в ней отцам и матерям на бедственные следы французского воспитания» [Загоскин 1836: 544]. Черновик этой заметки не был ни закончен, ни опубликован вплоть до 1991 г., т. е. Загоскин не присоединился к травле Чаадаева. Упоминания о том, что в «Недовольных» выведен Чаадаев, после премьеры в высказываниях современников не встречаются. Вероятнее всего, источник этого мнения — сплетня, распространенная Мельгуновым и закрепленная в его эпиграмме, а в исследованиях XX в. — статья Усакиной, которая тенденциозно изложила факты, представила Загоскина комедиографом, пишущем по указке лично Николая (у Оксмана комментарий предельно краток и аргументов не содержит). Учитывая негативную реакцию на комедию в критике, это не кажется вероятным. Годом ранее была поставлена «Рука Всевышнего Отечество спасла» Н. В. Кукольника, не заказанная, но одобренная Николаем I. Напомним, что отрицательный отзыв Н. А. Полевого послужил поводом к закрытию журнала «Московский телеграф». В случае с «Недовольными» ничего подобного не случилось.

Вероятнее всего предположить, что замысел «Недовольных» приходится на середину 1820-х гг. — отсюда такая близость комедии к раннему водевиллю самого Загоскина и к «Горю от ума». Искусственные кислые воды в Нескучном саду, фигурирующие в «Недовольных» как модное место для променада, были заведены профессором Московского университета Рейссом как раз в 1823 или 1824 г. и к середине 1830-х уже не могли быть модной новинкой [Рейсс: 339], а выбор подобного места действия ориентирован на комедию «Урок кокеткам, или Липецкие воды» ближайшего коллеги и учителя Загоскина А. А. Шаховского. В 1835 г. Загоскин обращается к старому замыслу и пишет комедию в русле своего творчества 1820-х гг., по-видимому, с благотворительной целью — отдать свой авторской гонорар экстернам, а также с целью еще раз манифестировать свое «русское направление», как бы продолжив «Горе от ума» в новом десятилетии. «Недовольные» были направлены против «фамусовской Москвы», а не Чаадаева, а ее автор в некотором роде сам оказался в роли оклеветанного московскими сплетниками Чацкого. Однако исследовательская осторожность вынуждает нас оставить нашу интер-

претацию на уровне гипотезы. Комедия действительно содержит ряд памфлетных намеков, которые могут быть соотнесены с личностями Чаадаева и Орлова (хотя никак не достаточны для карикатурного портрета). Возможно, новые документы о московской жизни середины 1830-х гг. позволят в будущем разрешить этот вопрос с большей определенностью.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков С. Т.* Биография Михаила Николаевича Загоскина // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. М., 1966. Т. 4. С. 3–222.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Недовольные... Соч. М. Н. Загоскина // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. С. 449–454.
- Герцен: *Герцен А. И.* Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 8.
- Грибоедов: *Грибоедов А. С.* Горе от ума. М., 1987. С. 3–134.
- Загоскин: *Загоскин М. Н.* Сочинения: В 7 т. СПб, 1889. Т. 6.
- Загоскин 1836: *Загоскин М. Н.* <Статья без заглавия, направленная против «Философических писем» Чаадаева (1836)> // Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 544–545.
- Мельгунов: *Мельгунов Н. А.* Недовольные. Комедия в четырех действиях, в стихах, сочиненная М. Загоскиным и представленная в первый раз в Императорском Московском театре, декабря 2 дня 1835 года // Телескоп. 1835. Ч. 28. С. 81–103.
- Пушкин 1950: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1950. Т. 5. С. 9–216.
- Пушкин 1951: *Пушкин А. С.* Недовольные. Комедия Загоскина «Недовольные» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1950. Т. 7. С. 325.
- Пушкин 1962: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 6.
- Чаадаев: *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т. 2.
- Дризен: *Дризен Н. В.* К биографии М. Н. Загоскина // Исторический вестник. 1902. № 7. С. 142–145.
- ИРДТ: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 3.
- Круглый: *Круглый А. О.* Михаил Николаевич Загоскин. Биографический очерк // Загоскин М. Н. Сочинения: В 7 т. СПб., 1889. Т. 1. С. 4–103.
- Михайлова: *Михайлова Н. И.* «Евгений Онегин» и «Московский европеец»: (О прозаической пародии на «роман в стихах») // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. 9. С. 215–223.
- Песков: *Песков А. М.* Михаил Николаевич Загоскин // Загоскин М. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 5–32.

Рейсс: [Б. п.] Рейсс, Фердинанд Фридрих // Биографический словарь профессоров Московского университета: В 2 т. М., 1855. Т. 2. С. 329–340.
Усакина: Усакина Т. И. Памфлет М. Н. Загоскина на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова // Декабристы в Москве. М., 1963. Вып. VIII. С. 162–183.

О ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ В. А. ЖУКОВСКОГО «ЭОЛОВА АРФА» (1838)

Анастасия Логинова
(Москва)

Цикл «Эолова арфа» (1838), состоящий из восьми написанных белым стихом пьес («Могила», «Любовь», «К младенцу», «Утешение», «К сестрам и братьям», «Жалоба», «Тоска», «Стремление»), в точном соответствии рукописи был впервые опубликован только в 2000 г. во втором томе «Полного собрания сочинений и писем»¹ [Жуковский: II, 308–311]. Корректная датировка цикла была предложена А. С. Янушкевичем с указанием на водяной знак на бумаге черного и белого автографов [Янушкевич 1985: 221–222]. Как лирическое произведение цикл выделяется в творчестве Жуковского 1830-х. Замечательна форма: редкие метры (например, Ам2), имитация античных стиховых размеров, собственно циклизация. Название цикла предполагает ассоциацию с одноименной балладой (1814).

В первых трех стихотворениях развивается мотив «жизни-бури», намеченный в «Могиле», где через отрицание называются приметы жизни: «скорби, рыданье, волненье, страсти»; «мука любви и блаженство любви». Жизнь названа «полной трепета бурей»: только за гробовой чертой «не кипит, не пылает кровь». Мотив развивается в стихотворениях «Любовь» и «К младенцу». Оба контрастируют с «Могилей» метрически: идущие вслед за Гкз Ам2 и ЯЗ передают ускользящее «биение жизни». «К младенцу» и «Могила» представляют крайние точки, между которыми протекает жизнь: рождение и смерть. Стихотворение «Любовь», стоящее между ними, подводит нас к тождеству «жизнь — это любовь»; смерть в «Могиле» описана как окончание любви: «Мука любви и блаженство любви не тревожат там боле / Груды спокойной...» [II, 308].

¹ Все цитаты приводятся по указанному изданию.

Отчетливо перекликаются концовки второго и третьего стихотворений цикла (повторяются опорные лексемы — «весна», «цветы», «любовь»):

«Любовь»

В **весне** животворной,
В **цветах** благовонных
Меня ты объемлешь
Спокойствием **неба**,
Святая **любовь!** [II, 308]

«К младенцу»

Во дни твоей **весны** <...>
Небесная лазурь,
И свежие **цветы**, <...>
Всё, всё, младенец мой,
Улыбкою **любви**
Приветствует тебя [II, 309].

Любовь объемлет человека «спокойствием неба», небо приветствует человека «улыбкою любви» – симметрия свидетельствует о высшей природе чувства. В «Утешении» говорится о Боге; в цикле Бог тождественен любви, что сформулировано в «К сестрам и братьям»:

Всё <...> живо здесь любовью;
Ею к нам нисходит
Наш Создатель с неба... [II, 309–310]

«Утешение» — центр цикла. Здесь явлены основные творческие концепты и жизненные принципы Жуковского: смирение, вера в Провиденье, надежда на счастье, пусть возможное только за гробом. Мотив утраты любви и ожидания смерти объединяет последние четыре стихотворения. Особенно тесно связаны три заключительных: «Жалоба», «Тоска» и «Стремление». Легко заметить в них переклички с той частью баллады «Эолова арфа», где говорится о страданиях Минваны, узнавшей о смерти Арминия:

«Эолова арфа» (1814)

С тех пор, унывая,
Минвана, лишь вечер, ходила на холм
И, звукам внимая,
Мечтала о миллом, **о свете другом**,
Где жизнь без разлуки,
Где все не на час —
И мнились ей звуки,
Как будто **летающий от родины глас**.
«О милье струны,
Играйте, играйте... мой час недалек;

Стихотворения из цикла

«Эолова арфа» (1838)

Вижу я то, что в гармонии струн
лишь дотоле тайлось;
Вижу **незнаемый край**...
«Стремление» [II, 311]

И меня **отсель куда-то**
Всё зовет какой-то глас.
«Тоска» [II, 310–311]

Уж клонится юный
 Главой недоцветшей ко праху цветов.
 И странник унылый
 Завтра придет
 И спросит: где милый
 Цветок мой?.. и боле цветка не найдет».
 [Ш, 80]

Порывисто ветер подул —
 Весенняя роза поблекла,
 Едва я успела расцвести —
 Уже безотрадная вяну.
 «Жалоба» [Ш, 310]

Мотив «уныния» («С тех пор, **унывая**, // Минвана, лишь вечер, ходила на холм»; «И странник **унылый** // Завтра придет») в цикле усложняется: «печаль поселилась в душе», «безотрадная вяну» («Жалоба»); «несказанная тоска», «мука безыменная» («Тоска»); «тайная грусть» («Стремление»). О балладе напоминает лунный пейзаж (значимый для поэзии Жуковского 1800–1810-х гг. в целом): «И светит, как в дыме, луна без лучей» (в балладе) — «При тихом сиянии месяца...» («Стремление»). Множественные переключки конца баллады с заключительными стихотворениями сближают композиции двух «Эоловых арф».

Ассоциацию с балладой усиливает созданное в один год с циклом стихотворение «Ведая прошлое, видя грядущее, скальд вдохновенный...», примечательное условным «оссиановским» колоритом, редким у Жуковского. Этот колорит важен для немногих его ранних произведений, которые Ю. Д. Левин называет «предысторией “Эоловой арфы”» («Вечер» (1806); «Три сестры. Видение Минваны» (1808)) [Левин: 111–123]. Оссиановская традиция важна для самой баллады. Намереваясь создать «дублетный» цикл, Жуковский вспоминает о «слагаемых» мотивно-образного комплекса баллады и в «Ведая прошлое...» переносит условный оссианизм. Со стихотворениями цикла «Ведая прошлое...» роднит форма: элегический дистих, который появляется в «Утешении».

В обеих «Эоловых арфах» видим образ увядающего цветка, обозначающий рано умершего. В «Жалобе» образ конкретизирован — это «весенняя роза». В стихотворениях, прозе и переписке Жуковского образ розы имеет особое значение, связанное с историей отношений с Машей Протасовой. Впервые такое значение роза приобретает в двух сказках 1808 г.: «Три сестры. Видение Минваны» и «Три пояса», где Маша — прототип героинь. Роза — атрибут «сказочной» Маши-Минваны — переходит в «Эолову арфу» [Иезуитова: 43]:

(О Минване)

...Как роза дыханье;
 Душа же прекрасней и прелестей в ней
 [III, 74].

(Об Арминии)

Младой и прекрасный,
 Как свежая роза — утеха долин,
 Певец сладкогласный...

[III, 74–75]

«После смерти М. Протасовой интертекст ее любимого романа Вейрауха, выраженный в самом названии “Розы расцветают...”, становится узнаваемым маркером этого сюжета в переписке с К. К. Зейдлицем» [Никонова: 427]. Романс написан трехстопным хореем. Жуковский использовал этот размер лишь дважды; второй случай — стихотворение «К сестрам и братьям», предшествующее «Жалобе», где говорится о «весенней розе». Образ розы, помещенный в контекст цикла с названием «Эолова арфа», усиливает ассоциации и с балладой, и с историей любви Жуковского и Маши.

Другой устойчивый в лирике Жуковского образ — «звезда упованья», на которую смотрит героиня в «Стремлении». Часто у Жуковского звезда соотносится с надеждой героя обрести утраченное счастье в горнем мире, из которого спускаются ободряющие «вестники»: «Цветок» (1811), «Тленность» (1818), «Деревенский сторож в полночь» (1818), «К Эмме» (1819), «К кн. А. Ю. Оболенской» (1820), «Лалла Рук» (1821), «Я Музу юную, бывало...» (1823), «Ангел и Певец» (1823). В высшем мире герой надеется на встречу с потерянной возлюбленной (героиня — с возлюбленным), так происходит в стихотворениях «Тоска по милом» (1807), «Голос с того света» (1817), «Утешение» (1818), в балладах «Эльвина и Эдвин» (1814), «Эолова арфа» (1814), «Узник» (1814–1819).

Сюжет «Узника» опирается на сюжет «Эоловой арфы», однако ключевые события (гибель героя или героини, возможность / невозможность видеть / слышать возлюбленного (-ую) при жизни и после смерти) Жуковский комбинирует иначе. Закрепляя связь между «Узником» и балладой «Эолова арфа», Жуковский переносит мотив стремления в иной мир к кому-то, не виденному прежде, в одно из стихотворений цикла — «К сестрам и братьям»:

Вас, друзья, в лицо я
 Прежде не видала,
 <...>
 Но за вами сердцем

Я из жизни рвуся;
И глубоко в сердце
Слышится мне голос... [II, 310]

В «Узнике» стремящийся к «тайной звезде» герой достигает ее, умирая. «Звезда упования» в финале «Стремления» напоминает об этой ситуации. Полагаем, что в цикле логическим продолжением «Стремления» является «Могила» (что поддержано метрически: оба текста написаны гекзаметром, который более в цикле не появляется).

Лирический сюжет цикла можно описать так: зарождение жизни и любви — утрата — медленное угасание в ожидании новой встречи с любовью за гробом — смерть. Цикл «закольцован»: он заканчивается стихотворениями о стремлении к смерти и начинается с «Могилы», где, говоря о смерти, поэт не забывает и о «полной трепета буре» жизни, предсказывая новое рождение и повторение «сюжета».

Сложная полиметрическая композиция «Эоловой арфы» предполагает соотнесение написанных разными размерами стихотворений, что выявляет их смысловые соотношения. Игра с «длинными» (гекзаметр, элегический дистих) и «короткими» (Ам2, ЯЗ, ХЗ, Ам3, Х4) размерами обусловлена ассоциацией с уникальным метрическим рисунком баллады (Ам2/4).

Некоторые стихотворения «Эоловой арфы» метрически переключаются с ранними текстами Жуковского. Обратимся к «Любви» и «К младенцу». В обоих значим мотив цветения: в первом герой дышит любовью «в цветущей долине», любовь объемлет его «спокойствием неба» «в цветах благовонных»; во втором дитя «радостно цветет», и его «улыбкою любви» приветствуют, среди прочего, «свежие цветы». В обоих начало любви и жизни связано с весной: в «Любви» говорится о «весне животворной», а в «К младенцу» — о «днях весны». Стихотворения связывает и образ неба: в первом сказано о «звездном блистаньи / безмолвныя ночи», о «спокойствии неба», во втором — о «небесной лазури».

Сопоставим «Любовь» с «Моей богиней» (1809), а «К младенцу» — с «Близостью весны» (1820). Как и «Моя богиня», «Любовь» написано Ам4 (однако не с дактилическими, а с женскими клаузулами). Всего к 1838 г. Жуковский написал этим размером пять стихотворений, включая «Мою богиню» и «Любовь».

Еще два текста — «Свисток» (1810) и «Мой друг утешительный» (1814) восходят к «Моей богине»: первый пародирует ее, а второй представляет собой почти полное повторение ее последних десяти стихов. Все пять стихотворений написаны белым стихом; «Детский остров» (1831) и «Любовь», как поздние тексты, демонстрируют сложившуюся у Жуковского ассоциацию Ам2 с отсутствием рифмы, заданную «Моей богиней».

Образ «святой любви» у Жуковского похож на образ «богини Фантазии»: обе приносят спокойствие и радость. Фантазия названа «животворной» — эпитет повторяется в «Любви». Сходен пейзаж: Фантазия «по доли душистому... малиновкой носится», и героиня (героиня) позднего стихотворения дышит любовью «на луге душистом, в цветущей долине». Говорится в «Моей богине» и о цветении — важном мотиве для цикла «Эолова арфа». Фантазия появляется «с лилейною веткою», спускается «на ландыш, на лилию, / На цвет-незабудочку», а затем порхает

По дремлющим лилиям,
Гвоздикам узорчатым,
Фиалкам и ландышам... [I, 145]

Ночной пейзаж и изображение ночного неба также есть в обоих стихотворениях. В «Моей богине»:

Луна из-за облака
<...>
Оденет и лес и дол
Туманным сиянием... [I, 145],

и в «Любви»:

И в звездном блистаньи
Безмолвныя ночи... [II, 308]

Ночной туманный пейзаж, представленный в «Моей богине», видим и в балладе «Эолова арфа»:

Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы
И светит, как в дыме, луна без лучей... [III, 80]

Примечательно, что часть стихов «Эоловой арфы» написана тем же Ам2 с женскими клаузулами, что и стихи «Любви».

Стихотворение «Близость весны», как и «К младенцу», написано ЯЗ. Чередование клаузул в «Близости весны» необычно: пара мужских сменяется парой женских. Начальная пара стихов, связанных мужскими окончаниями, задает тот же ритм, что складывается в «К младенцу», где клаузулы сплошь мужские. В «Близости весны» развивается интересующая нас группа мотивов. Особенно подробно изображено ночное небо. В связи с ролью ночного пейзажа важно сравнить «Близость весны» не только с «К младенцу», но и со «Стремлением». В «Близости весны» дважды возникает мотив тишины («на небе тишина»; «...оживляя / Ночную тишину») [II, 192]. В «Стремлении» — уже в первом стихе — сияние месяца названо *тихим*. «Звезда любви» из первого стихотворения во втором сменяется «звездой упования». Луна, сияющая «сквозь тонкий пар», напоминает о туманных пейзажах в «Моей богине» и балладе «Эолова арфа». «Бесплотные» в «Близости весны» вызывают ассоциацию со «слившимися теньми» в той же «Эоловой арфе»: едва ли они обозначают погибших возлюбленных, однако остаются вестниками горнего мира.

Рассмотрим стихотворения цикла, объединив в две группы и соотнося их друг с другом. Внутри цикла с «Любовью» и «К младенцу» симметрично соотносятся «Жалоба», «Тоска» и «Стремление». Описанный выше комплекс образов, связанный с цветением, весной и небом, находит обратное отражение в последних трех стихотворениях. В «Жалобе» погибающая героиня сравнивает себя с поблекшей весенней розой:

Едва я успела **расцвести** —
Уже безотрадная **вяну** [II, 310].

Мотив цветения сопряжен с мотивом увядания; весна, хотя и присутствует в этом «блоке», окрашена иначе. В «Тоске» сказано:

...В благоуханье
Упоительной весны —
Несказанное волненье,
Несказанная тоска [II, 311].

Описание неба в этих стихотворениях и сходно, и различно. «Лазурное небо» в «Стремлении», несомненно, возвращает нас к началу цикла, к близкой формуле — «небесной лазури» из «К младенцу». В «Любви» «святая любовь» объемлет человека «спокой-

ствием неба», и это спокойствие переходит в «Стремление», где героиня изображается «при тихом сиянии месяца». Однако там же сказано, что ее душа полна «тайной грусти»; «лазурное небо» и «тайная грусть» соотносятся так же, как «упойтельная весна» и «несказанная тоска».

Связанные с весной образы, ключевые для начальных стихотворений, отражаются в заключительных, становясь символами погибшей любви и знаками близкой смерти. С другой стороны, в них сохраняется память об идеальном прошлом. В «Стремлении» за «тайною грустью» следует перемена:

...Душу
Вдруг обнимает мою содроганье блаженства; живая,
Свежая, чистая жизнь приливает к душе... [II, 311]

В «Жалобе» героиня вспоминает о счастливых «младенческих днях». Снова возникает образ цветка («...и цветок в волосах / Бывал нам сокровищем жизни»). В «Тоске», в схожей ситуации воспоминания, сказано:

Младость легкая порхает
В свежем радости венке,
И прекрасно перед нею
Жизнь цветами убрана.

Цветочный венок («радости венок», «цветок в волосах») связан с младенчеством. В близком по времени создания к циклу стихотворении «Предсказание», вероятно посвященном великой княжне Марии Николаевне [Янушкевич 2000: 706], венки из полевых цветов также ассоциируются с юностью героини. Подробное описание растений напоминает уже приводившийся перечень цветов в «Моей богине». Венки олицетворяют «тихий жребий» великой княжны:

Княжна, будь ваш венки вам вместо предсказанья:
<...>
И будет ваша жизнь, хранимая судьбою,
Прекрасного венка прекрасные цветы [II, 305].

Венок становится венцом, воплощающим судьбу. В стихотворении «В ту минуту, когда ты в белой брачной одежде...» (1818), посвященном смерти королевы Луизы, реализуется та же ассоциация:

Ангел жизни ея прилетел пред Судьбу и сказал ей:
 Много венцов у меня для младенца: из лилий сплетенный
 Свежий венец *красоты*, и *брачный* из мирт, и *корона*,
 Есть и дубовый венец героической *чести* германской;
 Есть и *терновый* — который избрать повелишь для младенца?
Все избираю, сказала Судьба. Но остался единый,
 <...>
Смерти венец на высоком челе... [II, 76–77].

«В ту минуту...» — оригинальное сочинение, что сближает его с «Могилой» и «Стремлением» в «Эоловой арфе». Есть еще одна причина, по которой обращение к этому тексту кажется нам закономерным. Небольших лирических стихотворений, написанных Гкз, у Жуковского совсем не много. Чаще им написаны эпические тексты, а в лирике представлены небольшие послания («Записка Н. И. Гнедичу», 1828) или переводы из немецких антологий.

«В ту минуту...» обращено к матери императрицы Александры Федоровны. «Предсказание» посвящено дочери императрицы; стихотворения находятся в общем интимном контексте, связанном с императорской семьей. Если допустить, что Жуковский помнил об этом тексте, работая над «Эоловой арфой» (а это весьма вероятно), можно сделать вывод, что «В ту минуту...» с доминирующим мотивом смерти соотносено со стихотворением «К младенцу» и его окружением в цикле («Могила» и заключительные стихотворения).

Перспектива предстоящей смерти «просвечивает» и в «Утешении». В раннем одноименном стихотворении (1818) героиня тоскует по погибшему возлюбленному, умирает от этой тоски и воссоединяется с ним в «мире свиданья» (инвариантный сюжет, использованный и в «Эоловой арфе»). С поздним «Утешением» стихотворение сближает религиозный мотив. Божественное присутствие, которым сопровождается переход в горный мир, становится значимым элементом лирического сюжета цикла. Однако внутри самого стихотворения, в отличие от предполагаемого источника, утешением является не смерть, а посланная небом «сила новая». Два «Утешения» сближает и мотив слез. (Ср. «И слеза любви дрожит / На густой ее реснице» [II, 115] в раннем стихотворении и «Слезы свои просуши, проясни омраченное сердце» [II, 309] в позднем). Здесь уместно вспомнить еще об одном стихотворении — «Утешение в слезах» (1817). В цикле ему отзы-

вается не только «Утешение», но и «Стремление». Потерянное счастье, о котором плачет герой стихотворения, принимает образ звезды: «Мне до него, как до звезды / Небесной, далеко» [II, 70]. Ночь оказывается временем слез и тоски по прошлому — ту же ситуацию видим и в «Стремлении».

«Жалобе» предостоят два совпадающих по названию текста: стихотворение «Жалоба» (1811) и баллада «Жалоба Цереры» (1831). В них на фоне цветущей весны показаны страдания героя или героини (в цикле этот мотив из «Жалобы» перенесен в «Тоску»):

«Жалоба» (1811)	«Жалоба Цереры» (1831)
Ах! безвременной тоскою Умерщвлен мой милый цвет. Все воскреснуло с весною ; <...> Я смотрю — и холм веселой И поля омрачены... [I, 160]	Возвратилась весна ; Холм на солнце зеленеет; <...> Все цветет — лишь мой единый Не взойдет прекрасный цвет. [III, 168]

В «Жалобе» (1838) сходен и трагизм увядания: «**весенняя** роза поблекла». Размер претекстов — Х4 с чередованием женских и мужских клаузул — совпадает с размером «Тоски».

Вероятным источником «Тоски» видится текст с близким названием — «Тоска по милом» (1807). Это стихотворение примечательно, во-первых, тем же сюжетом с утратой героиней возлюбленного, что и в «Эоловой арфе» (1814), и в «Утешении» (1818). Во-вторых, интересна его метрическая организация — Амф2/4. Баллада «Эолова арфа» написана тем же размером, хотя стихи с разным количеством стоп и разными клаузулами комбинируются иначе. Полагаем, что «Тоска по милом» соотносилась у Жуковского с балладой и, как следствие, входила в число текстов, ассоциации с которыми воплощены в стихотворениях «Эоловой арфы».

Совокупность текстов, находившихся в поле внимания поэта при создании цикла и не всегда связанных напрямую с одноименной балладой, позволяет говорить о переосмыслении в 1838 г. собственного творческого наследия. Жуковский переносит ключевые мифологемы своей прежней поэзии (до кризиса 1820-х гг.) в оригинальную форму лирического цикла, стихотворения которого написаны белым стихом и большинство из них — редкими размерами. Вероятно, этот эксперимент автор впоследствии расценивал как неудачный: цикл при жизни не публиковался. Одна-

ко попытка создания лирических произведений нового типа, сохранявших при этом прежнее (и в общем неизменное) эстетико-философское содержание, представляется нам значимым событием в эволюции творчества Жуковского.

ЛИТЕРАТУРА

- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999 – ...
- Иезуитова: *Иезуитова Р. В.* В. Жуковский. «Эолова арфа» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 38–52.
- Левин: *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX вв.). Л., 1980.
- Никонова: *Никонова Н. Е.* Примечания // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 10. Проза 1807–1811 годов. Кн. 1. М., 2014.
- Янушкевич 1985: *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.
- Янушкевич 2000: *Янушкевич А. С.* Примечания // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. М., 2000.

ОПИСАНИЯ ВОЙНЫ 1812 ГОДА Д. И. АХШАРУМОВА: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ КОНЦЕПЦИИ И ЖАНРА

Алексей Козлов
(Тарту)

Дмитрий Иванович Ахшарумов (1792–1837), офицер и герой Отечественной войны, снискал прижизненную славу первого историка 1812 года [Ахшарумов 1900: 363]. Практически ни одна русскоязычная история этого периода не создавалась без учета его монографий, которые справедливо будет отнести к *описаниям дел достославных*.

В современном источниковедении практически не учитывается тот факт, что эти описания печатались дважды и существуют в двух редакциях, отличающихся формально и содержательно [Ахшарумов 1813; Ахшарумов 1819]. Первая редакция увидела свет в 1813 г. и создавалась, по всей видимости, в спешке, «по горячим следам». Знаменательно, что опубликованная менее чем через год после изгнания французской армии из России, книга наделяется названием «Историческое описание»¹. Цензурное разрешение для нее было получено в июле 1813 г., т. е. до Битвы народов и окончательного поражения французов под Лейпцигом: таким образом, несмотря на неопределенность итогов продолжавшегося заграничного похода, автор утверждал историческую завершенность Отечественной войны 1812 года и неизбежность поражения наполеоновской армии.

Сюжетное построение «Исторического описания...» отчетливо риторично; в тексте соединены краткие зарисовки военных

¹ «Словарь Академии Российской» предлагал два значения слова «исторический»: 1) приличный, свойственный истории; деесписательный, бытописательный; 2) содержащий историю [Словарь Академии Российской: 71]. По-видимому, включая в название своего труда слово «исторический», автор указывал на ключевое значение происходящих событий.

действий, портреты и панорамные полотна с одами и посланиями. На первой странице своей работы автор утверждает:

Летописи мира не представляют наблюдательному взору ничего подобного войн России с Европою в течение 1812 года. Эпоха сия составляет непрерывную связь величайших и неслыханных происшествий. Тщетно кто-либо и теперь в потомстве будет искать единственного ключа к тому странному перевороту, которому все нынче очевидные свидетели. Никто не достигнет таковой цели; но в исследовании сей великой брани воин и политик всегда найдут многие сокровеннейшие для себя уроки и правила, а мудрый вновь убедится в превратности счастья и в той истине, что всему должна быть мера, пренебрежение которой влечет за собой гибель [Ахшарумов 1813: 1].

Признавая ключевое значение войны 1812 года, историк подчеркивает невозможность одного лишь рационального ее объяснения. Значительную роль в «Историческом описании...» играют категории *случая и случайности, судьбы и Провидения*:

Сколько вторжение врага зависело от неотвратимого случая, столько славное в военном искусстве исполнение трудных, но необходимых отступных движений, без малейших потерь, зависело от мудрости вождей, чрезвычайного порядка, храбрости войск и общего их терпения и усердия [Там же: 54].

В «Историческом описании» 1813 г. отсутствуют описания ключевых баталий. После вторжения французских войск и обороны Смоленска историк переходит к финальным эпизодам Отечественной войны. Самого напряженного драматизма (а следовательно, и риторического пафоса) исполнено описание перехода через Березину. Этот фрагмент, составляющий, по замечанию автора, «отдельное сочинение», представляет квинтэссенцию риторических приемов, направленных на конструирование мифа о непобедимости русского воинства, которому покровительствует сама природа:

Слушайте, легковверные! Самые стихии воюют с Наполеоном; в стане его атмосфера, сжатая лютым мразом, отъемлет у лошадей дыхание, и они падают тысячами; в Российской армии погода благоприятна, и ни одна лошадь не издыхает [Там же: 97];

В марше бывает и того более; вьюги, морозы, снега и весь воздух, хладом объятый, движутся за Французскою армией: Российская при-

ходит на ее место; внезапно стужа прошла, и все лошади остаются живыми [Ахшарумов 1813: 97];

...неприятельские отбитые лошади и даже люди, сотнями взятые в плен, коль скоро соединятся с Русскими людьми и лошадьми, немедленно получают их крепость, и более уже от стужи ни один человек, ни одна лошадь не погибают [Там же: 98].

Балансируя между «хвалебной речью» и «реляцией», эти фрагменты обнаруживают прагматическую установку, направленную на создание новейшей национальной мифологии. Такой взгляд на недавние события обеспечил сравнительно быстрое появление «Исторического описания» в 1813 г.

Особый драматизм в анализируемом фрагменте приобретает описание фигуры Наполеона:

Казалось, что он <Наполеон. — А. К.> не помышлял уже ни о чем более, как о личном своем спасении, жертвуя войсками не только оружием Российскому, но и стуже и самому гладу. От сего времени Французская армия, оставленная злему своему року, внезапно предана была всем возможным бедствиям [Там же: 92].

Ахшарумов моделирует возможные оценки деятельности Наполеона противоположным лагерем, снова и снова демонстрируя их несостоятельность:

Быстроту движений его можно было только видеть в постыдном бегстве, попечения о войсках в голодной их смерти, дальновидное предвидение его в летней одежде их при суровости зимнего времени, его твердость, непоколебимость по холодным разве чувствам, которые он оказывал к бедствиям сего полумиллиона, вовлеченного им в Россию для совершенной гибели; любовь и доверенность к нему солдат в проклятиях, конми осыпали его тысячи слабых, усталых и больных, без жалости брошенных по дорогам; мудрость его правления по жестокому разорению обывателей в местах, кои хотя короткое время пребывали под его обладанием, и по пламени, которым предавались все селения и города, где армия его следовала [Там же: 96].

Этот период завершается ключевой для рассматриваемого текста отсылкой к оде *славного писателя* Ж. Б. Руссо “*A la Fortune*” («К счастью»):

Герои, доблесть покажите
Свою вы в полном блеске нам

Посмотрим, твердо ли стоите
В превратностях фортуны к вам... [Ахшарумов 1813: 96].

Полемиическая в контексте своего времени, эта ода показывает эфемерность человеческого величия и всевластие случая, что практически полностью соответствует избранной Ахшарумовым концепции. Историк обращается к катастрофе, постигшей Наполеона, как к аллегорической иллюстрации, демонстрирующей мнимость человеческого величия. Он как бы продолжает оду Руссо, снабжая рассуждения французского классика новыми примерами из отечественной истории:

Он зрит, что погубил Европы целой силы,
С которыми мечтал Россию покорить;
Следы их видны там: не их ли то могилы?
Могла лишь слаба горсть уйтить² [Там же: 109].

Заключительные страницы сочинения актуализируют еще одну идеологическую задачу, связанную с описанием вступления Александра I в Вильно. Автор обращается здесь к летописному сравнению (возможно, взятому им из «Слова о полку Игореве»):

Как после долгой и ужаснейшей бури, от коей трепетала вся природа, внезапно небесное светило, разорвав тучи, блеском огненных лучей своих повелевает умолкнуть громам и ветрам и оживляет всё, что только имеет жизнь и чувство: так кроткий, истинный Государь по-является краю Литовскому [Там же: 120].

Этот эпизод излагается не только в прозе, но и стихах:

Тебя всему предпочитаем;
Победа вьет тебе венец;
К богам за благость возвышаем;
Ты подданных Твоих Отец [Там же: 124].

Завершая свой труд, Ахшарумов осмысляет прошедшее как значимое историческое событие, имеющее значение не только для России, но и всего мира: «Отмстив сонмам врагов, противу ее

² Приведенные здесь и далее фрагменты стихотворений изобличают дилетанта. Это дает основание предполагать, что их автором является сам Д. И. Ахшарумов. Ни одно из этих стихотворений не вошло в «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» [Киселев 2012а; Киселев 2012б].

стать дерзнувшим, жесточайшим и совершенным их истреблением, достигла она <Россия. — А. К.> в глазах целого света величайшей, никем не оспариваемой и неуваждающей славы» [Ахшарумов 1813: 129]. Эта идея, одна из немногих, найдет развитие в «Описании» 1819 года.

На последних страницах развернуто оправдание несовершенства собственного труда:

Вышеописанное изображение военных действий прошедшего года, или лучше сказать, успехов Российского оружия, сделано в походах, среди военного шума, в минуты малых досугов от занятий и службы, и есть весьма неполное описание блистательной эпохи, которой нельзя перестать удивляться и для коей, дабы представить оную во всем достоинстве ее и знаменитости, военное перо слабо [Там же].

Таким образом, историческое описание, созданное *военным пером*, даже с позиции автора не могло претендовать на точность и объективность. Описание завершалось своеобразным обращением к современникам и поколениям грядущим:

Отечественные поэты и художники! Вам предстоит также славный труд предать потомству имена, изображения и подвиги людей знаменитых, украсивших в сей брани чело свое вечными лаврами и поставивших себя наряду с величайшими всех времен героями. Да лиры и кисти ваши описуют деяния великого вождя Российских воинов; да прославляются вами также храбрые сподвижники его. Имена Кутузова, Барклая, Бенигсена, Багратиона, Витгенштейна, Коновницына, Милорадовича, Платова, Ермолова, Раевского, Толя не должны умереть в памяти Русских. О великие люди! Благодарная Россия зрит в вас своих избавителей и гордится вами. Ваше геройское мужество, терпение, твердость, ум, деятельность, усердие к престолу и горячая любовь к Русскому имени спасли ее от рабства, вечного стыда и угнетения. Примите нелестивую хвалу и признательность отечества [Там же: 133].

Предпринимая работу над второй редакцией, Д. И. Ахшарумов фактически становился в один ряд с теми, к кому он обращался, — отечественными поэтами и художниками. За несколько лет, отделяющих первую редакцию книги (1813) от второй (1819), Ахшарумову удалось освободить текст от избытка риторических фигур и аллегорических картин; фактически он полностью переписал исходное произведение. В «Военной энциклопедии» его работа оценивается следующим образом:

Русский воин-самовидец не только обстоятельно и кратко (вся книга имеет 294 страниц) изложил фактическую сторону войны, но во многих местах не забыл высказать свои мысли и замечания, не утратившие во многом своей правильности и интереса даже и до настоящего времени [Ахшарумов 1911: 303].

В отличие от «Исторического описания» 1813 г., текст в редакции 1819 г. разделен на главы, имеет выстроенную композицию и логичную систему ссылок. Более того, Ахшарумов отказывается от патриотического пафоса, заменяя недостоверные свидетельства и оценки более нейтральными и заслуживающими доверия читателя. Если первая редакция его сочинения в большей мере ориентирована на историографию Татищева, то второе издание явным образом тяготеет к историографии В. А. Жуковского и Н. М. Карамзина [Киселева; Гузаиров].

Одновременно корректировалась и историческая концепция автора. Рассуждая в первом разделе своего труда о причинах войны, Ахшарумов подробно останавливается на фигуре Наполеона. В отличие от большинства своих современников, он не видит в нем *душегубца, врага рода человеческого, антихриста*. По-прежнему обращаясь к категориям судьбы и случая, автор «Описания» находит в истории Наполеона историческую закономерность и утверждает:

В таком блистательном положении самое благоразумие требовало бы остановиться, наконец, пребыть в глазах современников и потомков великим воином, великим политиком и тем утвердить совершенно свою династию; но кто же пользуется всегда советами рассудка, и какой завоеватель остановился на пути побед своих и предприятий? [Ахшарумов 1819: 5];

Таким образом, именно русский поход 1812 г. рассматривается Ахшарумовым как нарушение воли Провидения и проявление честолюбивого желания, ведущего к катастрофе.

В связи с этим на протяжении всего «Описания» утверждается особая миссия Российской империи в борьбе с Наполеоном. Начиная с мифологических аллегорий («Два колосса сии слишком сблизилась между собою, ничто их более не разделяло, и, так сказать, одно сие сближение их должно было родить бранные молнии» [Там же: 6]), историк подробно объясняет отношение императора Александра I и русского народа к войне («...надлежало

по сему решиться на войну в собственных пределах, хотя война сия противна духу Русских и целый век уже была неизвестна России» [Ахшарумов 1819: 12]), в то же время показывая глобальное значение Отечественной войны («ибо что еще могло бы противиться ему в целом мире, если бы возмог он одолеть Россию?») [Там же: 23]; «покрывая поля Смоленские, армии сии представляли самую величественную картину, ибо в них являлся главнейший оплот Государства, главнейшая преграда стремлению Наполеона овладеть Российским полсветом и с тем вместе последнюю свободу всех народов» [Там же: 55]).

В новом историографическом сочинении Ахшарумов дает более осторожные оценки, стремясь к объективному освещению произошедших событий: «Потомству одному предлежит определять конечное суждение о деяниях вождей, коим судьба Государств поручается» [Там же: 56]. Отстраняясь от произошедшего, смотря на случившееся глазами историка, а не участника (т. е. дистанцируясь от эпического времени), он отходит от риторического описания в сторону аналитического.

Война 1812 г. представлена в сочинении Ахшарумова своего рода Событием событий, ключевым звеном в цепи полнозначимых эпизодов, самое сцепление которых определяет Историю. Естественным становится и формирование оппозиции *Наполеон / Александр*, эквивалентной противопоставлению личного и провиденциального:

Поэты сравнивали Наполеона по войне 1812 года с Фараоном, Камбизом, Ксерксом. Он действительно уподоблялся завоевателям, кои в гордости своей верят одному счастью, не почитают нужным иметь на своей стороне правость, ожидают всего от одной силы и обдумывают пристрастно, неправильно, легко все, что представляется уму их в противном желаниям их виде [Там же: 288];

Но мог ли император Александр хотеть быть начинателем войны, столь решительной во всех своих видах и коей конец и последствия одному Всевышнему могли быть известны [Там же: 9].

Признавая провиденциальность исторического События, Ахшарумов утверждает абсолютную роль Провидения, движущего стрелки на часах истории. Повторяющиеся в этой редакции слова: «Соображение всех происшествий покажет очевидно, что в стечении неотвратимых случаев сокрыта всегда воля высшего

Провидения, которой никакая человеческая сила преодолеть не может» [Ахшарумов 1819: 87], равно как и констатация: «Всякое военное предначертание вообще остается в зависимости случаев, по большей части непредвиденных» [Там же: 187] подкрепляются многочисленными примерами из недавнего героического прошлого.

Внимательно прослеживая каждый шаг обеих армий, перебивая повествование о войне различными документами: реляциями, донесениями и диспозициями, подробно останавливаясь на Высочайших манифестах, Ахшарумов особенно подробно анализирует финальное действие — отступление французских войск из-под Москвы. Здесь он отказывается от «мифологии русского духа», заменяя иррациональные причины более объяснимыми (рациональными):

Лагерь неприятельский представлял весьма неприятный вид по многим предметам. Тогда подтвердилось, что неприятель, по недостатку скота, употребляет лошадиное мясо. Множество заколотых лошадей лежало рядами близ огня, где готовилась пища [Там же: 197].

Сверх того, позднее время года, упадок духа в войсках Наполеона, болезни, беспорядки и недостаток в продовольствии, ежедневно умножающийся действием Донского войска, препятствовавшего со всех сторон неприятелю собирать от земли запасы: вот были, кроме боев, кроме побед, стратегические и физические расчеты, на коих основывал Князь Кутузов разрушение сил неприятельских; следовательно, ясно, что большие морозы постигли французскую армию в последней только эпохе ее отступления, и никак не могли быть начальной причиной потери артиллерии, кавалерии и обозов; но неперекование лошадей зимними шипами или недостаток подков, действительно, при долго продолжавшейся гололедице, было одною из причин, кои усугубляли ее несчастья и утраты при успехах оружия Российского [Там же: 240].

Несколько иначе показано и бегство Наполеона:

Наполеон не являл уже в себе того великого Вождя, который заставлял забывать подвиги первейших Полководцев. Не видно было более прежних попечений его о войске, ни прежней любви и доверенности к нему солдат, ни мудрого управления землями, кои в продолжении войны остались в его обладании; воины, в столь многих битвах проливавшие за него кровь свою, не встречали для себя никаких верных, заблаговременно приготовленных в достаточном количестве запасов.

Летняя одежда покрывала еще многих из них, при всей суровости зимнего времени. Тысячи слабых, усталых и больных, без жалости брошенных по дорогам, не преставали осыпаться громкими проклятиями его; поход сей; и судьбу свою. Обыватели в местах под властью его бывших, претерпели жесточайшее разорение; высокие столпы пожарного дыма возносились и терялись в холодном воздухе над всеми городами и селениями, где только проходили неприятельские войска [Ахшарумов 1819: 269].

Отказываясь от ранее избранного взгляда на фигуру французского императора (и убирая отсылку к оде Руссо), Ахшарумов рисует происходящее как всеобщую трагедию:

По уверению весьма многих пленных чиновников, Наполеон, смотревший долго с равнодушием на несчастья своей армии, наконец, тронут был сам плачевным зрелищем сих остатков победоносных его сил, кои не страх уже, но сожаление наводили. Воины падали толпами в собственных глазах его, и тысячи трупов означали следы их. Сей мнимый властелин покоренной Европы, сей чудный Гений, которому не доставало только называться Царем Царей, с нетерпением рассчитывал время, когда достигнет он обратно границ Российских, которые в прежней гордости своей мечтал отдалить за Волгу [Там же: 273];

Наконец, немногие тысячи узрели пределы России и бросились за Неман, как бы назначенные Провидением спастись от всеобщей гибели, дабы повествованием о своих несчастиях и о падших товарищах в сей кровавой и незабвенной брани изумить народы [Там же].

Вместо Руссо здесь цитируется Боссюэ, избранный в качестве нового ориентира:

Так то ничтожно мгновенное величие человеческое! Самое основание его есть слабость и несовершенство. Боссюэ говорит: «Сие долговременное сцепление различных частных причин, кои воздвигают и низвергают Царства, зависит от непостижимой воли Всемогущего Провидения. Бог с высоты небес держит бразды Царств, и все сердца в руке его [Там же: 291].

Представив Наполеона как человека и жертву случая, Ахшарумов утверждает противоположную роль Александра I и провиденциальный характер его выбора:

Он вместе с тем видел, что для прочного спасения России должно самому Ему предстать Европе, пробудить ее, снять с народов очарование непобедимости Наполеона, разорвать перед ними непроницаемую завесу лжи, которая скрывала от них весь истинный ход войны сей; убедить их, что Наполеон в самом деле поражен и ослаблен; склонить перевес воли их на свою сторону, соединить и удержать множество различных польз и видов; отвратить зависть, внушить к себе доверие, — и вперить надежды счастливого всему окончания. Вот какое исполинское бремя определено было Судьбою поднять на себя Царю Русскому! И Бог укрепил Его. Вместо жребия одной России, внезапно взял он весы целого мира и вращал их с самонадеянностью Героя! [Ахшарумов 1819: 275];

Путь возвышения Его и славы был не тот, по коему устремлялись все герои слепой фортуны, и при конце оною сами, ослепленные ею, падали, подобно древним кумирам и исчезали! — Нет! путь его был означен перстом божественным, и Он шел, ведомый свыше! [Там же: 294].

В конце сочинения, констатируя завершенность войны с Наполеоном, историк включает произошедшее в череду других героических событий, составляющих историю Руси и Российской империи эпохи Петра I:

Переходом за границу войск главной армии окончился 1812 год, столь бурный в своем течении. Год сей пребудет незабвенным в позднейшем потомстве. К побиению Орд Мамайя, к поражению Карла под Полтавою, История приобщит отныне сокрушение сил Наполеона. Россия, сражаясь с целою Европою, познала более, нежели в другое какое время всю великость сил своих и способов, и достигла в глазах целого Света величайшей, никем не оспориваемой и неуязвимой славы [Там же: 283].

Завершение войны 1812 г. и изгнание неприятеля представлено как образующее, ключевое событие, определяющее ход мировой истории:

Достопамятная эпоха войны 1812-го года была неоспоримо началом всего, что мы теперь в Европе видим. Она же подтвердила разительным образом сии великие военные и политические истины, что не народам Запада суждено ходить на Север хладный и суровый, но народам Севера простираться к Западу, и что любовь к отечеству есть первая ограда народная [Там же].

В финальной части автор вновь обращается к языку аллегорий:

Последнюю трехлетнюю кровавую войну в Европе можно по истине назвать бранью Добра со Злом. Нет! никогда еще Всевышний не являл Свету столь великого примера торжества правоты, умеренности и добродетели; — потомство несомненно признает в АЛЕКСАНДРЕ главное орудие всемогущего Провидения во всех свершившихся ныне, счастливых для Света переменах [Ахшарумов 1819: 294].

Снова возвращаясь к сокровенной мысли о судьбе и воплощении этой судьбы в действиях русской армии, историк завершает свое сочинение словами:

Два памятника отечественной войны: медали с Оком Провидения, и храм Спасителя, перед коим повергнутся трофеи военные, заключают в себе одну мысль и одно чувство, кои нельзя изъяснить лучше, как сими краткими и сильными словами: не нам, не нам, а имени твоему, Господи! подобает всякая слава! [Там же: 295]

Таким образом, две редакции «Описания войны 1812-го года» составляют значимое свидетельство эволюции жанра и исторической концепции в творчестве Ахшарумова. Если в первоначальной редакции 1813 г. автор в большей мере ориентируется на историографические труды XVIII в., и его сочинение можно рассматривать как своеобразное продолжение «века минувшего», то во второй редакции определился более рациональный и взвешенный взгляд на историю, не отрицающий концепцию провиденциализма, но и не утверждающий ее в качестве единственно возможной (что вполне согласовывалось с риторикой самого Александра I и проводимой им линией в осмыслении прошедших событий [Лейбов; Зорин]).

Различия двух памятников можно представить схематически:

<i>Историческое</i> описание войны 1812 года (1813)	Описание войны 1812 года (1819)
События: от вступления армии Наполеона в Российскую империю до Смоленска; переход через Березину; Вильно.	События: от вступления армии Наполеона в Российскую империю до Смоленска; Смоленск, Бородино, Тарутино, переход через Березину, Вильно, Европейский поход.
Приемы: риторический пафос, включение в текст посланий и од, конструирование мифологии о непобедимости русского воинства.	Приемы: аналитическое описание, последовательное освещение событий, патетика в описании всеобщей трагедии.

Концепция: провиденциализм (в описании Александра I), фатализм (в описании Наполеона через «Оду к Фортуне»).	Концепция: провиденциализм (в описании Александра I и Наполеона через сочинения Боссюэ).
---	--

Появление двух «Описаний» Ахшарумова, конечно, вызвало резонанс в 1810-е гг. Этот памятник мог и должен был повлиять на последующую историографию, включая самую знаменитую историю А. И. Михайловского-Данилевского, ставшую непосредственным материалом и полемическим поводом для книги Л. Н. Толстого³.

* * *

В качестве постскриптума заметим, что «Описание войны 1812-го года» становится важной страницей и в истории семьи Ахшарумовых. Сын историка, Дмитрий Дмитриевич Ахшарумов, ставший петрашевцем и приговоренный вместе с другими участниками кружка к смертной казни (замененной впоследствии ссылкой в херсонские арестантские роты), писал в своих воспоминаниях о том магическом действии, которое произвело на него имя отца, произнесенное генералом Я. И. Ростовцевым: «Ахшарумов, мне жаль вас. Я знал вашего отца, — он был заслуженный генерал, преданный государю, а вы сын его, сделались участником такого дела!» [Ахшарумов 1905: 34]. Именно после этого разговора Ахшарумов дал признательные показания и обратился

³ «Историческое описание» не включено в список книг, которые читал Толстой, работая над своим романом [Комментарий 1955: 142]; в яснополянской библиотеке такая книга, по указанию Г. В. Алексеевой, отсутствует. Не упоминается Ахшарумов и в письмах и дневниках Толстого. Единственное косвенное (возможно) упоминание из дневника 1852 г.: «Читал Историю войны 13 года. Только лентяй или ни на что неспособный человек может говорить, что не нашел занятия. — Составить истинную, правдивую историю Европы нынешнего века, вот цель на всю жизнь. Есть мало эпох в истории столь поучительных, как эта, и столь мало обсужденных, — обсужденных беспристрастно и верно, так, как мы обсуживаем теперь историю Египта и Рима. — Богатство, свежесть источников и беспристрастие историческое, невиданное — совершенство», — комментируется как История Михайловского-Данилевского [Комментарий 1937: 405].

к Николаю I с прошением о помиловании: «Государь мой! Прости меня! Увлеченный чтением непозволенных книг, в заблуждении, в моих мыслях даже осуждал я тебя, писал безрассудные бессмысленные слова, прости мне их в память заслуг отца моего» [Ахшарумов 1951: 56].

Реакция старшего брата, критика и писателя Н. Д. Ахшарумова, на «Историческое описание» неизвестна. Тем не менее, он одним из первых отреагировал на появление романа Л. Н. Толстого «1805-й год» серией критических очерков. Упрекая автора «Войны и мира» в «восточном фатализме», называя его героев «нравственными недорослями» и критикуя Толстого за его отношение к Наполеону⁴, он в то же время утверждал главную (для себя) ценность романа: «В заключение повторим, что автор нам оказал большую услугу. Он воскресил перед нами наших отцов и дедов. <...> Мы их привыкли видеть в болезни и старости,

⁴ «Наполеон, в понятии его, очень мало разнится от какого-нибудь бесстыжего пройдохи-гасконца, которому повезло. Это такая же пешка в массе других, пешка, рукою судьбы выдвинутая вперед и проведенная в ферзь, но не имеющая в себе никакого другого свойства, кроме общего всякому человеку — свойства слепого орудия в руках высшей силы. Поступки его так же произвольны, как и поступки юнкера графа Ростова, расчеты так же нелепы, взгляд не менее близорук и ошибочен» [Ахшарумов 1868: 31], — в частности, писал критик. «Он не был Гомером, — пишет он далее о Наполеоне, — но эпопея, которую он создал, нисколько не хуже какой-нибудь Илиады. Если б это был просто ученый тактик или стратег, вроде Вейротера или Пфуля, то о нем, разумеется, и речи не было бы; но он сумел сделать то, чего ни Пфулям, ни Вейротерам никогда и во сне не снилось. Он угадал дух нации и усвоил его себе в таком совершенстве, что стал в глазах миллионов людей живым его воплощением. И этот-то дух объясняет нам, почему его армия не была бессмысленным стадом, которое какая-нибудь одна пугливая овца могла в любую минуту сбить с толку. Его армия — это был он. Сотни тысяч людей охвачены были вдохновением одного, и вдохновение это для них становилось единою душою, делало их единым телом этой души» [Там же]. Выражая свое несогласие с соображениями Н. Д. Ахшарумова, Толстой в то же время назвал его в интимной переписке *comme un homme de métier и человеком с талантом* [Толстой: 82]. Об отношениях Н. Д. Ахшарумова и Л. Н. Толстого см. статьи Н. В. Володиной: [Володина 2016а; Володина 2016б].

страдающими, сморщенными, усталыми, схоронившими старых друзей и юношеские привязанности...» [Ахшарумов 1868: 78].

Таким образом, два описания войны Д. И. Ахшарумова представляют любопытное свидетельство опыта риторического и аналитического описаний войны 1812 г. и открывают важную страницу в истории литературной деятельности рода Ахшарумовых, чья идентичность, как мы полагаем, складывается на пересечении устных и письменных свидетельств отца, с одной стороны, и идеологий и институций 1840–60-х гг., с другой⁵.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахшарумов 1813: *Ахшарумов Д. И.* Историческое описание войны 1812-го года. СПб., 1813.
- Ахшарумов 1819: *Ахшарумов Д. И.* Описание войны 1812-го года. СПб., 1819.
- Ахшарумов 1868: *Ахшарумов Н. Д.* Война и мир, сочинение графа Л. Н. Толстого: Ч. 1–4. Разбор Николая Ахшарумова. СПб., 1868–1869.
- Ахшарумов 1900: Ахшарумов Дмитрий Иванович // Русский биографический словарь. Т. 2: Алексинский – Бестужев-Рюмин. СПб., 1900.
- Ахшарумов 1905: *Ахшарумов Д. Д.* Из моих воспоминаний (1849–1851). СПб., 1905.
- Ахшарумов 1911: Ахшарумов Дмитрий Иванович // Военная энциклопедия: В 18 т. Т. 3. СПб., 1911.
- Ахшарумов 1951: Ахшарумов Д. Д. // Дело петрашевцев: В 3 т. М.; Л., 1951. Т. 3.
- Словарь Академии Российской: Словарь Академии Российской. Ч. 3. СПб., 1792.
- Толстой: *Толстой Л. Н.* Письмо Л. И. Волконской (1865) // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 61 (Письма).
- Володина 2016a: *Володина Н. В.* Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в оценке Н. Д. Ахшарумова (статья первая) // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22. № 4. С. 72–74.
- Володина 2016b: *Володина Н. В.* Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в оценке Н. Д. Ахшарумова (статья вторая) // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22. № 5. С. 109–114.

⁵ Мы предпринимали попытку писать об этом ранее [Козлов], однако высказанная в статье гипотеза нуждается в серьезных корректировках.

- Гузаиров: *Гузаиров Т. Т.* «Черты истории государства Российского» В. А. Жуковского: историческая проблема как идеологическая // Русская филология. 13. Сборник работ молодых филологов. Тарту, 2002. С. 47–53.
- Зорин: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001.
- Киселев 2012а: *Киселев В. С.* Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (статья первая) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 35–51.
- Киселев 2012б: *Киселев В. С.* Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (статья вторая) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 39–49.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807–1812). Автореф. дисс. канд. филол. наук. Тарту, 1982.
- Козлов: *Козлов А. Е.* Ахшарумовские вариации русской литературы: война 1812-го года // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 1. С. 58–65.
- Комментарий 1937: *Гусев Н.* Комментарий // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М., 1937. Т. 46 (Дневники).
- Комментарий 1955: *Зайденинур Э. Е.* Комментарий (Список книг, которыми пользовался Л. Н. Толстой во время писания «Войны и мира») // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 16.
- Лейбов: *Лейбов Р. Г.* 1812 год: две метафоры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. (Новая серия). Тарту, 1996. Вып. 2. С. 68–104.

«ТАРАС БУЛЬБА, ИЛИ ИЗМЕНА
И СМЕРТЬ ЗА ПРЕКРАСНУЮ ПАННУ»:
ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ КАК ТЕКСТ
ДЛЯ НАРОДНЫХ ЧТЕНИЙ

Андрей Люстров
(Москва)

Положение повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в народной среде неоднократно привлекало внимание исследователей. Как правило, они анализировали литературные обработки повести или ее бытование в простонародной среде. В статье «Как крестьяне читали Гоголя» Д. Ребеккини изучает адаптации «Тараса Бульбы» для народного читателя во второй половине XIX в.; по мнению исследователя, в лубочных изданиях актуализируется любовный элемент, возрастает влияние фольклорных элементов [Ребеккини]. В конце исследования делается вывод о том, что ранние тексты Гоголя были тесно связаны с лубками, и их успех в народной среде был обусловлен этой связью.

Указывая на борьбу интеллигентского и народного канон в конце XIX в., С. Моллер-Салли обращается к фигуре Гоголя и положению его текстов в литературном поле [Моллер-Салли: 170–175]. Исследуя проблемы литературного рынка, Моллер-Салли находит экономические причины, по которым некоторые тексты Гоголя (напр., «Тарас Бульба») стали классическими.

В настоящей статье мы постараемся подробнее рассмотреть источники, по которым повесть Гоголя стала доступной народному читателю, описать те модели, которые являлись значимыми для литературных обработок, и указать на литературные матрицы, в которые входила повесть.

По указу министра народного просвещения Д. А. Толстого в 1872 г. была создана постоянная Комиссия по устройству народных чтений. Ее целью было повысить уровень грамотности в народе, приобщить крестьян к литературе — как научно-популярной, так и художественной. Со временем появляются благотворительные общества и меценаты, которые жертвуют значи-

тельные суммы на массовые издания для народа, помогают проводить народные чтения. Уже к началу 1900-х гг. такие чтения были организованы в 42 губерниях и 19 уездных городах [Медынский: 199].

Как отмечает В. Каплан, в условиях политического противостояния образовательных институтов во второй половине XIX в. Комиссия занимала консервативные позиции [Каплан: 355–380]. И если в начале своего существования она соединяла национальные и западные образцы, поддерживала идею об императоре-европейце, то к воцарению Александра III почти полностью сосредоточилась на мифе о национальной самобытности.

В художественных текстах Комиссия стремилась дать народному читателю нравственные образцы, примеры гражданских добродетелей. Согласно Моллер-Салли, к 1870-м гг. в народной среде уже были популярны сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», но «петербургские» повести, «Ревизор» и «Мертвые души» оказались вне читательской орбиты крестьян [Моллер-Салли: 173]. Исследователь утверждает, что интеллигенция стремилась изменить соотношение этих текстов, повысить популярность «Мертвых душ» и «Ревизора».

Эту же идею проводит Я. Агафонова, говоря о том, что составители массовых изданий хотели дать высокие образцы художественной литературы, повлиять на вкусы крестьян. Так, в статье «Классика для народа в адаптациях Постоянной комиссии по устройству народных чтений» исследовательница показывает, что самые высокие тиражи имели тексты А. Пушкина, А. Кольцова и адаптации У. Шекспира [Агафонова]. Произведения Гоголя печатались реже, но также занимали значительное место в деятельности Комиссии.

В первом томе «Что читать народу?» (под ред. Х. Д. Алчевской) за 1884 г. повесть «Тарас Бульба» рекомендуется для народного чтения в трех видах: оригинальный текст с предисловием Н. Костомарова, литературная адаптация и фрагмент из цикла для солдатского чтения [Алчевская]. Как правило, книги читал педагог, который фиксировал реакцию крестьян.

Оригинальные тексты печатались на средства Комиссии и благотворительных организаций, цена на них составляла от 5 до 20 копеек. Народные издания часто выходили в типографии бра-

твев Салаевых и сопровождалась предварительными заметками редакторов.

Наибольшее внимание в книге Алчевской уделяется обсуждению такого издания, предлагаются примерные вопросы для крестьян (напр., «Какой человек был Тарас Бульба?», «Как жилось на Украине женщинам?»). Там же фиксируются пересказы слушателей, их впечатления от повести. Отмечается, что часто допускаются существенные ошибки (по мнению крестьян, действие происходит в Чехии рядом с Киевом, Андрий влюбляется в еврейку), но встречаются и точные пересказы¹.

Говоря о литературном окружении повести, необходимо обратиться к рекомендованному сборнику для солдатского чтения, изданному в 1880 г. Сокращенный «Тарас Бульба» был опубликован в библиотеке для солдат с повестями «Раб честного слова» и «Суд отца». Действия обоих сочинений разворачивались на Кавказе, но даже измененные декорации и имена не мешают узнать в «Суде отца» новеллу Проспера Мериме «Маттео Фальконе». Корсиканец заменен на жителя кавказского аула, а часы — на золотую монету. В рассказе «Раб честного слова» узнается повесть «Капитанская дочка», однако сходство оказывается неполным.

Примечательно, что годом ранее, в 1879 г., в журнале «Древняя и новая Россия» была опубликована статья «Три детоубийства. Историческая параллель». Автор текста обращается к трем фигурам: Тарасу Бульбе, Ивану Грозному и Петру Великому — и усматривает в их историях подобие [Мордовцев: 135–138]. Таким образом, повесть Гоголя становится ядром, вокруг которого группируются тексты о сыноубийстве — как из зарубежной литературы, так и отечественной.

Последним источником «Тараса Бульбы», названным Алчевской, были адаптации для народа. В таком издании делалась установка на лаконичность, необходимо было передать только самое существенное. Поэтому в адаптациях почти не встречаются

¹ Стоит обратить внимание на отзывы крестьянок: «Не понравилась книга, не люблю читать о войне», «Мне она показалась неинтересной, потому что только о мужчинах говорится», «...только их нельзя называть разбойниками: они поступали по-христиански, они не шли войной на других даром» (последний отзыв принадлежит двенадцатилетней девочке) [Алчевская: 367].

пейзажи, тексты становятся остросюжетными. Брошюры были значительно дешевле, чем оригинальные тексты — например, 5 копеек за подобные переделки против 20 копеек за массовые издания классиков.

Адаптации для народа выпускалась редакцией журнала «Мирской вестник» в 1878 г. Издание проводило консервативную политику, во главе его стоял А. Ф. Гейрот. Однако главным автором обработок гоголевской повести был Вс. Соловьев, известный беллетрист второй половины 1870–1890-х гг. Его адаптации гоголевского текста переиздавалась пять раз вплоть до 1915 г., новые издания заказывала Постоянная комиссия по народным чтениям. Тиражи соловьевских переделок колебались от 43 до 47 тысяч экземпляров, и, судя по тому, что между переизданиями проходило по шесть-восемь лет, текст был востребованным.

При адаптации тексты обычно значительно сокращались, а некоторые эпизоды составители пересказывали своими словами. В адаптациях же Соловьева обнаруживается еще один неожиданный прием. Как и в гоголевской первой редакции, в них пропускались бытописательные сцены, по объему «Тарас Бульба» возвращался к редакции 1835 г. Это обстоятельство еще раз подтверждает установку адаптаций на лаконичность.

Впрочем, обнаруживаются еще три симптома, указывающие на связь переделок Соловьева с ранней редакцией. Во-первых, у осажденной крепости Тарас ссорится с кошевым, и все воинство делится на два отряда, как в тексте 1835 г. Во-вторых, расправа над сыном совершается на поле боя, Тарас не выманивает Андрия в лес. В-третьих, в тексте возникает почти дословная цитата из первой редакции². Таким образом, Соловьев работал с первой редакцией повести, перенося из нее целые эпизоды в свой текст, однако оставил последнее рассуждение Тараса о русской силе и царе. Обработки повести составляются на основе обеих редакций и представляют собой текстологический «трансформер».

Отсюда возникает закономерный вопрос: почему для адаптаций используются обе редакции? Поскольку эпизоды, взятые из первой редакции, не отличаются с точки зрения художественно-

² Ср.: «Андрий, какая это к тебе баба приходила? ... бабы не доведут тебя до добра», в первой редакции: «Андрий! Какая это к тебе татарка приходила? Бабы не доведут тебя к добру».

сти и идеологии, причину нужно искать в позиции Соловьева. К 1888 г., когда его переделка была впервые опубликована в журнале «Север» [Соловьев], автор уже был известен своими историческими романами и, как кажется, мог отважиться на творческий эксперимент. В соединении двух редакций предположительно отразился творческий подход автора. Соловьев, имея ограничения на «свое слово» в «Тарасе Бульбе», говорит словами Гоголя из другой редакции, предпринимает неожиданный творческий ход.

Наконец, кроме текстов для внешкольного образования печатались лубочные книги для народного чтения. Они были небольшого объема, содержали иллюстрации и отличались самой низкой ценой на книжном рынке – стоимость лубочной книги в среднем составляла полторы копейки.

С последней четверти XIX в. выходили и часто переиздавались лубочные книги, имеющие такие названия: «Приключения казацкого атамана Урвана» [Приключения Урвана], «Егор Урван, историческая повесть» [Пазухин], «Тарас Бульба, или измена и смерть за прекрасную панну» [Измена и смерть]. В таких текстах просматривается установка на слияние художественности с дидактикой: составители расширяли описания природы, батальные сцены, вводили экскурсы в историю.

Как правило, в лубочной переделке реализовывалось противопоставление «сильного» и «слабого» сыновей. Примечательно, что позиция «слабого сына» могла быть занята как предателем, так и верным сыном; как старшим, так и младшим. К примеру, в «Егоре Урване, исторической повести», составленной А. Пазухиным, младший сын-богатырь предает девушку Марусю, покорившись прекрасной панне, а женоподобный Остап совершает подвиг, защищает обиженную казачку [Пазухин]. В «Тарасе Бульбе, атамане запорожцев», напротив, младший сын не наделен казацкой силой, оказывается предателем. Имя Егор Урван принадлежало в разных текстах то отцу, то сыну (сыну-предателю у Пазухина). Как справедливо отмечает Д. Ребеккини, отец в разных текстах мог быть вспыльчивым и сентиментальным, грубым и нежным [Ребеккини].

Важным свойством лубочных текстов оказывается их способность по-своему толковать политическое содержание оригинала. Например, в повести Пазухина речь прямо идет о Николае I и польском бунте, описана осада города Умань (возможно, име-

ется в виду Уманская резня, когда были убиты тысячи поляков и евреев). Агрессия же исходит не со стороны казаков, но со стороны поляков: «поляки в ту пору сильно бунтовали и повсюду разоряли казацкие станицы, забирали жен и дочерей казаков и страшно позорили их» [Пазухин: 23], в другом тексте: «Поляки грабили ту местность да теснили» [Приключения Урвана: 21]. Там же звучат известные лозунги-призывы Тараса («есть ли порох в пороховнице?») и рассуждения о товариществе.

Как показывает корпус лубочной литературы о Тарасе Бульбе (или Егоре Урване), гоголевский сюжет в обработках часто изменялся, возникали новые подробности и исчезали оригинальные эпизоды. Изменения могли оказаться достаточно существенными, чтобы связь между лубком и оригиналом стала неочевидной. Отсюда необходимо поставить вопрос: что определяет принадлежность столь непохожих друг на друга текстов к тому литературному облаку, которое сложилось вокруг «Тараса Бульбы»?

Как кажется, текст должен удовлетворять двум важным условиям: во-первых, в нем должен воспроизводиться сюжет «предатель-сын и мстящий отец». Необходимы также верный брат и страдающая мать, но главное внимание должно быть сосредоточено на первой паре персонажей. Во-вторых, в лубочном сюжете должна отражаться национальная идея (не только русская, со временем появляются рассуждения об Украине). Повесть может содержать рассуждения о русской силе или об украинском народе, но главное — это национальное самосознание, обращение к народной истории.

Эти константы соблюдались не только в русских адаптациях: в 1899 г. на парижской сцене был поставлен спектакль «Тарас Бульба». Исходный сюжет был снова изменен, появились новые персонажи (например, возник слепой бандурист), но два важнейших признака сохранились: французский режиссер оставил центральный конфликт «сын-предатель и мстящий отец» и ввел рассуждения о русской нации, т. е. национальную идею [Горленко: 27–29].

Таким образом, к последней четверти XIX века «Тарас Бульба» был доступен народному читателю в трех источниках; гоголевская повесть могла вступать в соединения со схожими текстами, образуя сложные матрицы. Однако вопросы о том, почему для литературных адаптаций могли использоваться обе редакции

и как изучалась повесть в то время в школе, должны получить освещение в будущих работах о канонизации «Тараса Бульбы».

ЛИТЕРАТУРА

- Измена и смерть: Тарас Бульба, или Измена и смерть за прекрасную панну. М., 1899.
- Пазухин: *Пазухин А. М.* Егор Урван, атаман запорожского войска. М., 1887.
- Приключения Урвана: Приключения казацкого атамана Урвана: Историческое предание. М., 1889.
- Соловьев: [*Соловьев В. С.*] Тарас Бульба // Север. 1888. № 4.
- Агафонова: *Агафонова Я.* Классика для народа в адаптациях Постоянной комиссии по устройству народных чтений // Новое литературное обозрение. 2019. № 156.
- Алчевская: *Алчевская Х. Д.* Что читать народу? Т. 1. СПб., 1884.
- Горленко: *Горленко В.* «Тарас Бульба» на французской сцене // Киевская старина. 1899. Т. LXIV, № 1.
- Каплан: *Каплан В.* Исторические общества и идея исторического просвещения // Историческая культура императорской России: Формирования представлений о прошлом. М., 2012.
- Медынский: *Медынский Е. Н.* Внешкольное образование, его значение, организация и техника. М., 1918.
- Моллер-Салли: *Моллер-Салли С.* Изобретение классика: Н. В. Гоголь в массовом культурном сознании России на рубеже веков // Общественные науки и современность. 1994. № 2.
- Мордовцев: *Мордовцев Д.* Три детоубийства. Историческая параллель // Древняя и новая Россия. 1879. № 2.
- Ребеккини: *Ребеккини Д.* Как крестьяне читали Гоголя. Попытка реконструкции рецепции // Новое литературное обозрение. 2001. № 3.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ РУССКОГО ТЕАТРА: ИСТОРИОГРАФИЯ И МИФОЛОГИЯ В ЭПОХУ АЛЕКСАНДРА II

Сергей Халтурин
(Москва)

Русская театральная историография появляется в середине XVIII в. и основывается на устных преданиях и воспоминаниях участников описываемых событий. Недостаточность фактического материала и устный характер его передачи смущали еще Н. И. Новикова, о чем он прямо заявлял в статье о Волкове в «Опыте исторического словаря о российских писателях» [Новиков]. Тем не менее, именно сведения, зафиксированные в статье Новикова и в очерке Я. Штелина «Краткое известие о театральном в России представлении...» [Штелин], легли в основу более поздних сочинений по истории русского театра и сохраняли исключительно авторитетный статус почти сто лет. Авторы XIX в., работавшие над этой темой [Греч 1822; Греч 1840; Евгений; Малиновский; Остолопов; Сумароков], за редкими исключениями, пересказывали Штелина и Новикова и только в отдельных местах поправляли или дополняли их.

Кроме недостатка фактических сведений, русская театральная историография XIX в. испытывала влияние мистификаций. Например, ложными оказались некоторые воспоминания актера И. А. Дмитревского, соратника Ф. Г. Волкова по ярославскому, а затем и по столичному театру. В силу того, что Дмитревский лично участвовал в событиях, о которых рассказывал, его свидетельства воспринимались современниками как авторитетные и достоверные, и авторы сочинений о русской театральной истории охотно ссылались на старого актера. Некоторые работы содержат ссылки на якобы существовавшее сочинение Дмитревского «История русского театра», судьба которого после середины XIX века неизвестна. Влияние воспоминаний Дмитревского и сославшихся на него И. С. Носова [Носов] и А. А. Шаховского [Шаховской 1840b; Шаховской 1842] на русскую театральную историо-

графию и ее образ в общественном сознании исследуют Д. Иванов и Л. М. Старикова [Иванов 2006; Иванов 2009; Старикова].

Полумифический характер, который носила русская театральная историография в середине XIX в., способствовал построению на ее основе новых мифологий. В обществе существовал единый образ главных событий театральной истории, который мог трактоваться разными способами и становиться, по Барту, означущим для разных означаемых [Барт]. Невнимание исследователей истории русского театра к источникам и фактам делало невозможным спор о театральной истории по существу, новые сочинения, выходявшие в специализированных журналах и отдельными изданиями, основывались на трактовке «общеизвестных» фактов. Одной из попыток использовать театральную историю для трансляции политического сообщения стал официальный столетний юбилей русского театра, отпразднованный в 1856 году.

30 августа 1856 г. исполнилось сто лет со дня выхода указа Елизаветы Петровны об учреждении русского театра. Дирекция императорских театров объявила конкурс театральных пьес. Лучшие из них должны были поставить на сценах Петербурга и Москвы. В Петербурге был организован комитет из литераторов. Была учреждена, вероятно, первая в России литературная премия, приз победителю составил 500 рублей серебром. В конкурсе победили комедия В. А. Соллогуба «30 августа 1756 года» [Соллогуб] и драматический пролог В. Р. Зотова «30 августа 1856 года, или Столетний юбилей русского театра» [Зотов]. В этих текстах подчеркивалась роль Елизаветы Петровны и других Романовых в возникновении и развитии театра в России. Через театральные торжества транслировалась идея о важности верховной российской власти, династии Романовых для развития искусств в России. По справедливому наблюдению К. Н. Цимбаева, основное содержание государственных юбилеев в Российской империи — «пропаганда исторической легитимности верховной власти» [Цимбаев: 475].

Действующие лица пролога Зотова, Драма и Комедия, обсуждают успехи, которых достиг русский театр за сто лет. Во время их разговора поднимается задний занавес, и на сцене появляются эпизоды из самых значимых пьес русского репертуара. Исторический нарратив об основании русского театра, который излагают Драма и Комедия, повторяет традиционные сочинения, при

этом педалируется, что основание русскому театру положил именно указ Елизаветы:

...до той поры, пока императрица
Под свой покров театр не приняла,
Он прозябал [Зотов: 202].

В комедии Соллогуба «30 августа 1756 года» действуют исторические лица, такие как Волков, Дмитриевский (у Соллогуба под фамилией Нарыков), актриса А. М. Мусина-Пушкина (Груша). Они пытаются поставить театральное представление, но им мешают косные старшие сограждане. В финале происходит аудиенция отца Груши у императрицы и оглашение указа об основании русского театра.

Комедия Соллогуба напоминает водевиль Шаховского «Волков, или День рождения русского театра» [Шаховской 1840а], который, видимо, стал образцом для пьес об истории русского театра. В водевиле Шаховского действуют те же герои, им так же мешают суеверные подьячие и родственники с предубеждениями против театра. Но если у Соллогуба персонажи меняют свое мнение о театре после аудиенции во дворце и обнародования указа императрицы, то персонажи Шаховского делают это самостоятельно, после первого представления в театре, которое происходит в Ярославле, в провинции, в 1750 году, за шесть лет до указа Елизаветы. В юбилейном спектакле акценты оказываются смещены в сторону государственной власти.

Театральный юбилей вызвал ряд публикаций, посвященных истории русского театра. Например, В. Я. Стоюнин написал и опубликовал сперва в «Музыкальном и театральном вестнике», а затем отдельным изданием биографию А. П. Сумарокова [Стоюнин 1856а; Стоюнин 1856б]. Сумароков — один из главных персонажей юбилейного нарратива, канонический драматург и первый директор учрежденного Елизаветой Петровной театра. Фигура Сумарокова вызывала споры у театральных историков XIX в.: одним он представлялся не более чем «северным Расином», подражателем, другие называли его «отцом русского театра». Стоюнин берет сведения о своем герое из общеизвестных сочинений и примиряет обе оценки, изображая Сумарокова и его творчество посредниками между европеизированной элитой и «народом». Сумароков у Стоюнина идеально встраивается в официальный

государственный миф, повествующий о благотворном влиянии верховной российской власти на «народ».

«Московские ведомости» анонсировали цикл статей о русском театре молодого в то время историка Н. С. Тихонравова, однако это сочинение так и не увидело свет. Зато вскоре появилась другая работа Тихонравова, о которой будет сказано ниже. «Санкт-Петербургские ведомости» опубликовали статью преподавателя Санкт-Петербургского театрального училища В. П. Петрова «Обзор событий, предшествовавших основанию правильного русского театра» [Петров], где он пересказывал уже известные факты из русской театральной истории XVII в. Замечательно смещение фокуса в публикациях: чтобы сказать что-то новое о русской театральной истории, нужно либо предложить свою трактовку общеизвестных событий XVIII в., как поступает Стоюнин, либо совсем отказаться говорить о ее «классическом» периоде, этот путь выбирает Петров.

В 1858 г. Петров служил в Дирекции императорских театров и купил для ведомственной библиотеки у актера И. С. Носова первую часть «Хроники русского театра» [Носов]. В «Хронике» Носов перечислял постановки русской сцены по датам, при этом историю русского театра он начинал с 1661 г. и называл ее «двухсотлетней». Всего через два года после официального столетнего юбилея русского театра та же организация и те же люди, которые его устраивали, купили сочинение о уже двухсотлетнем русском театре. Юбилей 1856 г. показал, что русская театральная историография, основанная на повторении Новикова и Штелина и описании событий середины XVIII в., исчерпала себя. Появилась потребность в изучении более древней истории русского театра.

Обращение к «древностям», разыскание и доскональное изучение источников, относящихся к различным национальным культурам, критическое отношение к предшествующей исследовательской традиции стали сильными сторонами новой парадигмы — сравнительно-исторической школы. Первые сочинения по истории театра, которые можно отнести к этому направлению, появляются на рубеже 1850–1860-х гг. В 1857 г. выходит сочинение П. П. Пекарского «Мистерии и старинный театр в России» [Пекарский]. Исследователь сравнивает церковные мистерии в европейских странах и России и приходит к выводу, что на Западе они были более связаны с национальным искусством, чем в Рос-

сии, и потому перенесенные в Россию мистерии поначалу могли иметь успех только при дворе и в кругу образованных европеизированных дворян. Начало подлинно народного театра Пекарский относит к заслугам Петра I, поскольку он поощрял драмы, которые прославляли государство и государя, то есть имели более тесную связь с действительностью, чем пришедшие с Запада библейские мистерии. В 1861 г. в «Летописях русской литературы и древностей», издаваемых Тихонравовым, появляется его статья «Жалостная комедия об Адаме и Еве» [Тихонравов], которая сопровождается его предисловием об истории театра в России. Автор подробно рассматривает народные драматические формы: загадки, обряды жизненного цикла, календарные игры, сравнивает русские и украинские варианты с западноевропейскими.

А. Н. Веселовский в предисловии к «Старинному театру в Европе» в 1870 г. называл свое сочинение одним из первых научных исследований истории русского театра [Веселовский]. Таким же статусом он наделял только сочинения Пекарского и Тихонравова. Предшествующая литература по истории театра, заявляет Веселовский, носит «басенный, анекдотический характер» и не удовлетворяет требованиям науки. «Выписки из разрядных книг о прибытии первой немецкой труппы в Москву, устарелый рассказ о шутке антрепренера Манна над Петром, рассказ вымышленный и не русского происхождения, наконец, несколько заимствований у Штелина» [Там же: 3], — так Веселовский описывает театральную историографию первой половины XIX в. и противопоставляет ей новый, подлинно научный метод изучения истории.

Новые сведения по истории театра вскоре становятся означущим для нового мифа. В 1872 г. был отмечен двухсотлетний юбилей представлений при дворе Алексея Михайловича. Праздник со спектаклем из отрывков важнейших пьес русского репертуара XVII–XIX вв., подобный прологу Зотова 1856 г., устроили 17 февраля члены московского артистического кружка. Его основатель и к тому времени уже состоявшийся драматург А. Н. Островский написал в 1872 г. пьесу «Комик семнадцатого столетия» [Островский]. Во время работы над комедией Островский советовался с историком И. Е. Забелиным, стараясь достоверно передать исторический сюжет и обстановку и обращался к трудам Тихонравова по истории русского театра XVII века. Сюжет пьесы Островского напоминает сюжеты юбилейных пьес 1856 г.

и водевиля Шаховского, но ее действие разворачивается в XVII веке: актеры театра Грегори готовят театральное представление, но им мешают косные представители старшего поколения. В финале последние убеждаются в пользе театра, узнают о покровительстве ему со стороны государя и благословляют детей. Патриархальное и отсталое общество в лице подьячих противопоставляется прогрессивным властным кругам и молодежи. Действие происходит в июне 1672 г., и в пьесе проникает нарратив двухсотлетнего юбилея Петра I, который широко праздновался в мае–июне 1872 г.: о новорожденном царевиче и празднике по случаю рождения наследника упоминается в эпилоге.

Отсчет истории русского театра в 1872 г. вели от постановок при дворе Алексея Михайловича 1672 г. Однако о точной дате постановки велись споры. Бытовало мнение, которое разошлось, вероятно, из утраченного сочинения Дмитревского, что постановка была заказана Алексеем Михайловичем в день рождения Петра I, 4 июня, и состоялась 13 июля 1672 г. Однако это мнение оспаривал Веселовский, который считал более вероятной датой 2 ноября того же года. На эту версию опирался и Островский, планируя первое представление своей комедии, но в самой комедии события разворачиваются в день рождения Петра.

Премьера пьесы состоялась 26 октября в Москве. Связь театральных юбилеев с юбилеем Петра I не артикулировалась, но после постановки театральные критики отмечали, что пьеса могла бы иметь успех летом, во время торжеств по случаю петровского юбилея, следовательно, они связывали двухсотлетие Петра и годовщину основания театра, которой посвящена пьеса. Комедию рассматривали как «пьесу на случай», которая могла быть хороша именно отношением к празднуемому историческому событию, она напомнила бы о связи русского театра с именем Петра: «с появлением младенца Петра занялась и младенческая заря для русской сцены» [Голос]. Если Островский серьезно занимается изучением исторического материала и изображает в комедии сложную историческую ситуацию и драматический конфликт, то критика считывает только смысл, связанный с юбилейным нарративом, и упрощает посыл драматурга, делая его сочинение однозначной иллюстрацией для государственного праздника.

История театральных юбилеев александровской эпохи показывает, как театральная история используется в качестве иллю-

стративного материала для прославления государственной власти. Если в начале века существует консенсус относительно событий театральной истории, то к середине, вместе с развитием исторической науки, появляются споры и разногласия. Однако миф по-прежнему эксплуатирует историю театра, выбирая определенные показательные события. Использование истории русской сцены в государственных праздниках XIX века, таким образом, можно рассматривать как риторическую фигуру «квантификации качества»: пока идет оживленная дискуссия о качестве русского репертуара, его источников и точного времени возникновения, его древнее происхождение не вызывает сомнений. Этим же можно объяснить и скорое присвоение государством, казалось бы, полемизирующих с официальным нарративом 1856 г. версий театральной истории, согласно которым театр появился при дворе Алексея Михайловича. Функция двора и правящей династии сохранялась, а значимость события увеличивалась благодаря «со-стариванию» театральной истории.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский: *Веселовский А. Н.* Старинный театр в Европе. М., 1870.
Голос: [Б. п.] Из Москвы, 27 октября (корреспонденция «Голоса») // Голос. 1872. № 184 (30 октября).
Греч 1822: *Греч Н. И.* Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822.
Греч 1840: *Греч Н. И.* Очерк поэзии драматической // Репертуар русского театра. 1840. Кн. 5.
Евгений: Евгений, митрополит Киевский и Галицкий [Болховитинов].
Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. Т. 1. М., 1845.
Зотов: *Зотов В. Р.* 30 августа 1856. Столетний юбилей русского театра // Сын Отечества. 1856. № 36 (9 декабря).
Малиновский: *Малиновский А. Ф.* Историческое известие о Российском Театре (Из исторических записок А. М.) // Северный архив. 1822. № 21.
Новиков: *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772.
Носов: *Носов И. С.* Хроника русского театра. С предисловием и новыми разысканиями в истории русского театра Е. В. Барсова // Чтения в императорском обществе истории и древностей при Московском университете. М., 1882. Кн. 2.
Остолопов: *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821.

- Островский: *Островский А. Н.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 6.
- Пекарский: *Пекарский П. П.* Мистерии и старинный театр в России. СПб., 1857.
- Петров: *Вас. Петров* [Петров В. П.]. Обзор событий, предшествовавших основанию правильного русского театра. Статья первая // Санкт-Петербургские ведомости. 1856. № 205 (19 сентября).
- Соллогуб: *Соллогуб В. А.* 30 августа 1756 // Библиотека для чтения. 1856. Кн. 12. С. 1–60.
- Стелин: *Стелин Я. Я.* Краткое известие о театральных в России представлениях, от начала их до 1768 года, сочиненное на немецком языке... // Санкт-Петербургский вестник. 1779. Ч. 4.
- Стоюнин 1856а: *Стоюнин В. Я.* Александр Петрович Сумароков. Музыкальный и театральный вестник. 1856. № 36–46.
- Стоюнин 1856б: *Стоюнин В. Я.* Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856.
- Сумароков: *Сумароков П. И.* О российском театре, от начала оного до конца царствования Екатерины II // Отечественные записки. 1822. № 32.
- Тихонравов: *Тихонравов Н. С.* Жалостная комедия об Адаме и Еве // Летописи русской литературы и древности. М., 1861. Т. 3. Кн. 5. Отд. II. С. 7–66.
- Шаховской 1840а: *Шаховской А. А.* Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра // Репертуар русского театра. 1840. № 6.
- Шаховской 1840б: *Шаховской А. А.* Летопись русского театра // Репертуар русского театра. 1840. № 6, 11.
- Шаховской 1842: *Шаховской А. А.* Обзор русской драматической словесности // Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. Кн. 3.
- Барт: *Барт Р.* Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 72–130.
- Иванов 2006: *Иванов Д.* Рождение исторического предания о Федоре Волкове // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч.* Тарту, 2006. Ч. 1. С. 170–185.
- Иванов 2009: *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. (*Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis*. 24)
- Старикова: *Старикова Л. М.* «Хроника русского театра» И. С. Носова и «История русского театра» И. А. Дмитриевского // Дар дружества и муз. Сборник статей в честь Н. Д. Кочетковой. М.; СПб., 2018.
- Цимбаев: *Цимбаев К. Н.* Реконструкция прошлого и конструирование будущего в России XIX века: опыт использования исторических юбилеев в политических целях // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом. М., 2012. С. 475–499.

МЕРТВАЯ ДЕВОЧКА, ДИККЕНС И ГОТИКА:
О КАНОНИЧНОСТИ «В ДУРНОМ
ОБЩЕСТВЕ» В. Г. КОРОЛЕНКО

Михаил Иткин
(Москва)

В отличие от *канонизации* текста, которую можно исследовать через количественные характеристики (напр., число переизданий, размер тиража) и материалы, которыми канонизация достигается и поддерживается (школьные хрестоматии и учебники), *каноничность* произведения — скорее его имплицитное свойство, которое определяет предрасположенность текста «к потенциальной ассоциации с разнообразными психологическими, социальными, культурными опытами» [Вдовин, Лейбов: 8–9]. Каждый канонизированный текст, таким образом, имеет признаки каноничности, которые способствуют его закреплению в культуре. В настоящей статье будут рассмотрены свойства повести В. Г. Короленко «В дурном обществе» [Короленко 1885], которые предопределили ее популярность и появление авторской адаптации для детского чтения («Дети подземелья» [Короленко 1886]), вошедшей в школьный канон.

Одним из короленковских приемов, который способствовал выделению повести из массива детской литературы реализма, можно считать субъективированное повествование, изображение происходящего глазами ребенка. Существенно, что это изображение дается здесь в мемуарном ключе («Из детских воспоминаний моего приятеля»), то есть взрослый рассказчик описывает себя в детстве, и следы такого раздвоения точек зрения в повести иногда приводят к переключению между детским и взрослым взглядами на сюжет [Balasubramanian: 114]. Подобное сочетание использовал, например, Л. Н. Толстой в успешно канонизированной повести «Детство» (1852), но и у него, и у Короленко в тексте преобладает все же детский голос. Следовательно, герой воспринимается как существующий в реальности, и его переживания становятся частью чувственного опыта юного читателя.

Такая форма повествования заранее подготавливает почву для ключевого поворота в сюжете — смерти Маруси (гл. «Кукла»). Реакция детей во время чтения «Детей подземелья», описанная в каталоге Х. Д. Алчевской, показывает, что больше всего их впечатлил именно этот эпизод повести:

По мере развития драмы дети, очевидно, едва сдерживали слезы, <...> когда пан Тыбурций является в дом судьи, чтоб объявить своему маленькому другу, что крошка Маруся умерла, <один впечатлительный мальчик> вдруг закрыл лицо руками и порывисто зарыдал [Алчевская: 276].

Первое знакомство со смертью себе подобной так действовало на читателей «школьного возраста», видимо, еще и потому, что героиня была младше них. Похожим образом дети из высшего сословия сталкиваются со смертью сверстника в известном рассказе Д. В. Григоровича «Гуттаперчевый мальчик» (1883), где юный акробат срывается с высоты¹.

Изображение умирания и кончины ребенка у Короленко, как и сам сюжетный ход, могут восходить к роману Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840–1841). Смерть главной героини, девочки Нелл Трент, была воспринята многими современниками как гибель близкого человека. Показателен отзыв одного взрослого читателя: “The Villain! The Rascal!! The bloodthirsty scoundrel!!! <...>

¹ Б. Хеллман в «Истории русской детской литературы» перечисляет детских писателей-реалистов той эпохи, чьи романы, рассказы, легенды печатались в дореволюционной России, но не вошли в школьный обиход советского времени: М. Б. Чистяков, П. В. Засодимский, Вас. И. Немирович-Данченко, А. М. Сливичский, А. В. Круглов [Хеллман: 113–127]. «Гуттаперчевый мальчик» Д. В. Григоровича, рассказы Д. Н. Мамина-Сибиряка, созданные в тот же период, в XX веке изучались и экранизировались. Мотив детской смерти, присущий и повести Григоровича, и некоторым творениям Мамина-Сибиряка («Вертел», «Кормилец» — оба 1885 г.), играл в их канонизации существенную роль, так как оживлял дистанцированное во времени жизнеописание ребенка и не давал почвы для сухого дидактизма. Этот мотив, кроме того, отлично иллюстрировал суровость мира «царской России» и открывал дорогу интерпретациям в духе коммунистической идеологии. Тот факт, что у Короленко поворотным сюжетным ходом служит смерть девочки, мог вдвойне повлиять на популяризацию повести.

Dickens, he roared, he would *commit murder!* He killed my little Nell — He killed my sweet little child!” [Walsh: 311]². Британский литературовед Р. Уолш объясняет это, в частности, тем, что идеализируемый ранее портрет героини встает в противоречие с описанием ее смерти в финале романа [Там же: 316]. Почти как у белокурой, ангелоподобной Нелл, у Маруси «грязное личико, обрамленное белокурыми волосами и сверкавшее <...> детски-любопытными голубыми глазами» [Короленко 1971: 33]. Многократно подчеркиваемое сходство Маруси с цветами (ее «головка покачивалась на тонкой шее, как головка полевого колокольчика» [Там же: 37]; «Маруся увядала, как цветок осенью» [Там же: 58]) также усиливает романтический ореол детской непорочности, чистоты — по контрасту с мрачным миром подземелья. При этом и у Диккенса, и у Короленко повествование построено так, что смерть девочки все же не становится неожиданностью, на ее неизбежность намекают описания болезни, прогулок и Нелл (гл. LIII, LX), и Маруси по кладбищу.

Очерковость, даже натуралистичность изображения умершей Маруси несколько отличается от сентиментального тона диккенсовского повествования. Кажется, что Диккенс рисует сцену *post mortem* в более смягченном виде, чем Короленко:

<...> Ее ложе было убрано зелеными ветками и красными ягодами остролиста, сорванными там, где она любила гулять. «Когда я умру, положите около меня то, что тянется к свету и всегда видит над собой небо». Так она говорила в последние свои дни. <...> Где же они, следы преждевременных забот, следы горя, усталости? Все исчезло. Ее страдания тоже умерли, а из них родилось счастье, озаряющее сейчас эти прекрасные, безмятежно спокойные черты [Диккенс 1957: LXXI].

<...> Моя маленькая приятельница лежала серьезная и грустная, с печально вытянутым личиком. Закрытые глаза слегка ввалились и еще резче отделились синевой. Ротик немного раскрылся, с выражением детской печали. Маруся как будто отвечала этою гримаской на наши слезы. Лавровский, трезвый и с выражением полного сознания, убирал Марусю собранными им самим осенними цветами. Ва-

² «Злодей! Мошенник!! Кровожадный мерзавец!!! <...> Диккенс! — взревел он, — он *убил ее!* Он убил мою маленькую Нелл — мою любимую маленькую девочку!» (*англ.*)

лек спал в углу, вздрагивая сквозь сон всем телом, и по временам нервно всхлипывал [Короленко 1971: 64].

Но реакции персонажей, через которые выражается трагизм сцены, в обоих случаях схожи. Хотя Тыбурций Драб не присутствует при описании мертвой Маруси, его отеческое отношение к ней сближает реакцию героя с отчаянием бабушки Нелл («старика»). Рассказчик Вася при виде умершей подруги испытывает сильное эмоциональное потрясение, подобное тому, которое переживает влюбленный в Нелл мальчик Кит. Эта переключка с романом Диккенса выражена имплицитно, однако в очередной раз доказывает возможную рецептивную связь между произведениями. Таким образом, «Лавка древностей», помимо того, что стала сюжетной основой для «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского (1861) — особенно в описании смерти Нелли в финале через реакцию «старика», — могла задать и сюжетную модель для повести Короленко.

В Российской империи проза Диккенса была очень популярна, его читали многие взрослые и дети³. В их числе оказался и Короленко: в автобиографической заметке «Мое первое знакомство с Диккенсом» (1912) он описал опыт чтения романа «Домби и сын» (1848) в детстве [Короленко 1914: 275–282]. По словам Короленко, этот роман стал первой книгой, которая вызвала в нем острое сочувствие. Судя по цитируемым в заметке фрагментам романа, ближе всего Короленко была Флоренс, нелюбимая дочь мистера Домби. Прямые столкновения Флоренс с отцом происходят в двух кульминационных моментах романа, после смерти матери (гл. III) и сына Домби Поля (гл. XVIII). В заметке Короленко дословно цитирует момент из XVIII главы, когда Флоренс приходит к отцу, чтобы разделить его горе, но он отталкивает ее: «“Папа! Папа! Поговори со мной...” — Он вздрогнул и быстро вскочил со стула. — “Что тебе надо? Зачем ты пришла сюда?”» [Диккенс 1959]. Ср. отклик Короленко на эту сцену:

Я вдруг живо почувствовал и смерть незнакомого мальчика, и эту ночь, и эту тоску одиночества и мрака, и уединение в этом месте, обвьян-

³ Первой попыткой «сделать» Диккенса детским писателем был перевод «Рождественской истории», выполненный Д. А. Валуевым в 1844 г. для журнала «Библиотека для воспитания» [Хеллман: 69].

ном грустью недавней смерти... <...> И страшную тоску одиночества бедной девочки и сурового отца. И ее любовь к этому сухому, жесткому человеку, и его страшное равнодушие... [Короленко 1914: 278].

На связь между этим романом Диккенса и повестью «В дурном обществе» впервые указал французский исследователь М. Комте в своей диссертации, посвященной творчеству Короленко. По его мнению, Вася из повести так же, как и Поль Домби, лишен материнского воспитания [Comtet: 193, 211]. Коллизия между Флоренс (таким же светлым ангелом, как и Нелл Трент) и мистером Домби как будто прямо переходит в повесть Короленко, трансформируясь в конфликт между главным героем и его отцом, который подавлен из-за смерти жены и не видит любви сына, не меньше скорбящего по матери. В относительно благополучном финале «В дурном обществе», как и у Диккенса, отец и ребенок все же соединяются: судья узнает о нравственном поступке Васи и как бы заново узнает сына (гл. «Кукла»).

Психологизм отношений отца и сына тоже можно соотнести с ее каноничностью. В то время в текстах о детях эта линия развивалась нечасто: подобная перспектива была намечена в «Детстве» Толстого, отчасти в «Первой любви» И. С. Тургенева (1860). Рассказ о взаимоотношениях отца и ребенка мог побуждать читателей к ответной рефлексии — возможно, такой же, какой, скорее всего, предавался и Короленко при чтении «Домби и сына». Чувствуя эмоциональное родство с Флоренс, сам Короленко в детстве наверняка переводил этот сюжет на себя и своего сурового отца, городского судью, о котором он писал в главе «Мой отец» в «Истории моего современника» [Короленко 1914а: 10–16] (ср. гл. «Я и мой отец» в рассматриваемой повести). Через семь лет после издания «В дурном обществе», в 1892 г., выйдет «Детство Темы» Н. Г. Гарина-Михайловского, где отразится образ строгого родителя, который жестоко наказывает сына (он же рефлексирующий нарратор) за мелкие проделки.

Еще в каталоге Алчевской отмечалось, что сюжет «В дурном обществе» напоминает Диккенса «задушевною теплотою своих отношений к страждущему человечеству и жизненностью детских типов, согретых глубокой симпатией» [Алчевская: 277]. Впрочем, там же есть замечание, что во время чтения вслух «пер-

вые страницы <...> показались детям скучными» [Алчевская: 276]. Симптоматична в этом плане и реплика критика Л. Е. Оболенского:

В рассказе «В дурном обществе» все первые 40 страниц совершенно ненужные, т. к. рассказ начинается только с 4 главы «Я приобретаю новое знакомство». А нужно это было опять-таки для того, чтобы высказать и пристегнуть к рассказу идейку! [Оболенский: 198]

Истории знакомства и общения Васи с детьми в повести предшествует широкое описание пространства действия, которое содержит черты готической прозы (гл. «Развалины», «Проблематические натуры»). Образ разрушенного замка, который нагоняет ужас на городских жителей, образ часовни на кладбище, в подвалах которой расположилось «дурное общество», поддерживают этот колорит и соотносятся с готической прозой Н. М. Карамзина и писателей эпохи романтизма⁴.

Смерть девочки в разрушенном здании, с одной стороны, вновь отсылает к судьбе диккенсовской Нелл, умершей в ветхом доме⁵. К тому же, мотив руин, подземелий у Короленко имеет и социальную привязку: жизнь в заброшенном склепе, погруженном во мрак, является отображением крайней степени нищеты и, по сути, становится причиной кончины Маруси.

Но в повести, рассказанной от лица ребенка, мир изображается и в фантастической плоскости (напр., болезнь Маруси объяс-

⁴ В русской готической прозе такие репрезентации замка встречаются, начиная с «Острова Борнгольм» и «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина, продолжая затем в ливонских повестях А. А. Бестужева-Марлинского («Замок Нейгаузен», 1824) и далее [Вацуро: 430]. Незадолго до публикации «В дурном обществе» вышел в свет рассказ Н. С. Лескова «Привидение в Инженерном замке» (1882), где таинственное жилище загадочного монарха, уже утратившее свое первое назначение, населяется призраками. В. Э. Вацуро, анализируя «Остров Борнгольм» в неоконченной монографии «Готический роман в России», выделяет и другие типичные признаки литературной готики: «тема мрачной природы» в пейзажных описаниях, «присутствие сверхъестественного начала» в образе готического здания, а также «мотив женщины в подземелье» [Там же: 84–90]. Эти компоненты были использованы Короленко: в повести присутствуют осенний пейзаж, мистический ореол вокруг замка и часовни, образ Маруси, обреченной на раннюю смерть в холодном подземелье.

⁵ Подробнее об этом см.: [McCann].

няется пагубным влиянием «серого камня» [Короленко 1971: 55]). Эта оптика позволяет, в частности, связать «В дурном обществе» с «волшебной повестью» А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1829). Сказочный мотив проникновения ребенка к подземным жителям с помощью «волшебного помощника» (курицы) будто бы повторяется в повести Короленко, только в роли проводника Васи выступает его друг Валеk, а подземные жители изображаются уже в более реалистических красках. У Погорельского подземный мир исчезает, когда Алеша рассказывает о нем взрослым, у Короленко — почти то же самое: когда отец героя, судья, узнал о знакомстве Васи с «дурным обществом» и о смерти Маруси, Тыбурций и Валеk через некоторое время «совершенно неожиданно исчезли, и никто не мог сказать, куда они направились теперь» [Там же: 65].

Появление готическо-волшебного плана в повести Короленко, пусть даже с социальной подкладкой, не совсем соответствовало генеральной народнической линии в детской литературе 1870–1880 гг. По замечанию Б. Хеллмана, критика того времени довольно негативно воспринимала элементы волшебного в детской литературе, потому что это как бы отвлекало от насущного, размывало дидактический посыл. Даже сказки, которые тогда писали для детей, в основном сохраняли реалистические черты:

Животные, растения и предметы разговаривают и думают, как и раньше, но для человека фантастическое измерение двойного мира закрыто, а возможность контакта с иными мирами пропала [Хеллман: 128].

Если рассматривать готические элементы «В дурном обществе» как попытку Короленко оживить детскую литературу, вернув ее к романтической волшебной повести⁶, то можно сказать, что эта находка не повлияла на каноничность произведения. В адаптации для детей пейзаж был редуцирован, и акцент уже делался в ос-

⁶ Стоит добавить, что готические элементы в волшебном пространстве «Черной курицы» есть, но этот колорит там не так силен. Готические образы возникают как картины из прочитанных героем книг: «Алеша, будучи еще в десятилетнем возрасте, знал уже наизусть деяния славнейших рыцарей, по крайней мере так, как они описаны были в романах. <...> Юное воображение его бродило по рыцарским замкам, по страшным развалинам или по темным дремучим лесам» [Погорельский].

новном на самих детях и их отношениях. Однако любопытно, что в том же «Детстве Темы» Гарин-Михайловский вводит и готические элементы (гл. «Старый колодезь»), возможно, основываясь при этом на повести Короленко.

Таким образом, сказочный аспект повести, выраженный в готическом описании, оказался менее выраженным признаком каноничности, чем эволюция отношений героя с отцом и, тем более, смерть Маруси. Все это в большей или меньшей степени способствовало и сокращению повести до детской адаптации «Дети подземелья», и ее дальнейшей канонизации в дореволюционной и советской школах.

ЛИТЕРАТУРА

- Диккенс 1957: *Диккенс Ч.* Лавка древностей / Пер. с англ. Н. Волжиной. Горький, 1957.
- Диккенс 1959: *Диккенс Ч.* Торговый дом Домби и сын / Пер. с англ. А. Кривцовой // *Диккенс Ч. Собр. соч.:* В 30 т. Т. 13. М., 1959.
- Короленко 1885: *Короленко В. Г.* В дурном обществе // *Русская мысль.* 1885. № 10. С. 159–216.
- Короленко 1886: *Короленко В. Г.* Дети подземелья // *Родник.* 1886. № 2. С. 129–176.
- Короленко 1914: *Короленко В. Г.* Мое первое знакомство с Диккенсом // *Короленко В. Г. Полн. собр. соч.:* В 9 т. Т. 2. СПб., 1914. С. 276–284.
- Короленко 1914а: *Короленко В. Г.* Мой отец // *Короленко В. Г. Полн. собр. соч.:* В 9 т. Т. 7. СПб., 1914. С. 10–17.
- Короленко 1971: *Короленко В. Г.* В дурном обществе // *Короленко В. Г. Собр. соч.:* В 6 т. Т. 2. М., 1971. С. 5–65.
- Оболенский: *Оболенский Л.* Обо всем // *Русское богатство.* 1887. № 1. С. 198.
- Погорельский: *Погорельский А.* Черная курица, или Подземные жители // *Погорельский А. Сочинения. Письма.* М., 2010. С. 169–192.
- Алчевская: *Алчевская Х. Д.* Что читать народу?: В 3 т. Т. 2. СПб., 1889. С. 275–277.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.
- Вдовин, Лейбов: *Вдовин А., Лейбов Р.* Хрестоматийный текст: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // *Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон /* Под ред. А. Вдовина, Р. Лейбова. Тарту, 2013. С. 7–34. (*Acta Slavica*)

Estonica. IV: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IX).

Хеллман: *Хеллман Б.* Сказка и быль. История русской детской литературы / Пер. с англ. О. Бухиной. М., 2016.

Balasubramanian: *Balasubramanian R.* The Poetics of Korolenko's Fiction. Bern; New York, 1997.

Comtet: *Comtet M.* Vladimir Galaktionovic Korolenko, 1853–1921: L'homme et l'oeuvre: these. Tome 1. Paris, 1975.

McCann: *McCann A.* Ruins, Refuse, and the Politics of Allegory in The Old Curiosity Shop // Nineteenth-Century Literature. Vol. 66. No 2 (September 2011). P. 170–194.

Walsh: *Walsh R.* Why We Wept for Little Nell: Character and Emotional Involvement // Narrative. Vol. 5. No 3 (Oct., 1997). P. 306–321.

«ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА» Ф. И. ТЮТЧЕВА:
КАНОНИЗАЦИЯ В ПОЭЗИИ
РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

Аполлинария Острожкова
(Москва)

Тексты могут входить в национальный литературный канон разными путями. К основным каналам канонизации можно отнести школьный и поэтический. В первом случае текст канонизируют образовательные институции и их агенты: министерство образования, школа или учителя, во втором — другие литераторы. Отмеченные пути канонизации в большинстве случаев являются первичными: их основная задача — поместить текст в канон. В дальнейшем текст может стать объектом пародий или разойтись на цитаты и, тем самым, прочно закрепиться в культуре и в языке. В противном случае он забывается и утрачивает канонический статус. Наиболее «сильные» тексты удерживают свое место в каноне благодаря совмещению нескольких каналов канонизации. Одним из таких ультраканонических текстов является стихотворение Тютчева «Весенняя гроза» (далее — ВГ), которое сначала было канонизировано русскими педагогами 1860-х годов, а затем — поэтами-модернистами. Школьная канонизация ВГ завершилась закреплением текста в общекультурной памяти и его растворением в языке: зачин стихотворения и его первое четверостишие реплицируются в культурном поле и по сей день¹. Анализ поэтической репликации ВГ в поэзии первой четверти XX века позволит нам проследить, как стихотворение приобрело статус модельного текста и повлияло на формирование литературной репутации Тютчева.

ВГ начинает активно проникать в произведения других авторов в виде цитат и эпитафий в эпоху модернизма. Такая интеграция стихотворения в литературное поле связана с повышением интереса к творчеству Тютчева среди поэтов-символистов,

¹ Подробному анализу канонизации ВГ во второй половине XIX в. посвящена отдельная работа [Острожкова].

сознательно устанавливавших генетическую связь собственной поэтической продукции с тютчевской поэзией [Гудзий: 465–468]. Осознанная преемственность символической поэзии по отношению к лирике Тютчева определяет более тонкую рецепцию его поэтики. Именно в стихотворениях поэтов, причислявших себя к русской символической школе, нашла отражение антологическая строфа ВГ, забытая в ходе школьной канонизации и не осмысливавшаяся до этого в русской поэзии.

Методологической опорой нашего исследования стали идеи Р. Докинза о «миме», изложенные в работе «Эгоистичный ген» [Докинз], и их интерпретация, предложенная Р. Г. Лейбовым [Лейбов: 16–21]. Мы не уверены, что весь текст «Весенней грозы» корректно называть мимом, но отдельные его элементы — зачин и несколько лексем — определенно функционируют в литературном поле в качестве мимов.

В большинстве случаев присутствие рефлексов ВГ в рассматриваемых текстах утверждается на основании установленного подобия на двух уровнях: лексическом и синтаксическом. В некоторых случаях доказательство исчерпывается интерпретацией сразу нескольких рефлексов, возникающих в пределах одного только лексического уровня.

Мы отказались от хронологической последовательности изложения и сначала анализировали произведения, воспроизводящие ключевые приемы ВГ, затем — тексты, в которых реплицируются конкретные образы источника, и в последнюю очередь — стихотворения, реализующие поэтику ВГ на обобщенном уровне.

Наиболее близки поэтике ВГ, на наш взгляд, стихотворения Вяч. Иванова «Два взора» (1902) и «Явление луны» (1903), а также С. М. Соловьева «С деревьев сняв лучом янтарным...» (1906–1909). В этих текстах обнаруживаются два характерных тютчевских приема: риторическое обращение и мифологическая персонификация природных явлений.

В «Явлении луны» и «Двух взорах» Иванов отступает от грозовой топики и конструирует ситуации, не связанные с метеорологическими изменениями. В «Явлении луны» объектами изображения становятся волнующееся ночное море и лунный свет, который пробивается сквозь мрачные тучи. Появление зарницы на небосводе дополняет монументальную картину взаимодейст-

вия природных стихий и становится мотивировкой приема олицетворения, интерпретирующей ситуацию на языке мифологем²:

Пред Ясноликою Зарница
Мелькнет — ты скажешь: горний прах
Взмела богини колесница [Иванов: 589].

В отличие от Гебы в ВГ, богиня в стихотворении Иванова оказывается совершенно безликой, что подчеркивает различие в функционировании мифологических образов в текстах Тютчева и Иванова. У Тютчева Геба — богиня, персонаж древнегреческой мифологии, обладающая персональной характеристикой и наделенная определенными полномочиями на Олимпе. Развитие ее образа не ограничено лишь одной строфой. Рассеянные по всему тексту эпитеты и деепричастия связывают воедино божественный и природный план. Изображение именно майской грозы и установка на личное переживание ситуации в ВГ прочно сцепляются с Гебой. В «Явлении луны» предельной объективности лирического героя по отношению к описываемому ночному слиянию стихий соответствует образ абстрактной богини.

Иная ситуация в «Двух взорах». Метафора неба и озер как направленных друг на друга взглядов нуждается в эмблематическом выражении, которое построено на мифологическом сюжете о Мидасе и Селене, рассказавшем царю, что «наилучший человеческий жребий — не родиться на свет, а следующий за ним — вскоре по рождении умереть» [Там же: 860]:

Ты скажешь: в ясные глядится
С улыбкой дикою Сатир, —
Он, тайну Мойр шепнувший в мир,
Что жребий лучший — не родиться [Там же: 603].

Незначительные отступления от заданной в ВГ модели олицетворения находим в стихотворении С. М. Соловьева «С деревьев сняв лучом янтарным...», в котором разлитая в природе благо-

² Мифологическое познание мироздания было свойственно русским символистам, понимавшим миф как «универсальный “ключ”, “шифр” для разгадки глубинной сущности всего происходящего в истории, современности и искусстве» — действительности в целом [Минц: 65].

дать, наступившая после окончания грозы, напрямую связывается с сиюминутным состоянием абстрактного божества:

Извечным жалимый желаньем,
 То бог весенний, молодой
 Насытил плоть соприкасанием
 И взгляд роскошной наготой [Соловьев: 106].

Гроза была устроена божеством для того, чтобы после ее завершения он мог любоваться «роскошной наготой» природы.

Персонификация природных явлений распространена во многих архаических культурах, однако божественный план в стихотворении Соловьева нельзя интерпретировать как обобщенную мифологему, поскольку оно испытывает на себе осязаемое влияние и других элементов поэтики ВГ. Лирический пейзаж в стихотворении строится при помощи цепочки однородных существительных, которую завершает обобщающее слово «всё»:

И струй заголубевших трепет,
 По озаренным берегам
 Листов новорожденный лепет,
 Лягушки трели, птичий гам,
 И солнца под ветвями пятна,
 И лиственная в рощах тень,
 Всё первозданно, благодатно,
 И всё, как в оный первый день! [Там же]

Ср. с тютчевскими строками:

С горы бежит поток проворный,
 В лесу не молкнет птичий гам,
 И гам лесной, и шум нагорный —
 Всё вторит весело громам [Тютчев: 77].

Следы влияния Тютчева обнаруживаются и в риторическом обращении к невидимому собеседнику. Однако использование этого приема у Соловьева и Тютчева направлено на решение разных поэтических задач. Строки «Проникни в смысл знаменования, / Пойми, что после гроз и бурь...» в стихотворении Соловьева не перефразируют вышесказанное на ином поэтическом наречии, как в ВГ, а вводят философскую проблематику, имплицитно проводя параллель между послегрозовой природой и сильными потрясениями человеческой жизни.

Память о тексте-первоисточнике отчетливо проступает в стихотворении Б. К. Лившица «Насущный хлеб и сух горек...» (1920). В нем мы находим и орла, и кубок Гебы, и обращение «ты видишь», и составной эпитет «лировозникшее» [Лившиц: 94], который напоминает не столько о «громокипящем кубке», сколько о поэтике Тютчева в целом.

Цитатное словоупотребление встречается в названии первого сборника стихотворений Игоря Северянина «Громокипящий кубок», вышедшего в 1913 г. Эпиграфом к нему автор поставил последнюю строфу ВГ. Название сборника было подсказано Федором Сологубом [Там же: 452], он же снабдил книгу предисловием, в котором обыгрывалась антологическая строфа ВГ:

Стихи его <Северянина. — А. О.>, такие капризные, легкие, сверкающие и звенящие, льются потому, что переполнен громокипящий кубок в легких руках нечаянно наклонившей его ветреной Гебы, небожительницы смеющейся и щедрой. Засмотрелась на Зевесова орла, которого кормила, и льются из кубка вскипающие струи, и смеется резвая, беспечно слушая, как «весенний первый гром, как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом» [Северянин 2004: 8].

Позже, уже в эмиграции, Северянин напишет сонет «Тютчев» (1926), вошедший в цикл «Медальоны». Стихотворение завершается терцетом:

В молчанье зрит страна долготерпенья,
Как омывает сорные селенья
Громокипящим Гебы кубком гнев [Северянин 1996: 396].

«Громокипящий Гебы кубок» — несомненно, и небо, и дождь, а порождающей силой природного явления становится некий горный гнев. Цикл «Медальоны» объединяет 100 сонетов о писателях, поэтах и композиторах. Каждый текст представляет наиболее значимые, с точки зрения Северянина, достижения тех или иных авторов. Сонет, посвященный Тютчеву, составлен преимущественно из цитат и реминисценций к стихотворениям поэта. Включенные в сонет отсылки составляют альтернативный канон тютчевских стихотворений, отражающий индивидуальные предпочтения Северянина.

Ситуация, в которой цитата из одного поэтического текста становится наиболее удачным способом именованья самостоятельного сборника, а целый фрагмент — описанием наиболее яр-

ких особенностей стиля публикующегося автора, в совокупности с рассмотренными выше рефлексам, демонстрирует актуальность языка и образности ВГ, ощущаемую поэтами русского модернизма. Этот процесс способствует канонизации ВГ, постепенно приобретающей статус своеобразного поэтического ресурса — модельного текста, на который можно ориентироваться и который можно использовать в соответствии с собственными поэтическими задачами. При этом в сознании массового читателя, знакомого со стихотворением Тютчева лишь по тексту из школьной хрестоматии, поэтический виток канонизации ВГ, скорее всего, терялся из виду, а репликация текста ограничивалась лишь знаменитым зачином «Люблю грозу в начале мая...».

Среди текстов, зависящих от ВГ, но не сохранивших о ней память, стоит отметить стихотворение О. Э. Мандельштама «Рим» (1914)³. Строка «Несется пыль и радуги висят» [Мандельштам: 100] — пример аллюзии, не обеспечивающей приращение новой информации к тексту-реципиенту за счет включения в него реминисценции на другое произведение (Ср. с тютчевскими строками: «...пыль летит, / Повисли перлы дождевые...» [Тютчев: 77]). Однако эта аллюзия в совокупности с остальными примерами свидетельствует о существовании ВГ в индивидуальной памяти поэтов начала XX века, что демонстрирует необычайную запоминаемость текста и его способность реплицироваться в разных контекстах вне зависимости от тематики произведений-реципиентов.

Репликация ВГ также шла по пути заимствования и трансформации лексики стихотворения в соответствии с устройством текста-реципиента. В результате стихотворение Тютчева становилось источником языка, необходимого для описания атмосферных явлений. Лирический сюжет текста-реципиента не обязательно связан с грозой, но может быть сфокусирован на ситуации заката, как в стихотворении А. А. Блока «В Северном море» (1907), в котором вечернее небо уподобляется кубку:

А там — закат из неба сотворил
Глубокий многоцветный кубок [Блок: 212].

³ Впервые эту аллюзию отметил Е. А. Тоддес в статье «Смыслы Мандельштама (Первая глава из неопубликованной книги)» [Тоддес: 185].

Близкие образы присутствуют также в текстах «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1 января 1907) и «Крылья» (4 января 1907). В первом наблюдаем инвертированную ситуацию ВГ, когда жидкость льется не с неба, а как будто течет в обратном направлении:

Взор мой — факел, к высям кинут,
Словно в небо опрокинут
Кубок темного вина! [Блок: 176]

В стихотворении «Крылья», датированном тремя днями позже, присутствует похожий образ:

И расплеснут меж мирами,
Над забытыми пирами —
Кубок долгой страстной ночи,
Кубок темного вина [Там же: 149].

Обнаружение схожих черт лишь на лексическом уровне не позволяет с уверенностью утверждать о репликации именно ВГ в приведенных текстах Блока. То же относится и к строкам из стихотворения Андрея Белого «Обручальное кольцо» (1907):

Если ты пьешь, чуть дыша,
Венчиком розовых губок, —
Знай, молодая душа —
Неба взметенного кубок [Белый: 207].

Одной из финальных ступеней канонизации текста можно считать этап, когда его имманентные свойства начинают определять репутацию автора, то есть когда создание произведения или разработка определенной темы в сознании читателя становятся одним из литературных достижений писателя. В стихотворении Б. П. Корнилова «Засыпает молча ива...» конструируется особый образ Тютчева:

Надо мной звереют тучи...
Старикашкой прихромав,
Говорит со мною Тютчев
О грозе и о громах [Корнилов: 34].

Событием, организующим лирический сюжет стихотворения, у Корнилова оказывается гроза. Эпиграфом к тексту взят первый стих ВГ. Вместе с процитированным выше фрагментом он свидетельствует об ориентации Корнилова на Тютчева как на поэта,

не просто разрабатывавшего грозовую топику, а нашедшего наиболее удачный язык для круга тем, связанных с семантическим полем *грозы, бури, дождя*. Создавая стихотворение о грозе, Корнилов обозначает собственную преэминентность по отношению к поэзии Тютчева и указывает на то, что работа с грозовой топикой — одно из направлений тютчевского творчества.

Приблизительно к концу первой четверти XX века формируется корпус текстов, испытывающих значительное влияние ВГ. К основным элементам поэтики ВГ, реплицирующимся в литературном поле, можно отнести наличие предикативной конструкции, подобной обращению «ты скажешь»; персонификацию; структурное сходство с определением «громокипящий»; а также рефлекс лексем «Геба», «кубок» и «небо» — одной или нескольких из них. Обнаружение интертекстуальных связей ВГ с текстами Иванова, Соловьева, Лившица, Мандельштама, Корнилова, а также, возможно, Блока и Белого, не только способствует приращению интерпретаций стихотворений, написанных в XX веке, но и помогает сформировать более полное представление о бытовании ВГ в русском литературном каноне.

Поэтическая репликация ВГ происходит как будто бы отдельно от массового бытования стихотворения, однако мы полагаем, что она является глубинным механизмом закрепления текста в литературном поле и языке. Рассмотренные нами тексты обнаруживают использование языка ВГ для осуществления сдвига образов, связанных не только с семантическим полем *грозы, бури, дождя*, но и *неба* в целом. Заметим, что в самой ВГ этот сдвиг еще не происходит. Стихотворение Тютчева объединяет все необходимые образы и символические мифологемы, в последующих текстах метафорически переносимые на реальные явления. Таким образом, ВГ приобретает статус модельного текста, элементы которого заимствуют авторы позднейших произведений, работающие над смежными темами. Способность текста продуцировать новые номинации, несомненно, является сильнейшим фактором закрепления произведения в литературном поле и приобретения им канонического статуса.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый: *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М., 1994.
- Блок: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2.
- Иванов: *Иванов Вяч. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3.
- Корнилов: *Корнилов Б. П.* Стихотворения. Поэмы. М., 1991.
- Лившиц: *Лившиц Б. К.* Полутораглазый стрелец. Л., 1989.
- Мандельштам: *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 1. Стихи и проза. 1906–1921.
- Северянин 1996: *Северянин И.* Сочинения: В 4 т. СПб., 1996. Т. 4.
- Северянин 2004: *Северянин И.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004.
- Соловьев: *Соловьев С. М.* Апрель. Вторая книга стихов. 1906–1909. М., 1910.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.
- Гудзий: *Гудзий Н. К.* Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР. Л., 1930. Т. 3. Кн. 2.
- Докинз: *Докинз Р.* Эгоистичный ген http://transyoga.ru/assets/files/books/okolo_psihologia/dokinz_egoGen.pdf (29.10.2019).
- Лейбов: *Лейбов Р. Г.* Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» художественной литературы // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперг: В 2 ч. Тарту, 2001. Ч. 1. С. 15–31.
- Минц: *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русского символизма // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- Острожкова: *Острожкова А. С.* «Весенняя гроза» Ф. И. Тютчева в школьном каноне второй половины XIX – начала XX века // VII Международная конференция молодых исследователей «ТИЛП». Сборник статей. М., 2020 (*в печати*).
- Тоддес: *Тоддес Е. А.* Смыслы Мандельштама (Первая глава из неопубликованной книги) // Мандельштам — читатель. Читатели Мандельштама. Stanford, 2017.

«НЕКРАСОВ НАОБОРОТ»: К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРТЕКСТАХ У ФЕДОРА СОЛОГУБА

Даниил Игнатъев
(Москва)

История изучения творчества Федора Сологуба содержит множество примеров успешного применения интертекстуального метода. Достаточно было бы назвать классическую статью З. Г. Минц, в которой неомифологическая природа интертекстов у русских символистов убедительно иллюстрируется примерами из «Мелкого беса» [Минц]. К ней можно прибавить изыскания Х. Барана [Баран], Л. Л. Пильд [Пильд], М. М. Павловой [Павлова] и других исследователей. Недавняя статья Д. В. Токарева, в которой ставится вопрос, можно ли трактовать часть сологубовских заимствований как плагиат, показывает, что вопрос о роли интертекстов в творчестве поэта остается не до конца разрешенным [Токарев].

Разумеется, в этой работе мы не сможем дать на него окончательный ответ, однако надеемся, что рассмотренные примеры помогут обогатить представление о способах цитирования у Сологуба. Кроме того, генезис и семантика приводимых здесь фрагментов, неочевидные изначально, проясняются при их рассмотрении с точки зрения интертекстуальности.

Наконец, мы специально заостряем внимание на цитатах из Н. А. Некрасова, поэта, сыгравшего двоякую роль в истории русского символизма: роль учителя для старшего поколения, со временем отвергнутого, и одновременно роль героя канонизаторских практик, которому «возвращали доброе имя»¹. Согласно концепции, изложенной М. М. Павловой в сопроводительной статье к новейшему собранию стихотворений, эволюция взглядов на поэзию Некрасова проходила у Сологуба по траектории, сходной с траекториями Д. С. Мережковского или Н. М. Минского: от эпигонства к разрыву с гражданственной традицией [Павлова: 957, 966]. Материал нашей работы показывает, что воззрения Сологуба на некрасовскую поэзию развивались особым образом — иначе, чем

¹ См. публикации современников: [Чуковский; Рашковская].

у его современников: его диалог с ней не прервался даже в годы зрелого творчества, когда символист уже был далек от ученичества.

Первый интересующий нас текст — стихотворение «У мальчиков цевницы...» (1901), впервые опубликованное в IX томе второго собрания сочинений Сологуба в издательстве «Сирин» (1913–1914). К моменту его создания Сологуб пишет без малого четверть века, с 1877 г.; он уже успел побывать неформальным главой декадентов в оппозиции Мережковскому и З. Н. Гиппиус. Иначе говоря, его уже нельзя назвать новичком, осваивающим поэзию на примере некрасовских лекал [Павлова: 966]. Тем примечательней оказывается устройство этого текста.

У мальчиков цевницы
Звонят, поют в руках,
И голые девицы
Веселые в полях.

Под мирный рокот лирный
Работа весела,
И ясный свет Маирный
Золотит их тела.

С веселой песней смешан
Машины жнущей стук,
И ход ее поспешен
Под властью нежных рук.

Часы работы краткой
Над нивой пролетят,
И близок отдых сладкий
Под сводами палат [Сологуб 1913–1914: IX, 120].

Стихотворение построено на основе тем и мотивов, характерных для творчества Сологуба, будь то тема освобождающей наготы или утопический локус «земли Ойле», не названный напрямую, однако опознаваемый через сопровождающий его образ «звезды Маир». Основной предмет стихотворения, тема воспитания детей, играет важную роль в ключевых романах «Тяжелые сны» (опубликован в 1895) и «Мелкий бес» (1907). Однако наиболее ощутимо сходство образов «У мальчиков цевницы...» с утопическим изображением колонии Триродова в романе «Творимая легенда», с которым стихотворение разделяют шесть лет (первая часть романа

вышла в 1907 г.). Речь в романе также идет о коллективном воспитании детей в условиях дикой природы и моральной раскованности, противопоставленной ограничениям города.

Тем не менее, заключить, что в случае «У мальчиков цевницы...» мы имеем дело с подготовительным текстом к роману, было бы неверно. Сюжет стихотворения выстроен по аналогии с конкретным претекстом, а именно со стихотворением Некрасова «Плач детей» (<1860>) [Некрасов: II, 83–84].

Если обобщить содержание строф сологубовского текста до нескольких пунктов, то композиционная структура текста будет выглядеть примерно так:

- 1) место действия («поля»);
- 2) звук + описание работы («рокот лирный», обслуживание «машины жнущей»);
- 3) отдых.

Такой план находит полную аналогию в сюжетной схеме «Плача детей» с той разве что разницей, что у Сологуба отсутствует аналог первой некрасовской строфы, вносящей оценку ситуации «со стороны», от лица не причастного происходящему лирического субъекта:

- 0) обращение («...вы слышите ли, братья, / Тихий плач и жалобы детей?»);
- 1) ирреальное и реальное место действия («Только нам гулять не довелось / По полям, по нивам золотым: / Целый день на фабриках колеса / Мы вертим — вертим — вертим!»);
- 2) звук + описание работы («Хоть умри — проклятое <колесо> вертится, / Хоть умри — гудит — гудит — гудит»);
- 3) «отдых» («Сладко нам и дома не забыться»).

Уже здесь видно, что Сологуб переносит на свой текст характер стихотворного «очерка», который диктует Некрасову его композицию: переход от описания рабочего дня к рассуждениям об отдыхе.

Более того, почти каждый сологубовский образ имеет свое соответствие в «Плаче детей». При этом исходные образы, призванные живописать тяготы детского труда, заменяются противоположными. Так, у Некрасова «поля и нивы» — это связанный с детством локус, противопоставленный кошмарным «фабрикам». У Сологуба противоречие между «детским» местом и местом труда снимается: сама работа протекает «в полях».

В обоих случаях работа осуществляется с помощью машины, приводимой в движение вручную: «...И ход ее поспешен / Под властью нежных рук» — ср. «Целый день на фабриках колеса / Мы вертим — вертим — вертим!». Сочетание «власть рук» уже выстраивает оппозицию с претекстом, поскольку в нем дети не управляли ходом машины, не имея возможности ее остановить: «Погоди, ужасное круженье!».

Музыкальная тема важна для Сологуба и сама по себе, однако в контексте полемики с «Плачем детей» музыка становится противоположностью оглушающего машинного звука: «Хоть умри — проклятое вертится, / Хоть умри — гудит — гудит — гудит!» — ср. «С веселой песней смешан / Машины жнущей стук, / И ход ее поспешен / Под властью нежных рук». Точно так же строки «И ясный свет Маирный / Золотит их тела» можно противопоставить строкам Некрасова о влиянии работы на здоровье: «Колесо чугунное вертится, / И гудит, и ветром обдаёт, / Голова пылаёт и кружится, / Сердце бьётся, всё кругом идёт». Наконец, в финале можно отметить и сходство лексического ряда: «И близок отдых сладкий / под сводами палат» — ср. «Сладко нам и дома не забытья». Тему отдыха Сологуб по-некрасовски связывает с локусом: прибавляется оппозиция «палаты» — «дом».

Итак, содержание текста-утопии, почти программного для Сологуба с идеологической точки зрения, во многом предопределено содержанием некрасовского претекста. Объяснить эту «несамостоятельность» помогает обращение к эстетическим текстам автора. Не будем цитировать предисловие к «Творимой легенде», ставшее в работах о Сологубе общим местом, но обратим внимание, что сходным образом символист формулирует суть деятельности поэта и в статье «Старый черт Савельич», и даже в поэтических текстах, датированных серединой 1890-х (например, «Из мира чахлой нищеты...», 1896) и предшествующих нашему [Сологуб 2012–2014: II (1), 358]. Нужно уточнить, что в первом случае Сологуб пишет о дихотомии «творческих методов», о лирике и иронии, начиная с лирики: «Всякая поэзия хочет быть лирикою, хочет сказать здешнему, случайному миру нет и из элементов познаваемого выстроить мир иной, со святынями, “которых нет”» [Сологуб 2000: 407]. В свою очередь, ирония «Показывает мир в цепях необходимости и <...> говорит миру: Да», т. е. иной мир ироническая поэзия не создает; в то же время «Великая поэзия

неизбежно представляет сочетание лирических и иронических моментов» [Сологуб 2000: 407]. Принцип, по которому построено «У мальчиков цевницы...», едва ли далек от описанного выше «лирического метода». «Элементы познаваемого» (здесь — образы «Плача детей») выстроены в прежнем порядке, однако Сологуб «говорит им нет», меняя их на противоположные. Эта интерпретация объясняет и смену субъектности: если «Плач детей» — это «документальное» повествование из первых уст, на что указывает и заглавие, то мир «У мальчиков цевницы...» — это именно результат творческого преобразования, которое не может состояться без вмешательства носителя творческой воли.

Предположим, что символист ищет в Некрасовском тексте «прозу жизни», которую можно преобразовать в утопию. Однако здесь мы рискуем столкнуться с противоречием. В позднейших эстетических декларациях Сологуба Некрасов изображается таким поэтом, который придерживался лирического способа творчества:

...Недовольство собою и своим не есть то «святое недовольство и жизнью, и самим собой», о котором говорил Некрасов. То недовольство свято, потому что оно есть праведно-лирическое отрицание мира («Старый черт Савельич» [Там же: 409]);

Для лирического поэта, для Некрасова, как для Дон-Кихота, нет Альдонсы, — есть Дульциния («Искусство наших дней» [Сологуб 1915: 51]).

Может показаться нелогичным, что образы мрачной действительности заимствуются у того поэта, для которого, по Сологубу, Альдонсы не существует.

При этом некрасовским текстам отнюдь не свойственна последовательная утопичность, которую мы наблюдаем в «У мальчиков цевницы...». Выйти из этого положения помогает сравнение привлекаемых Сологубом текстов: «Плача детей» и поэмы «Мороз, красный нос», о которой преимущественно говорится в «Искусстве наших дней»: «...Волевой темперамент Некрасова увел его от любования красотой дам к опозитизированию слез не жемчужных, слез горюшки вдовы» и т. п. [Там же]. Хотя внимание в них сосредоточено на вполне земных трагедиях, в обоих случаях намечена оппозиция между «реальностью» и ее идеальной альтернативой: части «В золотую пору малолетства / Все живое счастливо живет» соответствует финальный сон Дарьи в поэме. По-видимому, «ли-

ризм» Некрасова заключается для Сологуба именно в том, что «реалистические» образы здешнего мира дополняются у него образами утопического плана. Те же из некрасовских изображений, которые не относятся к идеалу, свободно замещают у Сологуба «здешний мир», нуждающийся в «лирическом» преобразовании, несмотря на их литературное происхождение.

Нуждается в объяснении вопрос, зачем Сологуб вторично преобразует «действительность» из некрасовского текста, если лирика и утопизм уже представлены в нем самом, хотя бы и в виде несбыточных снов и мечтаний? Нам представляется, что интимный для Сологуба характер цикла о звезде Маир мог мотивировать обращение символиста к творчеству прежнего учителя. С другой стороны, претекст отобран тематически — в силу его соответствия вопросам, важным для Сологуба-педагога. Наконец, для ряда текстов о звезде Маир (к примеру, «Блаженный лик Маира...», «Бесстрастен свет с Маира...» (оба — 1901)) характерно снятие оппозиции «реальность» — «утопия» в явном виде, поскольку в них, как и в «У мальчиков цевницы...», о земной действительности ничего не сообщается и на вселенной Маира сосредотачивается все внимание [Сологуб 2012–2014: II (2), 60, 50]. Зная об этом, можно предположить, что в тех текстах, где речь шла о его личном варианте иного мира, символист стремился воплотить установку на предельный лиризм. Соревнование с бывшим «учителем» и будущим обладателем позиции образцового лирика в личном каноне Сологуба требовалось для того, чтобы обозначить эту превосходную степень, сопоставив творческие методы двух поэтов.

Второй пример полемического способа цитации, при котором текст источника инвертируется по смыслу, содержится в романе «Творимая легенда». Сцена встречи главных персонажей, Георгия Триродова и Елизаветы Рамеевой, с провокатором Бородулиным, при которой последний погибает, растерзанный толпой, слабо связана с другими событиями романа в причинно-следственном плане. Герои случайно попадают в трактир и там становятся свидетелями смерти Бородулина; при этом имя персонажа в дальнейшем не упоминается, а его убийство не мотивирует никаких позднейших событий. Таким образом, трактовать эту сцену, например, по аналогии с эпизодами толстовских романов невозможно, ее значение ограничивается теми символическими смыслами, которые она несет сама по себе.

Одним из возможных объяснений ввода этой сцены в роман может быть ее цитатная природа. В условиях, когда тексты литераторов, важных для символистов, осмыслились как «мифы», а намек на такой миф усиливал смысловую сложность текста, можно ожидать, что целые эпизоды романа будут построены на основе чуждого слова. В случае Сологуба эти ожидания еще более оправданы, поскольку в упомянутых нами исследованиях Х. Барана и Д. В. Токарева о «Творимой легенде» сюжет о «тихих детях» полностью возводится к роману Р. Киплинга «Они», а эпизод об извержении вулкана и ряд сцен в колонии Триродова — к романам Э. Бульвер-Литтона «Последние дни Помпей» и «Грядущая раса» соответственно.

Как мы предполагаем, источником сцены с Бородулиным стал отрывок из незавершенной поэмы Н. А. Некрасова «Без роду без племени». Как и в предыдущем примере, события у Сологуба разворачиваются по аналогии с исходным текстом. Сравним последний с фрагментом романного эпизода.

Сологуб:

За одним из столов сидел малый в красной рубахе, пил и куражился. За ухом у него торчала папироска, там, где приказчики носят карандаш. Малый приставал к соседям, кричал:

— Пьян-то кто?

— Ну, кто? — презрительно спрашивал от соседнего стола молодой рабочий.

— Пьян-то я! — восклицал пьяница в красной рубахе. — А кто я, знаешь ли ты?

— А *кто ты?* Что за птица? — насмешливо спрашивал молодой рабочий в черной коленкоровой блузе.

— Я — *Бородулин!* — сказал пьяница с таким выражением, точно назвал знаменитое имя.

Соседи хохотали и кричали что-то грубое и насмешливое. Малый в красной рубахе сердито кричал:

— Ты что думаешь? Бородулин, по-твоему, крестьянин? Рабочий в черной блузе почему-то начал раздражаться.

Его впалые щеки покраснели. Он вскочил с места и крикнул гневно:

— Ну, *кто ты?* Говори!

— По паспорту крестьянин. Запасной рядовой. Так? Только и всего? — спрашивал Бородулин.

— *Ну? Кто?* — наступая на него, гневно кричал рабочий.

— А по карточке кто я? знаешь? — спрашивал Бородулин.

Он прищурился и принял значительный вид. Товарищи тянули молодого рабочего назад, и шептали.

— Брось. Нешто не видишь.

— Сыщик! Вот я кто! — важно сказал Бородулин.

Рабочий в черной блузе презрительно сплонул и отошел к своему столу. Бородулин продолжал:

Ты думаешь, я *сбился с толку*? Нет, брат, шалишь, — я — бывалый. Как ты обо мне понимаешь? Я — сыщик. Я всякого могу *унечь* [Сологуб 1913–1914: XVIII, 146–149].

Некрасов:

Имени и роду

Богу не скажу.

Надо — воеводу

Словом ублажу.

«*Кто ты?*» — Я-то? Житель!

Опустил кулак:

«*Кто ты?*» — Сочинитель! —

Подлинно что так.

Меткое, как пуля,

Слово под конец:

«*Кто ты?*» — *Бородуля!*

Прыснул! «Молодец!»

Я — давай бог ноги...

«С богом! Ничего!

Наберем в остроге

Помнящих родство».

Третий год *на воле*,

Третий год в пути.

Сбился в снежном поле —

Некуда идти!

Ночи дольше-дольше,

Незаметно дней!

Снегу больше-больше,

Не видать людей,

Степью рыщут волки,

С голоду легки,

Стонут, как на Волге

Летом бурлаки [Некрасов: III, 205].

Как видно по приведенному тексту, в своем легальном статусе герои диалога меняются местами. Если некрасовский герой лишь недавно «на воле» и «ублажает воеводу» (по-видимому, полицейского), то Бородулин сам представляет полицию и угрожает тюрьмой рабочему — представителю группы, у Сологуба маргинальной с точки зрения законности. Соответствующим образом меняется и значение фразы «сбиться с пути»: оба героя применяют ее к себе, однако Бородулин делает это со знаком «минус». Вопросы «Кто ты?» в обоих случаях повторяются несколько раз, однако сологубовский провокатор вызывает их сам, вместо того чтобы от них уходить. Даже нарицательное имя, которое в одном случае подменяет собой «имя и род», в другом случае оказывается настоящим, и его-то герой «Творимой легенды» с готовностью выдает.

Как и в первом примере, повествование ролевого субъекта о себе подменяется взглядом со стороны, вместо документальности акцентируется «преображающее» вмешательство поэта-рассказчика. Впрочем, воспринять эпизод романа как аналогичную первому примеру «лирическую» трансформацию исходного сюжета мешает одно обстоятельство: преображенный текст никак нельзя назвать утопией. Наоборот, на месте счастливого исхода возникает убийство. Напрашивается предположение, что в романной сцене реализуется принцип, по Сологубу, обратный лирическому, т. е. ирония: «Для иронического поэта, как для Санчо-Панса, нет Дульцинеи, — есть Альдонса» [Сологуб 1915: 51].

Такому пониманию способствует ряд «театральных» деталей, присутствующих в сцене: трижды повторяется фраза «Бородулин *куражился*»; сигнал театральности предшествует и смерти героя: «Парень крикнул:

— Что эта собака тут кочевряжится?» [Сологуб 1913–1914: XVIII, 149]. Помимо того, в сцене преследования и убийства героя толпой неизбежно вступают в силу параллели между Бородулиным и фигурой Диониса, с которым, по мнению З. Г. Минц, в сходном эпизоде «Мелкого беса» отождествлен Саша Пыльников [Минц: 94]. Отметим, что в тексте Бородулин трижды упоминается как «пьяница» или «малый» в «красной рубашке»; в рамках цветовой символики в «Творимой легенде» красный цвет ассоциирован с мотивом пожара, проходящим через роман от предисловия до сожжения усадьбы Триродова в финале. Здесь важно вспомнить строки Сологуба из цикла «Гимны страдающего Диониса»:

Я влюблен в мою игру.
Я играя сам *сгораю*,
И безумно умираю,
И умру, совсем умру
[Сологуб 2012–2014: II (2), 152–153].

Отметив в сцене театральный субстрат, мы можем привести еще одно высказывание — на этот раз из статьи «Театр одной воли» (1908), вышедшей в том же году, что и «Капли крови», т. е. вторая книга первой, четырехчастной, редакции романа:

Трагедия срывает с мира его очаровательную личину, и там, где чудилась нам гармония, предуставленная или творимая, она открывает перед нами вечную противоречивость мира... <...> Трагедия — всегда ирония, и никогда не бывает она лирикою. Так и надо ее ставить [Сологуб 2008: 159].

Надо полагать, что предположение, что сцена с Бородулиным выдержана в духе иронии, подтверждается. Но, помимо того, важно, что Сологуб упоминает в статье «творимую» гармонию, то есть результат поэтической деятельности, и показательным образом не уточняет, идет ли речь о своей или о чужой поэзии, как бы уравнивая две эти категории. Можно предположить, что в этом обороте символист распространяет возможность иронической переработки в том числе на цитаты, а в бородулинском эпизоде этот принцип реализуется. Помимо прочего, этим подтверждается тезис З. Г. Минц о том, что ориентированность текста на чужое слово, с точки зрения символистов, не свидетельствовала о его неполноценности, подражательности [Минц: 75].

Итак, бородулинской сцене можно дать такую трактовку: ее события повторяют общий для ряда эпизодов романа архисюжет, когда герои гибнут в пожаре — здесь подмененном красной рубашкой. Крупнейшие события такого рода (извержение и поджог усадьбы) обуславливают фантастическое воцарение Триродова на Соединенных Островах; события, в которых через иронию демонстрируется реальность, «Альдонса», имеют лишь служебное значение и подготавливают торжество мечты — в полном соответствии с предисловием к роману: «Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду» [Сологуб 1913–1914: XVIII, 3].

Многочисленное ироническое снятие маски с действительности каждый раз указывает на легенду как на выход. Привлечь в одном из таких эпизодов «лирическую» поэзию Некрасова, чтобы, отталкиваясь от нее, вновь разоблачить реальность — вполне логичное решение Сологуба.

Заключить, что символист недалеко ушел от эпигонства своей юности, продолжая восхищаться Некрасовым эстетически, значило бы проявить поспешность. В ответ на вопрос Чуковского поздний Сологуб признал за Некрасовым только «косвенное» влияние на свое творчество, что звучало бы странно, если бы он видел в Некрасове предтечу своей эстетики. Скорее, утвердившись в литературном поле, поэт осознанно занялся канонизацией бывшего кумира, оперируя актуальными для коллег и символистских читателей категориями, среди которых «отрицание земного» и «преображение реальности» занимают важнейшее место.

ЛИТЕРАТУРА

- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1981–2000.
- Сологуб 1915: *Сологуб Ф. К.* Искусство наших дней // Русская мысль. 1915. № 12. С. 35–62.
- Сологуб 2000: *Сологуб Ф. К.* Старый черт Савельич // А. С. Пушкин: Pro et contra. СПб., 2000. С. 407–413.
- Сологуб 2008: *Сологуб Ф. К.* Театр одной воли // «Театр»: книга о новом театре. М., 2008. С. 148–165.
- Сологуб 2012–2014: *Сологуб Ф. К.* Полн. собр. стихотв. / Изд. подгот. М. М. Павлова, Т. В. Мисникевич. Т. I–II. СПб., 2012–2014.
- Сологуб 1913–1914: *Сологуб Ф. К.* Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1913–1914.
- Баран: *Баран Х.* Об одном источнике романа Федора Сологуба «Творимая легенда» // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 337–346.

- Минц: *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избр. труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59–96.
- Павлова: *Павлова М. М.* В поисках Ариадны. Раннее творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. К. Полн. собр. стихотв. и поэм: В 3 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1877–1892. СПб., 2012. С. 949–1008.
- Пильд: *Пильд Л. Л.* Пушкин в «Мелком бесе» Ф. Сологуба // Пушкинские чтения в Тарту. 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 306–321.
- Рашковская: *Рашковская А.* Некрасов и символисты // Вестник литературы. 1921. № 12 (36). С. 5–6.
- Токарев: *Токарев Д. В.* «А ведь я обокрал Бульвера»: Ф. Сологуб и Э. Бульвер-Литтон // Федор Сологуб: биография, творчество, интерпретации: Материалы IV международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010. С. 426–441.
- Чуковский: *Чуковский К. И.* Некрасов и модернисты // Чуковский К. И. Лица и маски. СПб., 1914. С. 206–216.

ПОЭТИКА И РИТОРИКА «РЕВОЛЮЦИОННЫХ» СТИХОВ МИХАИЛА КУЗМИНА

Александра Пахомова
(Тарту)

Сборник «Эхо» Михаила Кузмина был составлен из стихотворений, написанных в 1915–1919 гг., но вышел из печати в 1921 г. Автор так видел его дальнейшую судьбу: «“Эхо” собираются ругать за хлебниковщину. Вообще, положение мое далеко не упрочено, мой “футуризм” многим будет не по зубам» [Дневник 1921: 491]. Понимая, что его новый сборник будет принят критикой враждебно, Кузмин определил основной объект нападков — новая, непривычная для критика и читателя поэтика — и дал ей название «мой футуризм».

На рубеже 1910-х – 1920-х гг. у Кузмина вышло несколько стихотворных сборников: «Вожатый» (1918), «Занавешенные картинки» (1920), «Нездешние вечера» (1921) и «Эхо» (1921). Рецензируя их в 1921–1922 гг., критики различных направлений не сговариваясь отметили появление в лирике Кузмина приемов авангардной поэтики, применив к ней то же определение, что и автор, — «футуризм»:

Лавры Хлебникова не дают Кузмину спокойно заснуть: хочу новшествовать <...> хочу чтоб футуризм [Бобров];

В стихах сильно полевел. Обращает сейчас внимание главным образом на звуковую сторону стиха и на организацию в нем новой динамики [Шкловский: 97];

Не идет Кузмину современная манера письма с разномерными строками, так неприятно ассоциируемая с фигурой Маяковского [Воинов].

Высказывая в 1921 г. опасения по поводу принятия его «футуризма», автор, как мы видим, оказался прав в своих предположениях.

Единодушие автора и критиков свидетельствует о том, что на рубеже 1910–1920-х гг. в творчестве Кузмина произошел перелом, выразившийся в обращении к авангардной поэтике, интерес к которой ни читатели, ни критики ранее не связывали с его именем.

Отмечен этот перелом был и позднейшими исследователями кузминского творчества. В. Ф. Марков так писал о маленьком сборнике «Двум» (1918):

...он огорашивает любого поклонника Кузмина, знакомого только с дореволюционными книгами. Хотя оксимороны («в близком далеке») и корневые двойники («прелый Апрель») не новость в стихах Кузмина, но в соединении с эллипсисом, инверсией, сложным синтаксисом и неологизмом они производят впечатление неожиданное, особенно если к этому еще прибавить метрическое сходство со стихом Маяковского <...> иногда кажется, что Кузмин хочет копировать Маяковского, однако получается у него Хлебников [Марков: 367].

Обретение поэтом «футуризма», выразившегося, по мнению критиков, в рубленных строках, перенесении внимания на фонетические особенности стиха и словотворчестве, произошло в 1917 г., когда были созданы такие тексты как «Враждебное море», «Святой Георгий», «Русская революция», «Волынский полк», «Не знаю, душа ли, тело ли...», «Лейный лемуру», «Римский отрывок», «Псковской август», цикл «София. Гностические стихотворения». В каждом из них обнаруживается хотя бы одна особенность (а в некоторых — и все вышеперечисленные), определенная критиками как «футуризм».

Изменениям в поэтике сопутствовали важные перемены в литературно-общественной жизни Кузмина. В марте 1917 г. он, прежде сторонившийся литературных и иных объединений, вступил в созданный Ильей Зданевичем союз «художественных, артистических, музыкальных и поэтических обществ, выставок, издательств, журналов» «Свобода искусству». В него вместе с Кузминым вошли преимущественно представители «левого» направления в живописи и литературе: Н. И. Альтман, Л. А. Бруни, В. В. Воинов, А. С. Лурье, Н. Н. Пунин, В. В. Маяковский и др. [Марцадури: 44]. В воззвании группы говорилось: «Революция творит свободу. Вне свободы нет искусства. <...> Отвергайте замыслы наложить оковы на свободу» [Крусанов: 9]. Союз «Свобода искусству» задумывался как оппозиция «Министерству искусств» — государственному органу, создание которого планировалось в это же время для решения вопросов художественной жизни в пореволюционной России. Инициаторами проекта были М. Горький, А. Н. Бенуа,

И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Ф. И. Шаляпин и др. [Жуков: 4–43; Крусанов: 8–9; Перхин: 48]. Столкновение двух групп произошло 12 марта на общегородском митинге деятелей искусств в Михайловском театре [Крусанов: 9–15; Перхин 49–54]. Его результатом стало образование единого Союза деятелей искусств, «цель которого давать ответы <...> являющиеся основанием для решения всех мероприятий правительства в области искусства» [Перхин: 54] — до созыва Всероссийского учредительного собрания деятелей искусства.

Кузмин не только примкнул к более «левому» блоку в до-союзных спорах: уже после вступления в Союз деятелей искусств он придерживался его радикального крыла. Так, весной того же года он входил в группу «Искусство. Революция», которая планировала исполнять заказы на прославление революции в различных художественных формах [Крусанов: 19], а позднее — в «Блок левых», выступавший против попыток Союза деятелей искусств наладить контакт с властью [Там же: 20, 656].

Контактам в рамках организаций предшествовал интерес Кузмина к футуристам, а также знакомство и дружба с некоторыми из них — Велимиром Хлебниковым и Владимиром Маяковским. Отношения с Хлебниковым начались раньше¹ — осенью 1909 г., когда Хлебников сблизился к кругом Вяч. Иванова и стал часто бывать на «башне». Тогда же было посвящено Кузмину стихотворение «Вам», а в одном из писем к матери Хлебников писал: «Я подмастерье и мой учитель — Кузмин» [Парнис: 158]. Доверительные отношения поэтов продолжались до конца жизни Хлебникова.

Личные и творческие отношения Кузмина и Маяковского были рассмотрены в статье Л. Селезнева [Селезнев]. Знакомство двух поэтов, по всей видимости, состоялось до 25 июня 1915 г. В 1915–1917 гг. Кузмин часто посещал дом Маяковского-Бриков [Янгфельдт: 17; Селезнев: 69–71] и посвятил Лиле Брик стихотворение «Выздоравливающей» (1917), к которому она позднее сделала приписку: «Кузмин бывал у нас тогда ежедневно» [Малмстад, Марков: 655; Богомолов 2000: 735]. 26 октября 1917 г. Кузмин записал в своем дневнике: «... пошли к Брикам. Тепло и хорошо. Маяковский читал стихи» [Дневник VIII: Л. 8 об.].

¹ О них подробнее см.: [Парнис].

В середине 1910-х гг. Кузмин изменил свое отношение к футуризму. Если в 1910 г. он упрекал футуристов за пренебрежение культурой прошлого [Кузмин 1910], то в 1914 признал за этим направлением новые силы и отметил его заслуги в «освобождении слова» [Кузмин 1914]. В 1915 и 1916 гг. Кузмин публиковался в сборниках «Стрелец» (предприятие поэта А. Э. Беленсона), где его произведения соседствовали с текстами Маяковского, Хлебникова, В. Каменского, Д. Бурлюка, А. Крученых, Б. Лившица.

Таким образом, можно сделать вывод, что появившееся в начале 1920-х гг. в не зависимых друг от друга источниках (критике и дневнике Кузмина, с которым рецензенты едва ли могли быть знакомы) слово «футуризм» было вполне обосновано при описании кузминской поэтики. К концу 1910-х гг. Кузмин уже имел личные и «групповые» контакты с представителями левого искусства (в том числе и «настоящими» футуристами), а также выказывал интерес и симпатию к их творчеству. На фоне этих событий и этого интереса стихотворения Кузмина 1917 г. прочитываются совершенно определенным образом.

В середине апреля 1917 г., после вступления в «Свободу искусству» и Союз деятелей искусств, Кузмин написал и опубликовал четыре прославляющих революцию стихотворения: «Русская революция» (Нива. 1917. № 15), «Волынский полк» (Русская воля. 1917. 16 апр. Утр. вып.), «Майский день» (Русская воля. 1917. 18 апр. Утр. вып.) и «Не знаю, душа ли, тело ли...» (Русская воля. 1917. 17 мая. Утр. вып.).

В них сквозят как революционная риторика, так и личный энтузиазм поэта. «Майский день» насыщен политическими лозунгами («все народы мира — братья!»²), характерной формульной лексикой («товарищ трудовой», «назло капиталистам», «красный майский день»), у него специфический «маршевый» ритм, достигаемый полноударностью строк четырехстопного ямба в сочетании с короткими словами («Подумай сам, ведь день какой», «Работай, гнишь весь год, — но вот») и многочисленными аллитерациями на «г», «п», «т». В совокупности эти особенности указывают на то, что перед нами текст, созданный как стереотипно-революционный. По мнению Н. А. Богомолова, это стихотворение — «заказ редакции (то ли той же “Русской воли”, то ли иного издания —

² Здесь и далее стихотворения Кузмина цит. по: [Кузмин 2000].

не ясно) на стихи для очередных номеров» [Богомолов 1999: 541], в отличие от «Русской революции», в которой исследователь видит преобладание личных, «кузминских» тем (например, личную географию Петербурга — Кировскую улицу, на которой Кузмин жил долгое время) [Там же: 541–542; Богомолов, Малмстад: 240].

Большее внимание, однако, привлекает поэтический язык, который выбран для этих тем. «Русская революция» представила читателю зарисовку на тему революционных событий: телеграфный стиль изложения, соположение нескольких голосов, ритм речи, захлебывающейся от волнения и восторга. Стихотворение написано астрофическим акцентным стихом. Хотя таким стихом были написаны некоторые «Александрейские песни» (Когда утром выхожу из дома...», «Ты — как у гадателя отрок...»), их музыкальная плавность не похожа на сложный, изломанный ритм «Русской революции», дополнительно осложненный аллитерациями («Шипят с поднятыми воротниками шпика. / Сегодня... сегодня солнце, встав, / Увидело в казармах отворенными все ворота») и анжамбманами («Вести (такие обычные вести!) / Змеями ползли: “Там пятьдесят, там двести / Убитых...” Двинулись казаки...»). В метрически более традиционных стихотворениях «Волынский полк» и «Не знаю: душа ли, тело ли...» неровный ритм создается не только неурегулированными разносложными строками, но и имитацией ритма и грамматики небрежной разговорной речи: «Ведь они ничего не знали, / Радуюсь круглыми горлами: / Расстреляют ли их в самом начале / Или другие пойдут за ними святыми ордами».

Наряду с отмеченными особенностями, в этих стихотворениях прослеживается и явное сближение с «революционной» лирикой других поэтов, контакты с которыми Кузмин устанавливал в то время. В названных четырех стихотворениях виден сильный «маяковский» след; напр., рифменная пара «нате-ка / грамматика» неизбежно воскрешала в памяти как знаменитые составные рифмы Маяковского, так и его не менее знаменитое стихотворение «Нате!» (1915); к поэтике Маяковского отсылают также намеренно сниженная лексика («шарахались», «нате-ка») и разные по длине строки. Отметим также, как строится кузминская «Русская революция»: телеграфный стиль, множество точных топонимов, указаний на события и время — все это близко тексту Маяковского «Революция. Поэтохроника», созданному в те же дни (апрель 1917) [Селезнев: 74–75]:

Первому же, приказавшему —
 «Стрелять за голод!» —
 заткнули пулей оружий рот.
 Чье-то — «Смирно!»
 Не кончил.
 Заколот.
 Вырвалась городу буря рот³.

В двух поэтических хрониках подчеркнута значимость временных отрезков: у Маяковского в текст инкорпорированы даты и часы, в стихотворении Кузмина временной промежуток постепенно сужается, детализируется: «Словно сто лет прошло, а словно неделя! / Какое неделя... двадцать четыре часа!». Описание революционных событий у обоих поэтов начинается с отсылки к началу революции — бунту Волынского полка, отказавшегося выступать за царское правительство и убивать солдат своей же страны: см. у Кузмина: «... “Они отказались... стрелять не будут!..” — / Шипят с поднятыми воротниками шпики», у Маяковского: «В промозглой казарме / суровый / трезвый / молился Волынский полк. / Жестоким / солдатским богом / божились / роты <...> / Первому же, приказавшему — / “Стрелять за голод!” — / заткнули пулей оружий рот. / Чье-то — “Смирно!” / Не кончил. / Заколот». С одной стороны, может казаться, что оба поэта просто пытаются максимально достоверно передать события того знаменательного дня, однако отметим общность их установки: революция начинается с почти мифологического акта — отказа стрелять в своих, то есть отказа от братоубийства (в созданной в это же время оде Кузмина «Враждебное море» этот мотив станет центральным).

Другая точка пересечения двух поэтических хроник — образ восходящего солнца, рассвета новой жизни: «Сегодня... сегодня солнце, встав, / Увидело в казармах отворенными все ворота», у Маяковского — «Рассвет растет, / сомненьем колет, / предчувствием страха и радуя». Отраженное в меди труб солнце метафорически уподобляется божеству, благословляющему революцию. У Маяковского: «И вот неведомо, / из пенья толпы ль, / из рвущейся меди ли труб гвардейцев / нерукотворный, / сияньем пробивая пыль, / образ возрос. / Горит. / Рдеется», у Кузмина: «Боже, о Боже мой! <...> Вспомните это утро после черного вчера, / Это

³ Здесь и далее стихотворение Маяковского цит. по: [Маяковский].

солнце и блестящую медь, / Вспомните, что не снилось вам в далекие вечера, / Но что заставляло ваше сердце гореть!», и, в другом стихотворении, более отчетливо — «Засмотрелся Господь на Виленский переулок, / Заслушался Волынских труб».

Неудивительно, что в текстах, созданных сразу после революции, упоминались одни и те же факты, однако для нас важно, что Кузмин в разработке революционной темы использует приемы именно авангардной поэтики и создает текст, близкий (иногда — дословно) «поэтохронике» Маяковского, которая писалась параллельно с «Русской революцией», — словно признавая, что именно такой язык больше подходит для описания перелома, который происходил у него на глазах.

С последним обстоятельством тесно связано и другое, а именно влияние газетной риторики: Кузмин создает свою лирику, реагируя на становление революционной мифологии. Строки «Помните это начало советских депеш, / Головокружительное: “Всем, всем, всем!”» — цитировали одноименные воззвания Временного правительства (см., например: Всем, всем, всем! // *Нива*. 1917. № 10. С. 160). Стихотворение «Волынский полк» появилось в номере газеты от 16 апреля — в разгар сотворения идеализированного образа волынцев, когда газеты и журналы представляли их подлинными национальными героями. Так, в майском номере «Синего журнала» читаем:

С именем Волынского полка навсегда связаны самые светлые страницы русской истории. Волынский полк не «отдал себя в распоряжение Временного Правительства», не «присоединился к восставшим», а *сам восстал*, первым из полков русской армии открыто и смело стал на сторону народа. В те часы, когда судьба народа решалась на Литейном проспекте и Знаменской площади, когда никто не знал кто победит — народ или самодержавие — тот кто открыто стал против опричников, тот заглянул в бездну. Или победа и счастье Родины, или — расстрел и виселица [Герой революции].

Сравним последние слова со строками Кузмина «Ведь они ничего ни знали, / Радуясь круглыми горлами: / Расстреляют ли их в самом начале / Или другие пойдут за ними святыми ордами», чтобы увидеть очевидное совпадение риторики.

Другие строки Кузмина — «Как будто Пасха в посту настала» — также найдут соответствие в пореволюционной прессе:

уподобление Революции Пасхе (которая в 1917 г. пришлось на 2 апреля) и представление революционных событий как настоящего, подлинного Воскресенья (что было довольно популярно, см.: [Стейнберг: 52–54]) можно обнаружить, например, в такой заметке, помещенной на первой полосе «Синего журнала» (Синий журнал. 1917. № 12–13. Апрель):

Христос Воскресе! <...> Первая Пасха, которую мы встречаем свободными. И впервые, быть может, это пасхальное приветствие, — «Христос Воскресе!» звучит для нас не как дань обычаю, а как прекрасный и значительный символ. Ведь вместе с Христом воскресла и Свобода! И Пасха — это праздник свободы, возрождения, праздник первого в мире Революционера,

или — в том же номере — стихотворение Н. Шебуева «Пасхальное»: «Никогда еще Пасха не была такой красной, как нынче» [Шебуев]. Обращает на себя внимание также и тот факт, что Кузмин ориентируется преимущественно на риторику и темы популярной прессы («Нива», «Синий журнал»).

Итак, в «революционных» стихотворениях Кузмина элементы авангардной поэтики и газетная риторика применялись для описания и художественного воссоздания современных автору событий (или, как в стихотворении «Майский день», для создания определенного, также тесно связанного с происходящим, настроения). В сущности, эти тексты можно трактовать и как попытку творческого сближения Кузмина с «левыми», в группы которых он вступает в это время, и как стремление «писать проще», приблизившись вплотную к той «скачущей современности», интерес к которой отразился в прозаических и критических опытах Кузмина середины 1910-х гг. (таких как «Военные рассказы» (1915), фельетоны и статьи в «Биржевых ведомостях» и др.). Элементы «футуризма» появляются именно в «революционных» стихах: по всей видимости, для Кузмина революция открыла возможности приложения этой поэтики, которая казалась ему органично связанной с происходящими событиями. Кузмин осваивает тот способ изображения современности, который еще в 1914 г. связывал с «новыми силами» в литературе.

Если мы обратимся к другим стихам 1917 г., вошедшим впоследствии в сборники «Вожатый» и «Эхо», то увидим, как кузминский «футуризм» продолжает реализовываться в текстах, уже

напрямую с революцией не связанных. Так, автор отдает дань паронимической аттракции (подбору слов по созвучию), многочисленным звуковым и корневым повторам, а также неологизмам, созданным с использованием славянских морфем. См., например, стихотворение «Лейный лемур»:

В покойце лейном летавит Лемур.
 Алеет Лейла, а Лей понур.
 <...>
 Зовешь ты, Лейла, всё алей:
 «Обручь меня, о милый Лей.
 Возьми, летун!
 Пронзи, летун
 Могильник глинный, живой ползун!»

В этом стихотворении очевидная эротическая тематика скрыта за окказионализмами, образованными от одного корня («лей»), фонетическая структура которого придает описываемому сюжету дополнительные коннотации («летавит Лемур», «милый Лей»). Такое построение стихотворения — вокруг одного корня с повышенным вниманием к звуковой организации стиха — роднит его с ранними хлебниковскими опытами, такими как «Черный любирь» (1907–1908):

Я смеярышня смехочеств,
 Смехистелинно беру,
 Нераскаянных хохочеств
 Кинь злооку — губирю.
 Пусть гопочич, пусть хохотчич... [Хлебников]

«Словоновшество» Кузмина ярко проявилось в стихотворении «Псковской август», в котором непривычное сочетание корней и суффиксов создавало искаженную необычным ракурсом, но узнаваемую картину провинциального летнего времяпровождения:

Веселушки и плакушки
 Мост копытят козами,
 А заречные макушки
 Леденцеют розами.
 <...>
 Надорвась, вечерня, шмелем,
 Взвякивает узенько.
 Белки снедки мелко мелем, —
 Тпруси, тпруси, тпрусенька...

Получившийся грамматический эффект способствует не остраниению, но, напротив, погружению в созданную картину; неологизмы кажутся не футуристической игрой, а диалектными, наиболее приближенными к описываемому миру, словами (см. у Хлебникова в цитируемом выше стихотворении «Нас сердцами закипей. / В этих глазах ведь глазищем / Ты мотри, мотри — за горкой / Подымается луна!»).

Показательны также опыты с метрикой: именно начиная с 1917 г. Кузмин обращается к тонической метрике (вольный тактовик и акцентный стих), меняя ее семантический ореол. В его более ранних стихотворениях тонические размеры использовались непоследовательно и в ограниченном числе случаев: для передачи живой речи («Приходите завтра, приходите с Сапуновым, — / Милый друг, каждый раз Вы мне кажетесь новым!» — «Прерванная повесть», 1906–1907), для имитации русского духовного стиха («Жили два старца / Во святой пустыне, / Бога молили, / Душу спасали» — «Два старца», 1915) и в связи с религиозной темой (например, в близком к «Александрийским песням» стихотворении «Если б ты был небесный ангел...» (<1906>): «Если б ты был небесный ангел, / Вместо смокинга носил бы ты стихарь / И орарь из парчи золотистой...»).

В «революционных» текстах, как мы показали выше, тонические или неурегулированные размеры связаны с хроникальностью, изображением стремительной смены событий, уличных зарисовок; они передают волнение от сознания величия происходящего. В кантате «Святой Георгий» возможности тонического размера для передачи различных состояний используются максимально широко. Неравносложность строк, неровный ритм создают эффекты нагнетания ожидания, страха («Боги, во сне ли? / Мерзкий / выползок бездны на плоской мели, / мирней / свернувшейся рыбы /

блестит в полумраке чешуйчатой глыбой / змей...»), передают крики о помощи («Где вы? где вы? / где ты, Персей? / Спите? / Не слышите бедной девы?! / Нагая, одна, / скована...»), а затем — нервный, порывистый ритм боя («Стрел / лёт — / глаз / взгляд. / Радугой реет радостный рай. / Трубит ангел в рожок тра-рай! / И вот, / <...> последний треск, — / треснула бездна, / лопнуло небо, / и ящер / отвалился, шатаясь, / и набок лег спокойно, / как мирно почивший пращур»).

Все это вкупе с изложенными выше наблюдениями позволяет утверждать, что новая поэтика автора была сознательным изменением его творческих ориентиров. Подготавливаемые в творческой лаборатории Кузмина конца 1910-х гг. перемены были и логическим развитием его исканий этого десятилетия (прежде всего, усиливавшегося внимания к футуризму и поиска наиболее подходящих для передачи духа современности литературных форм), и одновременно — непосредственно стимулировались революционными событиями, в которых поэт нашел вдохновение, а также материал для приложения собственных идей. Сближение Кузмина с «левыми» в 1917 г. было предопределено эволюцией его эстетических взглядов (изображение современности в его творчестве постепенно начало превалировать над стилизациями и историческими экскурсами), новыми тенденциями в его поэтике (усиленное внимание к фонетической стороне слова, сближение сходных по звучанию слов), а также участвовавшими личными контактами с отдельными представителями футуризма.

Вместе с тем важно отметить, что Кузмин, который начал активно сотрудничать с представителями «левого» искусства и выказывал интерес к ним задолго до революции, совсем «левым» все же не стал. Двумя неделями ранее февральских событий, 12 февраля 1917 г., датирован черновой автограф стихотворения «Предчувствию, душа моя, внемли...»:

Предчувствию, душа моя, внемли!
 Не изменяй испытанным приметам.
 Который снег сбежит с моей земли?
 Которая весна замкнется летом?
 Завеет март... лети, лети за ним!
 Все облака — что голуби Венеры,
 Весенний трепет неискореним,
 Неизъяснимый трепет нежной веры.

И грезится необычайный путь,
 Где нет случайных и ненужных бедствий.
 Набегавшись, щекой к земле прильнуть,
 Как в позабытом и прелестном детстве.
 Души с землею неразрывна связь,
 Но не влюбленная поет затея.
 Узнает всякий, сладко удивясь,
 Что сердце, обновляясь, — всё святее.
 Пускай не покидает снег виски,
 Пускай, как ящерица, не линяю, —
 Расслабленно-живительной тоски
 Весенней ни на что не променяю.

Это не первое «весеннее» стихотворение Кузмина: весна и пробуждение природы, связанное с ощущением полноты жизни или началом любви — частая тема для автора. Такие стихотворения были написаны им в разные годы, см., напр., «Когда и как приду к тебе я...» (из цикла «Осенние озера», 1908–1909), «Как радостна весна в апреле...» (из цикла «Весенний возврат», апрель 1911), «Глупое сердце все бьется, бьется» (из цикла «В дороге», февраль–август 1913), «Весны я никак не встретил...» (из цикла «Лодка в небе», 13 апреля 1914), цикл «Вина иголки» (1916) и т. д. Лейт-мотивом этих стихотворений было ожидание жизненных перемен, должных произойти с приходом весны: «В мое окно с нависшей крыши / Стучит весенняя капель; / Мечты всё радостней, всё выше, / Как будто минул скорбный хмель...» («Когда и как приду к тебе я...»), «Вы перержавели, вы устали, / Мысли, сны. — / Но вдруг воспрянешь упрямой стали, / Ждешь весны...» («Глупое сердце все бьется, бьется...»), «Мы снова путники! согласны? / Мы пробудились ото сна! / Как чудеса твои прекрасны, / Кудесница любви, весна!», «Еще нежней, еще прелестней / Пропел апрель: проснись, воскресни / От сонной, косной суеты!», «Теперь во мне проснулось всё — и вот / Впервые кровь бежит по сети вен, / Впервые день весны благословен!» (из цикла «Вина иголки»). См. стихи из приведенного выше стихотворения: «Весенний трепет неискореним, / Неизъяснимый трепет нежной веры. / И грезится необычайный путь, / Где нет случайных и ненужных бедствий...», — отметим, что образ «пути», открываемого весной, встречается также в стихотворении «Вина весеннего иголки...» («Мы снова путники! согласны? / Мы пробудились ото сна!»). Мотив

«святости» обновляемого сердца связывает стихотворение с «Еще нежней, еще прелестней...», в котором приход весны сравнивается с Пасхой: «Горе сердца! — гудят, как пчелы, / Колокола <...> / Родник забил в душе смущенной, — / И радостный, и обновленный, / Тебе, Господь, Твое отдам!».

Примеры можно множить, однако все они подтверждают, что Кузмин на протяжении многих лет возвращался к тематической параллели прихода весны и душевного обновления. Известное с античности, сохранявшееся в мировой литературе и фольклоре в течение многих веков, это отождествление имеет богатую традицию, которую поэт, несомненно, учитывал и на которую опирался. Мы не будем подробно касаться генезиса этого сюжета у Кузмина — для настоящего анализа необходимо подчеркнуть повторяемость его в лирике поэта, более или менее постоянный набор образов, мотивов и тем, переходящий из стихотворения в стихотворение.

Стихотворение «Предчувствию, душа моя, внемли...» принадлежит к этой группе текстов, однако по интонации и репертуару образов оно отчетливо связывается и с «революционной» лирикой Кузмина. Тему ожидания весны, заявленную в строках «Который снег сбегит с моей земли? / Которая весна замкнется летом?», поддерживает начало стихотворения «Волынский полк»: «Отчего травяная, древесная / Весна не летит на землю?». В этом же тексте развивается один из лейтмотивов «весенних» стихотворений Кузмина — ответ от пробуждающейся земли: «Отчего на зовы небесные / Земля не вздыхает: “Внемлю”?» (обратим внимание также на лексическую переключку: «внемли» — «внемлю»). Образ птиц, несущих весну («Все облака — что голуби Венеры»), переходит в стихотворение «Русская революция»: «Вести всё радостней, как стая голубей...».

«Святость» наступающей весны, для Кузмина связанная, прежде всего, с любовными и религиозными переживаниями («Неизъяснимый трепет нежной веры...», «...сердце, обновляясь, — всё святее»), находит отражение в афористичной фразе, завершающей стихотворение «Русская революция» («Русская революция — юношеская, целомудренная, благая <...> / Словно ангел в рабочей блузе»), и становится темой стихотворения «Волынский полк», в котором приход весны задержало то, что «Засмотрелся Господь на Виленский переулок». Последний пример показывает, как Куз-

мин подхватывал революционную риторику, органично инкорпорируя ее в свою поэтику: революция в его стихотворениях становилась той самой чаемой весной, которую ему обещало «предчувствие», — эта весна не календарная, но от этого не менее подлинная, потому что угодна Богу («Ничего, что небесные распорядители / С календарной весной опоздали»). См. также в другом «весеннем» стихотворении 1917 г. «Какая прелесть в Пасхе ранней...» афористичные строки: «Поверь, урок, не просто случай / Назло томительному сну / Связал навек в венки созвучий / Святую Пасху и весну». Это отождествление наступившей весны и революции станет шаблонным в революционной лирике, ему отдадут дань и прославленные поэты: К. Д. Бальмонт («Весенний клич»), В. Я. Брюсов («Еще недолгий срок тебе рыдать, река...»), «Свобода и война, «Потоп»), Г. В. Иванов — в целом ряде революционных стихотворений («Свобода! Свобода!», «Сколько лет унижений и муки...»); и менее знаменитые — С. Д. Дрожжин («Весна свободы»), Д. Н. Семеновский («Товарищ») и др. «Весеннее» стихотворение Кузмина органично встраивалось бы в этот ряд, если бы революционные его смыслы не были бы полностью исключены — оно было создано еще до революции, в феврале 1917 г., когда для поэта был более важен его собственный «весенний» контекст.

Этот пример демонстрирует, что в своих «революционных» стихах Кузмин не механически заимствовал элементы авангардной поэтики, но осуществлял синтез новых элементов со своим творчеством, продолжая, при внешних отступлениях, следовать собственным эстетическим взглядам.

ЛИТЕРАТУРА

- Дневник 1921: *Кузмин М. А.* Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // *Минувшее: Исторический альманах.* 1993. Т. 13. С. 457–524.
- Дневник VIII: *Кузмин М. А.* Дневник VIII: 13 окт. 1917 – 27 июля 1919 // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 57.
- Кузмин 1910: *Кузмин М. А.* Футуристы // *Аполлон.* 1910. № 9. С. 20–21 (2-я паг.)
- Кузмин 1914: *Кузмин М. А.* Как я читал доклад в «Бродячей собаке» // *Синий журнал.* 1914. № 18. С. 6.

- Кузмин 2000: *Кузмин М. А.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. М., 1999.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Революция: (Поэтохроника) // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1 / Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М., 1955. С. 134–140.
- Хлебников: *Хлебников В.* Черный любирь // Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 1 / Под общ. ред. Р. В. Дуганова. С. 95.
- Бобров: *Бобров С.* [Рец. на:] М. Кузмин. Эхо. Стихи. К-во «Картонный Домик». СПб., 1921 // Печать и революция. 1921. № 3. С. 274.
- Богомолов 1999: *Богомолов Н. А.* Неизданный Кузмин из частного архива // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 533–546.
- Богомолов 2000: *Богомолов Н. А.* Примечания // Кузмин М. А. Стихотворения. СПб., 2000. С. 679–788.
- Богомолов, Малмстад: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. М., 2013.
- Воинов: *Воинов О.* [Рец. на:] М. Кузмин. «Нездешние вечера» // За свободу. Варшава, 1921. № 7/8. 12 нояб.
- Герой революции: [Б. п.] Герой революции // Синий журнал. 1917. № 16. Май. С. 7.
- Жуков: *Жуков Ю. Н.* Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1920. М., 1989.
- Крусанов: *Крусанов А. В.* Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор: В 3 т. М., 2003. Т. 2. Футуристическая революция 1917–1921. Кн. 1. Малмстад, Марков: *Малмстад Дж. Э., Марков В. Ф.* Примечания // Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3 т.]. München, 1977. Т. 3. С. 617–741.
- Марков: *Марков В. Ф.* Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3 т.]. München, 1977. Т. 3. С. 321–426.
- Марцадури: Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу / Предисл., публ. и примеч. М. Марцадури // Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Университет Тренто, 1990. С. 33–108.
- Парнис: *Парнис А. Е.* Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 156–165.
- Перхин: *Перхин В. В.* Союз деятелей искусства и его литературная курия (1917–1918 гг.): Из хроники событий // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Иссл. и мат.: [В 2 кн.] / Отв. ред. В. П. Муромский. СПб., 2002. Кн. 1. С. 47–124.
- Селезнев: *Селезнев Л.* Михаил Кузмин и Владимир Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 66–87.

- Стейнберг: *Стейнберг М. Д.* Великая русская революция. 1905–1921 / Пер. с англ. Н. Эдельмана. М., 2018.
- Шебуев: *Шебуев Н.* Пасхальное // Синий журнал. 1917. № 12–13. С. 14.
- Шкловский: *Шкловский В. Б.* Письмо о России и в Россию // Новости литературы. Берлин, 1922. № 2. С. 97–99.
- Янгфельдт: *Янгфельдт Б.* Любовь — это сердце всего: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: Переписка, 1915–1930. М., 1991.

А. П. ЧЕХОВ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Анна Мухина
(Москва)

В пору вхождения Б. Л. Пастернака в литературу было принято если не скептическое, то равнодушное отношение к прозе А. П. Чехова, мир которой трудно совмещался с общей атмосферой «серебряного века» [Хализев: 34–39]. «Чеховское» контрастировало с сознанием интеллигенции эпох символизма и постсимволизма, «задававшим тон русскому художественному XX веку»; произведения Чехова и его жизнь воспринимались как «живой укор» [Гитович: 17–20].

В отношении Пастернака к Чехову отразилась сложная эволюция его мировоззрения и поэтики. В период длительного становления «чеховское» было для Пастернака воплощением среды, ценность которой вплоть до «Высокой болезни» не осознавалась. Так, в 1916 г. Б. Л. Пастернак писал родителям: «Я ни на минуту не теряю способности и умения отличать серьезное, важное и реальное от интеллигентской, подчас страшно симпатичной — весь Чехов таков и Ибсен — блажи...» [Пастернак: VII, 283]; месяцем позже рассказывал о сослуживце, «милом среднем чеховце» [Там же: 293]. В юности «чеховское» вызывало у Пастернака легкое раздражение: оно принадлежало к миру, которому он противопоставлял «родник *безусловности и определенности нечеловеческой* — вдохновение» [Там же: 283; курсив автора]. Важно, что упоминания Чехова в десятилетия возникли у Б. Л. Пастернака лишь в письмах к родителям, то есть соотносились с узнаваемым, домашним миром¹.

Н. Н. Вильмонт приводит разговор с Пастернаком 1923 г., из которого следует, что до этого времени поэт совсем не знал

¹ Возможно, это связано с тем, что для Пастернака Чехов действительно принадлежал к поколению отцов — Леонид Осипович был лишь двумя годами моложе Чехова, оба они были выходцами из южной провинциальной среды — Одессы и Таганрога.

позднего Чехова и видел в нем лишь автора «Злоумышленника» и «Унтера Пришибеева» — того, что «так смешило отца и его знакомых» [Вильмонт: 119]. Это неудивительно, поскольку на репутации Чехова долго сказывалась репутация изданий, в которых он начинал печататься — в 1952 г. Пастернак, переосмысливающий свое отношение к массовой литературе, вспоминал: «Первый том Чеховских рассказов (Марксовское издание). А в поэзии это — Игорь Северянин. Тот же мир, персонажи, общество, дачники и пр., и как у Чехова на границе журнальной юмористики, тон почти пародийный» [Пастернак: V, 393].

Вильмонт вспоминает и о том, как в 1923 г. прочел Б. Л. Пастернаку рассказ «Студент», который тот слушал «с детским вниманием художника» и «самой тихой» игрой на напряженно застывшем лице [Вильмонт: 124]. По словам мемуариста, Пастернак «со стыдом» сознался, что прежде «смотрел на Чехова в своей бунтарской самонадеянности, как на кумира папы и его поколения» [Там же: 121], а выслушав рассказ, испытал «боль и радостную растроганность художника», соединенную со смущением от позднего узнавания: «Почитаем Чехова на старости лет» [Там же: 126]. Следом за «Студентом» Вильмонт открыл Пастернаку еще два чеховских рассказа — «Святою ночью» и «Архиерей»; последний, по словам мемуариста, Пастернак не мог дочитать: «...голос дрожал от сдержанных, восхищенных рыданий» [Там же: 127].

Вероятно, степень пастернаковской экзальтации была преувеличена, но чтение «Студента» стало первым импульсом интереса Пастернака к Чехову. Об этом свидетельствуют и упоминания в «Повести» (1929) и «Людях и положениях», в которых, при всей их поверхностности («сборный концерт с чтением Чехова» [Пастернак: III, 106]), Чехов уже ставится Пастернаком в один ряд с классиками XIX века.

В письме Пастернака к отцу о работе над «большой прозой» (май 1937) звучит признание, не похожее на прежние небрежные упоминания: «...мне все время в голову приходит Чехов, а те немногие, которым я кое-что показывал, опять вспоминают про Толстого...» [Там же: IX, 127]. В 1942 г. в Чистополе А. К. Гладков записал слова поэта: «Я давно предпочитаю Лермонтову Пушкина, Достоевскому, и даже Толстому Чехова...» [Гладков 2006: 391–392]. По словам Л. С. Флейшмана, в пе-

риод работы над «Гамлетом» «завершается освобождение Пастернака от ощущения внутренней связи с авангардистским поколением и замещение его самоотождествлением с чеховской эпохой в искусстве» [Флейшман: 707].

Первые попытки воплощения чеховской традиции Пастернаком были связаны с драматургией. Импульсом, вероятно, послужили сильные впечатления, вынесенные поэтом от постановки «Трех сестер» в МХТ (1940). По словам В. Я. Виленкина, Пастернак «...с волнением принял “Трех сестер” в новой постановке Немировича-Данченко и <...> это было как-то связано с тем, что он в это время опять заново открывал для себя Чехова» [Пастернак, Фейнберг: 479].

В 1942 г. Пастернак писал М. М. Морозову:

Я начал большую пьесу в прозе, реалистическую, современную с войною, — *Шекспир* тут очень поможет мне, — это российский Фауст, в том смысле, в каком русский Фауст должен содержать в себе Горбунова и *Чехова* [Пастернак: IX, 300; курсив здесь и далее мой. — А. М.].

Речь идет о пьесе «Этот свет», отзвуки замысла которой есть и в стихотворении «Старый парк» (1941):

Сам же он *напишет пьесу,*
Вдохновенную войной, —
 Под немолчный ропот леса,
 Лежа, думает больной [Там же: II, 123].

В черновом варианте этого стихотворения, подаренном А. К. Гладкову, была еще строфа:

Вся его мечта в театре.
 Он с женою и детьми
 Тайно года на два, на три
 Сгинет где-нибудь в *Перми*... [Там же: 418].

Впоследствии Пермь станет прообразом Юрятина в «Докторе Живаго» — но в Перми, по известному признанию А. П. Чехова, происходило и действие «Трех сестер». [Чехов: XIII, 427]. Перекличка неслучайна: пьесу, осознаваемую как итог («Мне хочется написать пьесу и повесть <...> Это настроение, может быть, предсмертное, последнего года и последних довоенных меся-

цев...» [Пастернак: IX, 269]), Пастернак начинает писать под воздействием чеховской драматургии и с явной опорой на Чехова.

Гладков приводит рассказ Пастернака о задуманной драме:

Первая сцена — на картофельном поле. А дальше — старинное имение... Тема — преемственность культуры <...> Я мечтаю возродить в этой пьесе забытые традиции Ибсена и Чехова... [Гладков 2002: 132].

Имена Ибсена и Чехова переосмыслены и воплощают собой не «блажь», а «забытые традиции», дорогие Пастернаку. Возможно, замысел «пьесы на картофельном поле» представлял собой своеобразный эпилог «Вишневого сада»: на месте, где он некогда был, могло символически оказаться колхозное поле. Оно напоминает и «вдовьи огороды» — место, где Иван Великопольский остро осознает «преемственность культуры»: «правда и красота <...> продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле» [Чехов: VIII, 309].

Замысел драмы «Этот свет» связан с топосом русской усадьбы: в бывшем имении встречаются «люди сороковых годов» XX века. Изображение помещицкой усадьбы — явный анахронизм для середины XX века, что усиливает чеховские контексты. Это пространство позволяет объединить разных по социальному происхождению героев и включить в драматическое действие картины природы. В 1959 г. Пастернак напишет С. Спендеру:

...Своеобразие Чехова как драматического писателя, основное значение и достоинства его пьес в том, что он *вписал человека в пейзаж на равных правах с деревьями и облаками*; <...> реплики и речи взяты, выхвачены из пространства, из воздуха, в котором они были произнесены и <...> передают подлинное, мгновенное сходство с <...> с жизнью в самом широком смысле слова... [Пастернак: X, 522].

Близкое мировосприятие было характерно и для Пастернака, ощущавшего свою жизнь как часть мироздания. Именно так в «Этом свете» строится монолог Дудорова, где цитата из «Гамлета» соединяется с размышлениями о «лопушке» и «подснежнике», а смерть соотносится с уходом под землю «последней травы». Стыд за «дурацкое, обидное двадцатилетие» соседствует с благодарностью Богу за его «порядок» [Там же: V, 117]. Все это

соотносится с «неиерархичностью» — базовой чертой художественного мира Чехова [Чудаков: 85]:

Как это в «Гамлете»? Один я наконец-то. Вот оно, вот оно. Ожидание всей жизни. И вот оно наступило. Странно. Почему меня сегодня все земля занимает? Последняя, последняя трава. Лопушок, подорожник. Последняя помертвелая, перламутровая в каплях талых снежинок. Не сегодня завтра она уйдет под снег. И я, и я. <...> Господи, Господи, зачем мне так нравится твой порядок. Господи, ты порвешь мне сердце безбрежностью его вмещенья! Благодарю тебя, Господи, что ты сделал меня человеком и научил прощаться. Прощай, моя жизнь, прощай, мое недавнее, мое вчерашнее, мое дурацкое обидное двадцатилетие [Пастернак: V, 117].

Работа над пьесой осталась незавершенной, ее замысел «растворился» в романе и поздних стихах, но пастернаковский интерес к Чехову сохранился — об этом свидетельствует и стихотворение «Зима приближается» (1943): «Осенние сумерки Чехова, / Чайковского и Левитана», и одна из первых записей, относящихся к работе над романом: «Я пишу роман о русской жизни после Чехова...» [Там же: 387].

В период работы над романом проза Чехова стала для Пастернака важнее драматургии. В ней он видел пример «незаметного стиля», к которому стремился в романе, отмечая, что «безразличие к страстям, причинам и следствиям, прошлому и настоящему <...> было главной силой Чехова и его обаяния как рассказчика» [Там же: X: 466–467]. Нам ранее приходилось касаться чеховских реминисценций в прозаической части романа [Гельфонд, Мухина 2018: 214–225], но если в романе круг затронутых произведений широк — от «Мальчиков» до «Трех сестер», то «Стихотворения Юрия Живаго» резонируют лишь с тремя рассказами, воплощающими «богословие» Чехова («Святою ночью», «Студент» и «Архиерей»). Неканоническое понимание христианства, воплощенное Пастернаком в монологах героев и стихах из романа, во многом опирается эти три рассказа. Множество частных совпадений свидетельствует о близости мировоззрения Чехова и Пастернака, о той системе историософских взглядов, в которой отправной точкой бытия человечества оказывается Евангелие, а итоговой целью — обретение бессмертия [Гельфонд, Мухина 2019].

Подобно Чехову, Пастернак заостряет свое внимание на поэтической стороне Евангелия — проникновении чуда в повседневность. Как и для Чехова, для него важны не его нравственные аспекты, а понимание непрерывности тех событий, которые начались «во дворе первосвященника» и продолжаются до сего дня.

В поздней неоконченной драме «Слепая красавица» чеховское начало воплощается не в реминисценциях, а в ориентации на поэтику чеховской драматургии. Действие «Слепой красавицы» также происходит в помещицкой усадьбе (при этом название имения Пятибратское в равной мере отсылает к Восьмибратову из «Леса» А. Н. Островского и заглавию «Три сестры»). Выбирая окончательный порядок эпизодов «Слепой красавицы», Пастернак обосновал в отдельной заметке принцип построения своей динамической сцены:

Для облегчения восприятия действительности и достижения отдельных гнезд и точек частичного, подчиненного единства: группировать беседу (может быть, и случайности и скачки ее) вокруг навязших и задалбливаемых повторений отдельных говорящих, как например, просьба о красненькой Гедеона или расспросы Миши Казачка о разбойниках или фигурирование имени Сурепьева (и его подозрительности в связи с Фролом и Костыгой) в словах Луши и Феклуши [Пастернак: V, 579].

Этот принцип организации диалога и сценического действия в драме, который наметил, но не успел реализовать Пастернак, в свою очередь, также связан с Чеховым: вспомним повторяющиеся «бильярдные» реплики Гаева или настойчивые просьбы о деньгах Симеонова-Пищика.

Подобно чеховским, пастернаковские герои не удовлетворены общим ходом жизни, ее «нескладностью». Это слово — вероятно, восходящее к монологу Лопахина («нескладная, несчастливая жизнь» [Чехов: XIII, 241]) — подхватывается в своем монологе Елена Артемьевна:

А ты скажешь, отчего же так *нескладно* все? А ты найди мне *жизнь складную*. Не зря говорится: не так живи, как хочется, а как Бог велит. Вот и благодарю тебя, Господи, великая моя заступа, покров мой недосыгаемый, что велишь мне жить так трудно и путано, так неисповедимо, что велишь сердцу моему исходить так сладко кровью. А это только Стратоны, дураки, с сальными глазами заплывшими воображают, будто жить дано в свое удовольствие, и сапогами

скрипят, командуют, поучают, наводят порядок². А жизнь — это тонкая боль просветляющая... [Пастернак: V, 159].

Характерно, что слова о нескладной жизни Лопухин произносит в момент триумфа, когда мог бы «жить в свое удовольствие», но в его парадоксальной жалости к Раневской звучит как раз «тонкая боль просветляющая».

Как и чеховская, пастернаковская драматургия балансирует на грани реальности и символа. Символичны в «Слепой красавице» гипсовая голова, маскарадный костюм с рыбьей головой, пожар. Последний символ может восходить к «Трем сестрам» — «Пожар» был одним из первых вариантов заглавия «Слепой красавицы» [Там же: 577], но роль этого мотива в пьесе осталась неясной. Значимым оказывается и образ леса (восходящий, видимо, и к «Лесу»), и к «Дяде Ване» — дремучие Сумцовские леса, благодаря которым спасаются беглые каторжники, связаны с той первозданностью природы, которую стремится вернуть доктор Астров. Есть в пьесе и персонаж, судьба которого напоминает об истории деда Чехова. Это Прохор Медведев, бывший крепостной, который, вернувшись с каторги, открыл свое дело, подобно тому, как Егор Чехов выкупил из крепостных себя и семью.

Пастернаку была близка и стилевая неоднородность чеховских пьес, чередование фарсового и трагического, просторечие в контрасте с высокими монологами. Так, например, Агафонов стилистически близок Юрию Живаго: «Я не скрываю от тебя, я не твой соумышленник. Свободолюбие мое совсем другого рода» [Там же: 188–189], Марфа постоянно вспоминает народные приметы, например: «развезло как на Егория» [Там же: 161].

Подобная разноречивость речи персонажей напоминает «Вишневым сад», где в одних сценах соединены реплики совершенно разных по происхождению, статусу и мышлению героев.

Высказывания Пастернака о Чехове, отразившиеся в эпистолярной и мемуарах разных лет, упоминания о нем в стихах и прозе, относительно многочисленные чеховские реминисценции по-

² Отметим параллель с монологом Н. Н. Веденяпина в «Докторе Живаго»: «Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, оспую изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель». В обоих случаях есть отсылки к образу Сталина — «оспою изрытых», «сапогами скрипят».

казывают, как изменилось пастернаковское восприятие старшего писателя. Отношение реализовалось на нескольких стадиях: отторжение, осознание ценности, начало влияния (стихотворения «Зима приближается» и «Старый парк», пьеса «Этот свет»), его пик («Доктор Живаго» и стихотворения, включенные в него) и размывание (пьеса «Слепая красавица»). При этом внимание к Чехову Пастернак сохранил до последних дней, когда он читал статьи Андре Моруа о нем и главы из биографии Чехова, присланной им Анри Мато [Пастернак: X, 563]. Чехов был важен для Пастернака и как драматург, и как прозаик, и как герой — писатель и врач. Чеховское начало проявилось на разных уровнях и составило один из значимых подтекстов творчества Пастернака.

ЛИТЕРАТУРА

- Пастернак: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М., 2003–2005.
- Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983.
- Вильмонт: *Вильмонт Н. Н.* О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989.
- Пастернак, Фейнберг: Воспоминания о Борисе Пастернаке / Сост., подгот. текста, коммент. Е. В. Пастернак, М. И. Фейнберг М., 1993.
- Гельфонд, Мухина 2018: *Гельфонд М. М., Мухина А. А.* Чехов и «чеховское» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. 2018. № 2 (45). С. 214–225.
- Гельфонд, Мухина 2019: *Гельфонд М. М., Мухина А. А.* О чеховском фоне «Стихотворений Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака // Новый филологический вестник. 2019 № 4 (в печати).
- Гитович: *Гитович И.* Литературная репутация Чехова в пространстве российского XX века: реальность и aberrации (к постановке вопроса) // Studia Rossica. Warszawa, 2005. XVI: Dzielo Antoniego Czechowa dzisiaz. С. 15–16.
- Гладков 2002: *Гладков А. К.* Встречи с Пастернаком. М., 2002.
- Гладков 2006: *Гладков А. К.* Не так давно. Мейерхольд, Пастернак и другие... М., 2006.
- Флейшман: *Флейшман Л. С.* От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006.
- Хализев: *Хализев В. Е.* Чехов в XX веке: contra et pro // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2010. № 4. С. 34–39.
- Чудаков: *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М., 1971.

«АМЕРИКАНСКИЕ ОЧКИ» КАК КЛЮЧ
К РАССКАЗУ Е. ЗАМЯТИНА
«ДЕСЯТИМИНУТНАЯ ДРАМА»

Екатерина Тарасова
(Москва)

The thing had to be visual and dynamic. The method of flash-presentation instead of narrative exposition was the method that you will find in all my books; so the medium was familiar enough to me. The dialogue is, naturally, also reduced to bare essentials, to mere significant flashes. <...> In a way, all my literary work has been cinematic; I never explained; I always *showed* and *suggested* [Werth: 103]¹.

Так Евгений Замятин описывал свою художественную манеру в интервью с А. Вертовым в 1933 г. Склонность писателя к показыванию, а не рассказыванию, пристрастие к динамичным сюжетам и то, как он искусно прописывает диалоги, — все это, по мнению американского исследователя А. Шейна, обеспечило успех Замятина-сценариста в стремительно развивающийся киноиндустрии [Shane: 43–44]. Уже в 1927 г. выходит кинокартина «Северная любовь» — первый фильм, снятый по сценарию писателя, а через год, в 1928-м, был впервые опубликован рассказ «Десятиминутная драма». Писатель высоко ценил его: 8 августа 1929 г. Замятин, вероятно, читал «Десятиминутную драму» на даче у М. Волошина [Рукописное наследие: 346], а 19 декабря 1931 г., уже после отъезда из СССР, Замятин как почетный гость посетил собрание чешского художественного общества «Умелецка беседа» (“Umělecká beseda”) и выступил там с чтением именно этого рассказа [Shane: 84].

¹ «Произведение должно быть зримым и динамичным. Метод представления-“вспышки”, используемый вместо повествовательного введения, вы найдете во всех моих книгах. Диалог, разумеется, также сводится к самому существенному, к простым сильным вспышкам. <...> В некотором смысле вся моя литературная работа была кинематографической; я никогда не объяснял; я всегда показывал и намекал» <Перевод наш. — Е. Т.>.

«Десятиминутная драма» представляет собой ироническую новеллу, которая построена на игре с читателем. Рассказчик подчеркивает, что никто из персонажей не подозревает, что является действующим лицом его рассказа. На площадке трамвая, несущегося «сквозь холод, ветер, тьму вдоль замерзшей Невы» [Замятин 1938: 112], встречаются «с одной стороны — труд, с другой стороны — нетрудовой элемент» [Там же], — персонажи, «необходимые для драматического конфликта». На протяжении всего рассказа пьяный мастеровой в «огромных валеных сапогах» угрожающе наступает на своего классового противника — «лакированного» молодого человека. Привлеченный блеском американских очков, рабочий подходит к их обладателю, наклоняется и уже заносит руку над «членом капитала», покачивается секунду, как будто прицеливаясь... и неожиданно целует «очаровательного молодого человека». Обманывая ожидания читателей, Замятин намеренно усиливает напряжение между героями, подчеркивая неизбежность трамвайной «катастрофы».

Основной и наиболее очевидный принцип архитектоники «Десятиминутной драмы» — борьба старого и нового, выстроенная как цепочка антитез и контрастов на идейно-тематическом, персонажном и сюжетно-временном уровнях рассказа. Образы подвыпившего мастерowego и молодого человека в американских очках находятся на разных полюсах замятинского мира: писатель заостряет внимание читателя на различии социального положения героев через контрастное изображение их внешности, жестов и манеры поведения в целом.

Замятин детально и основательно прорабатывал все грани «Десятиминутной драмы». Маршрут реального ленинградского трамвая № 4 был преобразован писателем так, чтобы выбранные для рассказа дореволюционные и пореволюционные топонимы выполняли сразу несколько художественных функций. Они аккомпанируют приему обманутого ожидания в развязке (мастеровой едва не ударяет интеллигента на остановке «Проспект Пролетарской Победы») и иронично дополняют образ молодого человека, вошедшего в трамвай на Благовещенской площади (именно из-за топонима рассказчик называет героя «нетрудовым элементом в виде архангела Гавриила, явившегося деве Марии» [Там же: 25]).

Прекрасный молодой человек в американских очках изначально задумывался автором как «очень щеголеватый» нэпман

в сапожках, что известно из короткого наброска сюжета «Десятиминутной драмы», занесенного в один из замятинских блокнотов [Замятин 2011: 182–183]. Сохраняя основную идею блокнотной зарисовки, в первом варианте рассказа² Замятин перестраивает конфликт между героями, изменяя воплощение «старого» Благовещения: «щеголеватый» нэпман в сапожках трансформируется в «прекрасного молодого» интеллигента с газетой в руках. Американские очки в этом варианте текста теряются среди других элементов портрета героя, что, например, заметно в одной из фраз мастерового: «Ну, до чего хорош, а? Штанцы-то, штанцы-то одни чего стоят! А очки... а щиблеты... глядите, а? Красавчик ты мой... эх!» [Замятин 1928: 25]. Однако в новой редакции 1929 г.³ акцент на американских очках сделан более явным: «О! Ну, до чего хорош! Штаны-то, штаны-то какие... красота! А очки... Очки-то, глядите, братцы мои! Ну, и хорош! Милый ты мой!» [Замятин 1938: 113–114].

Любопытно, что метафорическому превращению лакированного ботинка молодого человека в копыто сопутствует метаморфоза, в которой американские очки становятся упряжью жеребца:

² Первый вариант рассказа был опубликован в вечернем выпуске «Красной газеты» 18 июня 1928 г. и в литературно-научном и художественном сборнике «Гул земли», который вышел под эгидой той же «Красной газеты». Издание было подготовлено, чтобы собрать средства для помощи Крыму, пострадавшему от двух землетрясений в 1927 г. Замятин, избранный в 1928 г. председателем Всероссийского союза писателей, помещает в «Гуле земли» «Десятиминутную драму», а в альманахе «Писатели Крыму» — другой рассказ, «Ёла». Вписанное в «Десятиминутную драму» для усиления фельетонной злободневности крымское землетрясение, которое не было значимо для развития сюжета, было с легкостью элиминировано Замятиным в следующей редакции рассказа, когда событие 1927 г. стало забываться и потеряло свою остроту.

³ Второй вариант «Десятиминутной драмы», датируемый автором 1929 г., вошел в книгу «Бич Божий: Роман», опубликованную в Париже только после смерти писателя в 1938-м, спустя десять лет после «крымского» издания. Вместе с рассказом в сборник вошли поздние иронические новеллы Замятина («Часы», «Лев», «Встреча»), написанные уже во Франции после эмиграции, и его неоконченный роман об Атиле «Бич Божий: Роман», над которым Замятин работал в последние годы жизни.

герой «беспокойно зашевелился в оглоблях очков», а затем «покраснел, рванулся в своей упряжи» [Замятин 1938: 113]. Истоки этой метафоры также находим в блокнотах Замятина: «Черные толстые очки на носу — оглобли за уши — не очки — упряжь» [Замятин 2011: 183]. Сохранив в рассказе задуманную трансформацию оптического прибора, писатель изменяет его форму: вместо «черных толстых очков» появляются «круглые, американские», что, как мы сейчас попробуем показать, принципиально важно для понимания «Десятиминутной драмы».

Самым известным «очаровательным молодым человеком» в американских очках для современников Замятина был Гарольд Ллойд, актер немых короткометражных фильмов, чрезвычайно популярных в советском прокате 1920-х. Его знаменитый кинематографический образ ловкого, проворного и рискованного героя стали называть “The Glass character” (дословно «стеклянный персонаж») из-за наиболее выразительной детали его портрета — круглых очков в роговой оправе. Персонаж Гарольда Ллойда, благодаря бурному всплеску моды на кинематограф, постепенно проникает и в литературу. Так, в финале романа В. Набокова «Защита Лужина» он возникает на одной из фотографий как «бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках» [Набоков: 146], а в сценарии В. Маяковского «Закованная фильмой» сперва «сквозь запертые двери просвечивают очки», и только потом являет себя «весь Гарольд Ллойд» [Маяковский: 86]. В «Десятиминутной драме» Замятин, на наш взгляд, работает с устойчивой маской американского комика более изощренно. Персонаж Гарольда Ллойда был спроецирован на анекдот о пьяном мастеровом, а написанный в кинематографическом ключе рассказ приобрел сценарный характер, в своей технике повествования сблизившись с киномонтажом. Взглянув с этого ракурса на «Десятиминутную драму», читатель откроет для себя многоплановость текста и вариативность его содержания. Любопытно, что в некоторых фильмах приключения Гарольда Ллойда разворачиваются как раз в трамвае. В кинолентах “Off the trolley” (1919) и “Hot Water” (1924) комизм действия связан с поездкой в трамвае, а известные полнометражные фильмы “Safety Last!” (1923) и “Girl Shy” (1924) содержат эпизоды, в которых Гарольд Ллойд пытается попасть в до предела заполненный трамвай или пробует сам управлять им.

Замятин трансформирует типичный образ Ллойда, воспроизведенный во всех знаменитых комедиях с его участием, оставляя своему герою лишь аккуратный и модный внешний вид американского актера. Настойчивый и уверенный герой Гарольда Ллойда всегда находит выход даже из самой тяжелой и опасной ситуации. Герой «Десятиминутной драмы», наоборот, всеми силами пытается слиться с трамвайным интерьером, чтобы не привлекать к себе внимания рабочего и избежать «трагического конфликта»: «В синяках, окровавленному — нельзя же ему будет предстать перед своей Марией» [Замятин 1938: 114]. Но «настоящий» герой Ллойда в подобном случае давно сам бы «полез в драку» и хитростью и ловкостью победил противника, который гораздо сильнее его. Автор «Десятиминутной драмы» заменяет динамичную смену мест действия короткометражных фильмов Гарольда Ллойда статичной сценой в несущемся трамвае, что является своеобразным оксюмороном. Несмотря на эти различия, литературно-кинематографические параллели сохраняются как на сюжетном, так и на композиционном и стилистическом уровнях текста.

Первоначальное название рассказа Замятина — «Двенадцатиминутная драма» [Замятин 2011: 237], возможно, отсылает нас к стандартной продолжительности ллойдовских комедий: в основном короткометражки длились около 11–12 минут. Впоследствии Замятин, вероятно, решает поменять название на более благозвучное — «Десятиминутная драма», но и в нем внимание читателя концентрируется на временном аспекте. Отсчет времени маркируется на всем протяжении рассказа и ведется преимущественно в секундах: интеллигент «нетерпеливо бил в пол лакированным копытом ботинка; ему надо вовремя, точно попасть на Васильевский остров к полудеу Марии» [Замятин 1938: 113], «двадцать пар глаз, ни на секунду не отрываясь, следили за развитием приближающейся к развязке драмы», Земля «совершила полный оборот в течение секунды» [Там же: 114]. Во временном плане выделены две точно просчитанные театральные паузы, один из типичных приемов кинематографа — остановка, необходимая, «по законам драматургии», для создания тревожного ожидания в самый напряженный момент действия и «секундная пауза» [Там же: 114, 116] перед взрывом хохота после неожиданной развязки. Обнажение приема, демонстрирующее построение текста, соответствует

установке Замятина на игру с читателем. Четко обозначая композиционное деление «Десятиминутной драмы», автор намеренно выделяет пролог в возгласе кондуктора, развитие «трагического конфликта», его кульминацию и развязку со «взрывом» хохота. Всезнающий рассказчик «Десятиминутной драмы» одновременно является очевидцем происходящих событий («молодой человек сел напротив меня» [Замятин 1938: 112]) и их создателем («не случайно, волею судьбы и моей, они <мастеровой и молодой человек в очках> были посажены друг против друга» [Там же: 114]). Несмотря на выстроенную последовательность действий, из-за динамичного и стремительного кинематографического темпа повествователь несколько раз забегают вперед происходящих событий: действующие лица с волнением ожидают «развязки десятиминутной трамвайной драмы» [Там же: 112], «следят за развитием приближающейся к развязке драмы» [Там же: 114], кондуктор протягивает руку к звонку, «затаив дыхание и предчувствуя развязку» [Там же: 115]. В рассказе ясно сказывается стремление Замятина создать не традиционный эффект достоверности происходящих событий, а сделать акцент на их театральности, искусственности (в положительном смысле этого слова). Начиная с заглавия рассказа, писатель объединяет языки драматургии и кинематографа, делая читателя зрителем, а рассказ — кинотекстом.

Наиболее яркой особенностью ллойдовских комедий является сплетение жанров: сюжет короткометражки зачастую включал в себя драматический и комический планы, объединенные неизменными любовными приключениями героя. Некоторые фильмы были сняты как пародия на детектив или вестерн. Подобные жанровые эксперименты были нацелены на создание наибольшего эмоционального эффекта, воздействие на чувства и переживания зрителя. Отчасти сходную задачу ставит перед собой Замятин, играя с комической и драматической составляющими «Десятиминутной драмы». Начиная рассказ как «драму», основанную на ожидаемом «трагическом конфликте» между «трудом» и «нетрудовым элементом», и нагнетая ощущение приближающейся «катастрофы», Замятин с помощью иронии превращает ее в анекдот с неожиданной комической развязкой.

Показательно, что в финале рассказа появляется выразительный кинематографический маркер, крепко связывающий «Десяти-

минутную драму» с комедиями Гарольда Ллойда. Замятин обыгрывает чрезвычайно популярный в американских и, в частности, в ллойдовских фильмах прием «поцелуя в диафрагму». Под этим кинематографическим термином подразумевается заключительная сцена фильма, представляющая статичный план с изображением целующихся влюбленных, которое постепенно затемняется. Замятин парадоксально и иронично завершает рассказ поцелуем «очаровательного молодого человека» с мастеровым, а не с возлюбленной. В первоначальном наброске рассказа рабочий «чмокал нэпмана раз, другой, третий» [Замятин 2011: 183], однако в его финальном варианте для создания комедийного эффекта писатель решает ограничиться лишь одним поцелуем. Косвенно любовная линия и образ возлюбленной интеллигента возникает в «Десятиминутной драме» благодаря нескольким упоминаниям «полудевы Марии», к которой на Васильевский остров спешит герой, «архангел с Благовещенской площади» [Замятин 1938: 114], как иронично называет его писатель. Поэтому в развязке читательские ожидания обманываются дважды: с одной стороны, поцелуй сглаживает конфликт мастерового и интеллигента, а с другой, затушевывает намеченную любовную линию.

В небольшой книге-буклете с автобиографией Гарольда Ллойда, изданной в 1926 г. в Москве и Ленинграде, можно найти фрагмент, описывающий главный принцип построения ллойдовских комедий:

Я обычно беру какое-нибудь забавное происшествие, и вокруг него мы совместными усилиями создаем комедию. Очень часто мы начинаем с конца, как придется. <...> Вдруг у кого-нибудь появляется блестящая идея, от которой публика «должна» умереть со смеху. <Здесь и далее курсив мой. — Е. Т.> <...> Публика любит быть одураченной. Неожиданность всегда привлекательна. Если знать заранее конец, то не интересно будет смотреть картины. Но если вместо ожидаемой вами развязки будет другая, это всегда вызовет *взрыв смеха* [Гарольд Ллойд: 18].

Этот отрывок вполне объясняет, зачем Замятину был нужен непредсказуемый финал «Десятиминутной драмы». Интересными нам кажутся даже лексические совпадения с цитатой Ллойда: «Секундная пауза — потом *взрыв*: трамвайная аудитория *надрывалась от хохота*, трамвай грохотал по рельсам все дальше — сквозь ветер, тьму, вдоль замерзшей Невы» [Замятин 1938: 115]. Последняя

фраза, созвучная зачину рассказа, замыкает композиционное кольцо, тем самым как бы закрывая занавес и заканчивая киносцену.

«Взрыв хохота» возникает и в поздней иронической новелле Замятина «Часы» (1934): «Какой-то странный звук, похожий на задушенное рыдание, через секунду — *взрывы неистового, неудержимого смеха* — и Верочка стремглав вылетела в дверь» [Замятин 2003: 191]. Но смех героини в этом рассказе не обобщается до «реакции публики», служащей фоном анекдотической истории, а остается в рамках эмоции персонажа. Финал, демонстрирующий реакцию зрителей, обнаруживается в другом позднем замятинском рассказе «Лев» (1935): «*Секунда* всеобщего оцепенения, потом в зале, как смертоносный снаряд, *взорвался хохот*» [Там же: 198]. Но театрально-сценические мотивы в «Леве» связаны напрямую с пространственной локализацией описываемых событий — действие рассказа происходит в театре, в то время как драматические и кинематографические мотивы «Десятиминутной драмы» основываются на метафоризации, превращении трамвая и его пассажиров в сцену с актерами, действующими лицами рассказа.

Исключительно «театральные» параллели Замятин включает в рассказ «Икс», написанный еще в 1925 г., до его увлечения кинематографом:

Вся Роза Люксембург была сейчас театральным залом: стеклярусный дождевой занавес раздвинут, ложи-подворотни полны публики, сотни глаз прикованы к сцене. Сцена — две конструктивных по Мейерхольду площадки <...>. Действие разворачивается одновременно на обеих площадках... [Там же: 98].

И далее часть рассказа оказывается вписана в «театральное измерение»: «В ложах подворотней на улице Розы Люксембург публика все еще ждет хоть коротенького сухого антракта» [Там же: 103]. Все эти небольшие новеллы выявляют экспериментаторские попытки Замятина интегрировать прозу с драматургией, а в «Десятиминутной драме» — с короткометражкой, что выделяет ее из ряда других текстов писателя.

Кинематографическая специфика «Десятиминутной драмы» проявляется и на стилистическом уровне. Монтажное соединение сцен без сглаживающих повествовательных переходов создает особый кинематографический темп: «Слышно было взволнованное, частое дыхание комсомолок. Дама, обняв корзину с щенком,

прижалась в угол. “Известия” трепетали на гриперлевых брюках» [Замятин 2003: 115]. Выбранная Замятиным техника повествования — частая смена точек зрения, общих и крупных планов — соответствует динамике сюжета и маркированному отсчету времени. Реплики персонажей состоят из коротких, экспрессивных предложений, но ситуация диалога в рассказе практически отсутствует. Прямая речь появляется в многочисленных высказываниях подвыпившего мастерского и объявлениях остановок кондуктором, напоминая скорее интертитры. Молодой человек в американских очках, ллойдовский персонаж из немого кино, оказывается у Замятина немым в прямом смысле этого слова (он не произносит ни одной реплики), в отличие от мастерского, который постоянно пользуется своим правом голоса.

Итак, «Десятиминутная драма» показывает, что за одной деталью портрета героя — американскими очками «очаровательного молодого человека» — может скрываться целый пласт кинематографических параллелей. Замятин как «конструктор прозы» предпочитает не тайну, а загадку, ключ к которой приоткрывает для читателя принцип построения рассказа и его стилистические особенности.

ЛИТЕРАТУРА

- Гарольд Ллойд: [Б. п.] Гарольд Ллойд: Биографический очерк. М.; Л., 1926.
- Замятин 1928: *Замятин Е. И.* Десятиминутная драма // Гул земли: Литературно-научный и художественный сборник. Л., 1928.
- Замятин 1938: *Замятин Е. И.* Бич Божий. Роман. Париж, 1938.
- Замятин 2003: *Замятин Е. И.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1–2. Уездное / Сост., подгот. текста, коммент. С. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. М., 2003.
- Замятин 2011: *Замятин Е. И.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Трудное мастерство / Сост., подгот. текста, коммент. С. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. М., 2011.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 11. М., 1958.
- Набоков: *Набоков В. В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1990.
- Рукописное наследие: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. Вып. 3. Ч. 1 / Сост. Л. И. Бучнина, М. Ю. Любимова. СПб., 1997. (Рукописные памятники)
- Shane: *Shane A.* The Life and Works of Evgenij Zamyatin. Berkeley; Los Angeles, 1968.
- Werth: *Werth A.* The Film Abroad: A Soviet Writer Takes to Cinema // Cinema Quarterly. 1933–1934. Vol. 2. № 2.

СЕРГЕЙ РОМОВ, ЖАН МАТЕРЬЕЛЬ И СОВЕТСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ СЮРРЕАЛИЗМА¹

Данила Люкшин
(Санкт-Петербург)

Рецепция сюрреализма в СССР в 1920–1930-е годы до сих пор остается малоизученным феноменом², лакуны в наших представлениях о ней начали заполняться только в последние годы³. Эту заметку мы посвятим одному из главных посредников между русской и французской культурой авангарда и популяризаторов сюрреализма в СССР — критику, переводчику и художнику Сергею Ромову (настоящее имя — Соломон Давидович Роффман, 1883–1939)⁴. Революционер-меньшевик, с 1906 г. он жил в Париже, публиковался в местных изданиях, был близок к дадаистам и среди прочего участвовал в организованном А. Бретоном «Процессе над Барресом» (1921). В 1922–1923 гг. в столице Франции Ромов издавал «на деньги советского посольства» [Голубева] русскоязычный журнал «Удар»⁵, в котором печатались материалы о передовом французском (и в меньшей степени русском) ис-

¹ Автор признателен за помощь, критику и советы профессору факультета истории искусств, первому проректору Европейского университета в Санкт-Петербурге Наталии Николаевне Мазур.

² Рецепция сюрреализма посвящена специальная работа: [Васильева]. Эта статья касается только литературного сюрреализма, и в ней упомянута лишь небольшая часть советских текстов 1920–1930-х гг.

³ Попытка отыскать отзвуки сюрреализма в советской культуре 1930-х годов была предпринята в 2017 г.: в московской галерее «На Шаболовке» Н. Плунгян и А. Селиванова организовали выставку, посвященную 90-летию ОБЭРИУ, под названием «Сюрреализм в стране большевиков». В том же году появилась исключительно ценная публикация, содержащая, среди прочего, самое подробное из известных на сегодня свидетельств важности сюрреализма для художественной ситуации в СССР 1920–1930-х годов — это дневники художника Льва Юдина, ученика К. Малевича; см. [Юдин].

⁴ О нем см. [Гланц: 151; Лейкинд, Северюхин].

⁵ О журнале см. [Искусство и архитектура].

кусстве. Всего вышло четыре номера. На обложке среди длинного списка участников издания указаны имена дадаистов (будущих сюрреалистов): А. Бретона, Т. Тцара, Ж. Рибемон-Дессеня. С точки зрения французского контекста журнал не был ни радикальным, ни продадаистским (хотя ряд материалов, посвященных дадаизму, в нем появился); гораздо больше внимания в нем уделялось творчеству А. Матисса, А. Дерена, А. Лота, Ж. Липшица.

«Боевое» название «Удар» (а заодно и советское финансирование) оправдывал последний раздел журнала — «Хроника», полностью написанный Ромовым. Раздел, наряду с прочим, был посвящен пропаганде советской культуры и борьбе с наиболее значительными представителями белой эмиграции в Париже. Так, в третьем номере была напечатана заметка «Тридцатилетие литературной деятельности Максима Горького», названного «воплощением народного самосознания». Ромов отмечал, что «празднование тридцатилетия <...> должно было быть торжеством для всех русских граждан», и сетовал, что только «беженский Париж» не присоединился к торжеству [Ромов 1922а]. В следующих заметках Ромов с презрением писал о «великом Бунине», которого сравнивал с «карикатурным Дон Кихотом», о М. Алданове, чье творчество относил к «контр-революционной брошюрной литературе», о «литературном сэндвиче» — Д. Мережковском, З. Гиппиус, Д. Философове, которых причислял к «висельным мстителям России» [Там же]. Популяризация новейшего западного искусства в это время прекрасно уживалась с советской пропагандой: революционный характер французского авангардистского искусства и прокоммунистические симпатии ряда его представителей позволяли видеть в них союзников Советской России в борьбе за мировую революцию. Именно поэтому советское посольство было готово поддерживать журнал «Удар», а советская власть выделяла средства на покупку современной французской живописи для коллекции Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ), формировать которую помогал находившийся тогда в Париже Ромов.

Он вернулся в СССР в 1928 г., начал работать в «Литературной газете» и журнале «30 дней», занялся переводами. В начале 1930-х в советской периодике о нем писали как о человеке, наблюдавшем «деятельность сюрреалистов на месте» [Фрид: 168], как о спе-

циалисте, оказавшем исключительно ценные услуги в сближении с французскими художественными кругами [Терновец: 67].

Возвращение Ромова на родину совпало с проходившей в октябре – ноябре 1928 г. в Москве первой послереволюционной выставкой современного французского искусства. Возможно, Ромов был причастен и к организации этой выставки. На ней, несмотря на отсутствие таких «звезд», как П. Пикассо, А. Матисс и Ж. Брак, были представлены основные актуальные художники (М. Утрилло, А. Модильяни, Д. де Кирико, М. Эрнст, К. Бранкузи и др.), а также «русские парижане» [Dorontchenkov: 275]. Там можно было увидеть четыре работы де Кирико парижского, то есть наиболее сюрреалистического, периода: «Римлянки» (1926), «Лошади на берегу моря» (1927), «Археологи» (1927), «Рисунок к картине “Археологи”» (1927) [Каталог: 42–43]. Во вступительной статье к каталогу директор ГМНЗИ Б. Терновец подчеркивал, что творчество де Кирико, строящееся «на внутреннем образе», стремящееся «раскрывать за повседневностью новые странные миры <...> послужило одним из толчков к развитию сюрреализма во французской живописи» [Там же: 21]. Кроме того, была представлена картина Эрнста «Свет в ночном полете» (год не указан), единственного «официального» представителя сюрреализма среди участников выставки (его принадлежность к направлению была отмечена в каталоге) [Там же: 54].

Этой выставке была посвящена статья Ромова «Современная французская живопись» в журнале «Искусство в массы» (1929). По мнению критика, существенный недостаток выставки 1928 г. заключался в том, что на ней был почти не представлен сюрреализм как художественное направление, а его «нельзя было оставить в тени», поскольку он, хотя и не впадает «в общее русло французской живописной культуры», связан с имеющими общее значение художественными проблемами [Ромов 1929: 16–17]. Вдохновителями сюрреализма критик называет П. Пикассо и Д. де Кирико, при этом последнего считает посредственным художником, использующим литературные средства для создания живописного образа [Там же: 17]. Любопытно, что те же самые упреки Ромов адресовал французскому художнику-символисту О. Редону, к творчеству которого сюрреалисты проявляли большой интерес. Так, в рецензии на французское издание его дневников и заметок критик находил в искусстве Редона «чуждые живописи

литературные элементы», «литературщину» [Ромов 1922b], что автоматически делало его плохим художником.

В рецензии на московскую выставку также говорится о последних работах Пикассо как о выходящих «за пределы живописи» и вводящих «в мир непостижимого, внереального» [Ромов 1929: 17–18]. Отметим, что разговор о Пикассо в контексте направления в статье Ромова отражал попытки А. Бретона (не увенчавшиеся успехом) «завербовать» Пикассо в сюрреалисты: тот участвовал в первой групповой выставке сюрреалистов в 1925 г. и наряду с де Кирико был представлен самым большим количеством изображений в книге Бретона «Сюрреализм и живопись» 1928 г. [Spector: 105–106].

Другая статья Ромова «От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции)» была опубликована в том же 1929 г. в «Вестнике иностранной литературы» и, на наш взгляд, является одним из самых интересных советских текстов о сюрреализме, где последний рассматривается как целостное литературно-художественное явление. В статье было представлено 13 репродукций работ художников, связанных с сюрреализмом: П. Пикассо, Д. де Кирико, М. Эрнста, И. Танги и Ж. Миро.

Однако сначала Ромов подробно говорит о литературном сюрреализме и его истоках. Его возникновение критик связывает с возвратом бывших дадаистов к «заветам Аполлинера» [Ромов 2016: 122]. Сюрреалистическую живопись Ромов выводит из эволюции кубизма, приводящей «к собственному отрицанию», и из новейших работ Пикассо. О последнем он отзывался так же, как и в статье «Современная французская живопись», замечая, что его картины отвечают тезисам упомянутой нами книги Бретона [Там же: 130–132]. Важным в творчестве «второго вдохновителя сюрреализма» — де Кирико, которого Ромов продолжал считать «посредственным художником», является то, что он заостряет содержательность и «пластическую выразительность вещей», достигая «этого эффекта чисто механическим путем: переменной среды или нарушением нашего привычного восприятия окружающих предметов» [Там же: 132–134]. Критик также называет среди вдохновителей направления Жоржа Брака, а затем выделяет из художников-сюрреалистов прежде всего Макса Эрнста и Ива Танги [Там же: 134], вероятно, потому что они, с его точки зрения, ближе всех к «чистой живописи». Эрнст, по мнению Ро-

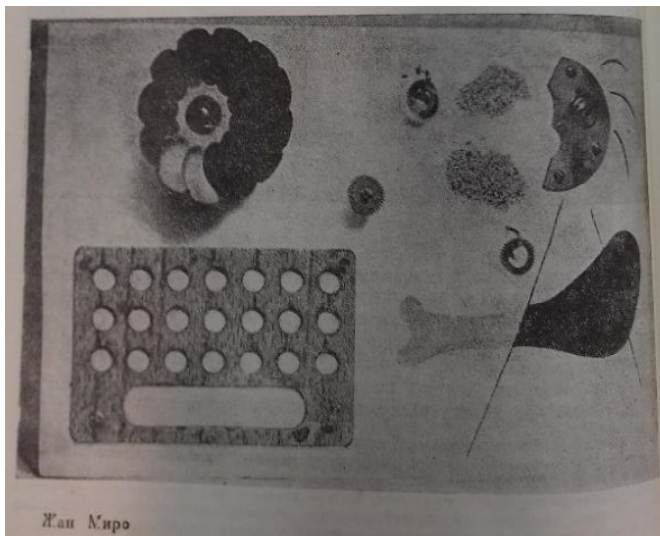
мова, «поставил впервые вопрос о живописной пластической метафоре», для него характерен «насыщенный пластический образ перевоплощенной живописной формы» [Ромов 2016: 134–135]. Далее в статье дается характеристика Ф. Пикабиа, Ман Рэя (он сравнивается с Родченко), А. Массона, Г. Арпа, Ж. Миро (достигшего, с точки зрения критика, большего беспредметничества, чем М. Ларионов и К. Малевич, но пришедшего к «бредовому графизму»), упоминаются также П. Клее и Ж. Малкин [Там же: 135–137]. Ромов заключает, что благодаря влиянию Пикассо и де Кирико современная живопись «будет уклоняться в сторону сюрреализма, в область голой абстракции, чуждой проблемам живописи и оторванной от жизни», но при этом «сюрреализм будет развиваться окольным путем, не впадая в основное общее русло французской живописной культуры» [Там же: 137]. Подробная, содержательная и, вероятно, чрезвычайно полезная для советского читателя, интересующегося сюрреализмом, статья Ромова завершается политическим диагнозом: критик заявляет, что, вопреки своим выступлениям, сюрреалисты оказались «беспочвенными интеллигентами» и «мелкобуржуазными мистиками» [Там же: 140].

Этот же диссонанс между внимательным и понимающим взглядом знатока и идеологической неприязнью пронизывает очерк Жана Матерьяля «Письма с Запада о живописи (Письмо первое)», в переводе и с примечаниями Сергея Ромова. Нам не удалось обнаружить у французов фамилии Matériel. По-видимому, это придуманное имя. Под маской Ивана-Материалиста мог скрываться «переводчик и комментатор» его статей — Ромов⁶. В очерке Матерьяля упомянут Ж. Брак, а в примечании Ромова художественный сюрреализм выводится из кубизма [Матерьяль 1935а: 187] — гипотеза, знакомая нам по другим статьям Ромова. Матерьяль с насмешкой и упреком в игнорировании страданий рабочего класса пишет о художественном оформлении «Антологии сюрреализма» с форзацем, иллюстрированным «монотипами» Пикассо,

⁶ Нам удалось обнаружить только две статьи Матерьяля; вторая: [Матерьяль 1935b]. Здесь автор очень лаконично говорит о выставке Ж. Миро, холодно принятой американцами, и о прошедшей также в США, но с большим успехом выставке С. Дали, называя последней «единственным уцелевшим из всей группы сюрреалистов». Фамилия Ромова в статье не упоминается.

с негодованием говорит о А. Бретоне, восхищавшемся картиной Пикассо, сделанной «куском засохшего кала», и о художниках К. Бераре, П. Челищеве, Ж. Миро, Ф. Пикабия, также использовавших для своих работ нестандартные материалы (Ромов в примечаниях дает справочные сведения о сюрреалистах) [Матерьяль 1935а: 188–190]. Вторая часть статьи Матерьяля посвящена выставке братьев Ленен, французских художников XVII века, чья «реалистическая» живопись как бы противопоставляется «реакционному» творчеству сюрреалистов.

Отметим, что статья Матерьяля в той части, где говорится о нестандартных материалах для работ художников, неявно касалась важнейшего понятия для сюрреализма 1930-х годов, а именно — сюрреалистического объекта. Более того, здесь без указания названия и года была представлена репродукция «Живописного объекта» Ж. Миро: “Peinture-objet”, 1931, ассамбляж из частично покрашенного дерева, 13,5×20,5×5 см [Joan Miró: № 69]. Как отмечает С. Харрис, для участников группы сюрреалистический объект «был реализацией и артикуляцией отношения между субъектом и объектом, действием и сном: вмешательством иррациональной мысли в феноменальный мир в материальной форме» (первый объект был создан в 1931 г., а в 1936 — состоялась выставка сюрреалистических объектов) [Harris: 4].



Жан Миро

Очерк Ромова-Матерьяля, написанный под девизом разоблачения «формализма», был тем не менее полезным источником сведений о сюрреализме, который в официальной советской прессе в тот момент трактовался уже вполне однозначно — как очередное проявление загнивания буржуазной культуры. Возможно, Ромов был вполне искренен в своей критике политических позиций сюрреалистов (как когда-то был искренен в критике белой эмиграции), но тон его статей не имел ничего общего с той бранью, которой разразился И. Эренбург, на страницах «Литературной газеты» обвинявший сюрреалистов в «онанизме» и «скотоложестве»⁷. «Письма с Запада о живописи» стали последним опубликованным текстом Ромова о новейших явлениях мирового искусства — в 1936 г. он был арестован, а в 1939-м — расстрелян.

ЛИТЕРАТУРА

- Васильева: *Васильева О.* Восприятие французского сюрреализма в России // Сюрреализм и авангард: Материалы российско-французского коллоквиума, состоявшегося в Институте мировой литературы. М., 1999.
- Гланц: *Гланц Т.* Биографии // «Вы гниете, и пожар начался...» Рецепция дадаизма в России. М., 2016.
- Голубева: *Голубева М.* Лекция Режиса Гейро. Сергей Ромов: от дада к сюрреализму // Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля <https://goslitmuz.ru/news/159/3662/> (23.10.2019).
- Искусство и архитектура: Удар. Художественно-литературная хроника Сергея Ромова. Париж. 1922–1923 // Искусство и архитектура Русского зарубежья <https://artrz.ru/articles/1804968023/index.html> (23.10.2019).

⁷ См.: [Эренбург]. Разгромный фельетон Эренбурга был ответом на критику СССР, появившуюся на страницах журнала «Сюрреализм на службе революции» в том же 1933 г. Вскоре после публикации текста Эренбурга лидер сюрреалистов А. Бретон, состоявший членом французской секции просоветского Международного объединения революционных писателей, был из него исключен [Adamson: 294]. Продолжение этой истории состоялось в 1935 г. в Париже, на Международном конгрессе писателей в защиту культуры, накануне которого Бретон дал Эренбургу (организатору конгресса) публичную пощечину, за что был лишен права выступления на мероприятии. Этот эпизод ознаменовал окончательный разрыв между группой сюрреалистов (поначалу симпатизировавших СССР) и Советским союзом. Подробную историю конгресса см. здесь: [Фрезинский].

- Каталог: Каталог выставки современного французского искусства. М., 1928.
- Лейкинд, Северюхин: *Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я.* Ромов Сергей Матвеевич // Искусство и архитектура Русского зарубежья <https://artz.ru/places/1804660654/1805055132.html> (23.10.2019).
- Матерель 1935а: *Матерель Ж.* Письма с Запада о живописи (Письмо первое) // Литературный критик. 1935. № 1.
- Матерель 1935б: *Матерель Ж.* Письмо из Америки // Литературный критик. 1935. № 9.
- Ромов 1922а: *Ромов С.* «Ударная» хроника: Художественная жизнь и Библиография // Удар: Художественно-литературная хроника С. Ромова. Париж, 1922. № 3.
- Ромов 1922б: *Ромов С.* Одилон Редон. Из дневника и заметок «Для самого себя». Изд. 1922 г. Флури, Париж // Удар: Художественно-литературная хроника С. Ромова. Париж, 1922. № 3.
- Ромов 1929: *Ромов С.* Современная французская живопись // Искусство в массы. 1929. № 7–8.
- Ромов 2016: *Ромов С.* От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции) // «Вы гниете, и пожар начался...» Рецепция дадаизма в России. М., 2016.
- Терновец: *Терновец Б.* Пятнадцать лет работы Государственного музея нового западного искусства // Советский музей. 1933. № 1.
- Фрезинский: *Фрезинский Б.* Международное антифашистское писательское представление в 3-х актах (продюсер И. Сталин) // Фрезинский Б. Писатели и советские вожди: Избранные сюжеты 1919–1960 годов. М., 2008.
- Фрид: *Фрид Я.* Сюрреализм // Новый мир. 1931. № 2.
- Эренбург: *Эренбург И.* Сюрреалисты // Литературная газета. 1933. 17 июня. № 28 (256).
- Юдин: *Юдин Л.* «Сказать — свое...»: Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников / Сост., автор вступ. ст. и коммент. И. Н. Карасик. М., 2017.
- Adamson: *Adamson W. L.* André Breton's Surrealism // Adamson W. L. Embattled Avant-Gardes: Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe. Berkeley; Los Angeles; London, 2007.
- Dorontchenkov: Russian and Soviet Views of Modern Western Art, 1890s to Mid-1930s / Ed. by I. Dorontchenkov. Berkley; LA, 2009.
- Harris: *Harris S.* Surrealist art and thought in the 1930s: art, politics, and the psyche. Cambridge, 2004.
- Joan Miró: Joan Miró. Zürich; Düsseldorf, 1986.
- Spector: *Spector J. J.* Surrealist art and writing, 1919–1939: the gold of time. Cambridge, 1997.

В. ШАЛАМОВ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛАХ КОНЦА 1950-х – НАЧАЛА 1960-х гг.

Ксения Филимонова
(Тарту)

Конец 1950-х – начало 1960-х были наиболее плодотворными годами для Шаламова-писателя. К этому же периоду относится ряд его записей, заметок и писем, до сих пор нерасшифрованных, неисследованных и неопубликованных. Они хранятся в разных архивах — в архиве самого Шаламова, в архивах журналов «Москва», «Новый мир», «Знамя», «Юность», а также в личном архиве О. С. Неклюдовой.

Это было время активной литературной работы: Шаламов записывал то, что было задумано на Колыме — стихи, очерки, воспоминания, «колымские» рассказы. С 1952 по 1956 гг. он активно переписывался и несколько раз встречался с Борисом Пастернаком, которому отправлял свои стихи. Переписка касалась и прозы — Шаламов был одним из первых читателей «Доктора Живаго». По просьбе Пастернака он составил подробный отзыв на рукопись романа, указав на ряд неточностей в изображении лагеря. Позднее, в 60-е годы, Шаламов написал об этом времени и дружбе с Пастернаком в очерке «Пастернак» [Шаламов 2013: IV, 589].

С общения с Пастернаком началось возвращение Шаламова в литературный мир, а точнее сказать — его новое вхождение в писательские круги, поскольку когда Шаламов вернулся в Москву, почти никого из его прежних знакомых не осталось в живых. Все отношения были новыми для писателя. В творческих кругах Москвы он был человеком абсолютно неизвестным, представителем волны, пришедшей в советский мир после XX съезда и реабилитации.

К тогдашним событиям Шаламов относился с оптимизмом: XX съезд давал надежду на полную реабилитацию и возможность работать писателем, публиковаться. В разговоре с С. Ю. Неклюдовым Шаламов заявлял: «Ничего лучше Хрущева при советской

власти быть не может»¹. Исследователь А. Гаврилова в статье о журнальной деятельности Шаламова также отмечает плодотворность этого периода для писателя:

Ощущение исторического перелома проступает в его переписке с колымским другом А. З. Добровольским, который называет судьбу писателя счастливой. Его настроение, вероятно, созвучно и душевным переживаниям В. Т. Шаламова. В 1968 году автор «Колымских рассказов» будет вспоминать, как он вернулся в Москву после реабилитации и около ста стихотворений у него взяли редакции. Однако большая часть стихотворений была отклонена. С марта 1957 г., когда Шаламов отдал стихи на рецензирование в «Москву», до их публикации прошел ровно год. Много позже В. Т. Шаламов напишет об опубликованных в «Москве» стихах, как о великой удаче, которую он не мог тогда в полной мере осознать, ведь после этого в печати появятся лишь «стихи-калеки» — скажется влияние цензуры [Гаврилова: 204].

В 1957 г. Шаламов начал работать внештатным корреспондентом в журнале «Москва», где публиковал заметки «общекультурного характера» в рубрике «Смесь». В 1958 г. были напечатаны и несколько стихотворений: «Ода ковриге хлеба», «Шесть часов утра», «Ветер в бухте», «Сосны срубленные», «Память» [Шаламов 1958а: 214–215]. За недолгое время работы в журнале Шаламов опубликовал два важных очерка, которые расширяют представления о масштабах и направлениях его исканий и размышлений.

Первый очерк — «Адресная книга русской культуры» — изначально готовился как комментарий к гравюрам известного художника, художественного редактора издательств «Искусство» и «Молодая гвардия» А. И. Мищенко [Шаламов 1957: 209–220].

С одной стороны, это довольно обстоятельная (12 полос) «экскурсия» по литературным местам Москвы — Москвы Третьяковского, Ломоносова, Пушкина, Грибоедова, Чехова и т. д. Каждый адрес сопровождается подробным комментарием и цитатой, с ним связанной (можно представить объем работы Шаламова, который лишь годом ранее вернулся из лагерей, да и до того жил в Москве не так долго). С другой стороны, писатель попытался создать литературную карту Москвы, адресованную широкому кругу читателей, о необходимости которой прямо говорил в заключении:

¹ Устное свидетельство С. Ю. Неклюдова.

Нам кажется, что должна быть создана литературная карта Москвы. Не обычным экскурсионным справочником, а массовым, дешевым, умещенным на газетном листе изданием с приложением лишь кратчайших сведений без всяких комментариев должна быть эта литературная карта. Не только школьникам всего Союза пригодилась бы она, но всем людям, которые любят литературную историю города. Вряд ли встретятся большие трудности в издании подобной карты [Шаламов 1957: 220].

После бесед с Пастернаком, отраженных в переписке и дневниках, «Адресная книга» — новый документ, свидетельствующий о том, что Шаламова волновала не только «лагерная» тема: писатель много работал над изучением истории и теории культуры и литературы, что позже отразится в десятках очерков и эссе.

Второй важный текст, опубликованный Шаламовым в журнале «Москва» в 1958 г., — статья «Первый номер “Красной нови”» [Шаламов 1958б: 217–218]. Этот очерк стал началом записей воспоминаний о двадцатых годах, к которым Шаламов будет возвращаться всю жизнь. Первый номер литературно-художественного и научно-публицистического журнала «Красная новь» вышел в 1921 г. и стал важнейшей вехой в истории литературы 20-х годов. Двадцатые годы для Шаламова — время его учебы в Москве, первых поэтических и публицистических опытов, активного участия в московских литературных кружках, знакомства с писателями и литературными деятелями. Воспоминания Шаламова об этом времени — важный документ эпохи, поскольку, как сам он напишет в 70-е в очерке «Александр Константинович Воронский»:

Что происходило во второй половине тридцатых годов, стало возможно рассказать в куцем виде лишь через тридцать лет. О двадцатых же годах и сейчас ничего правдивого не напечатано [Шаламов 2013: IV, 577].

Тема эта важна для Шаламова еще и потому, что он был лично знаком с главным редактором «Красной нови» Александром Константиновичем Воронским. С его дочерью, Галиной Александровной Воронской, он встретился на Колыме, в Центральной больнице для заключенных. В архиве Шаламова сохранилась переписка между ним и Воронской, длившаяся с 1957 по 1977 гг. Очерк о Воронском с трудом «проходил» в журнале — тема 20-х годов,

и особенно репрессированных революционеров, будет цензурироваться вплоть до конца социалистического режима. Для Шаламова же было принципиально важно опубликовать этот материал, напечатать правду о двадцатых годах, он боролся за него с главным редактором Н. Атаровым, который препятствовал многим его идеям, особенно касавшимся исторических тем. Свои усилия по продвижению материала в журнале «Москва» Шаламов характеризовал словом «демарш» — об этом он сообщает в письме к Воронской и ее мужу от 28 мая 1958 г.:

После ряда самых энергичных моих демаршей, статья-заметка о «Красной Нови» была напечатана (в майском № 5 «Москвы») и если это хоть в какой-то мере — не то, что поможет, а просто подбодрит Галину Александровну — я буду очень рад [Шаламов 2013: VI, 303].

Для Шаламова, впервые арестованного за распространение «Завещания Ленина» и не реабилитированного по этому делу вплоть до 2000 г., было важно, что «Красная новь» была создана по инициативе Ленина. Возвращением имени А. К. Воронского Шаламов занимался долгие годы: это отражено и в воспоминаниях о 20-х годах, и в очерке «Александр Константинович Воронский», который также является критическим размышлением на тему «литература и власть».

Статья «Первый номер “Красной нови”» вышла в «Москве» со значительными цензурными сокращениями. В частности, цензуре подверглось упоминание разговора Ленина с Горьким о предстоящем голоде. Также были удалены упоминание Кронштадтского мятежа и диалоги Всеволода Иванова с Горьким. Подвергнута цензуре и информация о гонорарах в голодные годы, свидетельства А. К. Воронского о том, как выписывались продуктовые гонорары на имя Горького для того, чтобы раздать их потом сотрудникам редакции.

В целом, опыт работы в журнале «Москва» для Шаламова не был положительным. Его тексты цензурировались, стихи выходили, по его словам, «калеками», а кроме того, обнаружилось существенные разногласия с редакционной политикой и с главным редактором Николаем Атаровым. В записных книжках Шаламов посвятил «Москве» несколько критических высказываний. Он назвал Атарова «неподходящим, эстетически неуверенным человеком», обвинял его в «капризности», «неумении отличить малое

от большого, завоевать авторитет, построить журнал» [Шаламов 1970: 1]. Связано это и с тем, что Атаров не поддерживал предложений Шаламова по новым темам. В воспоминаниях 70-х гг. Шаламов комментировал свои непростые отношения с редакцией «Москвы»:

Лично я в те небольшие десять месяцев, что я проработал там в отделе информации-хроники, получил от Атарова полный отказ по трем моим предложениям.

1) Кумранские рукописи. — Это очередная афера. Я даже знакомиться с секретарем Бонч-Бруевича не хочу.

2) Воронский. — Это не нужно все. Надо доказывать, что тот-то — не троцкист... [нрзб]

3) «Синяя блуза». Хотя Брехт был уже в Москве, Борис Южанин был еще жив, и могли бы по «Синей блузе» получить очень важный материал [Шаламов 1970: 1–27].

В 1958 г. Шаламов прекратил сотрудничество с журналом по ряду причин: несогласие с редакционной политикой, неоправдавшиеся надежды на публикацию стихов и прозы, конфликт с главным редактором и тяжелая болезнь, которая затрудняла регулярную журналистскую работу.

В том же году он стал внештатным рецензентом журнала «Новый мир», где читал и рецензировал рукописи «самодельных» авторов. Здесь интересна параллель с деятельностью упоминавшегося выше А. К. Воронского, которую Шаламов описывает в очерке о нем:

Александр Константинович Воронский как редактор двух журналов — «Красной нови» и «Прожектора», как руководитель крупного издательства («Круг») и вождь литературной группировки «Перевал» отдавал огромное количество времени, энергии, сил нравственных и физических чтению чужих рукописей. Стихов всегда писалось много, и самотек двадцатых годов представлял такое же бурное море, как и сейчас. Чтение чужих рукописей — худшая из худших работ. Неблагодарное занятие. Но теоретические убеждения заставили Воронского обращаться в новых поисках и с новым вниманием. Впрочем, это внимание стал разъедать скепсис со временем [Шаламов 2013: IV, 577].

К таким же выводам придет и сам Шаламов — среди его рецензий преобладают скептические и откровенно, порой эмоционально критические, а свои впечатления от этой работы он позже опишет

в очерке «Заметки рецензента», назвав некоторых самодеятельных авторов психически нездоровыми графоманами.

В период работы в «Новом мире» (1958–1965) Шаламов написал около двухсот рецензий на произведения «самодеятельных», авторов, в которых он не только указывал на достоинства и недостатки текстов, пришедших в журнал «самотеком», но и давал рекомендации о том, какой должна быть современная литература. Несколько рецензий были нами прокомментированы и опубликованы в № 7 журнала «Новый мир» за 2019 г. [Филимонова: 124–148].

Послания непрофессиональным авторам (в виде писем и рецензий) легли в основу «Заметок рецензента» (начало 60-х гг.), подробного и обстоятельного обзора журнального самотека, дополненного авторскими размышлениями о задачах писателя. Мысли, высказанные в «Заметках» и рецензиях, получили развитие в ряде записей, которые впоследствии были объединены публикаторами в эссе «О прозе» и «О новой прозе». В них Шаламов формулировал принципы новой прозы — то, какой должна быть литература после войн и революций, Хиросимы, Освенцима и Колымы.

Шаламов был изначально скептически настроен по отношению к «Новому миру». Он считал, что в журнале наименее интересен отдел поэзии, и происходит это потому, что во главе стоит А. Т. Твардовский, который считает идущим «от лукавого» все, кроме написанного им самим:

Твардовский считает себя продолжателем некрасовской традиции и берет на себя смелость рассуждать, что полезно для советского читателя, а что вредно, что советский читатель поймет и что не поймет, что чересчур интеллигентно для советского читателя и что — нет. Твардовский уверяет, что действует не по капризу, а из принципиальных соображений. Твардовский пытается зачеркнуть двадцатый век русской поэзии, и от того-то поэтический отдел «Нового мира» так беден и бледен [Шаламов 2013: V, 83].

В то же время в редакции с 1956 г. лежали стихи Шаламова, которые не нравились Твардовскому даже несмотря на то, что их рекомендовал к публикации близкий к нему А. И. Солженицын. Он же редактировал шаламовские «Очерки преступного мира», чтобы сделать их «проходными»:

Вот я хотел показать в «Новом мире» ваши «Очерки преступного мира». Там сказано — что взрыв преступности был связан с разгромом кулачества у нас в стране — Александр Трифонович не любит слова «кулак». Поэтому я все, все, что напоминает о кулаках, вычеркнул из ваших рукописей, Варлам Тихонович, для пользы дела [Шаламов 2004: 373].

В архиве О. С. Неклюдовой были найдены новые документы, свидетельствующие об этом периоде жизни Шаламова. Это около сорока писем конца 50-х – начала 60-х гг., часть из которых посвящена «Новому миру» и Солженицыну. В письмах прослеживается мысль о том, что сотрудничество с «Новым миром», с одной стороны, было рутинным заработком, типичным для многих писателей того времени², а с другой — тяготило Шаламова, отнимало время и силы. В письме от 5 августа 1962 г.³ Шаламов с горечью замечал:

Написал рецензию, приступил к переводам, но еще настоящего рабочего настроения не обрел. Думаю сейчас: ведь я еще не напечатал ни одного сколько-нибудь важного своего стихотворения, не говоря уже о прозе — а ведь скоро шесть лет, как я в Москве. <...> Моя проклятая болезнь не позволяет тратить время на организационные хождения. Да и по натуре я не гоюсь для этого.

Изменить ситуацию не удалось: Шаламов никогда не встречался с Твардовским, и даже дружба с Солженицыным, часто бывавшим в кабинете «главного», не способствовала продвижению рукописей, а, скорее, мешала им. Тем не менее, работа рецензентом продолжалась около восьми лет. Время выхода «Одного дня Ивана Денисовича» было временем надежды на то, что и «Колымские рассказы» будут опубликованы. Однако этого не случилось: в редакцию хлынул поток «лагерных» рукописей, мемуарных и художественных. Рецензировать их приходилось, как правило, самому Шаламову. Публикация воспоминаний генерала Горбатова «Годы и войны» в 1964 г. закрыла возможности для Шаламова уже навсегда.

К середине 60-х гг. Шаламов полностью прекратил сотрудничество с журналами, не опубликовав ни стихов, ни прозы в «Новом

² В архиве «Нового мира» за разные годы находятся рецензии Ю. Домбровского, В. Войновича и других писателей и литературных критиков.

³ Письмо еще не введено в фонд, так как было случайно найдено в неразобранном фонде О. С. Неклюдовой в РГАЛИ.

мире». Его рассказы начали стихийно распространяться в самиздате и тамиздате, что исключало возможность публикации «Колымских рассказов» в СССР. Сборники стихов Шаламова, хотя и «покалеченных», выходили в издательстве «Советский писатель» и в 60-е, и в 70-е гг.

Несмотря на то, что Шаламов позднее вступил в Союз писателей, советским писателем в полном смысле ему стать не удалось. Его проза не могла быть опубликована в СССР не только из-за биографии автора, но и из-за непопадания в писательскую иерархию и резкого нежелания соответствовать канону советской литературы. Шаламов исключал для себя возможность редактировать свои произведения для того, чтобы сделать их «проходными». Литературный мир того времени с его иерархичностью и закрытостью отторгал Шаламова.

ЛИТЕРАТУРА

- Шаламов 1957: *Шаламов В.* Адресная книга русской культуры. Илл. А. Мищенко // Москва. 1957. № 5.
- Шаламов 1958а: *Шаламов В.* Стихи: «Ода ковриге хлеба», «Шесть часов утра», «Ветер в бухте», «Сосны срубленные», «Память» // Москва. 1958. № 3.
- Шаламов 1958б: *Шаламов В.* Первый номер «Красной нови» // Москва. 1958. № 5.
- Шаламов 1970: *Шаламов В. Т.* Василий Шибанов, журнал «Москва» и др. Отрывки из воспоминаний. РГАЛИ, Ф. 2596, Оп. 2, Ед. хр. 88, Л. 1–27.
- Шаламов 2004: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004.
- Шаламов 2013: *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 6 т.; т. 7 доп. М., 2013.
- Гаврилова: *Гаврилова А.* Работа Шаламова в журнале «Москва» в 1956–1958 гг. // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории. Сб. трудов междунар. науч. конференции / Сост. и ред. С. М. Соловьев. М., 2013.
- Филимонова: Варлам Шаламов в «Новом мире» / Коммент. и вступ. ст. К. Филимоновой // Новый мир. 2019. № 7.

«ПЕТЕРБУРГ ЛЕЖАЛ НА ЛАДОНЯХ
ДЕПАРТАМЕНТА ПОЛИЦИИ. РОССИЯ В НИХ
НЕ УМЕЩАЛАСЬ»: ПОЛИТИКА И ПРОСТРАНСТВО
В РОМАНЕ Ю. В. ДАВЫДОВА
«ГЛУХАЯ ПОРА ЛИСТОПАДА»

Юлия Коновалова
(Москва)

Ю. В. Давыдов фактически первым вернул тему русских революционеров 1860–1880-х гг. и их противников из Третьего отделения полиции в поле русской словесности — в повести «Март» (1959) об убийстве народовольцами Александра II. «Март» заслужил одобрение не критики, но профессиональных историков, поощривших автора за смелый выбор предмета [Твардовская: 252]. Только после возвращения народовольцев в художественную литературу появляются исторические исследования революционного движения 1870–1880-х гг. (см.: [Троицкий; Зайончковский; Волк]). «После тридцатилетнего перерыва в разных издательствах одна за другой стали выходить книги, так или иначе связанные с важнейшей темой русской общественной жизни шестидесятых-семидесятых годов прошлого века — народовольчеством» [Светов: 231], — писал будущий диссидент Феликс Светов в рецензии на только что опубликованный роман «Глухая пора листопада» (1966–1969), посвященный истории агента-provokatora Сергея Дегаева и закату народовольческого движения в России.

Почти сразу после выхода в печать «Глухая пора листопада» приобрела репутацию смелого политического высказывания. Например, Евгений Ермолин (правда, уже в постсоветское время) писал: «Уже пастернаковская строчка в названии романа служила звоночком для советского закала внутренних эмигрантов (вероятно, и для цензоров тоже). Сказать проще, роман считался едва ли не антисоветским» [Ермолин: 390]. Конечно, это категоричное суждение несколько преувеличивает реальное положение дел. Давыдов не считал себя диссидентом (хоть и был осужден на пять лет лагерей (1949–1954) «за антисоветскую деятельность» [Лепе-

хин: 604]): в позднем интервью Леониду Бахнову он прямо заявил, что «терновый венец борца с режимом не украшает его головы» [Бахнов 2000: 260].

Тем не менее, среди цензоров и редакторов Давыдов имел репутацию «автора с подтекстом» [Новохатко: 268], что существенно усложняло путь его романов к публикации. Уже в конце 70-х редактор серии «Пламенные революционеры» записал в дневнике:

Нашему куратору из главной редакции пошли отличные рукописи: Давыдов, Левандовский и Щеголихин. Уж он теперь начнет их кром- сать. Особенно жалко давыдовского Лопатина: блестящая, глубокая вещь... В каком виде дойдет она до читателя? [Там же: 270].

Идея, что «Глухая пора листопада», как и позднейшие романы Давыдова, написана эзоповым языком, и там, где написано «агент царской тайной полиции», следует читать «агент КГБ», а где «Нечаяев», читалось — «Ленин» [Бахнов 2005: 59], распространилась настолько, что в немного измененном виде вошла в современную популярную энциклопедию «Литература и язык»: «Давыдов, автор новой исторической прозы, представители которой <...> не отказываясь от постановки общественных проблем, обращались к ним “окольными” путями» [Литература и язык: 114]. Прористекающая из преимущественно ретроспективных оценок романа, особенно симптоматична такая интерпретация в устах современников: «Он под видом Николая <Первого. — Ю. К.> пишет о Сталине! О сталинских порядках! Эдакие намеки, эзопов язык!» [Новохатко: 233], — так в 1974 г. возмущался Давыдовым главный редактор Политиздата.

Однако Давыдов в «Глухой поре...», по его признанию в интервью, «не ищет аллюзий и не занимается ими» [Болдырев: 128]. Историк и архивист, прекрасно ориентирующийся в материале, он не камуфлирует настоящее, а действительно пишет о прошлом. Но именно проблемы современности заставляют его искать решение в том времени, когда к упадку близилось первое серьезное революционное объединение — партия «Народная воля». Вопрос, вокруг которого выстраивается «проблемная» полифоническая структура романа, Давыдов продолжал задавать себе на протяжении всего творческого пути, вплоть до последнего романа «Бестселлер» (1999): «Почему светлые мечтания обернулись зоной на полтора континента?» [Бахнов 2000: 260]. Пространство

здесь — совсем не метафора, но реальность советского ГУЛАГа, с которым автор имел несчастье взаимодействовать. Образ унифицированной, нерассуждающей России возникает в романе в воображении консерватора Константина Петровича Победоносцева: «Ему, должно быть, вообразилось нечто в высшей степени комическое: российский парламент при всеобщем единомыслии, эдакая одна башка с разверстым хайлом: “Ур-р-ра!”» [Давыдов: 82]. Можно предположить, что именно в противовес такому представлению о России, страшным образом воплотившемуся в XX веке, Давыдов изображает российское пространство неоднородным, наделяя города Российской империи разными художественными функциями.

География романа очень широка: от каторжного Сахалина революционера из рабочих Нила Сизова до эмигрантского Парижа Льва Тихомирова и Женевы Георгия Плеханова. Важный сюжетный повод к значительному расширению географии романа — назначение Николая Блинова эмиссаром Исполнительного комитета народовольческой партии. Получив от предводителя «Народной воли» Сергея Дегаева явки, Блинов должен был проехать по городам России и приободрить революционеров, затаившихся после казни лидеров партии:

А тут еще тополиное лето зрело, и Блинов, завязтый горожанин, отрицатель всего «пейзанского», обнаружил в себе созерцателя. Ах, эти горизонты, эти дали, не исковерканные, не сдавленные кирпичом, трубами, громадами неживого! И вольный гром мостов, не похожий на зловеший темный гул петербургских [Там же: 146].

Обостряя контрастное сравнение Петербурга со среднерусскими городами, Давыдов говорит не столько о природе, сколько о политической свободе, о другом ее понимании: «Самое ощущение опасности будто бы переменялось. В Петербурге оно томило, как однозвучность. Теперь он чувствовал себя одиноким волком» [Там же]. Но «обнадеживающая огромность России» не спасала от «усталой хмури на лицах, скепсиса речей, опущенных глаз» [Там же] у тех, кто должен был составлять опору народовольческой партии в глубине России.

Разнообразие локусов поддержано полифоническим устройством романа: образ каждого из городов неразрывно связан с голосом персонажа, его описывающего. Например, Саратов увиден

глазами младшего брата Дегаева — Володи, романтически настроенного юноши, видящего в революции широкое пространство для подвига. В Саратове Володя прячется от государственного надзора после неудачной попытки сотрудничества с тайной полицией. «Наклонный к восторгам» Дегаев-младший гордится славным революционным прошлым Саратова: здесь вели работу Александр Михайлов, Георгий Плеханов, Лев Гартман, Вера Фигнер... Но и в настоящем Володя находит себе кумира: им становится революционер Петр Поливанов, «участвовавший в жестокой уличной схватке с жандармерией» [Давыдов: 136] при попытке освободить из саратовского острога товарища-народовольца Новицкого. Столько мечтавший о подвиге, Володя Дегаев на деле уклоняется от него: он «не обнажил сабли и не подал голоса», когда на его глазах избивали и рубили Поливанова и Новицкого. Утешение он находит в нечаевском «Катехизисе революционера», не предполагавшем спасение товарищей ценой собственной жизни. Когда бездействие и трусость оправдываются нечаевщиной, по авторской мысли, невозможна революционная чистота, отличавшая народовольцев поколения Желябова и Михайлова: «Закончилось что-то, завершилось навсегда в саратовском кружке» [Там же: 140].

Взгляд на Москву и более разносторонен, и сильнее укоренен в литературно-исторической традиции. Особенно это ощутимо в финале третьей главы первой книги романа, в сценах коронации Александра III и подготовки к ней. В сакральности момента убежден, прежде всего, сам новоиспеченный император: «А в центре процессии — тот, кто <...> искренне верит в святость происходящего и в то, что царь царствующих взирает сейчас на него, третьего Александра» [Там же: 98]. В то же время именно в сознании императора на этой исключительно московской церемонии возникает неотвязный образ Петербурга, где не так давно умирал его венценосный отец: «Там, в Зимнем, в батюшкином кабинете, пахло кровью, йодоформом, оплывающими свечами. В минуты агонии он поддерживал голову отца, и обильный смертный пот увлажнял ладони. Руки сохранили память о зыбкой скользкой тяжести» [Там же]. Через ощущение тяжелого пота на ладонях императора, не покидавшее его во время коронации в Москве, параллель двух столиц скрепляется еще и мотивом смерти. Давыдов следует одной из двух выделенных В. Н. Топоровым страте-

гий противопоставления Москвы и Петербурга: «Бездушный, казенный, казарменный, официальный, неуютный, выморочный Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, “почвенно-реальной”, естественной, русской Москве» [Топоров: 16]. В этой вполне традиционной оппозиции Давыдов отчетливо отказывается лишь от одного элемента: в его романе не только Петербург, но и Москва органически несовместимы с семейственностью, с личным счастьем.

Две столицы противопоставлены не только парадной, но и изнаночной стороной: миром беспаспортным и обнищавшим. «Гранд-отель», в котором укрылся Нил Сизов, революционер из рабочих, описан Давыдовым не без влияния «На дне» М. Горького. Сравнение устройства московских подвалов с пещерным лазом прямо отсылает к начальным словам пьесы Горького: «Подвал, похожий на пещеру» [Горький: 3], как и некоторые характеристики героев. Давыдов, вслед за Горьким, населяет «гранд-отель» разномастными постояльцами, представителями разных социальных групп:

Народ тут подбирался лихой судьбины: уголовные и бродяги, не помнящие родства, всяческой масти разнесчастные, изъеденные алкоголем, как ржой; банкротные, по миру пущенные удачливым конкурентом; проститутки, почти вышедшие в тираж; да и фабричные случались. Живали (вот как у Никитишны Сенатский) и «духи», то есть городовые в веригах многодетности [Давыдов: 117].

Если продолжать искать параллели в системе персонажей пьесы и романа, станет ясно, что роль Клеща — рабочего, который упорно отделяет себя от остальных ночлежников, достается Нилу Сизову. Кстати, имя Нил может отсылать к пьесе Горького «Мещане», где так назван положительный герой. Клещ не скрывает отвращения к соседям: «Какие они люди? Рвань, *золотая рота*... люди! Я — рабочий человек... мне глядеть на них стыдно... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылезу... кожу сдеру, а вылезу...» [Горький: 27]. Так же названы и обитатели «гранд-отеля» в тексте Давыдова: «В гостиной или в зале, то есть в одном из самых обширных подвалов, относительно сухом и теплом, стабунилась вся *золотая рота*» [Давыдов: 116]. Горьковский подтекст срабатывает здесь как предостережение. Спесь Клеща, «рабочего человека», оборачивается жестоким самообманом: потеряв и жену, смерти которой ждал, и инструменты для работы, Клещ силь-

нее и безнадежнее всех уязвляет на дне. Нила же спасает именно невенчанная жена Саша. О ней он думает в ночлежке: «Саша, Сашенька-то меня любит, очень она меня любит...» [Давыдов: 120]. Именно она уводит Нила в идиллическую жизнь, несовместимую с московской.

Как ни странно, точно такая же дилемма — личное счастье в провинции или полуподпольная беспокойная жизнь в Петербурге — встречается на пути Сергея Дегаева. Служебная командировка в Архангельск приносит ему то, чего он долго ждал: любовь и спокойствие, возможные только в этом тихом городе: «Все, чем жил он в Петербурге, отодвинулось — нервическое напряжение и суета, мамины вздохи и Лизины музыкальные пассажи, даже тревога за Володьку» [Там же: 44]. С трогательной провинциальностью, противопоставленной бессмысленному искусственному лоску Петербурга («Извольте знать, чуть не последняя замарашка носит ныне поверх перчаток браслеты. Вот у Любви-то Николаевны, у Бельша, никаких браслетов, однако счастлива» [Там же: 45]), прочно уязвляется мотив спасения. «От чего и от кого спасет его эта кругленькая блондиночка, он не знал, да и знать, кажется, не хотел» [Там же: 44], но читатель с автором знают: от пути шпиона и провокатора, повлекшего за собой его политическую, по крайней мере, гибель. Но спасение не состоялось: Дегаев привез жену в Петербург и не смог воплотить в жизнь принятое в Архангельске решение отойти от революционных дел ради «простых радостей», на которые каждый имеет право. «Он тосковал по Архангельску, ибо подпольный Петербург, как и следовало ожидать, не давал ему отъединиться» [Там же: 45].

Именно таким — несовместимым со спокойной частной жизнью — Петербург описывали еще, по крайней мере, с начала XIX века: «Далеко жить от Петербурга есть непременно условие, дабы жить с п о к о й н о», — писал в 1817 г. в дневнике Николай Иванович Тургенев (цит. по: [Топоров: 13]). А для В. А. Жуковского «Петербург и счастье были *contradictio in adjecto*», т. е. оксюмороном [Там же: 14]. В 40-е годы XIX века А. И. Герцен записывает: «Петербург тысячу раз заставит всякого честного человека проклясть этот Вавилон» [Там же]. В романе Давыдова ставшие традиционными проклятия Петербургу шлют сразу несколько персонажей: агент Третьего отделения Яблонский —

он же еще не разоблаченный перед читателем провокатор Дегаев; его младший брат Володя, романтически глядящий на революцию и даже император Александр III во время коронации. В этом проклятом городе не вмешиваться в политику нельзя, и именно в нем Дегаев — «крупная сила». Но его самоуверенность, когда он видит себя «представителем центра, которого, в сущности, нет и который ему предстоит воссоздать» [Давыдов: 45], снижается настойчивой ассоциацией с Петром Верховенским из «Бесов» Достоевского:

Эти пятеро деятелей составили свою первую кучку с теплою верой, что она лишь единица между сотнями и тысячами таких же пятерок, как и ихняя, разбросанных по России, и что все зависят от какого-то центрального, огромного, но тайного места, которое в свою очередь связано органически с европейскою всемирною революцией [Достоевский: VII, 367].

Как показывает Топоров, и этот взгляд на Петербург имеет свои корни. Так, Б. М. Эйхенбаум в «Моем временнике» писал: «Здесь нельзя жить, а нужно иметь программу, убеждения, врагов, нелегальную литературу и т. д.» (цит. по: [Топоров: 15]). Как и в случае Нила Сизова, притяжение столицы оказывается сильнее, чем провинции, пусть и обещающей счастливую мирную жизнь.

Заключительные главы романа посвящены каторжному пространству, заметно расширяющему его географию — острову Сахалин. Глубоко символично, что в кажущийся поначалу мирным пейзаж сахалинского города Александровска, куда въезжает сосланный Нил Сизов, вторгается зловещий образ «аспидной тени»: «Невдалеке от причала замечаешь Трех Братьев, три скалы, и та, что ближе к острову, напоминает не то папскую тиару, не то *капюшон* монаха-капуцина» [Давыдов: 472]. Темный силуэт в капюшоне, встречающий обреченных на сахалинскую каторгу, эксплицитно отсылает к другому пространству несвободы и его стражнику — смотрителю Шлиссельбургской крепости Матвею Ефимовичу Соколову, которого Герман Лопатин, узник Шлиссельбурга, прозвал Иродом. Фигура Ирода, тупоумного и жестокого смотрителя, у Давыдова разрастается до размеров символа, закрывающего роман: в очертаниях его капюшона и шинели, возвышающихся над Шлиссельбургом, угадывается страшная угроза тотальной глухой несвободы, нависшая над Россией: «Аспидная

ть — каланча, шинель, капюшон — тянулась далеко, через всю Россию. Не Соколов торчал на каланче, но Ирод, попирающий родину» [Давыдов: 480]. Такой финал, скорее всего, подсказан «Запечатленным трудом» В. Фигнер и прочитывается как ответ на ее литературное завещание:

Когда одного за другим зритель выводил нас на прогулку и, замыкая шествие, шел позади зимой в широкой военной шинели с капюшоном, раздуваемым ветром, <...> то напоминал факельщиков, которые провожают катафалк похоронной процессии... Память о нем живет в нас, побывавших в его руках, и, можно надеяться, останется в умах тех, кто когда-либо будет интересоваться эпилогом борьбы «Народной воли» против самодержавия [Фигнер: II, 33].

Тень Ирода, протянувшаяся «через всю Россию», заключена Давыдовым в географические рамки, отмеченные точками максимальной несвободы: Шлиссельбургской крепостью на западе и каторжным островом Сахалином на востоке. Тем не менее, из географии несвободы есть выход в иную географию: «Ты слышишь, как гудят и плещут Ладога с Невою? Слушай! Услышишь такое, чего не дано подслушать иродам. И такое, пред чем не властны инструкции» [Давыдов: 480]. Давыдов в коде романа оставляет надежду на высшую свободу, недоступную вмешательству тайной полиции, жандармов и шпионов.

ЛИТЕРАТУРА

- Горький: *Горький М.* На дне. СПб., 1903.
- Давыдов: *Давыдов Ю.* Глухая пора листопада // Давыдов Ю. Избранное. М., 1985. С. 28–480.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1951–1958.
- Фигнер: *Фигнер В. Н.* Запечатленный труд. Воспоминания: В 2 т. М., 1964.
- Бахнов 2000: *Бахнов Л.* Интервью с Юрием Давыдовым // Ежегодник Академии современной русской словесности. М., 2000. С. 260.
- Бахнов 2005: *Бахнов Л.* В глухую пору: Вышел в свет пятитомник Юрия Давыдова // Итоги. 2005. № 4. С. 56–60.
- Болдырев: *Болдырев Ю.* «Минувшее пленяет навсегда...»: Интервью с Юрием Давыдовым // Вопросы литературы. 1980. № 8. С. 124–154.
- Волк: *Волк С. С.* «Народная воля». 1879–1882. М.; Л., 1966.
- Ермолин: *Ермолин Е.* Узы совести и зов свободы // Континент. 2002. № 112. С. 385–395.

- Зайончковский: *Зайончковский П. А.* Кризис самодержавия на рубеже 1870–80-х гг. М., 1964.
- Лепехин: *Лепехин М. П.* Давыдов Юрий Владимирович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: В 3 т. Т. 1. С. 604.
- Литература и язык: Литература и язык: энциклопедия. М., 2006.
- Новохатко: *Новохатко В.* Белые вороны в Политиздате // Тыняновский сборник. Вып. 14. М.; Екатеринбург, 2018. С. 216–298.
- Светов: *Светов Ф.* Ночь после битвы // Новый мир. 1968. № 12. С. 231.
- Твардовская: *Твардовская В. А.* Повесть о первомартовцах // Новый мир. 1959. № 12. С. 252.
- Топоров: *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.
- Троицкий: *Троицкий Н. А.* Большое общество пропаганды. 1871–1874. (Так называемые «чайковцы»). Саратов, 1963.

«КОМУ ИЗ ВАС В ТРИ ГОДА БЫЛА ЗНАКОМА
БУКВА “Ю”?»: О ЗАГАДКЕ ПОЭМЫ ВЕНЕДИКТА
ЕРОФЕЕВА «МОСКВА – ПЕТУШКИ»

Татьяна Красильникова
(Москва)

«Буква “Ю”» — одна из главных загадок поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Приведем все фрагменты, в которых она упоминается:

А там, за Петушками, где сливаются небо и земля, и волчица воеет на звезды, — там совсем другое, но то же самое: там, в дымных и вшивых хоромах, неизвестный этой белесой, распускается мой младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев. Он знает букву «ю» и за это ждет от меня орехов. Кому из вас в три года была знакома буква «ю»? Никому; вы и теперь-то ее толком не знаете. А вот он — знает, и никакой за это награды не ждет, кроме стакана орехов [Ерофеев: 142].

Прелестные существа эти ангелы! Только почему это «бедный мальчик»? Он нисколько не бедный. Младенец, знающий букву «ю» как свои пять пальцев, младенец, любящий отца как самого себя — разве нуждается в жалости? [Там же: 146]

— Ты... Знаешь что, мальчик? Ты не умирай... Ты сам подумай (ведь ты уже рисуешь буквы, значит, можешь думать сам): очень глупо умереть, зная одну только букву «ю» и ничего больше не зная... Ты хоть сам понимаешь, что это глупо?.. [Там же]

— Да конфеты, конфеты «василек»... И орехов двести грамм, я младенцу обещал за то, что он букву хорошо знает... Но это чепуха... Вот только дожидаться рассвета, я опять поеду... Правда, без денег, без гостинцев, но они и так примут, и ни слова не скажут... Даже наоборот [Там же: 215].

Я не знал, что есть на свете такая боль, и скрючился от муки, густая, красная буква «Ю» расплаталась у меня в глазах и задрожала. И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду [Там же: 218].

Интерпретационный спектр перечисленных «темных мест» довольно широк и простирается от наиболее очевидных до вполне

безумных предположений. Разберемся для начала — кратко и пунктирно — в уже существующем «клубке толкований» буквы, чтобы позже перейти к собственной попытке ответить на ерофеевскую загадку.

Самая прозрачная ассоциация, лежащая на поверхности для тех, кто обладает минимальным знанием биографии автора, — возлюбленная Ерофеева Юлия Рунова, первая буква имени которой и есть заветная «Ю»¹. С. Гайсер-Шнитман в качестве «ключа» предложила слово «люблю», в котором буква «Ю» встречается два раза [Гайсер-Шнитман: 121] (тогда возникает вопрос — а почему не «Л»?). Некоторые исследователи объясняют выбор буквы и позицией в алфавите: «буква “Ю” — почти последняя в алфавите (гордое “Я” не в счет); значит, это метонимия всего незаметного, маргинального — прозябающего на обочине мира» [Лекманов, Свердлов, Симановский: 372]; «В апокалиптическом финале “Москвы – Петушков” снова возникает буква “ю” — не последняя осмысленная “я”, но предпоследняя, неосмысленная: может быть, это значит, что для героя еще не наступил конец» [Оборин].

Малобудительной представляется версия, предложенная в статье В. И. Тюпы и Е. И. Ляховой «Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева», в которой авторы заявляют о скрывающейся за буквой «Ю» аббревиатуре имени Иисус (IC) [Тюпа, Ляхова]. Нам представляется, что такая интерпретация утяжеляет и без того плотный и наполненный новозаветными смыслами текст.

Попробуем построить логическую цепочку и перейти от самых простых рассуждений к менее очевидным, а именно — к интертекстуальным связям буквы «Ю». Итак, во-первых, автор выбирает букву, а не слово и не фразу. Почему? Трехлетний «младенец» изучает азбуку, по которой учится рисовать буквы, разглядывая картинки. Какую букву можно было выбрать для этой поэмы? Вряд ли ей стала бы согласная: для «Москвы – Петушков», как и для их автора, характерна внимательность к музыкальной составляющей текста, к его «звуковой оркестровке». Если же произносить согласную букву, то неизменно будет произноситься и гласный звук, а «пропеть» согласный не получится совсем.

¹ Этой версии придерживается, например, автор одного из наиболее известных комментариев к поэме, Э. Власов [Власов: 242].

Таким образом «выбор» сужается до гласной, коих в русском алфавите всего десять. Шесть гласных букв имеют конкретное значение и являются либо частями речи, либо междометиями: «А» (союз, восклицание «а-а!...»), «О» (предлог, восклицание «о!»), «И» (союз, восклицание «и-и?...»), «Э» (восклицание — «э-э...»), «У» (предлог, восклицание «у-у-у...»), «Я» (местоимение). Остаются четыре буквы: «Ё», «Е», «Ы» и «Ю». Буква «Е» отсылала бы к фамилии автора, буква «Ё» несла бы обценные намеки. Остановись автор на варианте с буквой «Ы», поэма неизбежно переключилась бы с высокого регистра на низкий («Он знает букву “Ы”»), а трагический финал выглядел попросту нелепо («густая красная буква “Ы”...»); добавились бы и ассоциации с комедийным фильмом Леонида Гайдая, вышедшим на экраны за несколько лет до написания поэмы, «Операция “Ы” и другие приключения Шурика». Кроме того, о неприятном звучании «Ы» немало размышлял Андрей Белый или герои его произведений:

Все слова на еры тривиальны до безобразия: не то «и»; «и-и-и» — глубокой небосвод, мысль, кристалл; звук и-и-и вызывает во мне представление о загнутом клюве орлином; а слова на «еры» тривиальны; например: слово рыба; послушайте: р-ы-ы-ы-ба, то есть нечто с холодной кровью... И опять-таки м-ы-ы-ло: нечто склизкое; глыбы — бесформенное: тыл — место дебошей... [Белый: 42–43];

Я вообще презираю все слова на «еры», в самом звуке «ы» сидит какая-то татарщина, монгольство, что ли, восток. Вы послушайте: ы. Ни один культурный язык «ы» не знает: что-то тупое, циничное, склизкое [Там же: 89].

Методом исключения мы добрались до единственно возможного варианта.

Что такое «Ю»? С одной стороны, произнесенная вслух буква «Ю» в русском языке никаким конкретным смыслом не обладает: отдельно в качестве части речи или междометия ее не произносят. С другой стороны, она окружена целым ореолом смыслов и ассоциаций, который и определяет выбор автора. Конечно, первая ассоциация — Юлия Рунова, но это лишь возможный «центр ореола». Далее приходят на ум уже упомянутое слово «люблю» и место буквы в алфавите. Однако, если бы перечисленным спектр

смыслов ограничивался, не было бы упоминание этой буквы лейтмотивным, и не была бы она помещена на «почетное» *сильное* место поэмы — в самый финал.

Как кажется, буква «Ю» обладает интертекстуальным ореолом, делающим ее наиболее «поэтичной» из всех букв алфавита. Важно подчеркнуть, что в этом случае нельзя говорить о конкретном подтексте буквы, об одной «цитате»: ореол складывается сразу из нескольких текстов, и не исключено, что он более многослоен, чем это представлено ниже; возможно, что и границы «слоев» смещены по отношению к очерченному в работе контуру.

Начать хочется с произведения, которое, в отличие от других примеров, почти целиком включается в «интертекстуальное облако» буквы «Ю», — это стихотворение Василия Каменского «Соловей». Приведем его фрагментарно:

Соловей в долине дальней
Распыляет даль небес.
Трель расстрелится игральной,
Если строен гибкий лес.

Чок-й-чок.
Цинть-цивью.
Трллл-ю.

Перезвучалю зовет: Ю...
Отвечает венчалю: Ю.
Слышен полет Ю.
И я пою Ю:
Люблю
Ю.

На миланном словечке
На желанном крылечке
Посвистываю Ю:

Юночка
Юная
Юно
Юнится,
Юнами
Юность в иуне юня.
Ю — крыловейная, песенка лейная,

Юна — невеста моя.
Ю — для меня.

Песневей,
Соловей,

На качелях ветвей,
 Лей струистую песню поэту.
 Звонче лей, соловей,
 В наковальне своей
 Рассыпай искры истому лету.

Верную дверцу
 Пойду отворю, —
 Любимому сердцу
 Доверю зарю.

<...>
 И расстрельная трель.
 Чок-й-чок.
 Чтррррр. Ю.
 И моя заревая свирель.

<...>

Я жду забот
 венчающих —
 Невесту стерегу.
 Сижу в ветвях
 качающихся
 На звонком берегу.
 Ю-цивь-цивь.
 Ю-цивь-цивь.
 Чок-й-чок.

Она ведь поймет
 Мою песню могуче.
 Она ведь — как мед —
 Густа и пахуча.
 Ций-лий-лю.
 Чок.
 Я люблю.
 А любишь ли ты
 жарчей?

Лучистая,
 Чистая,
 Истая.
 Стая.
 Тая.
 Ая.
 Я.

Кто я?
 Жаворонок над полями
 Созревающих дней.
 Пою и пою.
 Всё о ней и о ней — о Ю.

Певучий пастух,
 Соловей-солнцелей,
 Песневестный поэт,
 И еще из деревни
 Перекликный петух,
 Рыбаки,
 Чудаки,
 Песнепьяницы.
 И много таких у реки, —
 Кто никогда не оглянется
 На вот что:
 <...>
 Как я свою Ю, —
 Каждый в слове «люблю»
 Чует истину цели. Я и кую,
 Песнебоец, для Ю.

Ю — для меня — только песня поэта.
 Ю — невеста — мечта — бирюзовь.
 Ю — легендами счастья одета.
 Ю — извечная зовь.

<1916> [Каменский: 71–75]

Сперва — несколько доказательств того, почему Ерофеев мог читать и обратить внимание на этот текст. В «Записных книжках» Ерофеева за 1969–1970 гг. — это пора активного написания поэмы и составления антологии «Стихов на каждый день» — находим следующую запись:

Анненский — 44	Цветаева —
Ефименко — 1	Георг. Иванов —
Северянин — 127	Михайлов — 2
Бурлюк — 1	Е. Гуро —
Маяковский —	Крученых — 2
Хлебников — 44	Каменский — 17
	[Ерофеев 2005: 586]

Помимо того очевидного факта, что Ерофеев читал Каменского, важно и другое — наибольшее количество стихотворений наизусть Ерофеев помнил у Игоря-Северянина, его он читал постоянно и чрезвычайно внимательно; среди же текстов последнего, в сборнике под названием «Соловей», можно встретить стихотворение, посвященное Василию Каменскому («Да, я люблю тебя, мой Вася»), в котором обыгрываются именно строки из «Соловья» Каменского:

<...>

Во многом расходясь с тобою,
Но ничего не осудя,
Твоею юнью голубою
Любуюсь, взрослое дитя!

За то, что любишь ты природу,
За то, что веет жизнь от щек
Твоих, тебе слагаю оду,
Мой звонкострунный Журчеек! [Игорь-Северянин: II, 572]

Ср. у Каменского: «Чурлюжурлит журчей» [Каменский: 73]; «Юночка / Юная / Юно / Юнится, / Юнами / Юность в июне юня» [Там же: 72]. Вполне можно допустить, что этот диалог способствовал более внимательному перечтению Ерофеевым «Соловья» Каменского. С чем еще сближается «Соловей» в ерофеевском интертекстуальном поле? Вероятно, с неоднократно упомянутой в «Москве – Петушках» поэмой Александра Блока «Соловьиный сад», написанной за год до стихотворения Каменского: здесь центральным также оказывается образ райского сада, идиллического топоса с пением соловья и журчанием ручья: «Вдоль прохладной дороги, меж лилий, / Однозвучно запели ручьи, / Сладкой песнью меня оглушили, / Взяли душу мою соловьи» [Блок: 162], который сопрягается с «парадизом» поэмы — Петушками, где «не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин» [Ерофеев: 142].

Как оттеняет и подсвечивает стихотворение «Соловей» поэму Ерофеева? Во-первых, оно коррелирует с мотивом райского топоса, в котором Веничку ждет прекрасная «рыжая стервоза», — у Каменского же соловьиное «расстреливание» буквы «Ю» значит и песнь о невесте: «Юна — невеста моя» [Каменский: 72], «Невесту стерегу» [Там же: 73]. Важна и грань «соловьиная трель» —

«расстрельная трель», которой на уровне нехитрого языкового каламбура поворачивается «Соловей» Каменского и которая рифмуется с превращением «небесных» Петушков в трагическую смерть в финале. Получается, «пухлый младенец» из Петушков, знающий букву «Ю», *знает* о рае, о неумолкающих соловьях, о цветущем жасмине и невесте, которая ждет героя.

Однако было бы опростетливо заявить, что стихотворением не самого яркого русского поэта исчерпывается аллюзивный фон буквы «Ю» — по той простой причине, что не Каменский первым придумал, с чем может ассоциироваться и как может обыгрываться эта гласная, а «заложил» он ее в «фундамент текста», следуя скорее законам языковым. Гораздо раньше внимание этой букве, а точнее, сочетанию «Ю» с «Л», уделил Лермонтов в «Сказке для детей»: «Я без ума от тройственных созвучий / И влажных рифм — как например на Ю» [Лермонтов: II, 446], заменив «сладость звуков» на «влажность» [Тарановский: 345]. Тем не менее, оба этих свойства релевантны для нашей буквы. В статье «“Сладкие” и “влажные” рифмы у Лермонтова» К. Ф. Тарановский вспоминает рефлексию Константина Бальмонта над звуком [Л] в книге «Поэзия как волшебство» [Там же: 344]. Есть у Бальмонта и описание «Ю», которое вплетается в «аллюзивный клубок» буквы²:

Я беру свою детскую азбуку, малый букварь, что был первым вожатым, который ввел меня еще ребенком в бесконечные лабиринты человеческой мысли. <...> Легче произносить гласные, согласными овладеешь лишь с борьбой.

Гласные это женщины, согласные это мужчины. Гласные это самый наш голос, матери нас родившие, сестры нас целовавшие, первоисток, откуда, как капли и взрывные струи, мы истекли в словесном своем лике. Но если бы в речи нашей были только гласные, мы не умели бы говорить, — гласными лишь голосили бы в текучей бесформенной влажности, как плещущие воды разлива. <...> Ю — вьющееся как плющ, и льющееся в струю. <...> Смягченные звукове-

² Поскольку в «Записных книжках» Ерофеева напротив фамилии Бальмонта стоит число 200 [Ерофеев 2005: 586], которое обозначает количество стихотворений, выбранных для включения в поэтическую антологию, можно почти с уверенностью сказать, что автор поэмы читал эту книгу и, соответственно, процитированный фрагмент — тоже.

сти Я, Ю, Ё, И, всегда имеют лик извившегося змия, или изломной линии струи, или яркой ящерики, или это ребёнок, котёнок, соколёнок, или это юркая рыбка выюн [Бальмонт: 57–64].

Звукосимволистские рассуждения Бальмонта фиксируют то, что понятно на интуитивном уровне: «льющаяся в струну Ю» — *влажная*, Ю — «вьющаяся как плющ» (вспомним, как «летсяя» и «вьетсяя» текст вокруг «Ю» у Каменского: «Солнцень лью соловью / В прозвучальный ответ. / Нити струнные вью» [Каменский: 72]). Немаловажны и рефлексии поэта над «женственностью» гласных, выступающих в роли «первоисточка», источника человеческого голоса, — в поэме «Москва – Петушки» именно младенец, недавно вышедший из материнского лона, обладает «сакральным знанием» буквы, то есть помнит *первоначало*. Примечательно, что книга Бальмонта была опубликована с разницей в год со стихотворением Каменского — этот факт говорит об общности поисков на границе между различными чувственными модальностями, о синестетических «открытиях» поэзии символистов и футуристов. К последним можно добавить Алексея Крученых, который через семь лет в «Фактуре слова» будет рассуждать ровно о том же синестетическом звучании «Ю»:

глухая — «дым за дымом, бездна дыма»
 сухая, дуплистая, дубовая — «промолвил дуб ей тут»
 влажная (на ю-плюеенье, слюни, юняне) и др. [Крученых]

— за тем лишь исключением, что «влажные» ассоциации футуриста не столь эстетичны, как у Бальмонта.

Итак, буква «Ю» в поэме «Москва – Петушки» не скрывает за собой один конкретный подтекст, а обладает интертекстуальным ореолом, который связан со звукосимволистским осмыслением гласной. Однако помимо ассоциаций с пеньем соловья в прекрасном райском саду с вьющимися растениями и юной невестой, у буквы «Ю» есть еще и яркое визуальное воплощение, явленное в финале: «Густая, красная буква “Ю” распласталась у меня в глазах и задрожала» [Ерофеев: 218]. Уже в стихотворении Каменского многообразно переливалась не только звуковая оркестровка текста, но и его графическая составляющая — «Ю» не просто звучала, она визуализировалась; апофеоз же визуальности буквы в по-

эме вынесен в трагическую концовку, которая забывает о музыкально-поэтическом шлейфе буквы и полностью концентрируется на зрительном.

Прекрасный и таинственный символ здесь оборачивается частью надписи с советских плакатов, «густой», «красной», кроваво-милитаристской буквой, хранящей память и о футуристических обложках и первых советских агитационных надписях³. Своей губительной стороной она поворачивается так же, как Петушки трансформируются в Кремль и впоследствии в московский подъезд, а иными словами — как рай оборачивается советским спуском в ад. Младенец, *знающий* букву «Ю», знает не только «петушинский Эдем», в котором он родился и в котором живет прекрасная «белобрысая дьяволица» [Ерофеев: 142], — он знает и будущую гибель героя от роковой четверки, напоминающей то ли римских легионеров, то ли вождей марксизма-ленинизма. Отметим в заключение, что наша концепция может стать «примиряющей» и синтезировать не все, но многие интерпретации буквы «Ю» в поэме Венедикта Ерофеева.

³ Безусловно, Ерофеев как человек, проживший жизнь в СССР, эти плакаты видел повсюду, но, дабы подтвердить его особый интерес к этому жанру, приведу фрагмент из «Записных книжек»:

Держитесь правой стороны.

Не задерживайтесь на лестничной площадке.

Храните деньги в сберегательной кассе.

Пейте советское шампанское.

Приобретайте облигации гос<ударственного> вы<игрышного> вн<утреннего> з<айма>.

Соблюдайте чистоту.

Не курить! Не сорить!

Уважайте труд уборщиц.

Уходя, гасите свет.

Опустите 15 копеек и ждите гудка.

Не трогать! Смертельно!

Детям до 16 лет — не реком<ендуется>.

Не ходи по путям.

Поставьте ноги шире плеч, а руки разведите.

Посторонним вход воспрещен [Ерофеев 2005: 215].

ЛИТЕРАТУРА

- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М., 1915.
- Белый: *Белый А.* Петербург. М., 1981.
- Блок: *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 3. М., 1997.
- Ерофеев: *Ерофеев В. В.* Мой очень жизненный путь. М., 2008.
- Ерофеев 2005: *Ерофеев В. В.* Записные книжки. Книга первая. М., 2005.
- Игорь-Северянин: *Северянин И.* Сочинения: В 5 т. СПб., 1995.
- Каменский: *Каменский В. В.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966.
- Крученых: *Крученых А. Е.* Фактура слова. Декларация. М., 1923.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014.
- Власов: *Власов Э.* Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Спутник писателя // Ерофеев Вен. Москва – Петушки. М., 2003.
- Лекманов, Свердлов, Симановский: *Лекманов О. А., Свердлов М. И., Симановский И. Г.* Венедикт Ерофеев: Посторонний. М., 2018.
- Оборин: *Оборин Л.* Венедикт Ерофеев. Москва – Петушки // Полка <https://polka.academy/articles/54> (08.12.2018).
- Тарановский: *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М., 2000.
- Тюпа, Ляхова: *Тюпа В. И., Ляхова Е. И.* Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева (Сб. науч. тр.). Тверь, 2001. <http://indbooks.in/mirror1.ru/?p=585335> (08.04.2020)

«В НАСМЕШКУ И В КАВЫЧКАХ, ДО ЧЕРТИКОВ, ДО СЛЕЗ»: ИДЕОЛОГИЯ СОВЕТСКОЙ ПЕСНИ В ПОЭЗИИ ТИМУРА КИБИРОВА 1980-х гг.

Елена Ступакова
(Москва)

Современные исследователи культурной памяти и советологи все чаще обращаются к анализу особенностей воспоминаний и/или «вспоминания» о советской эпохе, а также феномена «ностальгии по советскому». Интересным материалом для изучения трансформации обломков авторитетного дискурса в сознании «бывших советских людей» может стать поэзия позднесоветской эпохи, одним из ярких представителей которой в своих произведениях второй половины 1980-х гг. является Тимур Кибиров.

Частотным в критике и литературоведческих работах, посвященных цитате у Кибирова, стало сведение ее функции исключительно к иронии или к ностальгии, и кажущееся подтверждение такому подходу находится в высказываниях самого поэта: «Это была игра с советской культурой — ироническая и даже издевательская» [Кибиров 2005a]. В книге «Интимная лирика» приведен иронический «Список использованной литературы», который включает авторов от Лермонтова и Апухтина до Бахтина и Высоцкого. В предисловии же автор ернически отметил: «В помощь неутомимым исследователям проблем интертекстуальности в конце книги приводится список основной литературы, так или иначе использованной при написании этой книги» [Кибиров 2005b: 334].

Однако исключительно к иронии высказывания Кибирова на эту тему не сводятся. Так, в 1997 г. был издан авторизованный комментарий к поэме 1986 г. «Лесная школа» [Кибиров, Фальковский], которая наряду с поэмой «Сквозь прощальные слезы» (1987) по праву считается одним из самых «центонных» текстов Кибирова. Кроме того, поэт неоднократно указывал на сложность своего отношения к советскому прошлому, в том числе — к советской песне:

Отношение к советскому миру не может не быть *двойственным* <здесь и далее выделено нами. — Е. С.> <...> Вот все мы любим прекрасные, очень талантливые советские песни. Но *цинизм, с которым одурманивали с помощью этих песен или фильмов* несчастное население, заслуживает совершенно определенной нравственной оценки [Кибиров 2008].

Примечательно, что в текстах 1980-х гг. Кибиров часто называет себя певцом, и это самоопределение восходит к богатой поэтической традиции: «Чтобы вы не мешали мне *песню писать...*» («Рождественские аллегории», 1986) [Кибиров 1994: 84]. В то же время лирический герой-певец противопоставляет себя певцу песни *советской*: «*Мне стыдно петь* и тяжкую башку / как страус, прятать в *музыке бесплодной*. / И пушкинской дорогою свободной / Уйти я от ответа не могу» («Взгляни вокруг — на всем лежит печать...», 1984) [Кибиров 1991: 98].

Повышенная степень «цитатности» произведений Кибирова 1980-х гг. может рассматриваться не только и не столько как маркер его формальной принадлежности к тому или иному направлению (например, концептуализму, что сам поэт неоднократно отрицал), сколько как закономерная реакция на «интертекстуальность» позднесоветского «языка» вообще. Интертекстуальность поэзии Кибирова 1980-х гг. — интертекстуальность кухонной болтовни, где советские песни незаметно перетекают в лирику Пушкина.

Процесс встраивания советской песни в авторский текст у Кибирова может рассматриваться как опыт изживания «ностальгии по советскому», типичный для многих современников поэта. В интервью Кибиров признавался: «<...> ностальгия по советским временам — это очень вредная штука <...> Хотя я и сам эту ностальгию преодолевал с трудом» [Кибиров 2008].

Важно отметить, что ряд механизмов цитирования советской песни является при этом общим для поэзии Кибирова и для сферы повседневного говорения о советском прошлом. Так, советская песня зачастую используется говорящим как доказательство истинности своих суждений и представлений, и песенная цитата выступает воплощением авторитетного дискурса. Сходным образом у Кибирова цитирование песенной лирики, то есть, по сути, *воспроизведение* «советского», выступает едва ли не как единственно возможный способ артикуляции своего отношения к нему.

Советская песня воспринимается многими (бывшими) носителями советского «языка» как источник, репрезентирующий и транслирующий единственно возможную нравственную норму. Так, информант, родившийся в 1934 г., вспоминает:

Там был мир совершенно другого порядка, другого склада. И вот это надо было бы оставить, конечно, вернуть. Особенно забота человека о стране, о Родине, вот, а потом уж о себе. *Как говорится, сначала думай о Родине, а потом о себе.* Тут главный смысл был жизни. Вот так [Советское: 56]¹.

Идейное (идеологическое) содержание советской песни «Комсомольская традиция» (ср. в оригинале: «Есть традиция добрая в комсомольской семье: / Раньше думай о Родине, а потом о себе») встраивается в приведенном фрагменте, во-первых, в собственную речь говорящего, во-вторых, в коллективную систему ценностей [Там же].

Песенный дискурс репрезентируется как диктующий советскому человеку «правильную» судьбу в поэме Кибилова «Сквозь прощальные слезы» (1987). Так, в первой главе поэмы пафос и авторитетность цитат из «Варшавянки» (второй и четвертый стих) одновременно подчеркиваются («ведь») и снижаются отсылкой в первом и третьем стихах к более поздней песне «За фабричной заставой» (муз. М. Фрадкина, сл. Е. Долматовского) из фильма 1956 г. «Они были первыми»: «За фабричной заставой, / Где закапы в дыму, / Жил парнишка кудрявый, / Лет семнадцать ему».

На краю, за фабричной заставой
силы черные злобно гнетут.
Спой мне песню, парнишка кудрявый,
нас ведь судьбы безвестные ждут [Кибилов 2005б: 756].

В то же время говорящий о «советском» способен ретроспективно спорить с авторитетным (часто песенным) словом:

Мне трудно сказать: спасибо, родная, м-м-м, партии, м-м-м, нет, спасибо, родная, как там? *За наше счастливое детство спасибо, родная*

¹ Здесь и далее приводятся интервью, записанные сотрудниками Иркутского государственного университета в рамках программы «Ностальгия по советскому как средство и результат манипуляции общественным сознанием».

страна. Этого я никак не могу сказать, потому что детства как такового не было [Советское: 57]².

Близкой по тональности к приведенным мемуарным пассажирам является и полемика Кибирова с транслирующей должные представления о мире советской песней. Например, в его «Русской песне» (1989) находим очевидную апелляцию к известному песенному тексту и одновременно его ироническое отрицание:

Кибиров

*Ведь вправду страны я не знаю,
где б так было вольно писать,
где слово, в потемках сгорая,
способно еще убивать...*

[Кибиров 1994: 276]

«Песня о Родине»

(слова В. Лебедева-Кумача,
муз. И. Дунаевского, 1936)

Широка страна моя родная,
Много в ней лесов, полей и рек!
*Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек.*

Кибиров в произведениях 1980-х гг. обращался к сложившемуся за десятилетия существования советского дискурса «набору» цитат, который содержался в памяти практически любого советского «интеллигента» и единство которого впоследствии было разрушено. В этом контексте примечательно, что в одном из интервью Кибиров рассуждает об успехе своих центонных текстов в «психоаналитических» терминах:

Я отдаю себе отчет в том, что тогда <в 1980-е> писал тексты, которые заведомо нравились любому советскому интеллигенту, поскольку выражали его подсознательное. Эта была игра с советской культурой — ироническая и даже издевательская — и она была чрезвычайно востребована [Кибиров 2005а].

Здесь важно подчеркнуть особую дискретность сознания, которая выражается в нарочито «неразборчивом» цитировании. Центонное стихотворение, таким образом, представляет собой как бы модель сознания (поздне)советского человека со *спаянностью* в нем официозных советских песен и антисоветской поэзии начала XX в. С этой кибировской установкой на фиксацию прошлого соотносятся и эпилог поэмы «Сквозь прощальные слезы» (1987) с просьбой «спасти» и «сохранить» очень разных персонажей, которые перечисляются в *одном ряду*. Это — знакомые, друзья, родствен-

² Вспоминает информантка, родившаяся в 1955 г.

ники автора, поэты настоящего и прошлого, типичные и/или случайные представители советского мира и, наконец, антигерой целого ряда произведений Кибирова — К. У. Черненко.

Семантическое наполнение жанра центона в поэзии Кибирова 1980-х гг. во многом проясняется настойчиво декларировавшейся автором установкой на «спасение», сохранение или даже выведение из забвения обломков советской культуры: «Ты задерни зеленые шторы, / чай поставь и нарежь колбасу. / *Он не вечен, сей мир беспризорный. / Пожалей его, не обессудь*» («Серо-буро-малиновый вечер...», 1984 [Кибиров 1991: 73]). Об этом стремлении зафиксировать уходящий «советский универсум» Кибиров неоднократно говорил в интервью разных лет, акцентируя то необходимость учиться на ошибках прошлого («<...> я понял, что *этот мир нужно спасать* хотя бы для того, чтобы моя дочь могла понять, что было с нашей страной в это время» [Кибиров 2008]), то значимость любой, в том числе советской, жизни.

Этой же цели подчинены и упоминавшиеся выше характерные для поэтической манеры Кибирова конца 1980-х гг. длинные перечислительные ряды; ср. в стихотворении «Художнику Семену Файбисовичу» (1988):

В общем-то нам ничего и не надо —
только бы, Господи, запечатлеть
 свет этот мертвенный над автострадой,
 куст бузины за оградой дetsада,
 трех алкашей над речною прохладой,
 белый бюстгалтер, губную помаду
и победить таким образом Смерть! [Кибиров 1994: 201]

Примечательно, что и картины самого Файбисовича этого времени преследуют ту же цель «документации»: «Казалось, что все заканчивается, воздух советский уходит» [Файбисович].

Длинные ряды однородных существительных в этом контексте можно рассматривать как своеобразные «музеи советского», а сами тексты — как «место памяти». В качестве избирательного «места памяти» историками и филологами интерпретируются также тексты XX и даже XIX вв. [Успенский; Lachmann]. Интертекстуальность в этом контексте рассматривается как феномен, сохраняющий память о прошлом (в первую очередь — о предшествующей литературной традиции), а также как явление, близкое

в своей символической функции к рассматриваемым П. Нора (автором термина «место памяти») памятникам, музеям и архивам [Нора: 17–50]. О трансформации «социальных рамок памяти» в первой половине XX в., которую здесь трудно не соотносить с последующим распадом СССР, писал и М. Хальбвакс [Хальбвакс]. Текст в подобных условиях (в ситуации катастрофы, исторического перелома) не только нечто сообщает сам по себе, он также «актуализирует в памяти другие тексты, о которых с точки зрения автора текста необходимо помнить в условиях дряхлеющей катастрофы» [Успенский: 105].

Важно при этом, что Кибиров задействует прежде всего память коллективную, для него в значительной степени характерна установка на универсальность (что не отменяет, впрочем, автобиографизма отдельных фрагментов поэмы «Сквозь прощальные слезы» и других текстов), в то время как канон, который консервируется и, более того, формируется через цитацию в поэзии русского модернизма, подчеркнуто субъективен и обыкновенно не стремится запечатлеть обобщенно-универсальный опыт. Разумеется, интертекстуальный пласт лирики Кибирова не свободен от субъективизма, но литературный канон здесь несет на себе отпечаток среды, отражает ее представления о репрезентирующих эпоху культурных фактах. Кроме того, важное отличие «консервирующего» характера русского модернизма от поэзии Кибирова состоит в том, что для первого приоритетом является фиксация, поддержание в памяти *текста*, в то время как для Кибирова *исторический пласт*, метонимией которого является чужое слово (а особенно часто — слово песенное), едва ли не важнее самого претекста.

Рассматривая проблему отражения дискурсивных стратегий прошлого в поэзии постсоветской эпохи, Т. Вайзер пишет о распаде «геополитического пространства СССР» [Вайзер] как о своеобразной травме — не индивидуальной, связанной с ужасами Второй мировой войны или Холокоста, а коллективной, ставшей результатом резкой смены политических систем и разрушения культурных установок, некогда казавшихся незыблемыми (ср. название книги А. Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось...»). Актуализация и продуктивность жанра центона в поэзии Кибирова конца 1980-х гг. в связи с этим прочитывается одновременно и как форма рефлексии о «монолите советского» (определение Т. Вайзер), и как единственно возможная, по Кибирову, ностальгия —

по молодости и детству³. Таким образом, в центонном тексте обломки распадающейся культуры (пере)собираются, восстанавливая привычную и утраченную цельность советского универсума.

Среди других функций центона исследователи указывают на его способность служить инструментом иронического остранения. Актуализацию этого свойства жанра в позднесоветскую эпоху можно объяснить в контексте уже упомянутого феномена гипернормализации авторитетного дискурса: целиком составленный из «чужих слов», такой текст позволяет автору занять игровую позицию ретранслятора (в противовес «автору») и, кроме того, не включать себя в число носителей деконструируемой (преимущественно советской) культуры.

Своеобразие центона в поэзии Кибирова 1980-х гг. заключается, в том числе, и в скрытой полемической установке по отношению к сложившейся традиции работы с жанром в позднесоветской андеграундной поэзии, характерной для упомянутых выше авторов:

Жизнь не может быть мусорной, ее нельзя просто выбросить: какая бы она ни была страшная и противная, ее проживали люди. Ее нужно было эстетически оформить. *Мне все время казалось, что это делают не так: или с избыточной ненавистью, или с отстранением <...>* [Шаповал: 58].

Я считаю, что ничего ужаснее, чем советское государство, не было и нет. <...> Но это была наша жизнь, а человеческая жизнь не может быть мусором. Поэтому *те как бы ностальгические стихи*, которые я писал во второй половине 1980-х, в частности «Сквозь прощальные слезы», *были продиктованы полемикой с общей интеллигентской брезгливостью к советской жизни и к советской культуре* [Кибиров 2008].

Затруднительность определения тональности центонных текстов Кибирова связана с природой исходного «материала»: по словам поэта, какие-то фильмы он сам смотрит «с усмешкой, какие-то с интересом» [Там же]. То же относится в этом контексте и к советским песням. Это объясняет широкий диапазон песен, присутствующих на разных уровнях (лексическом, синтаксическом,

³ Ср. интервью 2008 г., где ностальгия описывается Кибировым как «нормальное воспоминание о детстве, о молодости»: «...ностальгия нашего поколения мало чем отличается от ностальгии Набокова по своему усадебному детству» [Кибиров 2008].

ритмическом) в произведениях Кибирова — от песен советских композиторов и КСП до блатных и жестоких романсов. При этом важно, что функциональная нагрузка советских песен у Кибирова может быть соотнесена не только с «тематической» принадлежностью текстов-источников, но и со временем написания этих песен:

<...> тогда <в 1980-е. — Е. С.> пели в основном песни 1930–1940-х годов. Может быть, 1950-х. Все в компании были чуть старше меня, и мои попытки запеть песню 1960-х или, уж не дай бог, начала 1970-х воспринимались как какая-то мерзость [Кибиров 2008].

Для круга Кибирова характерна установка на игру только с «тоталитарным» искусством, оставшимся в хоть и недалеком, но прошлом, в то время как любое взаимодействие с современной культурой («застойной», «перестроечной») отвергается как неприемлемое. Таким образом, само цитирование популярных «оттепельных» советских песен у Кибирова полемически ориентировано не только на «идеологию» (в самом широком смысле), но и на его современников, на «свой круг».

Итак, выбор жанра центона в поэзии Кибирова и советской песни как одного из его наполнений прочитывается как симптоматичная в контексте уходящей советской эпохи рефлексия над проблемой памяти о прошлом и ее сохранения: особенность центона как жанра заключается, в числе прочего, в его установке на восприятие «чужого слова», а, значит, и в напоминании о нем, тогда как определяющей характеристикой песенного (в том числе советского) текста является ориентация на запоминаемость и воспроизводство уже бытующих в культуре клише и штампов.

ЛИТЕРАТУРА

- Кибиров 1991: *Кибиров Т.* Календарь. Стихи. Владикавказ, 1991.
 Кибиров 1994: *Кибиров Т.* Сантименты. Белгород, 1994.
 Кибиров 2001: *Кибиров Т.* Кто куда — а я в Россию... М., 2001.
 Кибиров 2005а: *Кибиров Т.* «Писать хорошими рифмами слишком легко» [Интервью А. Мартовицкой] // Газета «Культура». № 6 (7465). 10–16 февр. 2005. Российская национальная премия «Поэт» http://poet-premium.ru/laureaty/kibirov_o_001.html (30.09.2018).
 Кибиров 2005b: *Кибиров Т.* Стихи. М., 2005.

- Кибиров 2008: *Кибиров Т.* Ностальгия в государственных масштабах // Сеанс. 2008. № 35/36. С. 168–175 <https://seance.ru/n/35-36/vertigo-3536/timur-kibirov-nostalgiya-vgosudarstvennyih-masshtabah/> (30.09.2018).
- Кибиров, Фальковский: *Кибиров Т. Ю., Фальковский И. Л.* Утраченные аллюзии. Опыт авторизованного комментария к поэме «Лесная школа» // *Philologica*. 1997. Vol. 4. № 8/10. С. 289–305.
- Вайзер: *Вайзер Т.* Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // Новое литературное обозрение. 2014. № 1 (125) <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/26v-pr.html> (18.03.2019).
- Нора: *Нора П.* Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 17–50.
- Советское: Советское как дискурсивный феномен: способы концептуализации прошлого / О. Л. Михалева [и др.]. Иркутск, 2013.
- Успенский: *Успенский П.* Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века. Тезисы // *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild*: Историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд. Тарту, 2019.
- Файбисович: Новая Третьяковка открывает выставку работ Семена Файбисовича [Интервью С. Файбисовича Ю. Струковой] // Россия–К. 27.03.2019 https://tvkultura.ru/article/show/article_id/343028/ (22.10.2019).
- Хальбвакс: *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти. М., 2007.
- Шаповал: *Шаповал С.* Беседы на рубеже тысячелетий. М., 2018.
- Lachmann: *Lachmann R.* Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature // *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book* / Ed. by Astrid Erll, Ansgar Nunning. Berlin; New York, 2008. P. 301–310.

ВИКТОР ГЮГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА-ИДИЛЛИИ А. П. ЧУДАКОВА «ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»

Ксения Морозова
(Москва)

В романе-идиллии А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (1987, 1997–2001) «чужое слово» обладает особой активностью и обнаруживает себя на разных уровнях художественного текста: в заголовочном комплексе, названиях глав, речи героев и рассказчика. Наиболее яркий пример работы Чудакова с реминисцентным слоем демонстрирует тринадцатая глава «Человек, Которыйнеест».

Созвучие этой главы романтическому пафосу произведений Гюго поддерживается не только вынесенной в заглавие аллюзией на роман «Человек, который смеется» (1869), но и ее *обособленностью* по отношению к остальному тексту: глава представляет собой единственный пример развернутого наблюдения над бытовым укладом семьи Саввиных-Стремоуховых извне этого сообщества. Соприкасаясь с традицией эпистолярного романа, этот фрагмент текста выделяется с точки зрения жанра. Меняется повествовательная манера: субъектность рассказчика присутствует минимально.

Глава двухчастна: она состоит из четырех писем композитора С. И. Серова Ольге Васильевне, написанных во время Великой Отечественной войны, и предисловия Антона, который лаконично обрисовывает судьбу музыканта после его ссылки в Чебачинск.

В заглавие вынесено прозвище, данное главным героем романа музыканту. Имена героев у Чудакова часто «говорящие», то есть нагружены семантически: таковы, напр., фамилия Делец или прозвища Сорок Разбойников, Говнюков. Хотя Антон на момент описываемых событий не читал роман («...*тетя Лариса* читала <...> “Человек, который смеется”...» [Чудаков 2016: 137]) и дал имя музыканту, находясь под обаянием внешней формы

названия, судьба композитора подсвечивается этим романом и прочитывается на его фоне.

Композитор получает прозвище «Которыйнеест», потому что в голодное военное время неизменно отказывается в гостях от угощения, что в системе советской действительности сопоставимо по значимости в первом приближении с физическим уродством Гуинплена, а в дальнейшем — с парадоксальностью «смеха» Гуинплена и «мизантропством» Урсуса.

Оба прозвища настолько полно замещают настоящие имена героев, что включаются в письменный документ, выступающий в роли их репрезентанта, который и в том, и в другом случае носит театрализованный характер (у Чудакова, впрочем, здесь отзывается и контекст «Белой гвардии» М. А. Булгакова):

Прозвище дал Антон, обозначив таким образом музыканта среди приглашенных на встречу Нового, 1945 года в перечне, написанном мелом по черной жести голландки [Чудаков 2016: 137].

Между тем его имя красовалось на широкой вывеске, водруженной на передней стенке «Зеленого ящика» [Гюго: 237].

Тема имени не исчерпывается «актерским» прозвищем Гуинплена и принятым у Саввиных-Стремоуховых именованием Серова. У Гюго имена персонажей плотно вплетены в сюжетную схему текста. Имя и стоящие за ним привилегии являются залогом брака наследника лорда Кленчарли и герцогини Джозианы, что позволяет королеве в финале романа жестоко подшутить над сестрой. Это фиксирует лорд Дэвид в разговоре с Гуинпленом: «Ловко придумано! Гуинплен — лорд Кленчарли! Это как раз то имя, которое необходимо <здесь и далее курсив наш. — К. М.>, чтобы обладать Джозианой» [Гюго: 501]. Авантюрный сюжет с раскрытием благородного происхождения ярмарочного фигляра ложится в основу намеченных в романе конфликтов. Тема скрытого имени возникает и в связи с братом Гуинплена, лордом Дэвидом Дерри-Мойром, которого главный герой первоначально знал как «буяна и зачинщика всяких скандалов» Том-Джим-Джека. Отметим частотность мотива скрываемого родства в «Человеке, который смеется»: происхождение Гуинплена раскрывается на фоне ряда коллизий подобного рода.

У Чудакова сходным образом намечается «высокое происхождение» ссыльного музыканта, который может состоять в родстве с композитором А. Н. Серовым (1820–1870): «Т. к. уроки мои после второй смены, то с учителями я не встречаюсь и в десятый раз не слышу вопрос, *не родственник ли я композитору Серову*» [Чудаков 2016: 140]. Несмотря на то, что ответа читатель не получает, в контексте диалога с Гюго возникновение подобной перспективы значимо.

Поддерживается тема высокого происхождения Серова и тем, что за ним, простым преподавателем городской школы, «присылали оттуда машину или лошадь» [Там же: 137]. Ср.: «По означенной причине никуда не хожу, но — езжу. За мной иногда заезжает *на бричке, запряженной очень живописным конем* Мальчиком, старик Саввин...» [Там же: 139]. Приведенный фрагмент рифмуется с ситуацией, когда за Гуинпленом присылают королевский экипаж, чтобы доставить его в Виндзор.

Наиболее наглядно диалог между текстами прослеживается в развитии любовных линий с их параллельными развязками (самоубийство героя после смерти возлюбленной). У Гюго Дея, возлюбленная Гуинплена, страдает от болезни сердца, которая обостряется с исчезновением героя. В момент воссоединения она умирает от счастья, сразу после чего герой бросается в море. Финал любовной драмы Сергея Ивановича и Ольги Васильевны, намеченный пунктирно, если не поддается реконструкции благодаря сопоставлению с «Человеком, который смеется», то, по крайней мере, не противоречит ему и совпадает с ним в опорных точках: «В конце войны к нему приехала какая-то *женщина, которая очень скоро умерла. Буквально следом умер и он, поговаривали о самоубийстве*» [Там же: 138]. В обоих случаях воссоединение после долгой разлуки, подготавливаемое для читателя как обещание счастья, становится причиной трагедии.

Сюжетное сходство подчеркнуто болезнью сердца одного из героев. Против ожидания, сердечный недуг обнаруживается не у Ольги Васильевны (по аналогии с Деей), а у Сергея Ивановича («Вы спрашиваете про здоровье. *С сердцем хуже*, но меня это даже радует» [Там же]). Именно болезнь становится спусковой пружиной для стремительной развязки сюжета. Приезд Ольги Васильевны в Чебачинск после войны, где она вскоре умирает, мотивирован болезнью Серова, на что указывает его последнее

письмо: «Не хотелось бы откладывать встречу на год-два, не такие у меня здоровье и возраст, не оказалось бы поздно» [Чудаков 2016: 142].

На сходство с текстом Гюго указывает и обращение Серова к Ольге Васильевне «голубушка» («Спасибо, *голубушка*, за все хлопоты») [Там же: 138]). Оно аккумулирует тенденцию сопоставления Деи с небесным созданием (ангелом, голубкой). Метафора не только закрепляется неоднократным повторением в тексте, но и выносится в сильную позицию: глава, в которой Гуинплен видит смертельно ослабленную его исчезновением Дею, носит символическое название «Баркильфедро метил в ястреба, а попал в голубку».

Тем не менее, в схему любовной коллизии романа Гюго не укладываются, как минимум, две вещи: во-первых, замена носителя болезни, а во-вторых, — форма повествования (в романе Гюго письма не фигурируют). Между тем, есть еще одна параллель, объясняющая эти несовпадения — проекция на отношения Антона Чехова и Ольги Книппер, что объясняет не только форму переписки, но и выбор имени героини. Их недолгая семейная жизнь, прошедшая в основном в удалении друг от друга и ставшая, по определению Чудакова, «еще одним обстоятельством, которое заставляло ощущать Ялту как “тюрьму”» [Чудаков 1987: 94], возможно, соотнесена как с вынужденной разлукой Серова и Ольги Васильевны, так и, в некотором смысле, с платоническим характером брака Гуинплена и Деи.

Самоощущение Серова в ссылке перекликается с настроением Чехова в Ялте. Характерно совпадение их оценки провинциального общества: «Живется мне скучновато, *неинтересно*; публика кругом досадно *неинтересна*...» [Чехов: 48–49]; ср. у Чудакова «*Нигде не бываю*, только иногда у Саввиных. Эта семья *очень интересна*» [Чудаков 2016: 140].

Чеховское присутствие и обуславливает сопоставление героя с писателем. Образ Чехова, не терявшего присутствия духа даже в условиях материальной стесненности и долгой болезни, запечатлен в некрологе Бунина: «Больные любят свое привилегированное положение <...> но было поистине изумительно то мужество, с которым болел и умер Чехов!» [Бунин: 259]. Для Чудакова эта характеристика была крайне значима. Биографию писателя он закончил словами: «Мечта и мысль Чехова были обращены к человеку подвижнического труда. Если перечислить даже не

полно, что делал в своей жизни сам Чехов, то можно подумать, что речь идет об общественном деятеле. <...> *Это делал человек, никогда не отличавшийся крепким здоровьем*» [Чудаков 1987: 101].

Серов же ясно причисляет себя к *«негероям, обывателям (в старом, не отрицательном значении этого слова)»* [Чудаков 2016: 140]. Мысли о смерти начинают возникать у него с началом ссылки. Если Гуинплен разрывается «между двумя мирами, один из которых не желает его знать, а другой гибнет» [Эко], то Серов стоит на границе между умирающим миром дореволюционного прошлого, едва сохранившегося в осколках столичной жизни, и миром ссылки, принять который он отказывается.

У Гюго мы видим крушение надежд на личное счастье из-за вторжения истории, которая «движется к собственным целям поверх голов действующих лиц» [Там же]. «Человек, который смеется» строится на развитии двух сюжетных линий, пересечение которых обуславливает завязку действия и трагический финал: это, с одной стороны, частная жизнь Гуинплена, Урсуса, Деи и Гомо, а с другой, — придворная жизнь герцогини Джозианы, лорда Дэвида Дерри-Мойра, Баркильфедро и королевы Анны. При этом память о трагическом детстве Гуинплен преодолевает благодаря любви Деи и Урсуса — в рамках частной жизни, но воспоминания обостряются вновь из-за вмешательства придворных интересов.

Ключевой для Чудакова и Гюго представляется оппозиция «смех – улыбка». Чудовищная маска смеха Гуинплена, ставшая результатом хирургической операции, в тексте становится метафорой несправедливого уклада общества, а сам смех становится эквивалентом плача. Напротив, улыбка связывается с идеей христианского смирения и всепрощения и закрепляется за образом

Деи¹, она — знак торжества высшей справедливости, ожидающей человека после земной жизни²:

Во всем ее существе <...> в ее, быть может, незримо окрыленных плечах <...> в величественном спокойствии незрячего взора, божественно отрешенного от земного, в святой невинности улыбки было нечто, роднившее ее с ангелом [Гюго: 266].

Не случайно, утратив возможность изменения социальных устоев, Гуинплен уходит из жизни с улыбкой, намекающей на существование иной, божественной справедливости: «...никому не видимый, — разве только некоему незримому существу, присутствовавшему в этом мраке...», и далее: «Лицо его было озарено улыбкой, которая была у Деи перед смертью» [Там же: 611].

В главе «Человек, Который неест» смех и улыбка сохраняют эти значения, но оказываются сопряжены с разными типами борьбы человека против социально-исторических обстоятельств: грех уныния и еще более тяжкий грех самоубийства связываются с категорией смеха, а смирение перед обстоятельствами, подразумевающее ежедневную неослабевающую борьбу и веру в торжество высшей справедливости, — с улыбкой. Идеологами этих мировоззренческих систем в романе Чудакова становятся Сергей Иванович Серов и Леонид Львович Саввин:

«Смеяться-веселиться»? — сказал я, может, несколько раздраженно. «Православное духовное веселие не в смехе, — ласково сказал он, — но в житие с улыбкою» [Чудаков 2016: 141].

Я — Человек. Страшный «Человек, который смеется». Смеется над кем? Над вами. Над собой. Надо всем. О чем говорит этот смех? О вашем преступлении и о моей муке. И это преступление, эту муку он швыряет вам в лицо. Я смеюсь — это значит: я плачу [Гюго: 436].

¹ Стоит отметить, что в романе явлен и другой вектор значения улыбки — это «улыбка рока», разрушившая счастье Гуинплена и Деи, а также связанные с ней улыбки «чудовищ» (Джозианы и Баркильфедро): «Улыбка рока! Можно ли представить себе что-либо более страшное? <...> Коварная улыбка. Омерзительная ласковость чудовища» [Гюго: 439]. Тем не менее, такая трактовка улыбки существует вне рассматриваемой оппозиции и связана с традиционным образом коварства.

² Символично, что имя, данное ей Урсусом, восходит к лат. Deus.

Так вот: история не является сначала в виде трагедии, а потом в виде фарса. А часто — сразу в виде фарса. Но *этот фарс и есть одновременно трагедия* [Чудаков 2016: 139].

Мы уже говорили, что Урсус *не улыбался*; он только *смеялся* — временами даже часто; но это был *горький смех*. *В улыбке всегда есть некие начала примирения, тогда как смех часто выражает собою отказ примириться* [Гюго: 26].

Образ Серова сходен не только с образом Гуинплена, но и с образом его приемного отца и наставника, странствующего философа Урсуса, который в оппозиции «смех — улыбка», как и Гуинпен, соотносится с полюсом смеха. Они оба художники: Урсус — поэт, Серов — музыкант; их жизнь самым тесным образом переплетается с жизнью и потребностями народа. Героев объединяет восприятие жизни как «юдоли слез», роптание на Бога и замкнутость, близкая к добровольному отшельничеству.

Эпизод с получением Серовым дефицитных дров может восходить к Гюго, но может иметь источником биографический опыт или же типовую ситуацию эпохи:

Выяснилось: Серов еще до войны для своих учеников на станции *сочинил марш, майор* его недавно услышал, *загорелся иметь собственный марш*, музыкант аранжировал его для духового оркестра и *получил дрова* [Чудаков 2016: 137].

Архиепископ, справедливо возмущенный, однажды вызвал его к себе. Однако Урсус искусно обезоружил его преосвященство, прочитав перед ним *собственного сочинения проповедь* на день рождества Христова, которая *так понравилась архиепископу*, что он выучил ее наизусть, произнес с кафедры и *велел напечатать как свое произведение*. За это он *даровал Урсусу прощение* [Гюго: 9].

Значимое пересечение между романами обнаруживается в развитии *темы детства*. Первая книга «Человека, который смеется» строится вокруг образа десятилетнего Гуинплена. Автор лишает его индивидуальных черт и называет «ребенок» или «дитя», что подхватывается Чудаковым: «Когда Леонид Львович сказал мне про грех уныния, он шепотом <...>: “Место горю не давай, если даже есть причина, никогда не унывай, не унывай!” *Бедное дитя*» [Чудаков 2016: 141].

Фраза Серова проводит аналогию между маленьким Гуинпленом, брошенным компрачикосами на берегу Портлендского залива, и Антоном, потерявшимся в культурном поле из-за советской пропаганды. Несправедливость эпохи по отношению к таланту Антона обнажается в финале двадцать третьей главы: «...детская фотографическая память соединяется с почти патологическим интересом ко всякому знанию. Интересно, что было бы, если бы в доме стоял Брокгауз? Но Брокгауза не было ни в доме, ни в городе» [Чудаков 2016: 258–259].

Антон изображен одновременно как «не идеал, а обычный мальчик» [Чудаков 2013: 29], и как гений, одаренный безупречной памятью слова и сверхчуткостью восприятия. Несмотря на декларируемую автобиографичность «самоописания героя-автора», в тексте акцентирована его исключительность. Можно сказать, что Антон изображается как герой романа воспитания в том варианте жанра, который развили йенские романтики и, в частности, Новалис.

Между образами Гуинплена и Антона находим мерцающую параллель — образование, данное Антону дедом сходно с образованием, которое Урсус дал Гуинплени: «Он обучил Дею и Гуинплена пению *по методе* Орфея и Эгидия Беншуа <...> Эта сложная, *тщательная система воспитания* все же не настолько поглощала досуг детей, чтобы помешать им любить друг друга» [Гюго: 275]. Наставник, почти единолично формирующий мировоззрение ребенка, сталкивается с общественно-историческим процессом как с преградой для реализации заложенного в подопечном потенциала: Урсус воспитал Гуинплена не хуже, чем лорда, но тот, даже получив возможность, не смог использовать ее на благо общества; Леонид Львович личным примером сформировал у Антона мировоззрение человека дореволюционной эпохи, «свободного от яда советской пропаганды», но последнему некому передать этот дар.

Наконец, все реплики межтекстового диалога подсвечиваются историческими параллелями. Точка отсчета в сюжете романа «Человек, который смеется» — 29 января 1690 г.: именно тогда Гуинплен был оставлен компрачикосами, которым восемью или девятью годами ранее был продан Иаковом II за подписью “*Jussu regis*”. Противостояние между монархом как олицетворением произвола власти и Гуинпленом как ее невинной жертвой достигает кульминации во время обличительной речи героя в палате лордов.

«Здесь образ Гуинплена, как Жильята в “Тружениках моря”, вырастает до исполинских размеров <...> То, что сделано с ним, сделано со всем человеческим родом» [Наркирьер: 281–288].

В начале главы «Человек, Который смеется» судьба композитора также обозначается датой: «Так прозывался Сергей Иванович Серов, музыкант, *сосланный еще в 38-ом* и квартировавший неподалеку» [Чудаков 2016: 137]. Как известно, на 1938 год в СССР пришелся пик сталинского террора. Трагедия жизни Серова, который не смог и не захотел в ссылке приспособиться к новым условиям жизни, нерасторжимо связана с именем Сталина.

Как представляется, дело не столько в переключке между историческими фигурами Иакова II и Сталина, сколько в совпадении нравов Англии рубежа XVII–XVIII вв., какими их изобразил В. Гюго, и исторической правды советской России: практика «молчаливого ареста», массовые казни, фигуры Кирка и Джеффриса, напоминающие о Ежове и Берии.

То, что у Гюго представлено как обоснование масштабного социального переворота, в романе Чудакова превращается в его следствие. В конечном итоге, ужасы сталинского социализма описываются Чудаковым через соотнесение с историческим романом, который в советские годы трактовался как текст о бесчеловечности монархий раннего Нового времени. Poleмика, таким образом, устанавливается не с Гюго, а с комплексом советских представлений о Гюго как обличителе жестокого «бывшего» строя: тождественные трагедии разворачиваются в Англии XVII в. после реставрации и в СССР после революции. Обращения к историческим романам Гюго закономерны и в том отношении, что они представляют едва ли не единственный пример взаимодействия жанра с трагедийной традицией, подключение к которой в повествовании о «путях России» в XX веке для Чудакова естественно.

ЛИТЕРАТУРА

- Бунин: *Бунин И.* Памяти Чехова // Сборник Товарищества «Знание» за 1904 год. Книга третья. СПб., 1905.
- Гюго: *Гюго В.* Человек, который смеется // Гюго В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1972.
- Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 12. М., 1983.

- Чудаков 1987: *Чудаков А. П.* Антон Павлович Чехов: кн. для учащихся. М., 1987.
- Чудаков 2013: *Чудаков А. П.* Из дневников, записных книжек, писем // Александр Павлович Чудаков: Сб. памяти. М., 2013.
- Чудаков 2016: *Чудаков А. П.* Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М., 2016.
- Наркирьер: *Наркирьер Ф. С.* Творчество Виктора Гюго после 1848 г. // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 7. М., 1991.
- Эко: *Эко У.* «Увы, Гюго!». Поэтика избыточности // У. Эко. Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю / <https://public.wikireading.ru/58505> (21.05.2019).

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД СОВРЕМЕННЫМ КРУГОМ ЧТЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ РЕСУРСА LiveLib

Анна Герасимова
(Тарту)

...он <картограф. — А. Г.> начнет терпеливо прорисовывать береговую линию, позволив ей стать такой же извилистой, какой ее сделала геологическая история. Возможно, покажется глупым фиксировать каждую фигурирующую в отчетах точку просто в координатах долготы и широты, но еще глупее настаивать, что надо придерживать только данных, вписывающихся в предзаданную геометрическую форму.

Бруно Латур. Пересборка социального

Эта статья — попытка картографировать (здесь мы пользуемся метафорой Бруно Латура [Латур]) небольшой фрагмент «извилистой береговой линии» — круга чтения современного читателя. Несмотря на то, что фрагмент действительно невелик, мы постарались картографировать его как можно подробнее — поэтому в статье довольно много цифр и сравнений. Но такая «муравьиная работа» позволяет установить необходимые связи и показать, какую систему могут образовывать эти данные.

Когда мы определяем круг чтения, приходится для начала говорить о некоторых особенностях выборки (biases), связанных в первую очередь с тем, что нет никакого «среднего читающего россиянина» и даже «среднего читающего москвича». В частности, в исследовании [Braslavsky et al.], посвященном читательской активности в библиотеке по подписке Bookmate, отдельно оговорено, что пользователи этой библиотеки главным образом а) молодые б) образованные в) жители двух столиц (т. е. Москвы и Санкт-Петербурга).

Когда мы говорим о чтении в интернете и сообществах читателей, собирающихся на той или иной платформе, мы тоже должны помнить о такого рода ограничениях, обусловленных как

архитектурой самой платформы, так и особенностями текстов, которые она аккумулирует, и, как следствие, особенностями сообщества читателей.

О Bookmate мы уже сказали. Даже если смотреть только на круг чтения, а не на практики чтения (о них см. подробнее [Vrslavsky et al.]), мы увидим заметные отличия между самыми популярными книгами на Bookmate и на LiveLib и оба списка будут отличаться от предпочтений пользователей Litres, хотя и не слишком заметно. Первый ресурс — библиотека с системой flat-rate¹ подписки и частично бесплатным доступом, второй — сайт для пользовательских рецензий и подбора чтения, третий — сервис для продажи электронных копий книг и аудиокниг. Такое распределение функций ресурсов неизбежно будет влиять на популярность книг: в частности, популярные книги Bookmate — это примерно те книги, которые получали наиболее высокие оценки на LiveLib несколько месяцев назад.

Если мы сравним популярные книги этих трех ресурсов с рейтингами онлайн-гипермаркета «Озон», то увидим еще большие отличия: «Озон» торгует главным образом бумажными книгами, вследствие этого в рейтингах популярности должны появляться издания, которые не существуют иначе как в бумажном виде — рабочие тетради, книги для детей и пр.

Наконец, крупнейшая «пиратская» сетевая библиотека Flibusta показывает нам четвертый вариант картины чтения, центрированный на «боевой фантастике» и с преобладанием пользователей мужского гендера [Герасимова], что значительно расходится как со статистикой других ресурсов, так и с большими социологическими данными [Дубин, Зоркая]. Если мы посмотрим здесь на колонку последних отзывов о книгах (на главной странице справа внизу), мы увидим довольно много не только сериализованной фантастики, но и фантастики, выложенной самими авторами, которой нет на других ресурсах. Из этого следует, что Flibusta отчасти превратилась в место выкладывания специфической жанро-

¹ Flat-rate — фиксированная цена за доступ ко всей коллекции. В частных библиотеках еще в XIX в. существовала также система ступенчатой платы за подписку: с повышением ступени доступ к книгам расширялся. См. [Рейтблат: 48–49].

вой литературы и аккумулирует тех читателей, на которых такая литература нацелена.

Кратко обрисовав сложности представления общей картины чтения, перейдем непосредственно к нашему узкому полю. Итак, мы приступаем к нему, понимая, что LiveLib это:

- 1) ресурс с преобладанием молодых взрослых (21–34);
- 2) ресурс с преобладанием женского гендера;
- 3) ресурс, где собираются люди, привыкшие постоянно развлекать себя чтением и читающие очень активно.

Обозначив эти специфические черты пользователей сайта, перейдем непосредственно к их читательским предпочтениям.

На ресурсе LiveLib очень много явных и скрытых методов рекомендации книг. Среди них есть те, которые можно отнести к горизонтальной рекомендации: составление подборок, разного рода групповая деятельность. И есть те, что заложены в самой архитектуре сервиса и поддерживаются его администрацией — в первую очередь рейтинги книг, которые пользователь видит сразу, заходя на главную страницу сайта. Мы рассмотрим оба метода рекомендации.

Команда LiveLib любезно сообщила нам общие принципы формирования рейтингов, которые мы кратко изложим. Рейтинги составляются по особой формуле, которая может учитывать оценки книги (количество и качество), количество прочитавших, количество желающих прочитать, количество и качество (оценки и содержание) рецензий, цитат и пр. Для большинства рейтингов недавняя активность оценивается выше старой. Например, для рейтингов «Популярные книги за определенный период» важнее уловить недавние изменения, а «Топ-100 лучших книг всех времен» учитывает все действия с книгой за все время существования ресурса. Маркетинговая активность обычно не учитывается как отдельный критерий, однако оценивается косвенным образом, через действия самих пользователей, инициированные этой активностью. В результате в «Популярных книгах» чаще оказываются новинки рынка и классика, вдруг ставшая актуальной (по разным причинам, отчасти мы рассмотрим их ниже), которые в последнее время пользователи больше читают и рецензируют, а также высоко оценивают, в то время как общий «Топ-100» включает «лучшие книги вообще».

Рассмотрим «Топ-100» отдельно. В него включаются книги, по отношению к которым пользователи проявляют наибольшую активность, т. е. читают, заносят в свои списки чтения и подборки, ставят оценки, указывают эту книгу как любимую, пишут содержательные рецензии, выписывают из них цитаты (на ресурсе у каждой книги есть специальный раздел для цитат из нее). На март 2019 г. верхняя часть списка выглядела так:

1. Джоан Роулинг «Гарри Поттер и узник Азкабана»
2. Стивен Кинг «Зеленая миля»
3. Маргарет Митчелл «Унесенные ветром»
4. Кэтрин Стокетт «Прислуга»
5. Александр Дюма «Граф Монте-Кристо»
6. Джордж Р. Р. Мартин «Буря мечей» (цикл «Песнь льда и огня»)
7. Марио Пьюзо «Крестный отец»
8. Джон Рональд Руэл Толкин «Властелин колец»
9. Артур Конан Дойл «Приключения Шерлока Холмса. Эюд в багровых тонах. Знак четырех (сборник)»
10. Дэниел Киз «Цветы для Элджернона»
11. Агата Кристи «Десять негритят»
12. Фредрик Бакман «Вторая жизнь Уве»
13. Виктор Драгунский «Денискины рассказы»
14. Джеймс Хэрриот «О всех созданиях — больших и малых»
15. Харпер Ли «Убить пересмешника»
16. Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита»
17. Стивен Кинг «Побег из Шоушенка»
18. Ирвинг Стоун «Жажда жизни»
19. Маркус Зусак «Книжный вор»
20. Михаил Булгаков «Записки юного врача»

Команда ресурса аттестовала «Топ-100» как весьма малоподвижный рейтинг. Однако, как мы можем судить, за последние годы в него попало несколько новых книг, причем две из них сразу заняли очень высокие позиции («Прислуга» Кэтрин Стокетт и «Вторая жизнь Уве» Фредерика Бакмана).

Для сравнения, первые 10 позиций этого же рейтинга в январе 2018 г. выглядели так:

1. Джоан Роулинг, «Гарри Поттер и узник Азкабана»
2. Стивен Кинг, «Зеленая миля»
3. Маргарет Митчелл «Унесенные ветром»
4. Кэтрин Стокетт, «Прислуга»
5. Джордж Р. Р. Мартин, «Буря мечей»

6. Александр Дюма, «Граф Монте-Кристо»
7. Борис Васильев «А зори здесь тихие...»
8. Маргарет Митчелл «Унесенные ветром. Книга 1»
9. Марио Пьюзо, «Крестный отец»
10. Дж. Р. Р. Толкиен «Властелин колец»

Теперь мы более пристально рассмотрим рейтинги LiveLib за 2018–2019 гг. В фокусе нашего внимания два рейтинга за месяц (февраль и март 2019 г.), два рейтинга за год (2018 и 2019, последний зафиксирован дважды — в марте и в сентябре, в течение года он, разумеется, меняется) и еще один специфический рейтинг читательских рекомендаций².

Рейтинг книг за 2019 г. по состоянию на начало марта — 100 книг, 51 из них обозначена жанрами «фантастика» и «фэнтези». На самом деле таких книг даже больше, потому что, например, «Марсианские хроники» Рэя Брэдбери проходят как «современная зарубежная проза», некоторые современные романы с фантастическими допущениями также относятся к современной литературе или современной зарубежной прозе, а комиксы с фантастическим сюжетом обозначены как «комиксы» или вовсе не имеют указания на жанр. Если учесть еще некоторые детские книги, вошедшие в рейтинг, число книг с фантастическими допущениями в сюжете (обозначим их пока так) перевалит за 60. Тридцать пять книг принадлежат циклам³.

Рейтинг книг за 2018 г. — 200 книг, 63 (31,5%) помечены жанром «фэнтези», шесть (3%) — жанром «фантастика» (для двух из них это вторичное обозначение жанра: одна относится к жанру детской литературы, вторая — к любовным романам в фантастическом антураже)⁴. 71 книга (35,5%) принадлежит циклам. Эти рейтинги мы в дальнейшем будем называть годичными.

² Все рейтинги и подсчеты доступны по этой ссылке в виде Google Sheets: <https://clck.ru/MqitT>

³ Объединение книг, написанных одним автором либо связанных общей темой или героем, в циклы — удобный и широко используемый способ заставить потребителя покупать новые книги.

⁴ Мы руководствуемся здесь тем, как эти книги помечены на сайте (насколько нам известно, это не производится автоматически, т. е. определение жанра находится в руках пользователей).

При сравнении рейтингов за 2019 и 2018 год мы не выявили совпадений по книгам. Можно предположить, что популярность той или иной книги лежит в пределах календарного года. Но в равной степени это может быть влияние иного алгоритма подсчета, отличного от того, который используется для ежемесячных рейтингов.

Также на ресурсе имеются списки книг, наиболее популярных в текущем и предыдущем месяце. Списки существенно длиннее годовых рейтингов и отражают в основном недавнюю активность пользователей.

Всего просмотрено более 600 книг за февраль и март. В значительной мере списки совпадают (различаются только 137 книг). Среди этих книг есть также совпадающие по авторам (тот же автор, но другая книга), что нормально в условиях, когда большая часть чтения — это не книги, а циклы книг. Эти рейтинги мы в дальнейшем будем называть короткими.

Также в поле нашего рассмотрения попал специфический рейтинг читательских советов, о котором стоит рассказать подробнее. На ресурсе LiveLib традиционно проводится «Новогодний флешмоб», в ходе которого пользователи ресурса обмениваются книжными рекомендациями. По сути, эта форма читательской активности — попытка упорядочить собственное чтение, структурировать его путем горизонтальных рекомендаций. Такие рекомендации обладают большой ценностью у современных читателей (см. [Дубин, Зоркая]), и, по-видимому, их значимость только растет.

Из нескольких списков и рейтингов, имеющихся в нашем распоряжении, этот представляется нам наиболее значимым, поскольку выражает личные пожелания самих читателей, сводя к минимуму маркетинговые стратегии и рейтинги продаж.

В новогоднем флешмобе 2018/2019 гг. участвовали более 4500 пользователей, из них советчиками были 3515 (некоторые участники только принимают советы)⁵. Максимальное число советов на книгу — 314. Всего было рекомендовано 7766 книг, 764 книги были рекомендованы 10 и более раз, из них 130 (~17%) — книги в жанре фэнтези. Из 118 книг, которые порекомендовали 50 и более раз, 17 (14,4%) также относятся к фэнтези.

⁵ <https://www.livelib.ru/mob/132/stats> (26.04.2019)

Надо отметить, что далеко не все книги, не обозначенные как фэнтези, являются реалистическими. Большинство из них попадает в «серую зону» текстов, не соблюдающих жанровых конвенций фэнтези, но в то же время имеющих некоторые фантастические допущения. Мы отдельно подчеркиваем наличие фэнтези в рейтингах, поскольку постоянно встречаем на высоких позициях в них книги в этом жанре.

Из 764 книг 189 (~25%) принадлежат циклам. И хотя это решение главным образом издательское (удобный способ заставить потребителя покупать новые книги), читателей, судя по популярности такого рода организации книг, оно тоже устраивает. Более того, некоторые тексты начинают объединять в циклы, так сказать, посмертно: например, у Харпер Ли появился цикл «Джин Луиза Финч» из двух книг, у Рыбакова цикл «Дети Арбата». Такое объединение книг в циклы (например, с общим героем) свойственно и бесплатным сетевым библиотекам (в библиотеке libusta.is, например, романы Агаты Кристи об Эркюле Пуаро объединены в цикл).

Книга, набравшая максимальное число советов — «Вторая жизнь Уве» Фредерика Бакмана. Она также принадлежит циклу — «Ассоциация жильцов», № 1. Важно отметить, что по книге снят фильм, номинированный на «Оскар» в 2017 г. — это коррелирует с популярностью и часто влияет на присутствие книги в поле интереса читателей в целом. Например, по занимающему довольно высокое место в списке рекомендаций (17-е место, 120 советов, № 1 в разделе книг о путешествиях) роману Дэна Симмонса «Террор» в 2018 г. сняли сериал. «Узорный покров» Сомерсета Моэма занимает среди романов этого автора (всего их в списке шесть) самую высокую позицию — и он тоже недавно был снова экранизирован⁶. Заметим, что в этих случаях мы пока не говорим о каузации, только о корреляции, но, к примеру, роман Лианы Мориарти «Большая маленькая ложь» получил известность в основном благодаря одноименному сериалу.

⁶ То же самое касается некоторых книг из рейтингов за февраль и март («Еще одна из рода Болейн», «Острые предметы», «Две королевы» и др.).

Так выглядит первая двадцатка советов:

1. Фредрик Бакман «Вторая жизнь Уве»
2. Кэтрин Стокетт «Прислуга»
3. Дафна Дюморье «Ребекка»
4. Арчибальд Кронин «Замок Броуди»
5. Карло Руис Сафон «Тень ветра»
6. Диана Сеттерфилд «Тринадцатая сказка»
7. Мариша Пессл «Ночное кино»
8. Жоэль Диккер «Правда о деле Гарри Квеберга»
9. Лиза Си «Снежный Цветок и заветный веер»
10. Харпер Ли «Убить пересмешника»
11. Абрахам Вергезе «Рассечение Стоуна»
12. Фэнни Флэгт «Жареные зеленые помидоры в кафе “Полустанок”»
13. Донна Тартт «Тайная история»
14. Кэтрин Бэннер «Дом на краю ночи»
15. Гузель Яхина «Зулейха открывает глаза»
16. Дэн Симмонс «Террор»
17. Роберт Хайнлайн «Дверь в Лето»
18. Джек Лондон «Мартин Иден»
19. Ли Бардуго «Шестерка воронов»
20. Франк Тилье «Головоломка»

Изучив пять рейтингов (за 2018 и за 2019, за февраль, за март и новогодний флешмоб) более пристально, мы обнаружили интересную закономерность: список книг, упомянутых во флешмобе советов, и списки в коротких помесечных рейтингах гораздо больше похожи друг на друга, чем на годовичные списки.

На первое место по количеству книг за март 2019, февраль 2019 и в новогодний флешмоб вышел Стивен Кинг. За ним следуют Джоан Роулинг, Эрих Мария Ремарк, Джек Лондон, Донато Карризи и братья Стругацкие. В годовичных рейтингах за 2018 и 2019 гг. картина принципиально иная: по количеству книг лидируют авторы фэнтезийных циклов (в основном романтическое фэнтези) Александра Лисина (семь вхождений, книги не повторяются), Елена Звездная (шесть книг), Наталья Жильцова и Марина Эльденберг (четыре книги). На четвертом месте Янина Логвин, которая специализируется на любовных романах (три книги), Стивен

Кинг и Гоголь тоже с тремя книгами⁷. Названия же в рейтингах за 2018 и 2019 г. не совпадают совсем.

Если же сравнивать короткие рейтинги и рейтинги за год с советами пользователей, выясняется следующее:

1. Короткие рейтинги значительно более похожи на списки рекомендуемых книг, чем годовые рейтинги.
2. Если книгу советуют в новогоднем флешмобе, она почти гарантированно не появится в годовом рейтинге, и наоборот. Например, роман Алексея Иванова «Пищеблок» (четвертое место в рейтинге за 2018 г.) в рейтинг советов не попал, либо набрал менее 10 советов, хотя другие книги этого автора советуют, пусть и немного (четвертая сотня рейтинга, 20–25 советов). Этот пример важен для нас потому, что это уникальное несоответствие: книгу, находящуюся на верхних позициях рейтинга, сами читатели не рекомендуют. Книга из рейтинга за 2018 г. первый раз оказывается на 99-м месте: это роман Гузель Яхиной «Дети мои» (53 совета). Далее на 106 месте «Валькирия» Марии Семенович (52 совета). Всего книг из рейтинга 2018 г. во флешмобе 13 из 764 (~2%).

Вообще, попадание во все рейтинги гарантировано скорее автору, который много написал: подобное происходит со Стивеном Кингом, у которого 34 вхождения в годовых и коротких рейтингах и 45 вместе с новогодним флешмобом. Отрыв от следующего места в рейтинге в обоих случаях гигантский: в годовых и коротких рейтингах это место занимают Роулинг и Ремарк (по девять вхождений), в сводной таблице всех рейтингов, включая флешмоб, на этом месте Ремарк с 17 вхождениями, однако в годовые рейтинги он не попадает. Дальнейший список выглядит так:

3. Джек Лондон — 12
4. Сомерсет Моэм, Нил Гейман — 11
5. Донато Карризи (автор остросюжетных романов), Алексей Иванов — 10

⁷ На популярность Гоголя в рейтингах, вероятно, повлиял выход киносериала «Гоголь» — в 2018 г. в прокат вышли его вторая и третья части, «Гоголь. Вий» и «Гоголь. Страшная месья», 5 апреля и 30 августа 2018 г. соответственно.

6. Аркадий и Борис Стругацкие, Федор Достоевский — 9
7. Фэнни Флэгг, Макс Фрай, Елена Звездная, Дэн Браун, Александра Лисина, Агата Кристи — 8
8. Фредерик Бакман, Франк Тилье, Сомерсет Моэм, Нил Гейман, Наринэ Абгарян, Михаил Булгаков, Ли Бардуго, Джордж Оруэлл, Джонатан Страуд, Джон Стейнбек, Джоджо Мойес, Джеральд Бром, Анджей Сапковский — 7 вхождений.

Единственный автор из школьного канона, который обнаруживается в годичных и коротких рейтингах, но которого вместе с тем совсем не советуют читать — это Гоголь.

Единственная книга Льва Толстого, попавшая в новогодний флешмоб, «Семейное счастье», получила всего 13 советов — при этом в мартовском рейтинге 2019 г. мы видим три разных издания «Войны и мира»⁸ и «Анну Каренину», а в феврале — еще и «Воскресение».

Из Достоевского советуют только «Бесов», но в рейтингах за февраль и март, помимо этого романа, можно обнаружить «Идиота», «Игрока», «Братьев Карамазовых», «Преступление и наказание», «Записки из мертвого дома», «Униженных и оскорбленных»⁹.

Некоторые рейтинги очень гомологичны: всего в списках за февраль, март и в списке новогоднего флешмоба совпадает 265 книг. По всей видимости, горизонтальные рекомендации читателей влияли на структуру чтения более сильно, чем мы предполагали. Выше мы отмечали корреляцию появления в новогоднем флешмобе с последующим появлением в коротких рейтингах для некоторых книг, то же самое можно видеть и для нескольких книг одного автора: три из трех рекомендованных читателями романов Фаулза есть в коротких рейтингах, такая же зависимость есть у Кадзуо Исигуро, Курта Воннегута, Гиллиан Флинн, Халеда Хоссейни, Дэниела Киза, Артура Хейли, Донны Тартт и др. В лучших книгах февраля и марта гомологичность еще выше: совпадает 484 книги (~78%).

⁸ Возможно, такой интерес обусловлен тем, что в российских школах изучение этого романа традиционно приходится как раз на весну.

⁹ Заметим, что не все эти романы входят в традиционный школьный канон.

Далее мы попытаемся выделить менее явные тенденции чтения, помимо очевидного выбора книг в жанре фэнтези, объединенных в циклы.

1. Большинство даже формально реалистических текстов имеют некоторые фантастические допущения¹⁰.
2. Заметная часть популярных книг посвящена раскрытию тайны из прошлого (это не обязательно остросюжетные романы).
3. Неизменно популярны книги с главной героиней женского пола (чаще девочкой, реже женщиной). Они встречаются не только в больших трендах, таких как фэнтези (сюда же относится популярность поджанра «романтического фэнтези» — т. е. использующего жанровые конвенции любовного романа), но и других, менее популярных жанры (триллеры, литературные сказки, детективы, мистика и проч.).
4. Популярны книги с сильной сентиментальной составляющей. Описываемый нами период дает пример одной из таких книг, которая уже довольно долго держится на верхних позициях рейтингов, — это «Вторая жизнь Уве» Фредерика Бакмана (история о том, как угрюмый и ворчливый пенсионер обретает новый смысл в жизни).

К общим наблюдениям добавим немного частных, а именно наблюдений за некоторыми книжными блогерами.

Нам уже было известно, что часть рецензентов с LiveLib также ведут блоги на Youtube, где рассказывают о своем круге чтения, так сказать, во временной протяженности. Для наблюдения мы выбрали несколько таких блогеров, стараясь, чтобы каждый из них имел максимально несходный с другими круг чтения. Отобранные нами шесть блогеров¹¹ — молодые (от 20 до 30) женщи-

¹⁰ В связи с этим отметим, в частности, стабильно высокую, причем не только на изученном промежутке времени, популярность «Ребекки» Дафны Дюморье, в то время как другие ее книги в рейтингах практически отсутствуют. Впрочем, «Ребекка» также отвечает и двум последующим пунктам.

¹¹ Приводим названия каналов, которые ведут эти блогеры: bookspace —

<https://www.youtube.com/channel/UCAOBfz3tzRgkwR3VHqILYrA>
Books Around Me —

<https://www.youtube.com/channel/UCz4MoaciFjiHuvvJOS6fPNA>

ны, главным образом живущие в крупных городах; пять из них россиянки, одна — украинка. Две из них живут в Москве, одна — в Санкт-Петербурге, одна — в Сочи и еще одна в Карачаево-Черкесии (населенный пункт она точно не указывает). Украинка живет между Киевом и Одессой. Все они имеют высшее образование и работают, либо учатся и работают.

Если мы говорим о блогерах, у читателей возникает вопрос: не основан ли их выбор прежде всего на полученном ими заказе на рекламу? Это может быть значимым фактором, но не в нашем случае: у их роликов на YouTube в лучшем случае 5000 просмотров, что, как мы понимаем, для рекламы и SMM не является сколько-нибудь значимым количеством. К тому же сама структура их сообщений о книгах и общения с аудиторией выстроена совершенно не так, как этого требовала бы рекламная подача.

Отправной точкой мы выбрали их списки лучших книг за 2018 г. (у каждой из них имелось такое видео) и далее двигались по их youtube-каналам в хронологическом порядке до начала апреля, фиксируя купленные, прочитанные, планируемые к прочтению книги (книжные планы — отдельный тип высказывания в таких блогах) — словом, все книги, которые упоминались в их видео в течение определенного промежутка времени. Далее мы разделили их на три части: «книги 2018 г.», «книги января–февраля» и «книги марта».

Списки книг за март были ожидаемо меньше списков за февраль и конец января, это легко объясняется тем, что на момент просмотра блогеры еще не успели отснять достаточно видео о чтении в марте. Тем не менее, и они достаточно велики (141 книга против 252 в январе–феврале). К тому же в январе традиционно снимают много книжных планов на год с подробным перечислением авторов и названий.

Zhem — <https://www.youtube.com/user/zhem4>

Теория большого чтения —

<https://www.youtube.com/user/mybigbooktheory>

Simply Bookish — <https://www.youtube.com/user/SimplyBookish>

Peake-week Papers —

https://www.youtube.com/channel/UCxc_X8K5gOpls_0uXcCXtbA

Если сравнивать эти частные списки с рейтингами ресурса, мы можем увидеть следующее.

1. Больше всего совпадений, если свести все списки воедино, мы видим с новогодним флешмобом советов. Это позволяет в первом приближении говорить о том, что этот флешмоб действительно отражает «глас народа».
2. Рейтинг 2018, опубликованный LiveLib, имеет только два совпадения по названиям со списками лучших книг 2018 г. от блогеров (Евгения Некрасова, «Калечина-Малечина» и Евгения Сафонова, «Лунный ветер»). Совпадения по авторам включают, помимо упомянутых, также Стивена Кинга, Алексея Сальникова и Оззи Осборна.
3. Списки книг за январь–февраль и за март, заявленные блогерами, также имеют больше совпадений с новогодним флешмобом советов, чем с каким-либо другим рейтингом.
4. Предварительный годовой рейтинг 2019 г. имеет крайне мало совпадений со списками чтения за январь и февраль от блогеров. Приведем все совпадения: Екатерина Соболев «Анима. Золотой стриж», Хорхе Каррион «Книжные магазины» и еще три автора — Алексей Сальников, Александр Панчин и Брендон Сандерсон — с несовпадающими книгами. Списки чтения блогеров за март не показывают почти никакого сходства: там только одна книга и три автора (две писательницы романтической фантастики, один очень популярный автор фэнтези — Марина Суржевская, Екатерина Соболев и Брендон Сандерсон).
5. Вместе с тем предпочтения блогеров имеют относительно большое число совпадений с рейтингом за 2018 г.: совпадает восемь названий книг и 21 автор.

Приведем также некоторые качественные наблюдения за списками чтения блогеров:

1. Большой популярностью пользуются художественные и вообще иллюстрированные издания. В целом, полиграфическая составляющая книги является значимым критерием при оценке книги и часто влияет на выбор книги.
2. Заметную долю в чтении составляют детские и подростковые книги, а также комиксы и графические романы.

3. Если говорить об относительно старой литературе, то заметен интерес к таким ее формам, которые тяготеют к литературе ужасов и бытописанию одновременно (Арчибальд Кронин, Дафна Дюморье).

Прочие наблюдения, приведенные выше (о предпочтении жанра фантастики и книг, объединенных в циклы), равным образом верны и для частных списков чтения.

Добавим несколько замечаний о полиграфической составляющей книги. Кроме оформления, читательницы всегда отмечают, крупный или мелкий шрифт в книге, много ли текста на странице. Это влияет на скорость их чтения и, разумеется, на реальный объем книги, который им очень важен — в основном они предпочитают книги большие, но не слишком: «Глава 24 страницы, вот это я понимаю»¹². Заметен отдельный интерес к картам в книгах: с учетом того, что фэнтези в чтении преобладает, это весьма понятно. Книга этого жанра без карты кажется им не такой интересной, они хотят представлять себе описываемый в книге мир: его расстояния, взаимное расположение государств и городов.

Вообще комфорт при чтении очень важен: книга, которую читать некомфортно, как в смысле оформления, так и в смысле содержания, теряет в оценке. Если в книге описаны неприятные люди и рядом с ними нет точки отсчета в виде положительного персонажа, это влияет на снижение оценки. Если в книге описывают людей, которые поступают дурно и у этих поступков нет явной авторской оценки, это тоже вызывает раздражение.

Все такого рода претензии, как мы наблюдаем, относятся в основном к жанровой литературе, которая и составляет основную массу повседневного чтения рассматриваемых нами блогеров.

Разумеется, первое возражение, которое могло бы здесь прозвучать — это то, что мы не учитываем влияние маркетинга. Но любой маркетинг — это только направление, задание импульса, который внутри сети действий [Латур: 185] не остается неизменным. С одной стороны, маркетинг играет здесь с читателем известную родительскую шутку — «ты выбираешь сам, но из предложенных мной вариантов». Но если рассматривать эту дихото-

¹² <https://youtu.be/GLJv51-YZ5E?t=535> (19.03.2020). Речь идет о романе Сары Холланд «Эверлесс».

мино, заняв позицию читателя, мы увидим, как самостоятельный выбор становится гораздо значимее.

Таким образом, формирование связей в той сети, которую мы именуем кругом чтения, будет происходить в разных направлениях: от автора через точку распространения (между этими двумя акторами подключается актер рекламы, распространения информации) — к читателю. Но равным образом читатель, выбирая определенную книгу, цикл или жанр (речь пока даже не идет об отзывах или ином выражении позиции), диктует продавцу и автору, что следует производить и продавать.

Когда мы наблюдаем эту цепь, то можем с законным правом повторить за Латуром: «...каждый посредник в каждой цепи действия — индивидуализированное событие, так как связан с множеством других индивидуализированных событий» [Латур: 302]. Причем перемещение в этой цепи осуществляется именно посредством трансформации (см. об этом [Latour]). Так образуется вещественная сеть, которую мы здесь описали, — взаимообусловленная разнонаправленными действиями всех акторов, включенных в эту цепь.

ЛИТЕРАТУРА

- Герасимова: *Герасимова А.* «Гоголю советов не давал»: к методологии изучения наивного рецензента / Русская филология. 28. Сборник работ молодых филологов. Тарту, 2017. С. 242–257.
- Дубин, Зоркая: *Дубин Б. В., Зоркая Н. А.* Чтение в России-2008. Тенденции и проблемы. М., 2008.
- Латур: *Латур Б.* Пересборка социального. М., 2014.
- Рейтблат: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991.
- Braslavski et al.: *Braslavski P. et al.* Ten months of digital reading: An exploratory log study // International Conference on Theory and Practice of Digital Libraries. Springer, Cham, 2016. P. 392–397.
- Latour: *Latour B.* Science in action: How to follow scientists and engineers through society. Cambridge, Massachusetts, 1987.

ЛИНГВИСТИКА

ВСТАВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ

Екатерина Батракова
(Тарту)

Рефлексивность как свойство языка предполагает возможность построения суждений о самом языке и о процессе коммуникации, посредством чего реализуется метаязыковая функция речи. Понятия, связанные с метакоммуникацией — метаязыковая функция, метатекст, метаязыковые единицы, — неоднозначны и понимаются исследователями по-разному [см. подробнее, напр., Теслюк 2017]. Так, Р. О. Якобсон определил метаязыковую функцию (МФ) как функцию толкования, которая соотносится с кодом и направлена на установление тождества высказывания [Якобсон 1975]. А. Вежбицкая, говоря о метатексте, писала: «...к метатекстовым следует причислять такие части высказывания, которые выражены в единицах языка и речи, но которые опираются, в качестве своих референтов, на весь акт текущего высказывания (если речь идет о..., откровенно говоря...), или на собственные слова, произнесенные автором ранее (иными словами..., иначе говоря..., короче говоря...), или на слова, которые автор только готовится произнести (что касается...), или на слова, от которых он «отмежевывается» как от чужих (как будто..., якобы..., вроде бы...). Метатекстовые элементы могут также опираться на «дистанцию» по отношению к отдельным элементам внутри предложения (собственно говоря..., довольно..., почти..., скорее...) или на связь между различными фрагментами высказывания (кстати..., *nota bene*, между прочим..., впрочем...), а также на определенные предшествующие части текста (это, то, там, ранее)» [Вежбицкая 1978: 402–421; цит. по: Николаев 2004].

Языковая рефлексия (ЯР) часто понимается исследователями как рефлексия, направленная на анализ человеком особенностей своей речи. И. Т. Вепрева в работе «Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху» [Вепрева 2005] выделяет особый тип метаязыкового дискурса, единицей которого является метаязыковое высказывание, содержащее комментарий к употребляемому слову —

рефлексив. Очевидно, что данную функцию могут выполнять и вставные конструкции, что отмечалось при их анализе на материале художественного текста [Онишко 1997] или, например, устной спонтанной речи [Зайдес 2016].

В собранном нами материале¹ регулярно встречаются вставки, явно или скрыто выполняющие МФ или отсылающие к ней. В последнем случае сама функция оказывается представлена другими единицами или вовсе имплицитна, являя собой лишь отсылку к языковой рефлексии.

В данной статье мы понимаем ЯР шире, чем просто размышление над фактами языка (как, например, определение лексических значений слов «*черемисы — это марийцы*») или оценка речевых действий («*как остроумно отметил блестящий комментатор...²*»). Мы включаем в это понятие также и характеристики условий коммуникации и коммуникативного поведения (*спрашиваю и отвечаю*), речевых тактик как проявления рефлексии, отражения произвольных размышлений о языке: *как он это сказал? зачем он сказал именно так?*

В собранном материале мы пытались выявить единицы, прямо или косвенно отражающие ЯР, опираясь на наличие слов, словосочетаний, высказываний и даже знаков препинания, обозначающих все связанное с языком, речью, речевой деятельностью и коммуникативной ситуацией (слова типа *отмечу, говорила, не скажу, заикаюсь, простите, перевод, слог, лозунг, кстати* и т. п.). В нашем материале вставные конструкции содержали такие показатели:

- (1) *...есть большая ролевая игра (не такая уж древняя, **кстати**), участники которой забыли, что это игра, и поверили в свою эльфийскость и чужую орковость.*
- (2) *А ещё у Толкина язык похлеще чем у Мартина (**хотя тот тоже не блещет лёгкостью слога**), много старых оборотов, архаизмов и общая замысловатость речи, я ниасилил*
- (3) *у первых христиан не было никакой символики, только несколько позже появился символ рыбки как бы намекающий на апостола*

¹ Материал собран методом сплошной выборки на форумах и в социальных сетях: vk.com, facebook.com, say7.info, edimdoma.ru, forum.fczenit.ru. Всего исследовано 440 вставных конструкций в комментариях пользователей, из них 100 содержат метаязыковые единицы.

² Здесь и далее примеры наши. Сохраняется авторское написание.

Петра бывшего рыбаком (советую почитать на эту тему книги Эрнеста Ренана «История происхождения христианства» и прочие его труды).

В других случаях таких маркеров могло и вовсе не быть, но по содержанию конструкции было очевидно, что мы имеем дело с ЯР:

(4) Занимательные балтийские лингвоприключения. Для небалтоязычных: это по-латышски фильм «I, Топуа» (в росспрокате зачем-то «Тоня против всех»).

Вставка в примере (4) содержит перевод упомянутого в предложении названия фильма.

На данном этапе работы выявленные метаязыковые единицы (МЕ) представляется возможным охарактеризовать по следующим признакам:

1. Эксплицитность/имплицитность МЕ.
2. Форма МЕ.
3. Предмет ЯР.

Рассмотрим эти характеристики подробнее.

1. Эксплицитность/имплицитность МЕ

Выделяется ЯР, содержащаяся в самой вставной конструкции. Ее мы определяем как эксплицитную (примеры (5), (6), где слова-маркеры представлены глаголами речи и вводным словом):

*(5) Как по мне, обе актера — отличные (чего я не скажу про роль **Кары** в «Отряде самоубийц», кстати, там это был мискистинг для меня).*

(6) Там не в том проблема, что на допросе оба казались совершенными придурками (как остроумно заметил блестящий спортивный журналист Сергей Егоров, на вопрос: «Это допрос?» надо было глумливо ответить: «Ну что ты, милАЙ, как можно?! Это микст-зона, пара вопросов — и можешь ехать в бордель»)

Обнаруживаем также и имплицитную рефлексию, о которой свидетельствуют потенциальные слова-маркеры, предполагающие возможность развертывания в конструкцию, в которой МЕ будет эксплицитирована (примеры (7), (8), (9), (10)).

Поясним, что мы имеем в виду, говоря об имплицитной языковой рефлексии. Если используется, например, глагол речи *говорить*, то он «выбран» говорящим — осознанно или почти ав-

томатически — из имеющихся в языке множества возможностей обозначить речь (*сказать / проворчать / пробурчать / прошептать / выкрикнуть / выдать из себя / попросить / приказать / пролепетать / обещать* и т. д.). Все эти варианты называют речевое действие, и выбор лексемы зависит от того, как говорящий интерпретирует и представляет адресату это речевое действие. Процесс выбора глагола речи, предполагающий ЯР, не эксплицирован, мы видим только результат выбора — используемый глагол. Соответственно, мы можем говорить об имплицитной ЯР. Она имеет ряд частных проявлений. В собранном материале нам встретились случаи такой ЯР, где вставка представлена

– этикетной формулой (*простите = прошу прощения*):

(7) *Мара Багдасарян уже несколько лет (**простите**) «клала» на все решения судов...*

– ответной реакцией на сообщаемое в предложении (= *я отвечаю «нет»*):

(8) *У меня по пути с работы на Фонтанке есть магазин всякой органической пророщенной биологически четкой здоровой еды. Может, я там покупаю! (**Нет**).*

– вопросительным предложением (= *спрашиваю*):

(9) *Но lavastaja³ (**кто там очередной был?..**) — по профессии даже отнюдь не (театральный) режиссёр-постановщик*

– развернутым описанием процесса и условий коммуникации:

(10) *Катя, спасибо большое! (**Расплывается в улыбке. Сбегает с крыльца. Как мальчик.**)*

2. Форма МЕ

Обнаруженные метаязыковые единицы с формальной точки зрения представлены по-разному:

– словом:

(11) *Шутка сама собой напрашивается (**извините**)*

– предложением:

(12) *...там проблема в том, что оба окончательно обнаружили душевную пустошь, оба позорят человеческую расу — и один даже не силится это понять (**читал извинения по бумажке**).*

³ Постановщик (эст.)

– текстом:

*(13) Я так и вижу эту картину - Моэм перед шешиацем Ллойд Джорджем: «Зэ ньюз фром П-п-п-п-п-п... Фром К-к-к-к-к-к...» Ну и, да, вряд ли заикание Моэма стало основной причиной Октября. Но как знать, как знать.
(Если что — я сам немного заикаюсь. И иногда выступаю на радио и ТВ местном. И я знаю, к-к-к-каково это.)*

3. Предмет ЯР

МЕ могут относиться к разным пластам речи:

– к предмету речи:

(14) Ах вы паразиты! (Это я про Зимнюю войну) Братья, называется!!!

– к собственной/чужой речи:

(15) Альпачино, привезённые из Южной Америки и славящиеся своей шерстью, понимают на четырёх языках! :) По-эстонски (это родной язык хозяйки фермы), по-норвежски (хозяин переехал к нам на ПМЖ из Норвегии), по-английски (домашний язык владельцев фермы) и, конечно, по-русски (на предмет знания великого и могучего я протестировала всё стадо лично!)

– к организации текста /гипертекста:

(16) Кстати, помимо прочего в этом выпуске напечатано любопытнейшее интервью с Яном Таллинном об искусственном интеллекте (и тут сквозит пелевинщиной, читайте: «S.N.U.F.F.», «Смотритель», «Phuck 10»)

В примере (16), предлагая во вставке почитать произведения Пелевина, автор выводит тему сообщаемого за рамки предложения — отсылает к литературным произведениям, близким по духу упомянутому выше интервью. Более того, в указанном в комментарии выпуске журнала опубликовано интервью с исследовательницей творчества Пелевина⁴. Таким образом, в рамках комментария образуется своего рода гипертекст, объединенный темой «пелевинщины».

В заключение отметим, что, во-первых, вставные конструкции сами по себе являются результатом языковой рефлексии, т. к.

⁴ Татьяна Боева: у Пелевина текст очень активный — он тебя заставляет действовать [ПЛУГ #45, 12.2017] <https://plug.ee/2018/01/tatyana-boeva-u-pelevina-tekst-ochen-aktivnyiy-on-tebya-zastavlyayet-deystvovat/>

автор, особым образом оформляя их, отделяет вставные элементы от основного текста, что делает их единицами метатекста. Во-вторых, метаязыковые единицы, содержащиеся во вставных конструкциях, могут быть выражены различными формальными средствами — словом, предложением, текстом — т. е. эксплицитно. Нередка также и имплицитная языковая рефлексия, когда вставка представляет собой ответ или иную реакцию на сообщаемое в предложении, связанную с речевой деятельностью, вопрос, описание действий, сопутствующих речи и др. Во-третьих, метаязыковые единицы, заключенные во вставку, могут относиться к разным пластам речи, представляя собой сведения о предмете речи, комментарии к собственной речи автора или чужой речи, а также элементы, организующие структуру текста или — шире — гипертекста. Приведенные выше результаты анализа носят общий характер. Перспективы данного исследования предполагают детальное рассмотрение частных аспектов языковой рефлексии в контексте вставных конструкций, в том числе с точки зрения семантики и прагматики.

ЛИТЕРАТУРА

- Вежбицкая А. 1978 — Метатекст в тексте. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. М.
- Вепрева И. Т. 2005 — *Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху*. М.
- Зайдес К. Д. 2016 — Метакоммуникативные вставки в русской устной спонтанной речи на родном и неродном языке. *Коммуникативные исследования*. № 3 (9). С. 19–35.
http://www.com-studies.org/images/magazine/2016/_3_9_2016.pdf (дата обращения 22.02.2020)
- Николаев С. Г. 2004 — Иноязычие как метакомпонент художественного текста: к вопросу о билингвеме в поэзии. *Филол. вестник Ростовского гос. ун-та*. № 3. С. 28–33.
- Онишко С. Г. 1997 — Вставные элементы в функции средства метаязыкового комментирования номинаций. *Автореф. дис. ...канд. фил. наук*. Воронеж.
- Теслюк Н. П. 2017 — Понятие “метакоммуникация” в лингвистике и теории коммуникации. *Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна*. № 2 (50). Мозырь. С. 186–190.
- Якобсон Р. О. 1975 — Лингвистика и поэтика. *Структурализм “за” и “против”*. М.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИТАЛЬЯНИЗМОВ В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАВЕЛОГА

Лариса Василенкова
(Санкт-Петербург)

I.

Путешествие — древнейшая форма познания мира и человека, которая нашла выражение в путевых заметках и очерках, романах, исторических трудах, работах по литературе, этнографии, антропологии и др. Традиция писать об увиденном начинается с труда Гомера «Одиссея», который представляет собой первый опыт описания «чужого», нового, неизведанного. Многие исследователи отмечают, что основой литературного жанра путешествий стала история путешествия Геродота в Персию, Египет и Вавилон. В средние века рассказы о странствиях обрели популярность благодаря труду Марко Поло «Книга о разнообразии мира». Безусловно, такие писатели-просветители, как Д. Дэфо, Л. Стерн и многие другие, внесли значительный вклад в развитие литературы путешествий. В России первым произведением в этом жанре следует назвать «Путешествие» Афанасия Никитина (XV в.), в XVIII веке ярким примером подобных текстов является книга А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Впоследствии многие русские писатели (А. С. Пушкин, И. А. Гончаров, А. П. Чехов и т. д.) создают травелоги, в которых перцепция рассказчика организует текст. Н. А. Никитина и Н. А. Тулякова отмечают, что именно присутствие в тексте рассказчика-путешественника, предлагающего единственный фокус изображения, его субъективная оценка того, что он видит, слышит и ощущает, возможность опустить точные факты и детали, игра с реалиями и понятиями описываемой культуры, с языком этой культуры определяют жанр травелога и отличают его от романно-новеллистических форм и от путевых заметок, часто представляющих публицистический отчет о путешествии [Никитина, Тулякова 2013: 133].

Многие русские писатели на протяжении десятилетий и столетий обращались к образу Италии. Эта страна всегда была любимым местом вдохновения и отдыха для многих поколений путешественников из России. Культурная связь двух стран породила итальянский миф или код, который существовал в литературе не одно столетие и который оказался, по мнению исследователя Р. Джулиани, к XX веку «на грани затухания» [Джулиани 2015: 44], так как изменилась реальность самой Италии. Всё это способствовало созданию ряда современных травелогов, среди которых особенно выделяются книга «Образы Италии» П. П. Муратова, а также работы «Особенно Ломбардия. Образы Италии XXI» и «Только Венеция. Образы Италии XXI» А. В. Ипполитова, продолжающего литературную традицию описания «образов» Италии. Это не просто рассказы о поездке в Италию, перед читателями — полноценные книги об ее истории, деятелях, культуре, персонажами которых, наряду с соборами, галереями и площадями, стали простые люди и их язык. Красочные описание природных и городских ландшафтов сопровождаются размышлениями о ценности произведений искусства. Оба автора, будучи искусствоведами, на первый план выдвигают анализ этих произведений, однако тот контекст, в котором они находятся, безусловно, помогает не только более глубокому пониманию самих художественных объектов, но и лучшему осмыслению реальности, в которую они погружены. Пестрота и случайность тем, «мозаичность» текстов, которые легко распадаются на отдельные очерки, зарисовки, историко-художественные этюды и философские эссе, являют точный композиционный расчет. Тематика «Образов» обоих авторов в теории могла бы дополняться бесконечно: текст работ мог бы расширяться за счет новых фактов и деталей, а также еще больших лирических отступлений, и в этих текстах итальянский язык и его адаптация, рефлексия над ним, играют важную роль.

Все слова и выражения, заимствованные из итальянского языка; обороты речи, построенные по модели, характерной для итальянского языка, Т. Ф. Ефремова называет итальянизмами [Ефремова 2000: 892]. В данной статье автор анализирует функцию итальянизмов в тексте травелога, сферы их употребления и дистрибуцию иноязычных элементов в различных функционально-смысловых типах речи (повествовании, описании и рассуждении).

Повествование как универсальная категория традиционно собирает в себя разные тематические группы лексических единиц. **Повествуя** о важных исторических и культурных понятиях Италии, ее исторических номинациях, П. П. Муратов обращается к технике иноязычных вкраплений, оставляя итальянизмы без комментария и перевода в самом тексте: «*Терпеливому исследователю души Съены открывается здесь во всем многообразии ее былых явлений. Она становится ближе и понятнее даже после беглой прогулки по залам архива, в сопровождении радушиного и словоохотливого ветерана “rinascimento”*» (П. Муратов). Примечательно, что иноязычное вкрапление *rinascimento* («Возрождение». — Л. В.), являясь финальным аккордом повествования, включается в рематическую часть, что фокусирует внимание читателя на заимствовании. Подобный пример фиксации читательского внимания на итальянизме, обозначающем важное для истории и культуры Италии понятие, имеется в следующем фрагменте: «*Минуя тихие улицы города, мы выходим в луга Ретроне и, перейдя маленький мост, начинаем подъем на гору, прославленную мирными виллами зодчих Ренессанса и подвигами боев Risorgimento*» (П. Муратов).

Писатель-искусствовед обращается в своем **повествовании** к итальянизмам, когда в центре внимания читателя становится один из главных героев текста — человек: «*Четырнадцатый век Перуджии занят борьбой горожан, выступавших под прозвищем **raspanti**, и нобилей, владевших окрестными поместьями и желавших распространить свою власть на столицу*» (П. Муратов). Слово *raspanti*, включенное в рему, переведено в примечании как «пильщики» и оставлено без графических изменений в его исконной графической форме. Однако в **повествовании** имеются не только итальянизмы, которые автор вводит в текст при помощи **техники** иноязычного вкрапления, не сопроводив их переводом или комментарием в самом тексте и сохранив для них иноязычную графическую форму, но и итальянизмы, включенные в текст с помощью кириллического письма. Это в основном те заимствования, которые относятся к одному из главных героев П. П. Муратова — человеку. Так, слово *браво/брави* представлено в **повествовании** в неадаптированном варианте — оно существует в тексте в итальянской морфологической форме (не склоняется по падежной парадигме): «*Два профессиональных **брави** согласи-*

лись убить Лорензаччио за четыре тысячи золотых флоринов и пожизненную пенсию в сто **флоринов**» (П. Муратов). Данный фрагмент, безусловно, представляет интерес с точки зрения коммуникативной структуры предложения. Внимание читателя, фокусируясь на слове *брави*, включенном в тему, перемещается к итальянизму *флорины* ('деньги'. — Л. В.), которое, в свою очередь, помогает раскрыть значение первого заимствованного наименования ('наёмные убийцы в Италии'. — Л. В.).

Таким образом, в **повествовании** писатель обращается к технике иноязычных вкраплений, сохраняя иноязычную графику или предлагая итальянизму кириллический графический вариант, когда рассказывает о важных для истории и культуры Италии понятиях и о внешней стороне жизни человека (профессия, статус), который является творцом этой культуры.

Внешнее в итальянской повседневной жизни становится для П. П. Муратова объектом не только повествования, но и **описания**. Так, рассказчик, подробно **описывая** известные и важные места, вновь акцентирует внимание читателя на деятельности человека с помощью итальянизмов, называющих род занятий. Они могут быть включены как в тему, так и в рему предложения: «Форум Вероны полон тогда народом: крестьянки и крестьяне окрестных долин мешаются здесь с *alpini* и *bersaglieri* местного гарнизона; хозяйственные *massaia* в черных платьях и скромных митенках наполняют свои корзины и сетки всеми плодами, какие сплетает в гирлянды Мантенья, и всеми овощами, какие не устает изображать Кривелли <...>» (П. Муратов). В примечании к тексту писатель переводит итальянизмы *alpini*, *bersaglieri* и *massaia* как «альпийские стрелки», «берсальеры» ('стрелки в итальянской армии'. — Л. В.) и «хозяйки». В данном фрагменте наблюдается ошибочное употребление итальянизма в единственном числе вместо множественного (*massaie*), однако русское прилагательное *хозяйственные* дается в соответствующей грамматической форме.

Объектом **описания** в тексте П. П. Муратова становятся итальянские города, их устройство: «На каждом шагу вас будут осаждают неизведанные впечатления, на каждом шагу перед вами начнут вставать всякие неожиданности, — почерневшие башни, прорезанные редкими окнами, улочки, вымощенные большими плитами, исчезающие под темными сводами или провали-

вающиеся куда-то вниз на поворотах, высокие стены, сжимающие узкий *vicolo*, подъемы и спуски, чередующиеся без плана и без цели, наружные лестницы и высоко поднятые крыльца, дающие единственный доступ в негостеприимные дома <...>» (П. Муратов). Слово *vicolo* ('переулок'. — Л. В.), которое автор оставляет в тексте и в примечании без перевода, сохраняет грамматический род, поэтому русское прилагательное *узкий* согласуется с ним в роде и падеже. Одиночный иноязычный элемент, который включается в пространное описание города, являясь частью ремы, безусловно, фокусирует на себе внимание читателя и тем самым удерживает его интерес.

Игры и забавы итальянского народа занимают особое место в культуре этой страны. **Описывая** одну из таких забав — скачки, П. П. Муратов вновь ставит в центр своего рассказа человека, и в этом ему помогает итальянизм и его позиция темы в структуре предложения: «*Во главе ее становится барабанищик, за ним два **alfieri**, играющие цветными знаменами, затем **capitano** в сверкающем шлеме и кирасе, окруженный четырьмя пажамми, знаменосец с историческим знаменем контрады и, наконец, **fantino** на выездной разукрашенной лошади. Всюду цвета — желтый, синий и красный, всюду персонифицирующая **контраду** геральдическая ее черепаха*» (П. Муратов). В примечании заимствования *alfieri*, *capitano* и *fantino* переведены как «знаменосцы», «глава» и «наездник». Слово *контрада* получило в тексте привычную для русского читателя морфологическую форму и стало экзотизмом, понятием, тесно связанным с Италией, которое включено во многие словари иностранных слов.

Таким образом, при **описании** реальности чужого мира, автор обращает внимание на его внешние приметы — устройство и архитектурные особенности итальянских городов, а также на различные атрибуты жизни обитателей этого мира: профессию и статус итальянцев, народные забавы и игры, принципы и правила которых лучше всего помогает разъяснить читателю выбранная композиционно-речевая форма — **описание**. Использование итальянизмов в их экзотической функции — для придания тексту особого колорита, характерное для данного функционально-смыслового типа, не столько просвещает читателя, сколько формирует у него образ описываемой страны. В описании, как и в повество-

вании, автора интересует культура и человек как творец и участник культурного пространства.

В **рассуждении** внешние аспекты человеческой жизни уступают место ее внутренней, духовной стороне. Так, писатель обращается к технике иноязычных вкраплений, когда рассуждает о душевных качествах итальянцев: *«Жизнь течет в ее стенах, может быть несложная теперь и невеликая, но не утратившая былой грации, былого достоинства, как не утратил до сих пор народ Сьены той **“gentilezza del cuore”**, которой он был прославлен в истории»* (П. Муратов). Интересна морфологическая адаптация итальянизмов — согласование указательного местоимения *ta* в форме творительного падежа единственного числа с заимствованным словом в соответствии с их грамматическим родом (слово *gentilezza* относится к женскому роду). В примечании итальянизм переведен как «сердечное благородство». Иноязычные элементы, включенные в рематическую часть предложения, фокусируют внимание читателя на той части рассуждения, которая представляет собой аргумент.

Другой вариант морфологической адаптации итальянизма наблюдается в **рассуждении** рассказчика о духовной (церковной) жизни итальянца: *«Те неизменные наименования “братом” или “сестрой”, с которыми святой Франциск обращается к стихиям и всем предметам и явлениям видимого мира, — верно ли понимается смысл их людьми, видящими здесь свидетельство его кровного родства с природой? Эти **frati** и **suore** в устах Сан Франческо звучали как обычная формула монашеского обращения и распространились на весь видимый мир. Эта формула выражала лишь “омонашествование” им мира»* (П. Муратов). Перевод итальянизмов дается перед их появлением в тексте. Итальянизмы, включенные в тему высказывания, акцентируют внимание на том предложении, в котором содержится ответ рассказчика на заданный им же самим вопрос. Это позволяет ему донести до читателя свое понимание использования традиционных итальянских обращений в конкретной ситуации.

Являясь писателем-искусствоведом, П. П. Муратов знакомит своего читателя с предметами старины. Однако в **рассуждении** мир предметов вторичен — автора интересует их творец, то есть человек в искусстве: *«В них дан закон для живописи треченто, которая во всем исходит от Джотто. Стоит сравнить эти*

фрески или фрески любого из “джоттесков” с циклами, написанными художниками XV века, положим Беноццо Гоццолли или Гирляндайо, чтобы сразу увидеть бесчисленные различия между искусством треченто и искусством кватроченто» (П. Муратов). В аргументирующей части рассуждения присутствует иноязычный элемент *джоттесков*, включенный в тематическую часть предложения. Он подвергнут морфологической и графической адаптации: употреблен в падежной форме и оформлен кириллицей вместо латиницы. Экзотичность данного итальянизма, создающая его изолированность в тексте, сохраняется лишь при помощи графических символов (кавычек).

Таким образом, при **рассуждении** рассказчика интересует в первую очередь внутренний мир итальянца (его душевные качества, религиозная жизнь), а также искусство и человек в нем.

II.

А. В. Ипполитов, работая над своими «Образами Италии XXI», продолжает сложившуюся литературную традицию описания этой южной страны. Он, безусловно, ориентируется на «Образы Италии» П. П. Муратова, ставшие настольной книгой для нескольких поколений русской интеллигенции; эта преемственность прослеживается уже в схожести названий. Созданные ровно через сто лет после первого выпуска трудов П. П. Муратова, произведения А. В. Ипполитова, благодаря своей энциклопедичности, вольности изложения и свободе построений, заняли достойное место в литературе, посвященной истории и культуре Италии, особенностям жизни итальянцев. Об уникальности его книг, об их значимости для современного литературного процесса свидетельствует и тот факт, что в 2012 году автор был удостоен премии Андрея Белого.

В своих книгах А. В. Ипполитов широко использует как иноязычные вкрапления, комментируя значения варваризмов с помощью перевода лексемы или словосочетания, так и знакомые читателю экзотизмы — они придают особый колорит отдельным фрагментам текста, которые вычлняются из общего тона повествования благодаря своей художественности. Его тексты содержат, помимо всего прочего, множество заметок (культурологических, страноведческих, искусствоведческих), а также филологические

справки, в которых автор предлагает вниманию читателя этимологию слов и указывает на современные особенности их употребления. Это отличает сочинения А. В. Ипполитова от книг П. П. Муратова и придает им ярко выраженный личностный характер. Постулирование субъективности изложения и постоянно проявляющаяся тенденция к самовыражению автора позволяют выделить в «Образах Италии XXI» черты публицистического стиля, делая эти тексты уникальными в ряду современных работ об искусстве. Именно самовыражение автора, проявляющееся в комментариях и оценочных суждениях в ходе повествования, затрудняет выделение функционально-смысловых типов речи в чистом виде. Исследователь полагает, что перед читателем повествование-рассуждение, описание-рассуждение и собственно рассуждение.

Продолжая традиции П. П. Муратова, А. В. Ипполитов вводит в повествование важные для культуры и истории Италии понятия в их латинской графике, сопровождая переводом непосредственно в тексте, например:

*«Церемония коронования была очень значимой, и лишь она одна сообщала званию короля — **Il Re** — легитимность»* (А. Ипполитов).

*«Но деньги у них имелись, была власть, деньгами подкрепляемая, и Брешиа заменила свой старинный средневековый Бролетто на роскошное палаццо дела Лоджа, здание нового городского совета, начав его строить в 1484 году в знак согласия Брешии с венецианским **buon governo**, «хорошим правлением»* (А. Ипполитов).

В данных фрагментах автор фокусирует внимание читателя на иноязычных элементах с помощью графических средств (в первом фрагменте) и коммуникативной структуры предложения (позиция ремы во втором фрагменте).

В повествовании-рассуждении, говоря об искусстве, автор обращается к технике иноязычных вкраплений, предлагая и иноязычный, и русифицированный графический облик, а также перевод, например:

*«Собственно **миланское сеиченто, seicento milanese**, связано с именем кузена святого Карла, Федерико Борромео, сменившего его на посту архиепископа Милана в 1595 году в возрасте тридцати одного года...»* (А. Ипполитов).

*«Эти картины — **Квадрони**, как они называются по-итальянски, **Quadroni, Картиничци** — ввешиваются вдоль центрального нефа, так что пространство Дюмо превращается в своеоб-*

разную картинную галерею, выглядит все торжественно и чинно» (А. Ипполитов).

Наличие в тексте перевода позволяет отнести слово к разряду варваризмов, однако следует отметить переводческую работу автора: он постарался передать значение итальянского аффикса *-on-* «что-то большое, громадное», подобрав соответствующую ему русскую морфему *-ищ-*.

Важным объектом **повествования-рассуждения** для А. В. Ипполитова, наряду с изобразительным искусством, является искусство приготовления пищи — именно так рассказчик воспринимает кулинарию, считая, что она заслуживает подробного представления: «Фрукты в горчице имеют забавный вкус: горчичная горечь нейтрализует сладость, а фруктовая сладость — горечь, результат получается замечательным; **frutti di mostrada di Cremona** являются прекрасным гарниром к птице или отварному — не жареному мясу, а также к ветчине, но не вяленой и копченой, **prosciutto crudo** или **affumicato**, а скорее к вареной, **prosciutto cotto**» (А. Ипполитов). Данный фрагмент включает не только перевод итальянизмов, но и авторские комментарии.

В **повествовании-рассуждении** в сфере интересов рассказчика попадает, безусловно, и архитектура итальянских городов: «С таким собором и такой **тораццо** кремонцам, конечно же, ничего не стоило и скрипку выдумать, но меня в Кремону влекло одно особое и отдельное музыкальное впечатление» (А. Ипполитов). В процессе адаптации иноязычное слово может изменить свою родовую принадлежность: к примеру, слово *torazzo* в итальянском языке относится к мужскому роду.

Таким образом, мы видим, что А. В. Ипполитов в **повествовании-рассуждении** использует итальянизмы в их номинативной функции — это наименования важных для истории и культуры описываемой страны понятия: искусствоведческая, архитектурно-строительная терминология, лексика, относящаяся к кулинарии и культуре питания. Автор вводит их в текст различными способами — как в латинском написании, так и кириллическом варианте, применяя для части заимствованных слов графическую дублетность. Это позволяет читателю не только правильно воспринять слово и его значение благодаря авторскому переводу, но и по возможности усвоить называемое им понятие, встречающееся на страницах книги неоднократно. Так — через постижение

языковых особенностей — происходит приобщение к духовной и материальной культуре Италии.

Рассуждение автора представлено тремя типами фрагментов: филологической справкой — рассуждением о правильности перевода (1) или о морфологии двух языков (2), а также культурологической и страноведческой заметками (3):

1) *«Я, заинтересованный всеми этими оттенками blue и **azzurro**, специально пытался узнать у итальянцев об этом парадоксе отсутствия у них родного «синего». Мне сказали, что и правда, итальянский язык, имея для «голубого» два определения: **celeste**, то есть светло-голубой, небесный (небо-то в Италии все светлое по большей части), и **azzurro**, тоже голубой, но несколько более темный, чем **celeste**, — для определения синего использует французское **bleu**, вошедшее в язык относительно поздно. В старом языке есть еще **il turchino**, бирюзовый, и именно это слово, теперь уже употребляемое только в литературной речи, и означало, наверное, **bleu-blue**, но кто ж теперь знает, что там в **сеученто**, они под **turchino** подразумевали»* (А. Ипполитов).

2) *«Мне, как автору, в рассуждении об итальянских городах придется наталкиваться все время на языковую трудность следующего порядка: по-итальянски город, **la città**?, женского рода, и о Риме, **Roma**, всегда говорится в женском роде, что несколько непривычно для русского уха; представим, например, что Господин Великий Новгород превратится в Госпожу, сразу видишь перед собой пожилого трансвестита, — поэтому, когда я говорю о Пьяченце и Кремоне, я думаю о сестрах, когда говорю о городах Пьяченца и Кремона, мне представляются братья, что совсем не одно и то же»* (А. Ипполитов).

3) *«Санта Мария ди Кампанья — пример стиля **брамантеско**, по имени великого Браманте, завоевавшего Ломбардию после постройки миланской Сан Сатино, а затем расплзшегося по миру, так что и в конце XIX века все еще пытались имитировать его элегантный интеллектуализм, что у архитекторов позднего историзма выходило довольно тупо и тяжеловесно»* (А. Ипполитов).

Рассуждение дает рассказчику свободу для использования языковой игры: имя собственное (в данном случае площадь Сан Джоббе) приобретает некую нарицательность и превращается в морфему, включенную в новообразованное слово — *джоббиста*, которое по форме похоже на краткое прилагательное: «Му-

рыжить столь долго читателя перед картиной Савольдо и на Кампо Сан Джоббе вообще меня заставляют не только исключительные качества того и другого, и даже не то, что в них содержится *beginning is tu end* Венеции, а то, что эта картина — а картина Савольдо с ее отстраненностью, закрытостью и поэзией строжайшей простоты очень **джоббиста**, очень «Разве у тебя плотские очи, и Ты смотришь, как смотрит человек?...» (А. Ипполитов). Авторский неологизм и позиция ремы, которую он занимает, безусловно, обращают на себя внимание читателя.

Иронией автора пронизана и искусствоведческая терминология, появляющаяся на страницах работы в весьма неожиданных контекстах: «Собор в рожу власти — это так изячно, так **lo stile visconteo**, и меня именно мрамор Чертозы ди Павия, а не готика Дуомо заставил вспомнить об этом подвиге, хотя фасад Чертозы слишком хрупок, чтобы ломать кому-то нос и выбивать зубы. Историзм лучше подходит для этой цели: фальшивой готикой по фальшивому политику — какое чувство стиля!» (А. Ипполитов) Писатель оставляет данное понятие без перевода, так как оно неоднократно фигурирует в книге, а латинская графика усиливает комический эффект, производимый искусствоведческим термином, употребленным в столь игривом контексте.

В своем тексте автор иронизирует и над художественным **описанием**: «Перейдя Корсо Венето и издалека полюбовавшись **палаццо** Кастильоне, надо углубиться в плетение ближайших улиц, где начнётся такое — просто фантастика: волнами вывороченные **балконы** и колонны, гримасничающие **маскароны**, сияющие разноцветные **мозаики**, горы надутых цветов и фруктов, бабы, видные собой, с волосами как на рекламе шампуня и грудями как на рекламе бюстгальтеров, а также дети и подростки, спереди и сзади, сплошь голые, в разнообразнейших позах — радость педофила — не каждый гимнаст так изогнуться сможет» (А. Ипполитов). Итальянизмы **палаццо**, **балконы**, **мозаики**, **маскароны**, являясь экзотизмами в кириллической графической форме, придают особый колорит описанию, которое обрывается фривольным авторским комментарием с оценкой увиденного, превращая отрывок в пример **описания-рассуждения**.

Так же, как и в работах П. П. Муратова, **описания** не являются для А. Ипполитова доминирующим функционально-смысловым типом речи. Мы видим, что здесь широко представлены **повест-**

вованния-рассуждения и собственно рассуждения, в которых итальянизмы используются как в номинативной функции, задача которой не только называть, но и просвещать читателя, так и в экзотической — для придания тексту колорита. Кроме того, итальянизмы могут быть объектами языковой игры (примеры фразы и словотворчества) или средством выражения авторской иронии.

В ходе анализа используемых в текстах обоих авторов итальянизмов, выполняющих ту или иную функцию в повествовании, описании и рассуждении, были представлены только некоторые сферы употребления заимствованной лексики — человек, искусство, градостроительство, кулинария и т. д. Все они формируют новый образ Италии, отличный от ее классического образа в итальянском мифе. Безусловно, главным в формировании этого образа является сам человек (и объект рефлексии рассказчика, и сам рассказчик). Сравнивая реалии и языки, приводя примеры из чужой и своей культуры, оба писателя приходят к общему выводу: искусство приобретает все более антропоцентрический характер. В фокусе внимания рассказчика оказываются те сферы человеческой жизни, которые не только просвещают читателя, даря ему знания, но и сферы, связанные с чувствованием, проживанием позитивных эмоций (игры, театр, кулинария и т. д.). Форма я-повествования, выбранная авторами работ об Италии, приглашает к этому чувствованию и проживанию любого, кто знакомится с книгами писателей двух столетий. Подобный опыт переживания возможен благодаря когнитивной модели травелога, жанра, определяющего тексты «Образы Италии» П. П. Муратова и «Особенно Ломбардия. Образы Италии XXI», «Только Венеция. Образы Италии XXI» А. В. Ипполитова.

Границы работ авторов условно определены началом и концом путешествий рассказчика. Данная композиционная особенность текстов является неотъемлемой чертой травелога. Однако если в книге П. П. Муратова завершение странствия эксплицитно, то финал работы А. В. Ипполитова открыт. Это означает, что читатель может продолжить собственное итальянское путешествие, совершая его в своей памяти или в реальности, опираясь на текст как на живой путеводитель, не ограничивающий своего адресата ни в действии, ни в слове об этой стране, в том числе и по-итальянски.

ЛИТЕРАТУРА

- Джулиани Р. 2015 — Рим начала XX в. в зеркале «Образов Италии»
П. П. Муратова. *Имагология и компаративистика*. Томск. № 1 (3).
С. 43–60.
- Ефремова Т. Ф. 2000 — *Толковый словарь русского языка*. М. Т. 1.
- Никитина Н. А., Тулякова Н. А. 2013 — Жанр травелога: когнитивная модель. *Ното Лоциенс: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков*. Вып. 5. СПб. С. 132–138.

ИСТОЧНИКИ

- Ипполитов А. В. 2014 — *Только Венеция. Образы Италии XXI*. М.
- Ипполитов А. В. 2014 — *Особенно Ломбардия. Образы Италии XXI*. М.
- Муратов П. П. 2008 — *Образы Италии*. Тт. 1–3. М.

К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СЕМАНТИЧЕСКИХ КОМПОНЕНТОВ ГЛАГОЛОВ ПРИОБРЕТЕНИЯ В РУССКОМ И ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКАХ

Максим Григорьев
(Тарту)¹

Группа глаголов приобретения является значимой составляющей лексикона любого языка. Так глаголы приобретения *брать* \ *взять* в русском и *võtma* в эстонском, а также их эквиваленты в других языках, входят в число основных глаголов [Ogden 1933; Tragel 2001]. Исследования семантики некоторых глаголов приобретения проводились на базе русского языка, но лишь фрагментарно. Например, Ю. Д. Апресян оригинально определил значение глагола *брать* как *заставить себя иметь* [Апресян 1966: 254]. Полный компонентный анализ глаголов приобретения в русском и эстонском языках не проводился.

В статье «Об одном интегральном компоненте глаголов приобретения в русском и эстонском языках» [Григорьев 2019] на примере семантического компонента *самостоятельности* / *несамостоятельности* субъекта действия глаголов приобретения в русском и эстонском языках была упомянута проблема, возникшая в ходе определения данного семантического компонента. Коротко ее можно охарактеризовать как недостаток иллюстративного материала, который мог бы продемонстрировать необходимые примеры употребления и таким образом доказать или опровергнуть предположение о наличии или отсутствии семантического компонента в исследуемых глаголах. В упомянутой статье эта проблема описывается лишь по отношению к семантическому компоненту *самостоятельности* / *несамостоятельности* субъекта действия, однако дальнейшие исследования выявили ее системный характер при определении и других семантических компонентов глаголов приобретения в русском и эстонском языках, что

¹ Исследование выполнено при поддержке Тартуского университета, государственной программы Эстонской республики «Dora Plus» и Европейского фонда регионального развития.

предполагает поиск решения этой проблемы для дальнейшего анализа. В данной статье будут предложены некоторые варианты решения проблемы отсутствия или недостаточного количества иллюстративного материала при компонентном анализе, что может быть использовано в дальнейшем исследовании семантики глаголов приобретения, а также других глаголов.

Необходимость иллюстративного материала при компонентном анализе глаголов диктуется способом определения лексического значения, предложенным Московской семантической школой, согласно которому лексическое значение устанавливается путем анализа окружения слова и, главным образом, его сочетаемости [Апресян 1974]. Другими словами, чтобы доказать наличие семантического компонента в исследуемом глаголе, необходимо продемонстрировать нормативные случаи его функционирования, которые позволяют однозначно понять смысл данного глагола. Чтобы определить значение глагола в каждом конкретном варианте, часто достаточно лишь обратить внимание на дополнение, с которым анализируемый глагол употреблен. Например, *брать уроки* в значении *пользоваться услугами*, *брать преступника* в значении *захватывать*, *брать отпуск* в значении *получать нематериальный объект* и другие [Активный словарь русского языка: 341–346]. Однако некоторые примеры употребления могут быть довольно редкими, хотя и устойчивыми. Так, в статье «Об одном интегральном компоненте глаголов приобретения в русском и эстонском языках» [Григорьев 2019] был описан случай устойчивого употребления в литературном русском языке словосочетания *съесть лекарство* по отношению к животным и детям. Причем если субъект действия не указан или определенно является самостоятельным (например, взрослый дееспособный человек), то предпочтительней употребить словосочетание *принять лекарство*. Если же субъект действия не является самостоятельным — то есть не может принять лекарство без посторонней помощи (например, ребенок или животное), то употребление словосочетания *принять лекарство* в их отношении будет непривычным, а употребление словосочетаний *выпить / проглотить / съесть лекарство* более предпочтительным.

При анализе подобных словосочетаний значение имеет не только сочетаемость глагола с дополнением, но и с субъектом. Тем не менее, для проверки утверждений, касающихся норматив-

ности / ненормативности употребления данных словосочетаний в современном литературном русском языке, желательно представить доказательства. В самом общем смысле доказательствами должны являться примеры нормативного употребления требуемых словосочетаний в современном русском литературном языке или же, наоборот, их отсутствие. В качестве таких доказательств мог бы быть использован иллюстративный материал и эксперимент, необходимость которого в компонентном анализе подчеркивается О. Н. Селиверстовой [Селиверстова 2004: 49]. Иллюстративный материал и лингвистический эксперимент могут быть представлены несколькими способами, о которых будет написано ниже. Выбор способа подтверждения гипотез относительно семантических компонентов является вопросом, требующим решения, так как при анализе глаголов приобретения в русском и эстонском языках было обнаружено множество спорных моментов, нуждающихся в проверке. Первым спорным моментом стало обнаружение уже упомянутого семантического компонента самостоятельности / несамостоятельности действия. Однако более детальный анализ глаголов приобретения в русском и эстонском языках выявил большое количество *потенциальных сочетаемостей*, которые могут быть образованы под влияниями иностранного языка и балансируют на грани интерференции и допустимого употребления. Например, фраза *võtab hommikuti külma dušši* (принимает по утрам холодный душ) [EVE] может быть переведена с эстонского неуверенным пользователем русского языка как *берет по утрам холодный душ*. С одной стороны, в русском языке это должно означать, что субъект действия по утрам берет душ в руки, а не принимает его, что имеется в виду в оригинальной фразе на эстонском языке. Однако, с другой стороны, по запросу в Google-поиске фраз типа *брать / берет / брал / брала / взял / взяла душ* и подобных можно встретить огромное количество словосочетаний именно со значением *принимать душ* (совпадений с неснятой омонимией десятки тысяч). При этом небольшое количество примеров такого употребления можно встретить и в НКРЯ, что свидетельствует об определенной регулярности употребления фраз типа *брать / взять душ* в значении *принять / принимать душ*. При контрастивном анализе всего лишь одного глагола приобретения, а именно эстонского глагола *võtma* и русской глагольной пары *брать / взять*, было выявлено 9 случаев спорной сочетае-

мости, подобных *брать / взять души и съесть / выпить лекарство*, требующих проверки.

Безусловно, такие словосочетания имеют крайне низкую частотность и явно вызывают сомнения у носителя языка относительно возможности употребления. Однако самым верным и научным способом решения данной проблемы было бы наличие метода, позволяющего проверить нормативность употребления подобных сочетаемостей. В статье [Григорьев 2019] уже была описана проблема использования корпусного анализа при проверке подобных сочетаемостей, заключающаяся в крайне низкой частотности или полном отсутствии совпадений в языковых корпусах. Возвращаясь к способам проверки подобных сочетаемостей, следует отметить, что их можно разделить на 2 большие группы: *иллюстративный материал* и *эксперимент*. В классификации М. А. Кронгауза эти группы называются *эксперимент* и *наблюдение*, где эксперимент включает *интроспекцию* (внутренний источник материала) и *анкетирование, интервьюирование* (внешний источник материала), а наблюдение — *корпусный анализ* и *дескриптивные методы* (внешние источники материала) [Кронгауз 2001: 76]. При контрастивном анализе глаголов приобретения в русском и эстонском языках в качестве иллюстративного материала также был использован Google-поиск, что имеет свои плюсы и минусы.

Прежде чем перейти к рассмотрению использования Google-поиска в качестве источника иллюстративного материала для глаголов приобретения в русском и эстонском языках, следует обратиться к общей дискуссии, касающейся применения Google и других поисковых систем, таких как Yandex или Yahoo, в лингвистических исследованиях. Очевидно, что поисковые системы появились гораздо раньше языковых корпусов и имеют с ними много общего, а поэтому кажутся привлекательным средством анализа для лингвистов. Главным сходством между языковыми корпусами и поисковыми системами является возможность поиска конкретного набора символов, являющихся лексемой, словосочетанием или фразой, а также отображения количества найденных совпадений. Все это позволяет сравнивать частотность искомым лексем или словосочетаний между собой, а также проверять употребительность одной отдельно взятой фразы. Сравнение частотности является намного более востребованным направлением

корпусных исследований, но поисковые системы имеют один существенный недостаток, препятствующий их широкому использованию при сравнении частотности. А. Килгарифф в статье «Googleology is Bad Science» [2007] называет поисковые системы непригодными для лингвистического анализа по той причине, что количество найденных совпадений на разных компьютерах может отличаться более чем в два раза. Дело в том, что системы поиска стараются адаптировать найденные совпадения для пользователя именно того компьютера, на котором осуществляется поиск. На обработку совпадений может влиять расположение компьютера, предыдущие запросы и прочая метаинформация. Другими словами, поисковые системы пытаются «угадать» те результаты, которые хотел бы увидеть пользователь, от чего и зависит количество совпадений, их последовательность и прочее. Этот факт, безусловно, не позволяет использовать поисковые системы при сравнении частотности разных лексем и словосочетаний. Однако в 2014 году группа лингвистов [Grieve et al. 2014] продемонстрировала способ использования поисковых систем при сравнении частотности, минуя проблему отличающихся результатов. Они предложили сравнивать частотность словосочетаний на сайтах разных отделений газеты «Times» (latimes.com, seattletimes.com и другие). Сравнивалась частотность употребления определенных лексем и словосочетаний, таких как *trash can* и *garbage can*, в рамках конкретного регионального отделения газеты «Times», а также сравнивалась частотность употребления лексем и фраз между отделениями. В итоге авторы получили результаты, отражающие частотность употребления анализируемых лексем и фраз в рамках одного региона, а также сравнили частотность между регионами. Очевидно, что такой подход имеет ряд ограничений, и с выводами о частотности употребления фраз и лексем в разных регионах на основе газетных сайтов можно поспорить. Однако исследователи показали, что поисковые системы все же могут использоваться в лингвистических исследованиях, хотя и имеют весьма узкую сферу применения. Ограничив поиск определенными сайтами, исследователи сделали систему закрытой, то есть включающей неизменное количество текстов, и добились стабильных результатов.

Что касается компонентного анализа глаголов приобретения, то при использовании поисковых систем важны сами факты упо-

ребления, а не сравнение частотности. То есть поисковые системы вполне могут служить для поиска иллюстративного материала в том случае, если исследователь знает, какие именно словосочетания ему нужны и как их искать с помощью ограниченного набора функций используемых поисковых систем (подбор определенных словоформ и пр.). В то же время есть сомнения в качестве найденного в Интернете иллюстративного материала, что требует ручного отбора найденных данных и превращает поисковые системы из инструмента, похожего на языковой корпус, в способ найти определенное количество типовых примеров из надежных источников, которые бы подтверждали или опровергали гипотезу о нормативности анализируемой сочетаемости. С другой стороны, именно Google-поиск помог найти большое количество типовых примеров, которые, в свою очередь, позволили сделать вывод о механизме работы семантического компонента самостоятельности / несамостоятельности субъекта действия глаголов приобретения. Другими словами, наблюдение в случае проверки нормативности употребления сводится к поиску и анализу примеров функционирования исследуемых словосочетаний.

Альтернативой наблюдению является эксперимент, зачастую представленный опросом или анкетированием. Первым сторонником эксперимента в лингвистике принято считать Л. В. Щербу, предложившего контролируемое создание фактов языкового употребления с целью проверки анализируемого языкового явления [Щерба 1974]. Как уже было написано выше, последователем идеи эксперимента в лингвистике и сторонником эксперимента в компонентном анализе является О. Н. Селиверстова. Если опустить детали, то эксперимент при компонентном анализе сводится к опросу или анкетированию, в ходе которого респондентам предлагается оценить предложенные примеры употребления как нормативные или ненормативные. И если обратиться непосредственно к компонентному анализу глаголов приобретения, то при анализе спорной сочетаемости вопросы могут приводить к контролируемым результатам со стороны респондентов. Например, при просьбе выбрать нормативный вариант из фраз *съесть лекарство* и *принять лекарство* респондент, скорее всего, выберет фразу *принять лекарство*. В то же время при сравнении фраз *кошка съела лекарство* и *кошка приняла лекарство* респондент, скорее всего, выберет фразу *кошка съела лекарство* как норма-

тивную. По результатам двух мини-экспериментов можно было бы сделать вывод, что благодаря семантическому компоненту самостоятельности / несамостоятельности субъекта действия глагол *принять* с дополнением *лекарство* может употребляться только по отношению к самостоятельному субъекту, а глаголы *съесть*, *выпить*, *проглотить* и другие — к несамостоятельному. Однако по каким-то причинам с помощью поисковых систем можно найти и прямо противоположные явления — такие, как фразы *кошка приняла лекарство* и *человек съел лекарство*, причем из довольно надежных источников. С тем же успехом можно предположить, что фразы вроде *пошел взять вечерний душ* будут отмечены респондентами как ненормативные, в то время как поисковые системы и даже НКРЯ вместе выдадут не менее нескольких десятков примеров из художественной литературы.

Из всего вышеуказанного можно сделать неутешительный вывод: к сожалению, на сегодняшний день не существует стандартизированного инструмента проверки спорной сочетаемости. С одной стороны, современные языковые корпуса недостаточно велики для такой проверки, так как зачастую такие сочетаемости отсутствуют в языковых корпусах или представлены единичными случаями. В то же время примеры употребления спорных сочетаемостей могут быть представлены вполне надежными источниками и найдены с помощью поисковых систем. С другой стороны, при отборе примеров и источников для подтверждения или опровержения нормативности употребления всегда имеет место субъективная оценка исследователя, что приближает такой метод по точности к интроспекции. Эксперимент в виде опроса и анкетирования по описанным выше причинам тоже далеко не всегда позволяет сделать объективные выводы. Тем не менее, каждый новый пример спорной сочетаемости может анализироваться разными способами на усмотрение исследователя, но метод интроспекции, судя по всему, в процессе подобных проверок будет оставаться доминирующим.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д. 1966 — Идеи и методы структурной лингвистики. М.
- Апресян Ю. Д. 1974 — *Лексическая семантика (синонимические средства языка)*. М.
- Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д., Бабаева Е. Э., Богуславская О. Ю., Галактионова И. В., Гловинская М. Я., Иомдин Б. Л., Крылова Т. В., Левонтина И. Б., Лопухина А. И., Птенцова А. В., Санников А. В., Урысон Е. В. 2017 — *Активный словарь русского языка*. Тт. 1–3 (А–Б, В–Г, Д–З). М., СПб.
- Григорьев М. И. 2019 — Об одном интегральном компоненте глаголов приобретения в русском и эстонском языках. *Русская Филология*. 30. *Сборник научных работ молодых филологов*. С. 305–306. Тарту.
- Кронгауз М. А. 2001 — *Семантика*. РГГУ. М.
- Селиверстова О. Н. 2004 — *Труды по семантике*. М.
- Щерба Л. В. 1974 — *Языковая система и речевая деятельность*. Л.
- Grieve J., Asnaghi C., Ruetten T. 2014 — *Googleology is Good Science*. Marburg.
- Ogden C. K. 1933 — Basic English. A General Introduction with Rules and Grammar. *Psyche Miniatures. General Series No. 29*. London.
- Kilgariff A. 2007 — *Googleology is Bad Science*. Sussex.
- Tragel I. 2001 — On Estonian core verbs. *Papers in Estonian cognitive linguistics*. P. 145–168. Tartu.

ФУНКЦИИ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ЖИТЕЛЕЙ ИТАЛИИ И ЭСТОНИИ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Алессандра Деци
(Тарту)

1. Введение

В статье рассматривается специфика иноязычных вкраплений и переключения кода (далее ПК) в интернет-дискурсе русскоязычных жителей Италии и Эстонии с целью показать, как характеристики конкретной диаспоры влияют на функциональные особенности вкраплений. В статье представлены первоначальные результаты сопоставительного анализа.

Предполагается, что в интернет-дискурсе русскоязычных жителей Италии и Эстонии иноязычные вкрапления выполняют одни и те же функции, однако наблюдаются и различия, обусловленные экстралингвистическими факторами. Чтобы объяснить эти различия, хотя бы в общих чертах следует рассмотреть историю и современное состояние данных диаспор, на чем и остановимся далее.

2.1. Русскоязычные жители Италии: история, современное состояние, сферы функционирования русского языка

Хотя первые русско-итальянские культурные контакты восходят еще к XIV веку [Булчевская 2016: 21], говорить о присутствии русских эмигрантов на территории Италии можно только начиная со второй половины XIX века [там же: 24]. Количество эмигрантов постепенно начинает увеличиваться после 1917 года, когда в связи с революцией в России в Италию уехала часть русской творческой и научной интеллигенции. Однако, в отличие от представителей русской диаспоры в других странах, русские эмигранты в Италии оказались территориально рассредоточены и не стремились к сплочению на основе идеи национально-культурной идентичности. Несмотря на тяжёлое экономическое положение

Италии в 1920-х годах, она выбиралась русскими эмигрантами на основе идейно-духовных мотивов, т. к. она воспринималась «как место идейного, духовного спасения от социально-политических реалий эпохи» [там же: 28].

В настоящее время под русскоязычными жителями Италии подразумевают постсоветскую диаспору и поколение их детей, родившихся в Италии. Русскоязычные эмигранты в Италии составляют многонациональный конгломерат, где русский язык используется как *lingua franca* [Перотто 2010: 83]. Самую большую группу составляют украинцы, при этом значительно преобладают женщины (см. таблицу № 1).

Таблица № 1: Эмигранты из постсоветского пространства в Италии¹

национальность	мужчины	женщины	всего	процент ²
Украина	53.566	185.858	239.424	4,56%
Молдавия	43.548	85.431	128.979	2,45%
Россия	7.206	31.242	38.448	0,73%
Грузия	2.977	12.801	15.778	0,30%
Белоруссия	1.791	7.328	9.119	0,17%
Литва	1.069	4.361	5.430	0,10%
Латвия	557	2.427	2.984	0,06%
Эстония	202	1071	1273	0,02%
Казахстан	213	1555	1867	0,04%
Киргизия	352	1282	1634	0,03%
Армения	495	746	1241	0,02%
Узбекистан	279	878	1157	0,02%
Азербайджан	213	273	486	0,01%
Туркменистан	12	42	54	0,00%

Как отмечает Ю. В. Николаева, типичными представителями современной русскоязычной эмиграции Италии являются «женщи-

¹ Цифры извлечены из статистических данных Итальянского национального института по статистике (ISTAT) от 01.01.2019 г. и обработанные TUTTAITALIA.IT

² От общего количества эмигрантов, проживающих в Италии.

ны с высоким уровнем образования <...>, большинство которых удовлетворено своим социальным статусом и хорошо интегрировано в итальянское общество» [Николаева 2014: 104]. Исследуя язык и социолингвистические контуры русскоязычных жителей, М. Перотто отмечает, что они живут дисперсно, не участвуя активно в организуемых мероприятиях [Перотто 2010: 86]. Эмигрантов последней русскоязычной волны в Италии «вряд ли можно считать членами определенной общины» [там же]. Несмотря на это, На всей территории страны есть небольшое число русских православных храмов³, организуются так называемые субботние школы, число которых увеличивается в связи с растущим интересом со стороны родителей к получению двуязычного образования для детей [Перотто 2013: 247]. Существует меморандум между правительством Итальянской Республики и правительством Российской Федерации об организации в общеобразовательных учреждениях Италии и России классов с преподаванием на итальянском и русском языках [ср. Šaklein, Moracci 2017: 34]. Интерес к изучению русского языка в Италии, конечно, касается не только детей эмигрантов, но и итальянцев, которые все чаще начинают учить русский язык в разных учебных заведениях. Следовательно, сфера функционирования русского языка в Италии, помимо семейного общения и лимитированной части сферы образования, касается в какой-то степени и бизнеса. Однако, конечно, нельзя утверждать, что русский язык в Италии достиг высокого уровня распространения, его использование является ограниченным.

Положение русскоязычной диаспоры и русского языка в Эстонии представляется совершенно иным.

2.2. Русскоязычные жители Эстонии: история, современное состояние, сферы функционирования русского языка

Вопрос о первых русско-эстонских контактах является весьма спорным. Нужно иметь в виду, что «русские как отдельная, особая нация сформировались только в XIV–XV вв., до этого был древнерусский этнос» [Исаков 2008: 7], и когда говорится о первых русско-эстонских контактах на территории Эстонии, имеются в виду восточные славяне. Согласно С. Г. Исакову, «по крайней мере к концу X – началу XI века относятся абсолютно бесспорные,

³ Ср. <http://ortodossia.org/main-page/>

зафиксированные в письменных источниках и никем из солидных исследователей не оспариваемые факты эстонско-славянских контактов, расселения славян на эстонских землях» [Исаков 2008: 8]. Относительно постоянные русские общины образовались в Ревеле (Таллини), в Дерпте (Тарту) и в Нарве в Средневековье [Исаков 2008: 24–33]. В Эстонии сформировалась и особая группа русских, когда в результате раскола русской церкви в 1666/7 годах старообрядцы постепенно стали селиться в Причудье. Возникла довольно изолированная и закрытая этнокультурная община [Исаков 2008: 72–96].

После провозглашения независимой Эстонской республики в 1918 г. русские превратились в национальное меньшинство, «которое вынуждено защищать свои права, свои школы, свою культуру» [Исаков 2008: 203]. Русскоязычные жители Эстонии в тот период воспринимали себя не как эмигрантов, а скорее как миноритарную этнокультурную группу. Большое количество русскоязычных людей приехало в Эстонию после оккупации и аннексии Эстонии Советским Союзом (1940–1941, 1944–1991), где изучение местного языка в русских школах не было обязательным [Vershik 2016: 190]. Процесс заселения людей из разных частей СССР в Прибалтику воспринимался как внутреннее переселение в стране, а не как эмиграция [там же].

После распада Советского Союза и восстановления независимости в 1991 г. социолингвистическая ситуация в Эстонии изменилась. Эстонский язык стал единственным государственным языком, и обучение эстонскому языку стало обязательным предметом в русскоязычных школах. По данным 2019 г., русское население Эстонии составляет 328 299 жителей (около 24,7% от общего числа), есть и представители других этносов (см. таблицу № 2), считающие русский язык родным или вторым языком.

Таблица № 2⁴: Русскоязычные жители Эстонии по этнической принадлежности

национальность	мужчины	женщины	всего	процент ⁵
Русские	148 171	180 128	328 299	69,4%
Украинцы	11 582	12 083	23 665	5%
Белорусы	4 817	6 689	11 506	2,4%

В Эстонии русский язык довольно распространен, «выделяются два исторически сложившихся региона компактного проживания русскоязычного населения <...> — Ида-Вирумаа <...> и Западное Причудье». Большое количество русскоязычных живет в самых крупных городах Эстонии — Таллин, Тарту, Пярну. За время существования независимой страны русский язык утратил ряд функций: он перестал быть языком политики, армии, законодательства [Костанди, Кюльмоя 2013: 85]. Тем не менее, в настоящее время русский язык представлен в разных областях: образование, СМИ, культура, экономика, наука, официально-деловая сфера, бытовое общение [Костанди 2013: 9]. Есть возможность получить общее образование на русском языке. Однако с 2007 г. на гимнастической ступени начался переход на частичное обучение на эстонском языке. Несмотря на существование русскоязычных школ, «в современной русскоязычной диаспоре Эстонии значительное количество родителей, пытаясь обеспечить своему ребенку достойное место в эстонском обществе, определяет его в эстоноязычные учебные заведения» [Замковая, Моисеенко, Чуйкина 2011: 133]. Таким образом, в последние десятилетия в Эстонии образовалась группа учащихся-билингвов [там же]. Другой областью функционирования русского языка в эстонской сфере образования является преподавание русского как иностранного [Костанди 2013: 10]. РКИ в эстонских школах занимает второе место после английского, что объясняется и тем, что довольно часто работодатели требуют от работников знания русского языка.

⁴ Цифры получены из статистических данных на 06.01.2019 г. Эстонского национального института статистики Eesti Statistika (<https://www.stat.ee/ee>).

⁵ От общего количества представителей нетитульной национальности.

Сравнивая историческое и современное состояние двух диаспор, можно заметить существенные различия. Прежде всего различаются истории формирования диаспор и процент русскоязычных жителей в двух странах, что, конечно, влияет на самовосприятие, на восприятие места проживания и на распространение и роль русского языка. В Италии русский язык является иностранным языком, он ограничен в использовании и в преподавании. Русский язык в Эстонии довольно распространен и как родной, и как иностранный, уровень русско-эстонского билингвизма выше, чем уровень русско-итальянского билингвизма в Италии. Другим важным отличием является состав диаспоры — с точки зрения этноса русскоязычная диаспора Италии является более гетерогенной, чем русскоязычная диаспора Эстонии. Кроме того, в итальянской диаспоре преобладают женщины, в то время как в эстонском контексте разница в количестве мужчин и женщин незначительна.

Далее попробуем показать, как специфика рассмотренных диаспор и отмеченные различия отражаются на функционировании иноязычных вкраплений и ПК.

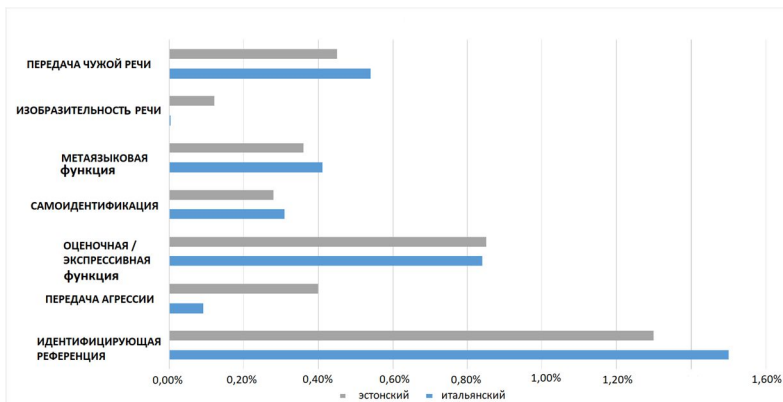
3. Материал

Материалом для анализа послужили комментарии и посты, собранные нами с разных форумов и из соцсети Facebook методом сплошной выборки и отбора отдельных примеров. Итальянский материал представляет собой корпус приблизительно из 500 комментариев (около 30 000 слов), эстонский материал, пока более ограниченный по сравнению с итальянским, состоит из приблизительно 350 примеров (около 15 000). Для того чтобы сравнивать количественно разный материал, мы исходили из процентного соотношения интересующих нас показателей.

Анализ разных аспектов проявления вкраплений в итальянском и эстонском материале представлен нами в ряде публикаций. В итальянском материале, в частности, были частично исследованы языковая рефлексия [Деци 2018], оценка и языковая игра [Деци 2019а], что позволило определить некоторые функции вкраплений. На эстонском материале мы рассматривали вкрапления в связи с проявлением речевой агрессии и чужого слова [Деци 2019б; Dezi 2019].

Ниже в графике № 1 представлено сравнение функций итальянских и эстонских вкраплений⁶.

График № 1. Частотность функций вкраплений в интернет-дискурсе русскоязычных Италии и Эстонии



В некоторых случаях в итальянском и в эстонском материале частотность функций совпадает или почти совпадает. Это, например, касается функции идентифицирующей референции. Самое очевидное же различие касается функции изобразительности речи. Далее рассмотрим именно эти функции, чтобы показать, как их специфика связана с условиями существования русскоязычной диаспоры в разных странах.

4. Функция идентифицирующей референции

Функция идентифицирующей референции обусловлена необходимостью «предельно точно исполнить <...> функцию номинации, безошибочно осуществить референцию к искомому объекту» [Николаева 2014: 106], что частично вытекает из «необходимости номинации новых реалий и понятий» и детализации последних [Кюльмоя 2009: 17], из потребности экономии коммуникативных усилий и в эстонском, и в итальянском контексте. Количество единиц, выполняющих данную функцию в эстонском

⁶ В графике по вертикали указаны функции, по горизонтали — процент иноязычных вкраплений, выполняющих данные функции, от общего числа слов в материале.

и итальянском материале, существенно не различается, однако сравнение тематических групп вкраплений, осуществляющих референцию, показало, что данная функция имеет свою специфику, связанную с конкретной диаспорой. В таблице № 3 представлено количество вкраплений, распределенных по тематическим группам.

Таблица № 3. Тематические группы вкраплений, выполняющих функцию идентифицирующей референции

Итальянский материал → 499 единиц (около 1,6% от общего числа слов в корпусе)	Эстонский материал → 194 единицы (около 1,3% от общего числа слов в корпусе)
Торговля / продукты → 32 (0,1%)	Торговля / продукты → 9 (0,06%)
Бюрократическая сфера → 160 (0,5%)	Бюрократическая сфера → 66 (0,2%)
Еда → 68 (0,2%)	Еда → 5 (0,03%)
Пространство (улицы, адреса) → 48 (0,16%)	Пространство (улицы, адреса, места) → 43 (0,3%)
Учреждения (школы, институты и т. п.) → 46 (0,15%)	Учреждения (школы, институты и т. п.) → 17 (0,1%)
Фильмы, книги, газеты → 10 (0,033%)	Фильмы, книги, газеты → 2 (0,01%)
Мероприятия → 9 (0,03%)	Мероприятия → 17 (0,1%)
Услуги → 2 (0,007%)	Услуги → 6 (0,04%)
Работа → 87 (0,3%)	Работа → 23 (0,15%)
Семья и отношения → 39 (0,13%)	Семья и отношения → 0 (0%)
Технологии → 0 (0%)	Технологии → 9 (0,06%)

Одна из групп, где вкрапления используются с примерно одинаковой частотностью, — бюрократическая сфера. Самые большие различия наблюдаются в группах «еда», где значительно преобладают итальянские вкрапления, и «семья», где вкрапления в эстонском материале полностью отсутствуют. Далее сопоставим некоторые примеры.

4.1. Бюрократическая сфера

• Итальянский материал⁷

1) *Собираете необходимые документы (копия вашего заграна первых стр, копия карта дидентита мужа, свидетельство о бра-*

⁷ В примерах сохранено оригинальное написание.

ке, перевод свидетельства и письмо о том, что он просит признать брак действительный в Италии).

[карта дидентита — *carta d'identità*: 'удостоверение личности']

2) Но они тогда делали не *certificato*, а *autocertificazione*. Коммуна не приняла и пришлось переделывать в Генуе

[*certificato*: 'сертификат'; *autocertificazione*: 'самосертификация', коммуна — *comune*: 'муниципалитет']

В приведенных примерах вкраплениями являются итальянские слова (*certificato*), сложные слова (*autocertificazione*) и словосочетания (*карта дидентита*), которые использованы для безошибочного осуществления референции к указанным документам. Интересно, что в примере 1, несмотря на то, что итальянское слово *карта* совпадает с русским, оно не склоняется согласно русскому управлению существительным «копия» (*копия карты*), что может свидетельствовать о том, что словосочетание *карта дидентита* воспринимается как «чужое» понятие, целиком относящееся к иностранному контексту. В примере 2 итальянские слова не называют специфичные реалии страны, однако в данном контексте указывают на конкретные документы итальянской бюрократической сферы. В этом же примере особым видом вкрапления является семантическая калька итальянского слова *коммуна*. Оно утрачивает значение, имеющееся в русском языке, и используется со значением «муниципалитет». Подобие некоторых русских и итальянских слов способствует появлению «семантических» вкраплений в речи русскоязычной диаспоры Италии [ср. Перотто 2013: 249]. На наш взгляд, подобного вида вкрапления можно рассматривать отдельно как способ адаптации иноязычных терминов и понятий к существующим моделям русского языка, что помогает сэкономить когнитивные усилия говорящего.

• Эстонский материал

3) Я уже все сделал, *тыенд* оформил

[*тыенд* – *tõend*: 'справка']

4) Значит не было *ИД карточки*, или она была просрочена. какой-то документ должен быть же.

[*ИД карточки* – *ID kaart*: 'идентификационная карточка']

В примере 3 отметим похожее на пример 2 употребление вкрапления *тыенд* – справка. Как и в примере 2, эстонское слово здесь не называет специфичную реалию, но отсылает к конкрет-

ному сертификату в конкретной эстонской ситуации. Интересен для сопоставления с итальянским материалом пример 4, где вкраплением является часть эстонского словосочетания (*ID kaart*). В отличие от итальянского материала вкрапление касается только первой части сложного слова, вторая же дается по-русски. Л. Йонансон называет данное явление «*mixed copying*» («смешанное копирование») [Johanson 1998: 327]. На наш взгляд, это явление можно рассматривать как своего рода «гибридизацию», свидетельствующую о частом употреблении данных слов и о высокой степени концептуального освоения понятий, к которым они отсылают.

В итальянском материале нам не удалось найти вкрапления подобного рода. На наш взгляд, их наличие в эстонском материале можно объяснить по-разному. Во-первых, русскоязычная диаспора Италии — более поздний феномен по сравнению с русскоязычной диаспорой Эстонии. Русскоязычные эмигранты, приезжая в Италию, сталкиваются с множеством неизвестных им реалий, возникает необходимость максимально точных формулировок — в частности, в бюрократической сфере. С другой стороны, множество русскоязычных жителей Эстонии родилось в этой стране, можно предположить, что объекты, к которым они осуществляют референцию, им хорошо знакомы, и это не вызывает необходимости точной «репликации» иноязычного слова или словосочетания при референции.

4.2. Еда

• Итальянский материал

5) *В кастрюлю, закинуть панчетту и на огонь и мешат энергично пока яйцо не станет не сырым!!*

[панчетту — *pancetta*: разновидность бекона, грудинки, типичный продукт итальянской кухни]

6) *Pasta con prosciutto e panna: прошутто котто (стандартные тоненькие ломтики) порезать кусочками, можно даже порвать где-то 3х3 см. В кастрюльку маслица оливкового, туда Прошутто и слегка поджарить, потом туда налить панну и потушить немного.*

[*Pasta con prosciutto*: «макароны с ветчиной»; панна — *panna*: «сливки»; прошутто котто — *prosciutto cotto*: вид колбасы]

В данных примерах идентифицирующая референция осуществляется посредством вкраплений, указывающих на типично ита-

льянские ингредиенты и блюда. Итальянская кухня известна своей уникальностью и особенностями продуктов. Необходимость передать специфику типично итальянских кулинарных изделий, конечно, обуславливает использование вкраплений.

Эстонская кухня также имеет свою специфику и свои уникальные продукты, однако в нашем материале в данной сфере вкрапления редко выполняют функцию референции. Рассмотрим примеры.

• Эстонский материал

7) Почему? Творог полезен же, я говорю про кодуюст, а не про *кохупинапаста* и другие сырочки)

[кодуюст – kodujust: разновидность творога; кохупинапаста — kohupiimapasta: ‘творожная паста’]

8) Если бы не эта треть: то ты до сих пор ел бы *картули очистки* со свиным гуано.

[картули очистки — kartuli jäägid: ‘картофельные очистки’]

В примере 7 *кодуюст* отсылает к специфике местных продуктов. Эстонским словом *кодуюст* уточняется вид творога. На наш взгляд, данное вкрапление выполняет, помимо функции идентифицирующей референции, и метаязыковую функцию, т. к. является объяснением того, что пишущий имеет в виду под словом «творог». Пример 8 является гибридной формой, полученной из словосочетания «kartuli jäägid». Вкрапление также касается сферы еды, однако нельзя утверждать, что оно осуществляет функцию идентифицирующей референции. Вкрапление является прецедентным текстом, отсылающим к словам эстонского политика Марью Лауристин. Его, на наш взгляд, следует рассматривать как проявление чужого слова, не имеющего отношения к идентифицирующей референции.

Мы объясняем различия иноязычных вкраплений, выполняющих идентифицирующую референцию в кулинарной сфере, тем, что в данной области русские и эстонские реалии более близки, чем итальянские и русские. Эстонская кулинарная культура не чужда русским жителям Эстонии, она в значительной степени освоена ими. Дело обстоит иначе с итальянской кухней. Использование вкраплений русскоязычными эмигрантами в Италии в данной области является частью процесса освоения местных «экзотических» продуктов и традиций.

Далее рассмотрим, как идентифицирующая референция осуществляется вкраплениями, обозначающими семейные отношения и полностью отсутствующими в эстонском материале.

4.3. Семья и социальные отношения

9) *А вот про "fidanzato/a" странно!!! тут наоборот по моим наблюдениям только познакомились, а уже **фиданцаты** и когда я говорю, что не **фиданцата**, но у меня есть **рагаццо** с которым я год вместе, мне начинают вдалбливать, что "значит от **фиданцато**".... ну что тут с ними в перепалки играть....все при своем мнении и остаются!*

[fidanzato: 'жених / парень', фиданцата — fidanzata: 'невеста / девушка'; рагаццо — ragazzo: 'парень']

10) *Насчет **коньяты**, после прошлогоднего ее забывания я тоже в этом году не хотела поздравлять ее сыновей — муж: так нельзя, не надо уподобляться. в этом году точно постараюсь "забыть" про дни рождения ее сыновей.*

[коньята — cognata: 'золовка / невестка / свояченица']

Слова данной тематической группы в итальянском корпусе, встретились 67 раз. Часто эмигранты используют вкрапления, чтобы выразить аспекты отношений, что порой сопровождается метаязыковыми комментариями. В нашем корпусе множество вкраплений, помимо идентифицирующей референции, осуществляет и метаязыковую функцию, как в примере 9, где слово *фиданцато* вначале выполняет референцию к конкретному виду отношений, а далее обсуждается с целью понимания его семантических признаков и сферы употребления. В примере 10 употребление слова *коньята* мотивировано, с одной стороны, тем, что оно удобнее, т. к. может указывать на разные степени родства, с другой стороны, отсылая к особенностям родственных отношений в Италии, оно указывает и на то, что названный родственник — итальянка.

Большое число вкраплений, выполняющих функцию референции к родственным и социальным отношениям в итальянском, и их полное отсутствие в эстонском материале, на наш взгляд, также обусловлено спецификой диаспоры. Подобные вкрапления в нашем корпусе появляются в основном только в женских комментариях, что указывает на факт отношений этих женщин с итальянцами. Исходя из контента комментариев, можно понять, что

главная цель для многих — интеграция в новое общество. Эстонское общество и специфика социальных отношений хорошо знакомы русскоязычным жителям Эстонии, что не вызывает острой необходимости понять их суть и специфику.

Существенное различие наблюдается в реализации функции изобразительности речи, которую рассмотрим далее.

5. Функция изобразительности речи

• Эстонский материал

13) *Перевозжу на понятный язык: мы, плятть, рупили всю лессу, райск, который на нам оставил оккупаций, которая не телал райк стесссь ни отна леспромхоссу, а теперь, курат, лессу нет, райск и теньги нусен на эстонский хоссяефф.*

Функция изобразительности предполагает, что при описании и цитировании чужой речи говорящий старается передать ее характеристики [Гольдин, Крючкова 2008: 398]. В эстонском материале переключение кода часто применяется для создания фиктивных цитат, нацеленных на дискредитацию цитируемого человека, эстонца. В примере 13 пародируется эстонский акцент в русском языке. В выделенном жирным шрифтом тексте есть и грамматические ошибки, типичные для эстонцев, при этом повторяется эстонское сниженное междометие «*курат*» — черт. Таким образом создается как бы «гибридный» язык. По нашим наблюдениям, функция изобразительности речи, регулярная в эстонском материале, почти всегда пересекается здесь с функцией передачи агрессии. ПК при этом является формой маркированной речи, посредством которой говорящий «помещает себя на некоторой дистанции от того, что говорит» [Вепрева 2002: 80], негативно характеризуя «чужого».

В итальянском материале мы нашли лишь один спорный случай изобразительности речи, который и рассмотрим.

• Итальянский материал

14) *Очень заразительно...* 😊

Данное высказывание было ответом на комментарии на форуме Russianitaly.com под темой «*Вы жили слишком долго в Италии, если...*». Пользователи отвечали, в частности, комментируя «деформацию», которой их русский язык подвергается в контакте

с итальянским. В итальянском языке звук [ʃ], представленный в латинском алфавите буквой *s*, встречается очень часто. В примере 14 можно увидеть попытку продемонстрировать «деформацию» русского языка под влиянием итальянского, однако данный пример как реализация функции изобразительности является спорным.

Почти полное отсутствие вкраплений, выполняющих функцию изобразительности речи в итальянском материале, и их частотность в эстонском можно объяснить разным уровнем билингвизма в итальянском и эстонском обществах. Множество эстонцев живет в тесном контакте с русскоязычными, которые могут обращаться к ним и на русском и сами привыкли слышать русскую речь эстонцев. Этого нельзя сказать об итальянской ситуации, где только небольшой процент итальянцев владеет русским языком. Русский в итальянском обществе, конечно, не является языком коммуникации, не функционирует во множестве сфер, как в Эстонии, что не способствует появлению вкраплений и ПК, выполняющих функцию изобразительности речи.

6. Выводы

Обобщая результаты исследования, можно сделать некоторые предварительные выводы. Современные русскоязычные диаспоры Италии и Эстонии существенно различаются. Основные различия касаются истории формирования диаспор, культурной и территориальной близости стран с Россией, современного состава, условий проживания диаспор и распространения русского языка в стране проживания. Данные факторы, конечно, влияют на самовосприятие диаспоры и на восприятие окружающего социума. Анализ и сопоставление двух функций иноязычных вкраплений в интернет-дискуссе русскоязычных жителей Италии и Эстонии дает основания предполагать, что частотность анализируемых функций и специфика вкраплений и ПК хотя бы отчасти обусловлены экстралингвистическими факторами.

При анализе функции идентифицирующей референции выяснилось, что вкрапления регулярно выполняют ее и в итальянском, и в эстонском материале, однако наблюдаются существенные различия в тематических группах вкраплений, что отражает актуальность некоторых сфер жизни эмигрантов. Различия касаются и формальных характеристик вкраплений. В итальянском

материале не обнаружено гибридов, в то время как они часто встречались в эстонском материале. Мы предполагаем, что присутствие гибридов, осуществляющих референцию, может быть показателем освоения понятия / предмета, которое, возможно, требует более длительного периода существования диаспоры в стране проживания.

Существенное различие выявлено при анализе функции изобразительности речи, которая в эстонском материале чаще всего осуществляется посредством ПК. Анализ итальянского материала показал, что, помимо одного спорного случая, ПК и вкрапления данную функцию не осуществляют. Функция изобразительности речи пересекается с функцией передачи агрессии и с явлением чужого слова. Различия в проявлении и специфике функции изобразительности речи можно объяснить тем, что русскоязычные Эстонии привыкли слышать русскую речь эстонцев, в то время как русскоязычные Италии могут слышать русскую речь итальянцев редко. Функция изобразительности речи также отображает, на наш взгляд, исторические и социальные конфликты в эстонском социуме, которые обусловлены историей отношений народов.

ЛИТЕРАТУРА

- Булучевская Е. А. — Особенности русской эмиграции в Италию в начале 1920-х гг. *Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия*. 2016. № 3 (39). С. 20–29.
- Вепрева И. Т. 2002 — *Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху*. Екатеринбург.
- Деци А. 2018 — *Функции итальянских вкраплений в интернет-общении русскоговорящих Италии (на материале форумов и социальной сети Фейсбук)*. Тарту. (веб-ресурс: <https://dspace.ut.ee/handle/10062/60328>)
- Деци А. 2019а — «Какой ты противно малодукатный!» — Оценочный компонент итальянских вкраплений в интернет-дискурсе русскоязычных эмигрантов Италии. *Русская филология 30. Сборник научных работ молодых филологов*. Тарту. С. 260–270.
- Деци А. 2019б — Иноязычные вкрапления в интернет-общении русскоязычной диаспоры Эстонии как проявление экспрессивной языковой агрессии. *VI Международный конгресс исследователей русского языка. Москва*. С. 526–529.

- Гольдин В. Е., Крючкова О. Ю. 2008 — Текст и знание в диалектной коммуникации. *Материалы и исследования по русской диалектологии* 3 (9). М. С. 398–413.
- Замковая Н., Моисеенко И., Чуйкина Н. — Обобщенные характеристики языковой личности двуязычных учащихся (русско-эстонский билингвизм), получающих образование на эстонском языке. *Problems of education in the 21th century, Volume 30*. P. 133–147.
- Исаков С. Г. 2008 — *Путь длиною в тысячу лет. Русские в Эстонии: История культуры. Часть 1*. Таллинн.
- Исаков С. Г. 2011 — *Культура русской эмиграции в Эстонии (1918–1940). Статьи. Очерки. Архивные публикации*. Таллинн.
- Костанди Е. И. 2013 — Русский язык в современной Эстонии: функционирование, изучение, специфика. *Слово.ру: Балтийский акцент*. № 1. С. 7–23. Веб-источник: <https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/1279/> (дата последнего просмотра 5.05.2018).
- Костанди Е. И., Кюльмоя И. П. 2013 — О русском языке современной Эстонии. *Русский язык зарубежья*. СПб. С. 85–105.
- Кюльмоя И. П. 2009 — Речь русской диаспоры Эстонии: тенденции развития. *HUMANIORA: LINGUA RUSSICA. Активные процессы в русском языке диаспоры и метрополии. Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XII*. Тарту. С. 11–28.
- Николаева Ю. В. 2014 — *Переключение кодов в речи современной русскоязычной диаспоры в Италии*. Веб-ресурс: <https://bit.ly/2KWLWVPK> (дата последнего просмотра 31.05.2017).
- Перотто М. 2010 — Мигранты из постсоветских стран в Италии (результаты эмпирического социолингвистического исследования). *Диаспоры. Независимый научный журнал*. № 1. С. 83–100.
- Перотто М. 2013 — Два поколения русскоязычных в Италии: условия сохранения и утрата языка. *Русский язык зарубежья*. СПб. С. 237–257.
- Dezi A. 2019 — Fictive quotations in the computer-mediated communication of Russian speakers living in Estonia. *XV Muutuva keele päev*. Tallinn. С. 19–20.
- Johanson L. 1998 — Code-copying in Irano-Turkic. *Language Sciences, 20(3)*. P. 325–337.
- Verschik A. 2016 — Mixed copying in blogs: evidence from Estonian-Russian language contacts. *Journal of language contact* 9. P. 186–209.
- Šaklein V. M., Moracci G. 2017 — La diffusione della lingua russa in Italia oggi. *Incontri fra Russia e Italia. Lingua, letteratura e cultura*. Milano. P. 29–37. Web resource: <https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/allegati/834-Russia-Italia-03.pdf> (last seen 29.12.2019).

МЕТАКОММУНИКАЦИЯ В РУССКОЙ ИНТЕРФЕРИРОВАННОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ НОСИТЕЛЕЙ РАЗНЫХ ЯЗЫКОВ

Клаудиа Замковец
(Санкт-Петербург)

На данном этапе развития современной лингвистики проводятся детальные исследования устной речи во всех возможных аспектах. Распространенным и актуальным оказывается сравнительный анализ живой устной речи (УР) с письменной, в ходе которого уже был выделен ряд дискурсивных признаков, различающих эти две формы существования языка [см., например: Земская 1979]. Это и различные виды хезитации, в том числе в речи на неродном языке [см., например: Яковлев 1998; Метлова 2013; Казак 2015; Чэн Чэнь 2018], и оговорки [см., например: Завадская, Богданова-Бегларян 2019], и прагматические маркеры (прагматемы) [см.: Богданова-Бегларян 2014], и метакоммуникативные единицы и конструкции [Зайдес 2017], и прочие речевые сбои. Все эти явления рождаются в речи в связи с самой ситуацией говорения «на ходу», так как «разговорная речь не может быть подготовленной заранее» [Земская 1979: 2].

Повышению научного интереса к подобным явлениям способствовало создание обширных языковых и речевых корпусов устной речи. Корпусный подход позволяет сделать объектом внимания лингвистов большие массивы текстов и функционирующих в них единиц разного типа, а также определенным образом систематизировать эти употребления.

Так, в настоящем исследовании на корпусном материале рассматриваются метакоммуникативные единицы (МЕ), играющие важную роль в построении и функционировании устного дискурса.

Метакоммуникация — это особый вид общения, представляющий собой своего рода «текст о тексте», «коммуникацию по поводу коммуникации». К функциям метакоммуникации относятся

регулирование речевого общения и обмена информацией, установление понимания между коммуникантами, оценка говорящим собственной речевой деятельности или трудности речевого задания.

Интересно проанализировать различные проявления метакommunikации, столь свойственной русской речи русских, в интерферированной русской речи носителей других языков.

Цель исследования — анализ функционирования метакommunikативных единиц (МЕ) в построении устного дискурса инофонами.

Исследование проведено на материале монологов на русском языке, записанных от информантов-иностранцев: 27 от голландцев, 10 от китайцев, 8 от американцев и 8 от франкофонов. Этот материал представляет собой 4 блока интерферированной русской спонтанной речи в составе звукового корпуса САТ (Сбалансированная аннотированная текстотека). САТ создается в Санкт-Петербургском государственном университете и включает, в частности, звукозаписи монологов на заданную, хорошо знакомую говорящим, тему [см. Звуковой корпус... 2013; Богданова-Бегларян и др. 2017б]. Информанты-китайцы рассказывали о том, как проводят время на каникулах, остальные — о своих впечатлениях о Петербурге. Монологи анализируются с учетом характеристик говорящего: их родного языка, пола, возраста, уровня владения русским языком и психотипа.

Баллансировка по полу не была целью.

По возрасту информанты разделились на 3 группы: 20–22 года (17 чел.), 24–27 лет (34 чел.) и 2 информанта — 60 лет.

Что касается уровня владения русским языком, то все испытуемые всех групп или владеют на В1–В2, или на В2–С1.

Как можно заметить, уровень владения русским языком В1 — пороговый уровень (Threshold Level), согласно Российской государственной системе тестирования иностранных граждан [Уровни владения...]. В2 — постпороговый уровень (Vantage Level).

При записи монологов все информанты, кроме американцев, прошли психологический тест Г. Айзенка (на английском языке) на определение интровертности-экстравертности и эмоциональной устойчивости личности [см.: Личностный опросник... 1995]. 12 информантов в соответствии с результатами теста являются экстравертами, 13 — амбивертами, 20 — интровертами.

Все представленные характеристики информантов учитывались при анализе материала.

Метакоммуникативные единицы разного типа в ходе проведенного анализа были выявлены и систематизированы; приведем лишь некоторые примеры и проанализируем.

1. МЕ, маркирующие начало, продвижение вперед или финал монолога, то есть объединяют в себе свойства МЕ и дискурсивных (пограничных) маркеров [ДМ; о различиях между ПМ и ДМ см., например: Bogdanova-Beglariam Fyliasova 2018]:

- *хорошо // (эм) (э) я не впервые (э) в Санкт-Петербурге (э) // я здесь на второй раз // и (эм) (э) я думаю что (э) Питер очень красивый город* (И8, жен., гол.) (1. МЕ + старт., 2. МЕ+навиг.?);

- *потом [вместе разговаривали / провели очень весело / почти так н-н [всё* (И1, жен., кит.) (МЕ + фин);

- **В много дожди(:) // (а-ам) // ну / как бы // *П не очень хорошая погода // *В и все / ну / когда / все () плохо говорят / (э) / о погоде в Нью-Джерси / где я учусь /я типо / ну / нормально / я так выросла // *С / не знаю* (И4, жен., амер.) (МЕ + фин);

- *где *П м-мы э-э *П обязательно *П дру(:)... о я не знаю как сказать / а-ам я думаю что *П э-э *В это зависит от того э-э как э-э ты... как вы... *В*Ц э-э как и где вы э-э *П познакомитес *С* (И6, жен., франк.) (МЕ + навиг.);

- *ы-н [[как я провожу [каникулы / ы-н [ву-у [в июне / в конце июня мы закончили [а семестр / ы и [ы после экзамена я сразу же проехала в Китай* (И6, жен., кит.) (МЕ + старт);

- *(ам) (э) я думаю / что здесь (э) тоже (э) очень русский <смех> // [угу // угу] // (эм) ну и всё* (И8, муж., гол.) (МЕ + фин).

Данные контексты отражают те ситуации, когда говорящий начинает построение монолога со стартового маркера, или цепочки таких маркеров, с помощью которых одновременно осуществляет и поиск продолжения собственной речи, о чем свидетельствуют некоторые обрывы слов, а также заполненные и незаполненные паузы хезитации (ПХ) Таким образом, произнесение данных МЕ в начале монолога дает информанту время на поиск нужной мысли и ее верного выражения. МЕ финала помогают выразить законченность.

2. МЕ, маркирующие трудности припоминания нужного слова/наименования:

- *это ресторан *П *Ц Невский проспект / *П (ам) *П называется / я забыла как по-русски / *В но(:) по-английски называется Welby bar (И5, жен., амер.);*

- *могу здесь быть / ну / долго // [угу] // вот это всё // [угу] // и я не знаю как *П как можно сказать вот это вот // (эм-м) // Москва мне больше нравится я думаю // (эм) но Петербург очень красиво / [угу] // красивый город (И10, жен., гол.);*

- *где *П м-мы э-э *П обязательно *П дру(:)... о я не знаю как сказать (И6, жен., франк.);*

- *потому что люди здесь очень с... () покойные не в как / я думаю / я не знаю как объяснить / ну (эм-м) / например американские люди (а) всегда очень / аааа! // и русские люди очень спокойно (И2, жен., гол.).*

Наиболее частотные МЕ: *я не знаю как, я забыла как по-русски.*

3. Микродиалог говорящего с самим собой (вопрос–ответ) по ходу рассказа:

- *я попробовал-л *П борш *П и(:) а это не... это не русское ? да это русское а-а что ещё м-м пель... пельмени м-м *Ц э-э м-м *П пирожки *П в вот (И3, муж., франц.);*

- *в Европе иностранцы из Африки и (э-э) Восточной () середине Восточной / да? // это () по-русски это это русск... / русском слове? // арабские стран... страны (И5, жен., гол.);*

- *но (э-эм) // ну что я смотрела? конечно я смотрела (э-э) Петропавловский крепость / и Эрмитаж / и Русский музей / и Петергоф <смех> (И5, жен., гол.);*

- *погода в принципе как в России, да? // да // *П (И3, жен., амер.).* Данные контексты отражают типичную для спонтанной речи ситуацию: припоминание верного слова, выражения через диалог с самим собой. Наиболее частотные МЕ: *да? это? ну что?*

4. Обращение говорящего к собеседнику (экспериментатору) по ходу рассказа:

- *ну / это () как я могу сказать // (а-а) ну // может быть я могу (а) скажу вам о Голландии? // [да // да] // например да <смех> // ну я живу в Алмае / очень маленький город (И5, жен., гол.);*

- *первый раз / я / ездила в (ам) *П *ц не Павловске / *П те (а) *П (ам) *П Летний дворец / где это / *П о / Петергоф / (?) да (И4, жен., амер.);*

- *Петербург прекрасный город / очень (а-а) если могу сравнить с... с Москвой да / тогда Петербург это один большой музей / [гу] / понимаешь? (И25, муж., гол.);*

- *а-а мне равн... нравится(:) э-э этот город / эта(:) большая и... большой и красивая город / *П э-э *П что ещё ? *С (И5, муж., франц.).*

Как можем отметить, при монологе в присутствии собеседника частотны вопросы к нему.

Учитывая уровень владения РЯ, получилось так, что в речи информантов, которые изучают РЯ больше 5 лет (уровень владения В2–С1), или вообще не встретились МЕ, или же они очень редки, что свидетельствует о контроле и тщательном обдумывании речи говорящими.

У информантов, которые изучают РЯ 2–3 года (уровень владения В1–В2), метакоммуникация проявлялась на всех рассмотренных уровнях.

Принимая во внимание психотип информантов, можно отметить, что МЕ чаще встречаются в речи экстравертов (в монологах восьми информантов из двенадцати), чем в текстах, записанных от амбивертов (пяти информантов из тринадцати) и интровертов).

Подведем итоги:

- Метакоммуникация в устной интерферированной речи — явление не только общее, продиктованное самой природой спонтанности, но и индивидуальное, связанное с родным языком говорящего, а также с уровнем его владения русским языком или иными характеристиками.

- На использование МЕ влияет, в первую очередь, уровень владения РЯ, так как корреляция с психотипом дала результат лишь при анализе монологов франкофонов и голландцев (уровень владения В1–В2).

- Информанты с уровнем владения В2–С1 при многолетнем изучении (больше 5 лет) или не используют МЕ, или используют, мало.

- МЕ, маркирующие начало, продвижение вперед или финал монолога, одинаково часто встречаются у всех инофонов.

• МЕ, связанные с припоминанием нужного выражения, или строящие диалог с собой или собеседником, возможны одинаково часто у голландцев, американцев и франкофонов. Практически не встретились у китайцев.

Анализ показал, что в метакоммуникациях в устной речи есть как общее, продиктованное самой природой спонтанности, так и индивидуальное, связанное с родным языком (и, соответственно, с лингвокультурой) говорящего, а также с уровнем его владения русским языком или иными характеристиками. Кроме того, ин-форманты в целом по-разному строят спонтанный монолог. В результате анализа метакоммуникативного аспекта были выявлены особенности как присущие всем инофонам, так и индивидуальные черты каждой группы иностранцев.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданова-Бегларян Н. В. 2014а — *Прагматемы в устной речи: определение понятия и общая типология* // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. — Вып. 3 (27). — С. 7–20.
- Богданова-Бегларян Н. В., Шерстинова Т. Ю., Зайдес К. Д. 2017а. — *Корпус «Сбалансированная Аннотированная Текстотека»: методика многоуровневого анализа русской монологической речи* // *Анализ разговорной русской речи (АРЗ-2017): Труды седьмого междисциплинарного семинара* / Науч. ред. Д. А. Кочаров, П. А. Скрелин. — СПб: Политехника-принт, С. 8–13.
- Завадская Ю. О., Богданова-Бегларян Н. В. 2019 — *Оговорка как специфическая составляющая устной спонтанной речи (монолог vs диалог)* // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. — Т. 11, вып. 1. — С. 14–24.
- Зайдес К. Д. 2017 — *Метакоммуникация в русской устной спонтанной речи*. — Дис. ... маг. лингв. — СПб. — 239 с. (машинопись).
- Звуковой корпус как материал для анализа русской речи. Коллективная монография. Часть 1. Чтение. Пересказ. Описание* / Отв. ред. Н. В. Богданова-Бегларян. — СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2013. — 532 с.
- Земская Е. А. 1979 — *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*. М.: Русский язык, 239 с.
- Казак М. В. 2015 — *Паузы хезитации в спонтанной речи на родном и неродном языках (на материале речи франкофонов)*. — Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. — 74 с.

- Личностный опросник EPI (методика Г. Айзенка)* // Альманах психологических тестов. — М.: КСП, 1995. — С. 217–224.
- Метлова В. А. 2013 — *Темп речи и паузы хезитации в речи на родном и неродном языках*. Монография. — Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing. — 79 с.
- Уровни владения ... — Уровни владения русским языком: что нужно знать для поступления. <http://www.russia.edu.ru/rus/levels/> (26.01.2020)
- Чэн Чэнь 2018 — *Хезитации в русской устной речи носителей китайского языка*. Дис. ... канд. филол. наук. — СПб. — 198 с. (машинопись).
- Яковлев А. Е. 1988 — *К проблеме тождества и различия в функционировании хезитаций в устной русской речи* // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та. Вып. 2. — С. 176–178.
- Bogdanova-Beglarlam Fyliasova 2018 — *A. Discourse vs. Pragmatic Markers: A Contrastive Terminological Study* // 5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2018, SGEM2018 Vienna ART Conference Proceedings, 19–21 March, 2018, Vol. 5, Issue 3.1. — Pp. 123–130.

«ИГРА СО СЛОВОМ» В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ» И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ В АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Полина Крыжевич
(Санкт-Петербург)

Вышедший в 2000 году роман Т. Толстой «Кысь» был принят весьма неоднозначно: мнения критиков существенно разделились. Однако, несмотря на полярность оценок, специфичность языка «Кыси» отмечалась всеми. Нетрудно заметить, что роман представляет собой лингвистический эксперимент, влияние которого проявляется на всех языковых уровнях [Широкова 2016], в особенности — на лексическом. Согласно определению М. В. Захаровой, языковая игра — это *«преднамеренное целевое нарушение общепринятой нормы, совершаемое носителем языка для реализации определенных задач»* [Захарова 2009: 34]. Самое яркое проявление языковой игры в «Кыси» — большое количество авторских неологизмов. Каковы же функции окказионализмов Т. Толстой? С одной стороны, конструирование новых лексем тесно связано с сюжетом романа: действие произведения развивается в некой альтернативной реальности (Россия после «Взрыва», ядерной катастрофы, породившей множество мутантов), обитатели которой едят *хлебеду*, курят *ржавь*, играют в *поскакалочку* или *удушилочку*.

С другой стороны, окказиональные лексемы способны выполнять не только «чисто» номинативную функцию — зачастую одновременно с ней они выражают авторское отношение к тому или иному предмету, другими словами, обладают эксплицированной модальностью. И тогда окказионализмы *«вступают в тексте в своеобразное соревнование — диалог со стационарным словом, порой споря, порой поддерживая, порой обобщая, но всегда по-новому представляя оконтуренный ими смысловой сгусток»* [Ревзина 1996: 308]. Так, вместо червей в «Кыси» читатель находит *червырей*, а вместо крапивы и одуванчиков — *дергун-траву* и *желтунчики*. Эти слова не столько служат для обозначения му-

тировавших явлений природы, сколько являются одним из способов выражения иронии автора.

Помимо авторского отношения к тем или иным реалиям, окказионализмы также иногда выражают эмоции самих персонажей (в частности, главного героя, писца Бенедикта), точнее — их языковую картину мира, представления об окружающей действительности. Так, в романе мы встречаем большое количество наименований мифологических предметов и явлений (*птица Паулин*, *Окаян — дерево* и т. д.), которые дают представление о верованиях «голубчиков» (название большинства жителей города Федор — Кузьмичска, где происходит действие романа). Показательны и т. н. «слова с ошибками» (*РИНИСАНС*, *МЁТ*, *ШАДЕВРЬЛ*), чье искаженное написание ясно дает понять, что для типичного обитателей послевзрывной реальности «Кыси» смысл подобных лексем совершенно непонятен. Способы создания окказиональной лексики в романе различны. Рассмотрим каждый из них.

1. Аффиксация. Авторский неологизм представляет собой «непривычное» сочетание общеизвестных корневой морфемы и аффикса, чаще всего — суффикса: *огнец*, *грибыш*, *виллица*. Наиболее распространенный механизм образования корневой лексемы: позволяет остранить название обыденной реалии, но в то же время смысл слова остается прозрачным и лексема не требует дополнительных пояснений.

2. Сложение корней. Используется для номинаций явлений природы. Один из способов фольклорной стилизации романа (ср. *Жар — Птица* и *Окаян — дерево*, *рыбка — вертизубка*, *птица — блюдуница* и т. д.).

3. Контаминация. Преимущество подобных лексем состоит в том, что, с одной стороны, они понятны носителю языка без комментариев, а с другой — содержат в себе множество ассоциаций, и иногда позволяют не только назвать некую необычную реалию, но и охарактеризовать того, кто этими словами пользуется. Например, главная «героиня» романа, *Кысь*, ассоциируется и с кошкой, и с рысью, и с междометием *брысь* [Баранова, Фомин 2010], в то время как другой «контаминант», *подскриптум*, еще и характеризует одного из героев романа, градоначальника Федора Кузьмича, как темного и безграмотного.

4. Усечение. Также позволяет остранить общеизвестное слово и тем самым подчеркнуть странность, непохожесть пост — Взрыв-

ного мира романа на более привычный читателю мир Прежних (наименование жителей городка, родившихся до Взрыва): *папорот*, *шарлот*, *кроманьон*.

5. Изменение мотивировки. Также служит остранению вполне обыкновенных реалий, однако помимо остраняющей, такие лексемы также могут выполнять сюжетообразующую функцию. Так, например, *дергун* – *трава* (крапива) стала предметом спора между двумя представителями до – Взрывного и пост – Взрывного общества в романе.

6. Семантический сдвиг. Один из наиболее любопытных способов окказионального словообразование в романе: уже существующая лексема не подвергается никаким морфемным изменениям, но ее значение подвергается сильным трансформациям в контексте романа. Такое преобразование становится возможным не только благодаря сюжету «Кыси», но и с помощью коннотаций — неких ассоциаций, связанных со словом, которые не входят в его словарное значение, но часто становятся поводом для образования переносного [Апресян 1995]. Наглядным примером служит лексема *Санитар* в тексте романа. С одной стороны, словарное значение сохраняется: *Санитар* — это тот, кто лечит. Но поскольку в романе *Санитары* являются сотрудниками неких «органов правопорядка», то способ лечения предлагают только один — умерщвление. Это наводит на мысль, что у романских *Санитаров* есть сходство с волками, которых в свою очередь тоже иногда так называют (*волк — санитар леса*).

7. Эрратография. Согласно определению Ю. В. Уткина, эрратография — это «преднамеренное спонтанное отклонение от нормативного правописания» [Уткин 2011: 136]. В романе присутствуют эрратографемы; их немного, однако крупный шрифт делает их весьма заметными: *ШАДЕВР*, *РИНИСАНС*, *МОГОЗИН*, *ФЕЛОСОФИЯ* и т. д. Какова же их роль в романе — и почему в них есть нарушения орфографических норм? Дело в том, что в тексте романа все эти лексемы выступают как историзмы — наименования явлений, исчезнувшие вместе с данными реалиями. Именно поэтому понять их смысл типичному «голубчику» Бенедикту (главному герою романа) очень сложно. Искаженное восприятие этих слов и передается с помощью эрратографии.

Легко догадаться, что перевод романа «Кысь» на иностранный язык вызвала большие трудности. В 2003 г. произведение было

переведено на английский Джейми Гамбрелл. Для создания английских эквивалентов окказиональных лексем были применены разные стратегии перевода. Несмотря на то, что, как справедливо замечает О. Н. Голубкова, переводческая вариативность — один из самых частых методов работы Дж. Гамбрелл [Голубкова 2016], мы попытались выделить способы создания английских эквивалентов, применяющиеся большое количество раз.

1. Сочетание корня с «новой» морфемой в русском – орфографическое искажение в английском. Нарушение орфографии в иностранном языке часто выступает аналогом русского аффиксального окказионализма. Так, *червь* превращается в *worrum* (при правильном *worm*), а *грибы* в *marshroom* (нормативное *mushroom*).

2. Новое контекстное значение – аффиксальный неологизм / создание или подбор лексемы с опорой на характеристику означаемого. Лексемы, которые приобрели окказиональное значение, в английском варианте передаются либо непривычным сочетанием морфем (*Перерожденец – Degenerator*), либо с помощью контаминации. Так, семантически преобразованное Санитар в переводе выглядит как *Saniturion*, сочетание *sanitarian* (санитар) и *centurion* (центурион, боец, следящий за порядком). В связи с семантической трансформацией, произошедшей со словом в тексте оригинала (см. выше), английский вариант, на наш взгляд, весьма удачен.

3. Эрратография – эрратография / эрратография с приращением смысла. «Слова с ошибками» в английском переводе также передаются с помощью нарушения орфографии (*АБРАЗАВАНИЕ — ejucauashin* при правильном *education*). Однако иногда для сохранения комического эффекта Дж. Гамбрелл прибегает к языковой игре — и тогда английская лексема приобретает смыслы, отсутствующие в оригинальном слове. Так, орфографически неверные *ШАДЕВРЫ* переведен как *mustardpieces* («кусочки горчицы»), при верном *masterpieces*). Оправдана ли подобная адаптация — спорный вопрос, однако нам кажется, что подобный способ сохранения комизма весьма эффективен.

Таким образом, языковая игра в романе Т. Толстой «Кысь» — это основной способ построения мира произведения и создания языкового портрета персонажей. Лексемы не только создают у читателя определенное представление о книжной реальности, но и позволяют проанализировать роман с точки зрения его про-

блематики (деградация личности, порча русского языка и т. д.). Многие лексемы затруднительны для перевода и требуют разных стратегий передачи, поскольку найти точный эквивалент в неродственном языке далеко не всегда представляется возможным. Поэтому переводчику часто приходится делать выбор в пользу прагматики слова, иногда «жертвуя» его формальными признаками, что нередко приводит к трансформации изначального смысла.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д.* — Коннотации как часть прагматики слова // *Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография.* М., 1995.
- Баранова К. И., Фомин А. А.* — Кысь в «Кыси»: смыслообразующий потенциал литературного онима и механизмы его реализации // *Вопросы ономастики.* 2010. № 1. С. 5–40.
- Голубкова О. Н.* — Портрет языковой личности переводчика художественной литературы: Джейми Гамбрелл // *Многоязычие в образовательном пространстве.* 2016. № 8. С. 95–101.
- Захарова М. В.* — Языковая игра (современный этап) // *Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование.* 2009. № 1. С. 34–38.
- Ревзина О. Г.* — Поэтика окказионального слова // *Язык как творчество: сб. науч. тр. к 70- летию В. П. Григорьева.* М., 1996. С. 303–308.
- Уткин В. Ю.* — Эрратография: аспекты изучения // *Вестник Челябинского государственного университета.* 2011. № 37 (352). С. 136–139.
- Широкова Е. Н.* — Моделирование языковой ситуации будущего в дистопии Т. Толстой «Кысь»: авторские стратегии и тактики // *Экология языка и коммуникативная практика.* 2016. №2 (7). С. 178–187.

ИСТОЧНИКИ

- Толстая Т.* — Кысь. М., 2018.
- Tostaya T.* — *The Slynx* (translated from Russian by Jamey Gambrell). New York, 2007.

ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ СОВРЕМЕННЫХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ МЕДИАТЕКСТОВ МЕТРОПОЛИИ (НА ПРИМЕРЕ ЗАГОЛОВКОВ И РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ)

Елена Михеева
(Москва)

В условиях образования и развития нового информационного общества исследования, посвященные речевой практике средств массовой информации, приобретают особую актуальность. Данная статья представляет часть исследования, посвященного сопоставительному анализу процессов, происходящих в современном коммуникативном медиа-пространстве языковой метрополии, России, и диаспоры, в нашем случае — Эстонии. Особенно ярко эти процессы отражаются в малоформатных медиатекстах — заголовках и рекламных слоганах.

Заголовки и рекламные слоганы имеют структурные и функциональные сходства: они характеризуются ограниченностью синтаксической структуры, семантической плотностью и необходимостью совмещения информационной и экспрессивной функций для успешной реализации функции воздействия. Кроме того, современным заголовкам и рекламным слоганам присущи мультимодальность (объединение в одном смысловом пространстве разнородных, равнозначных для полного понимания смысла текста, компонентов) и интертекстуальность (медиатекст как часть информационного пространства, определяющего диапазон его интерпретации и создающего основу его многозначности).

Перед журналистом и копирайтером стоят похожие задачи: с одной стороны, привлечь внимание читателя к статье, а потенциального покупателя к предлагаемому товару, с другой — в «сжатой» форме информировать их о теме статьи или товаре. Для реализации данной цели журналисты/копирайтеры используют весь арсенал лингвокреативных средств современного русского языка.

Лингвокреативный потенциал газетных заголовков и рекламных слоганов обусловлен общей направленностью русскоязыч-

ных медиа метрополии на креативную речевую деятельность. Яркое выраженный креативный характер речевой деятельности современных медиа, понимаемых нами широко (мы включаем в эту область Интернет и рекламу), исследуется в рамках двух активно развивающихся направлений русистики — лингвистики креатива [см., например, Лингвистика креатива-2 2012] и медиа-лингвистики [см. журнал «Медиалингвистика» <http://medialing.srbu.ru/>], а воздействующий потенциал данных текстов рассматривается в аспекте лингвопрагматики.

Созданные в результате креативной речевой деятельности медиатексты лингвисты называют «текстами с креативным заданием» и противопоставляют их «текстам с образным заданием»: «...в отличие от художественных, существуют и такие тексты (газетно-публицистические, научно-популярные, церковно-религиозные, рекламные, разговорные), которые, будучи экспрессивными, в то же время не обладают образностью в широком смысле, не создают подлинных художественных образов» [Крылова 2013: 23].

Современные медиатексты как тексты с креативным заданием реализуют в первую очередь прагматическую установку адресанта: журналист/копирайтер «закладывает» в медиатекст креативное задание, закодированное при помощи различных тропов, фигур речи, языковой игры и других специальных стилистических приемов.

Одним из таких наиболее востребованных приемов, реализующих креативный потенциал языковых средств, является стилистический прием полисемантики. Сам термин «полисемантика» был заимствован у поэта В. Строчкова, который понимает этот термин очень широко, как способ эстетического отражения мира с помощью многозначных языковых средств [Строчков 1994]. Мы определяем полисемантику, как «стилистический прием языковой игры, основанный на ассоциативном потенциале слова и состоящий в актуализации многозначности языковых единиц с целью оптимизации речевого воздействия при помощи создания текстов “с креативным заданием”» [Михеева 2013: 12].

Востребованность полисемантики объясняется тем, что данный прием позволяет не только привлечь внимание читателя/потребителя, заинтересовав его необычной формой выражения, но и сделать небольшое по объему высказывание информативно насыщенным, многоплановым, одновременно выразить в нем несколько смыслов.

Лексическая полисемия и омонимия являются основным средством создания полисемантического высказывания. Так, в русско-язычном слогане рекламы шампуня для вьющихся волос “Pantene Pro-V” *Новый виток твоей красоты* актуализируются сразу несколько значений многозначного слова «виток»: 1) «один оборот того, что свито спиралью, кольцом»; 2) «об одном из этапов в процессе развития, становления чего-либо» [БТС 2014]. В результате слоган приобретает следующие смыслы: шампунь изменит вашу внешность, сделав ваши волосы вьющимися, а вместе с тем и вашу жизнь, открыв Вам новые возможности. Этот слоган был переведен на русский язык с английского языка. Интересно то, что оригинальный слоган *The new twist of your beauty* также имеет несколько смыслов, благодаря многозначности слова “twist”: 1) “the shape of or a piece of something that has been twisted”; 2) “a change in the way in which something happens” [<https://dictionary.cambridge.org/twist>].

В некоторых заголовках и слоганах для того, чтобы подготовить реципиента к восприятию неоднозначного высказывания, используются кавычки: **РОССИЙСКИХ БЮДЖЕТНИКОВ ПРИНУЖДАЮТ К «МИРУ»** (в статье «Российской газеты») рассказывается о переводе работников и студентов бюджетных организаций на карты национальной платежной системы «Мир»: весь заголовок написан заглавными буквами — нивелируется дифференцирующий признак названия, имени собственного, таким образом, именно кавычки «намекают» на неоднозначность слова «мир»); *Слишком «дорогие» друзья* (в статье журнала “Glamour” рассказывается и о тех друзьях, которые дороги сердцу, и тех, дружба которых человеку дорого обходится).

Иногда создатели заголовков и слоганов осваивают омонимичные средства языка, находящиеся за пределами кодификации. В заголовке статьи **ПРО и kontra** (газета «Русский репортер») актуализируются омофоны (аббревиатура *ПРО* и латинский предлог *pro*): известное выражение со значением наличия аргументации (как «за», так и «против») здесь приобретает и другое значение, указывая на обсуждение целесообразности применения противоракетной обороны; кроме того, лингвокреативность заголовка усиливается благодаря игровому приему графогибридизации — смешению латиницы и кириллицы. В данном примере мы наблюдаем комбинаторику лингвокреативных средств и приемов, что

приводит к гиперэкспрессии медиатекста [подробнее об этом см. Крылова, Ремчукова 2002].

Одним из наиболее распространенных способов реализации приема полисемантики в исследуемых текстах является трансформация прецедентных текстов: в заголовке *Остров недоумения* (статья о причинах ареста губернатора Сахалинской области, газета «Коммерсантъ») трансформируется прецедентный текст — название песни «Остров невезения», которую Андрей Миронов исполнял в кинофильме «Бриллиантовая рука». Важным компонентом, вступающим в полисемантическое пространство текста, является и слово «невезение» из оригинального прецедентного текста, которое создает эффект «мерцания смыслов». Таким образом, в заголовке указывается на место происшествия (как известно, Сахалин — остров), а также при помощи трансформированного текста выражается отношение к произошедшему: губернатору не повезло, некоторые жители острова, как и сам губернатор, недоумевают, не понимают причин ареста. Компонент «недоумение» также оказывается полисемантическим: после прочтения статьи становится понятно, что многие жители считают арест губернатора справедливым, так как губернатору не хватило умения в правильном управлении островом, поэтому причина ареста в его «недоумении». Таким образом, в слове «недоумение» совмещаются два значения, одно из которых является окказиональным. Очевидно, что креативность полисемантического заголовка и слогана усиливается, если средством его создания являются окказионализмы, которые подчеркивают игровое начало, ср. ставший крылатым выражением рекламный слоган *Не тормози, сникерсни!* (реклама шоколадного батончика «Сникерс»).

Еще одним способом реализации приема полисемантики в современных заголовках и слоганах является трансформация фразеологизмов. В заголовке *Неоплатные услуги ЖКХ* (статья о повышении коммунальных платежей, газета «Московский комсомолец») нарушена фразеологическая сочетаемость: прилагательное «неоплатный» употребляется в русском языке со словом «долг» (*быть в неоплатном долгу*). В тексте слово «неоплатный» в сочетании с выражением *услуги ЖКХ* выстраивает целую цепочку смысловых связей и ассоциаций и выражает авторскую иронию.

В телевизионной рекламе для создания полисемантических слоганов наряду с вербальными средствами широко используются и

невербальные: видеоряд, аудиоряд. Полисемантический рекламный слоган, представляющий собой полимодальный текст, является эффективным средством выражения авторской интенции и воздействия на потребителя: информационную и экспрессивную функции реализует не только содержательная сторона вербальных компонентов, но и сам принцип отбора, объединения и сочетания вербальных и невербальных компонентов полимодального текста. Так, фраза из рекламы ноутбука становится полисемантической благодаря видеоряду: профессор просит студента повторить фразу, но студент, который записывает лекцию на ноутбуке, не может этого сделать и говорит: «У меня память маленькая!» — актуализируется «современное» значение слова «память», связанное с компьютером (*недостаточная оперативная память компьютера*).

Представляется актуальным исследование полисемантических заголовков и рекламных слоганов на фоне основных языковых антиномий, обуславливающих динамику языковых процессов: система — норма, говорящий — слушающий, информационная — экспрессивная функция и др.

Антиномия системы и нормы заключается в том, что возможности языковой системы значительно шире, чем принятая традиционная норма. Данная антиномия разрешается то в пользу системы — и тогда в речь допускаются формы и способы выражения, соответствующие системным возможностям языка, но противоречащие нормативной традиции, — то в пользу нормы, и тогда норма или оставляет их в употреблении, или накладывает на них запрет.

Анализ заголовков и слоганов позволяет выделить несколько типов нарушения нормы: нарушение словообразовательной нормы (*И вкусно и хрустно!* — реклама вафельного торта); нарушение грамматической нормы (*Люди и деньги, которые нас удивили* — заголовок статьи в газете «Комсомольская правда»); нарушение синтаксической сочетаемости (*Баратынский день* — заголовок статьи в газете «Российская газета»); нарушение орфографической нормы (*Фсё будит атличтна!* реклама магазина оргтехники в г. Сургуте) [Ремчукова, Михеева 2018]. Любое нарушение нормы влечет за собой деавтоматизацию восприятия языкового знака, а следовательно, привлекает внимание реципиента, способствует реализации аттрактивной функции медиатекста.

Обращенность языка СМИ к массовой и разнородной аудитории, необходимость воздействия на которую связана с посто-

янными и интенсивными поисками экспрессивных средств выражения, обуславливает обострение антиномии говорящий — слушающий, а вместе с тем и порождение различных типов иллюкативных конфликтов. Например, конфликт «информативности» и «привлечения внимания»: говорящий продуцирует высказывание, основные интенции которого сосредоточены в сфере привлечения внимания; слушающий оказывается скорее «заинтригован», чем информирован. Иллюстрацией такого конфликта служит заголовок *Меркель мечтает попасть во Владивосток, а Обама читает свой коврик* (газета «Комсомольская правда»): заголовок не информативен, однако необычная лексическая сочетаемость (*читает коврик*) привлекает внимание читателя, интригует его. Конфликт разрешается только после прочтения статьи, где речь идет о любимом американским президентом изречении М. Л. Кинга, вытканном на ковре в Овальном кабинете Белого дома.

В стремлении привлечь внимание читателя/потребителя журналисты/копирайтеры могут усиливать экспрессивную составляющую медиатекста, намеренно нарушая этические нормы, что вызывает у читателя/потребителя негативное отношение к лингвокреативности этически некорректного заголовка или слогана и отторжение предлагаемой статьи, продукции или услуги: *Sosi — умнее будешь!* (в статье говорится о том, что у людей, которых в детстве кормили грудным молоком, высокий уровень IQ; газета «Аргументы и факты»); *Обуем всю страну* (рекламный слоган обувного магазина, в котором не учтено разговорное значение глагола «обуть» — «обмануть»). В таких случаях можно говорить о коммуникативной неудаче, так как подобные медиатексты не выполняют своей основной задачи, а производят обратный эффект.

Конфликт интенций говорящего и ожиданий слушающего, в результате которого реципиент оказывается в замешательстве, так как его первичное восприятие не совпадает с основным смыслом, наблюдаем в заголовке *Газ за газ* (статья о топливной войне с Украиной, «Российская газета»). Заголовок вызывает у читателей ложное ожидание, что в статье речь пойдет об обмене сырьем; только прочтение текста позволяет вывести ассоциативный ряд, скрытый в заголовке (*газ за газ => глаз за глаз => око за око => противостояние и месть*).

Востребованность приема полисемантики в современной медийной речи метрополии обусловлена тем, что в результате по-

лучается полисемантическое, информативно насыщенное и одновременно экспрессивное высказывание, которое позволяет не только выразить несколько смыслов (достичь эффекта «мерцания смыслов»), но и сформировать отношение, оценочность, экспрессивность, а также обозначить авторские интенции. В основе удачного полисемантического медиатекста лежит профессиональная языковая компетенция автора (журналиста или копирайтера), которая помогает ему создавать нетривиальные тексты с креативным заданием, а прагматическая эффективность таких текстов заключается в адекватном понимании адресатом креативного задания, заложенного в текст, что и обеспечивает воздействующий эффект медиатекста.

ЛИТЕРАТУРА

- БТС 2014 — Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; электронный ресурс [<http://gramota.ru/slovari/info/bts/>]
- Крылова 2013 — Образность и тексты с креативным заданием // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. Вып. 3. С. 21–25.
- Крылова О. А., Ремчукова Е. Н. 2002 — Гиперэкспрессия и комбинаторика грамматических средств // Тезисы докладов и выступлений международной научно-методической конференции «Современный русский язык: формирование и проблемы преподавания» 22–23 марта 2002 г. Будапешт. С. 33–34.
- Лингвистика креатива-2 2012 — Коллективная моногр. / под общ. ред. проф. Т. А. Гридиной. 2-е изд. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т.».
- Михеева Е. С. 2013 — Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. н. «Стилистический прием полисемантики в текстах СМИ (на материале русскоязычных газетных заголовков и рекламных слоганов)». М.: изд-во РУДН.
- Ремчукова Е. Н., Михеева Е. С. 2018 — Актуализация языковых антиномий в медиатекстах с креативным заданием // “Valoda. Valoda dazadu kulturu konteksta,” ieklauds “EBSCO Publishing” “Language 2018. Language in Various Cultural Contexts” contains Proceedings of Scientific Readings of the Faculty of Humanities XXVIII. Ed. S. Polkovnikova. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press “Saule”. Pp. 344–351.
- Строчков 1994 — Глаголы несовершенного времени. Избранные стихотворения 1981–1992 / Владимир Строчков. М.: ДИАС.

СЛУЧАИ «СПОРНОГО» МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОЙ РЕЧИ¹

Лариса Муковская
(Тарту)

В последние десятилетия непредметные имена с отвлеченным значением начинают настолько активно употребляться в русской речи в форме множественного числа [Костомаров 1999: 118–119], что это даёт российским лингвистам основания говорить о «тенденции реального восполнения» числовых парадигм [Горбов 2013: 23, подчеркнуто нами]. Такие абстрактные существительные, как «*политика, архитектура, озабоченность, интуиция, продажа, формализм, стратегия, риск, обеспокоенность, сервис, ориентация, ответственность, практика*», употребляются в формах множественного числа «в контекстах, где еще в 1970–1980-е гг. использовались только формы единственного числа (или словоформы других лексем)» [Ibid.: 27]. Некоторые существительные из этого списка на первый взгляд могут вызвать удивление, однако запрос в Google предлагает много вариантов, подтверждающих примеры А. А. Горбова:

(1) *Русская культура особенно чувствительна к универсальным **обеспокоенностям** человека.* (Патриарх говорит)

(2) *Россия распространит список конкретных **обеспокоенностей**/потенциальных рисков к 20 июля 2014 года. На основе данного списка будут проведены двусторонние консультации на экспертном уровне для обмена мнениями и поиска возможных способов устранения таких **обеспокоенностей**/рисков.* (Совместные заключения министерской встречи...)

Значения форм множественного числа абстрактных или вещественных существительных трактуются как вторичные (производ-

¹ Исследование выполнено при поддержке Европейского фонда регионального развития (Фонд Archimedes, Dora Plus Program, Тартуский университет).

ные) значения граммем множественного числа. Вторичные значения множественного числа могут представлять:

- либо видовое множественное ('разные виды X-а' или 'разные манифестации X-а': *вина, жиры* или *гадости, нежности*);
- либо эмфатическое множественное ('большое количество X-а': *снега, пески, воды*) [Плунгян 2000: 282].

На примере употребления словоформ лексем *риск* и *продажа* А. А. Горбов показывает, что использование форм множественного числа этих слов не представляет собой новое явление в системе русского языка. Анализ материала языка 1920–1930-х гг. доказывает, что эти слова употреблялись носителями русского языка в газетных, художественных и публицистических текстах уже тогда. Всплеск активного употребления форм множественного числа этих существительных в наше время автор объясняет влиянием английского языка [Горбов 2013].

Русскоязычные тексты официальных эстонских СМИ, государственных и публично-правовых организаций дают богатый материал употребления форм множественного числа существительных, которые противоречат норме русского языка или традиционной речевой практике. Можем ли мы, вслед за А. А. Горбовым, объяснять такое употребление форм множественного числа иноязычным влиянием — в нашем случае влиянием эстонского языка — и пытаться объяснить причину употребления таких форм, например, неудачным решением переводчиков (вероятных авторов таких текстов)? Ведь переводчику необходимо в экстремально короткое время (особенно в условиях устного перевода) предложить соответствие, которое будет таким же компактным (иногда и в условиях письменного перевода), как и исходный вариант.

Материал для исследования собирался «вручную» из текстов сайтов государственных и публично-правовых организаций (сайты Больничной кассы ЭР, Государственного портала информации и электронных услуг) и текстов эстонских СМИ, передающих официальные сообщения (сайт эстонской национальной телерадиовещательной корпорации ERR). Выбор именно этих источников был обусловлен нашей надеждой на то, что при опубликовании на официальном сайте государственных органов и представительного национального информационного канала тексты проходят редактирование. Мы надеялись, что отобранные примеры

будут отражать следы некоторого внимания редактора и соответствовать реалиям современной русской речи Эстонии.

Анализ имеющихся примеров (около 100) употребления форм множественного числа, которые противоречат норме стандартного языка (или конкурируют с формами единственного числа) показал, что формы множественного числа передают следующие значения:

1. обозначение конкретных ситуаций, «актов»:

(3) *Врач проводит приёмы.* (Eesti Haigekassa)

(4) *Врач направляет пациента на обследования.* (Eesti Haigekassa)

(5) *Работник, получивший травму при выполнении рабочих заданий, имеет право требовать от работодателя возмещение ущерба, вызванного нанесением вреда здоровью.* (eesti.ee)

(6) *Несмотря на разные взгляды по различным вопросам, партии искали и находили необходимые компромиссы. Это важный демократический принцип и это показывает способность сторон к сотрудничеству.* (rus.err.ee, 30.03.2019)

(7) *Из всех торговых центров были эвакуированы посетители, саперы провели проверки, не обнаружив взрывчатых веществ, сообщил ERR представитель Департамента полиции и пограничной охраны.* (rus.err.ee, 31.03.2019)

2. отдельные манифестации качеств и свойств:

(8) *Побочные эффекты лекарств.* (Eesti haigekassa)

(9) *Хорошо учиться и преподавать можно лишь в том случае, когда не надо беспокоиться из-за угрожающих опасностей или настораживающего поведения, когда можно чувствовать себя в безопасности и достойным участником, учеником или учителем.* (eesti.ee)

Значение «отдельные манифестации качеств и свойств», как правило, трудно выделить («изолировать») от обозначения «актов» и отдельных ситуаций. Скорее всего, отдельные проявления свойств и качеств представлены как повторяющиеся акты или как разные конкретные события, например:

(10) *Во избежание возможных опасностей, связанных с игрушками, важно обратить внимание на следующее...* (eesti.ee)

Пример (10) является переводом эстонского предложения:

(11) *Mänguasjadega seotud võimalike ohtude vältimiseks on oluline tähelepanu pöörata järgnevale... (eesti.ee)*

Академический «Словарь русского языка» в 4-х томах (Малый академический словарь, МАС) определяет лексему «опасность» как отвлеченное существительное, имеющее значение «свойство по значению прилагательного *опасный*» [МАС]. Эстонско-русский словарь, который по способу представления грамматической информации в словарной статье можно определить как учебный L1→L2 словарь, дает помету *sgt* при лексеме *опасность*, т. е. рекомендует употреблять существительное *опасность* как *singularia tantum* (только в единственном числе). Употребление имени в форме множественного числа в наших примерах аналогично употреблению форм множественного числа таких имен, как *масло (масла), жир (жиры)*. Тот факт, что в переводе сохраняется форма множественного числа *опасностей* (в оригинальном тексте *ohtude*), можно по примеру А. А. Горбова [2014] объяснить влиянием иностранного языка. Этот вывод напрашивается благодаря и таким вариантам употребления имен *singularia tantum* в авторитетных российских изданиях, как, например, в журнале Санкт-Петербургского государственного университета:

(12) *Изучать sharing economy и collaborative economy сейчас самое время. Новые формы экономик прекрасно себя чувствуют в больших городах.* (Санкт-Петербургский университет 2017: 31)

Однако, как будет показано далее, с таким выводом можно спорить.

Примеры употребления «спорных» форм в русскоязычных текстах в Эстонии можно классифицировать и по синтаксическим характеристикам. Как типовые выделяются следующие конструкции:

1. Посессивные, представляющие собой именные группы с главным словом в форме множественного числа (*действия лекарства*):

(13) *В то же время невозможно предусмотреть все действия лекарственного средства, потому что пациенты часто страдают от нескольких болезней, и они используют несколько лекарственных средств одновременно.* (eesti.ee)

(14) *В Эстонии Департамент лекарственных средств собирает и анализирует уведомления о нежелательных действиях (побочных*

действиях), вызванных лекарственным средством, и сотрудничает в этом отношении с другими департаментами лекарственных средств во всем мире. (Eesti haigekassa)

2. Объектные, представляющие собой конструкции глагол + объект, реализующий основную валентность глагола (*совершать визиты*):

(15) Семейная медсестра проводит самостоятельные **приемы**, на которых она обучает, консультирует и структурирует пациентов об улучшении и сохранении здоровья, а также о профилактике болезней. (eesti.ee)

(16) В первый месяц жизни ребенка семейный врач или медсестра наносят домашние **визиты**, чтобы проверить здоровье ребенка. (eesti.ee)

3. обстоятельственные, представляющие собой именные группы с зависимым существительным во множественном числе, выполняющие в предложении функции обстоятельств (*в случае болезней; во избежание опасностей*):

(17) Без направления на прием к хирургу или травматологу можно также обратиться и в случае **травм**². (eesti.ee)

(18) В случае заболевания, карантина, бытовых и дорожных **травм**, а также в случае осложнений или заболеваний, возникших по причине вышеуказанных травм, за первые три дня работник компенсацию не получает. (eesti.ee)

(19) Во избежание возможных **опасностей**, связанных с игрушками, важно обратить внимание на следующее... (eesti.ee)

Рассмотрим примеры употребления конструкций с оборотом «в случае». Для русского языка кажется наиболее частотным употребление сочетания «в случае» с формами единственного числа:

(20) Такой штраф грозит банку **в случае отправки** данных о клиенте американским властям в нарушение запрета ЦБ. (Известия. 30.06.2014)

² В рассматриваемых примерах (17, 18, 24–26) мы, конечно, не утверждаем, что существительное *травма* не употребляется в форме множественного числа. Речь идет о контексте, для которого в русском языке более частотным является употребление формы единственного числа (см. корпусные данные ниже).

(21) *В случае подтверждения признаков нарушения ФАС примет меры антимонопольного реагирования.* (РБК Дейли, 2014.06.30.06.2014)

С формами множественного числа эта конструкция употребляется с именами *pluralia tantum* или со словами, обычно употребляемыми в форме множественного числа:

(22) *Удлинять декретный отпуск можно по закону только в случае осложненных родов и многоплодной беременности.* (Труд, 2007.12.21)

(23) *Также, по словам Стрик, европарламентарии намерены обеспечить финансовую компенсацию капитанам и рыбакам в случае возможных потерь, понесенных в результате спасательных операций.* (Известия, 2014.06.30)

Примеры (20, 21) позволяют трактовать эту обстоятельственную конструкцию как условие, при котором совершается другое действие или происходит другое событие. Каждый раз, когда наступает определенное условие («случай»), происходит соответствующее событие. Морфологические формы множественного числа оказываются излишними, а для передачи количественной характеристики множественности «случаев» нужно было бы формулировать как «в случаях...». Корпусные данные речевых употреблений [ruTenTen11] дают следующие цифры:

в случае травмы — 1009 употреблений;

в случае травм — 372 употребления;

в случае травмы/травм — всего 1381 употребление.

Данные эстонского корпуса [Estonian NC 2017] не позволяют с убедительностью сделать вывод о предпочтениях в формах числа:

vigastuse korral ‘в случае травмы’ — 299 употреблений;

vigastuste korral ‘в случае травм’ — 269 употреблений.

Примеры употреблений сочетания *в случае травм* (с формами множественного числа *травм*) в русском языке в России мы находим, прежде всего, в профессиональном дискурсе: в медицинских или юридических текстах (в текстах договоров). Например:

(24) *В ходе занятий отрабатывается координация движений, быстрее восстанавливаются полноценные движения в случае травм, заболеваний, нервных перенапряжений и стрессовых ситуаций.* (ruTenTen11)

(25) **В случае травм и их последствий претензий к организаторам турнира иметь не буду.** (ruTenTen11)

(26) **Гарантируется своевременная первая медицинская помощь в случае травм.** (ruTenTen11)

В таких контекстах подчеркивается количественный компонент значения именной группы, интерпретировать который можно и как «каждый раз, когда происходит травма» и как «если произошла множественная травма/несколько травм». В первом варианте количественное значение имеет вся именная группа в целом.

Увеличение количества употребления «спорных» форм множественного числа в современном русском языке может быть спровоцировано иноязычным влиянием, однако, прежде всего, оно допускается системой русского языка, для которого становится характерным «выталкивание исключений» [Костомаров 1999: 117], выравнивание дефектных парадигм. Такое употребление форм множественного числа отвлеченных существительных и форм множественного числа в сочетаниях, где уже было закреплено употребление форм единственного числа (например, в обстоятельственных конструкциях), может объясняться возросшим влиянием профессиональных контекстов на повседневную речь, когда, скорее всего, не переводческий вариант, а лингвистические предпочтения автора (стремление передать множественность) делают выбор в пользу формы множественного числа.

ЛИТЕРАТУРА

- Горбов А. А. 2014 — *Числовые парадигмы абстрактных существительных в русском языке XX века: тенденции развития и влияния английского языка.* Russian Linguistics (2014) 38: 23–46.
DOI 10.1007/s11185-013-9120-z. (Published online: 17 Dec 2013)
- Костомаров В. Г. 1999 — *Языковой вкус эпохи.* Москва: Златоуст.
- Плунгян В. А. 2000 — *Общая морфология. Введение в проблематику.* М.

ИСТОЧНИКИ

- Известия — Общественно-политическая и деловая ежедневная газета. <https://iz.ru/> (15.01.2020)
- МАС — *Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981–1984.* <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encsuc.htm> [Электронная версия Словаря в Фундаментальной электронной библиотеке «Русская литература и фольклор»] (15.01.2020)
- Патриарх говорит — Патриарх говорит. <https://slovo.patriarchia.ru/main/quote/937/> (15.01.2020)
- РБК Дейли — Ежедневная деловая газета РБК. <https://www.rbc.ru/tags/?tag=%D0%A0%D0%91%D0%9A-Daily> (15.01.2020)
- Санкт-Петербургский университет — Журнал Санкт-Петербургский университет, № 5 (3906) сентябрь 4, 2017. Санкт-Петербург.
- Совместные заключения министерской встречи... — *Совместные заключения министерской встречи Россия-ЕС-Украина о последствиях реализации Соглашения об ассоциации между ЕС и Украиной.* Министерство экономического развития РФ. <http://old.economy.gov.ru/minec/press/news/120720141136> (15.01.2020)
- Труд — Общественно-политическая газета. <http://www.trud.ru/> (15.01.2020)
- Eesti Haigekassa — Русскоязычные страницы Больничной кассы Эстонии. <https://www.haigekassa.ee/ru> (15.01.2020)
- eesti.ee — Государственный портал информации и электронных услуг. Русскоязычные страницы. <https://www.eesti.ee/ru/> (15.01.2020)
- Estonian NC 2017 — *Estonian Reference Corpus 2017.* <https://www.sketchengine.eu/> (15.01.2020)
- rus.err.ee — Портал эстонской национальной телерадиовещательной корпорации ERR. Русская редакция. <https://rus.err.ee/> (15.01.2020)
- ruTenTen11 — *Russian Web 2011. Russian corpus from the web.* Sketch Engine. <https://www.sketchengine.eu/> (15.01.2020)

КАК ИЗМЕНИЛСЯ ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ НОВОСТНОЙ ЗАМЕТКИ (НА МАТЕРИАЛЕ КОНЦОВОК НОВОСТЕЙ TELEGRAM-КАНАЛА MASH)

Надежда Оскарева
(Санкт-Петербург)

С каждым годом журналистика все прочнее обустроивается в интернете: телеканалы и печатные издания закрываются, а их место занимает множество источников информации на просторах Мировой сети. Причем в наш век цифровых технологий все меняется с невероятной скоростью: то, что было актуально еще в начале нынешнего десятилетия (и во многом совпадало с ситуацией конца XX – начала XXI в.), сейчас уже ощущается как «каменный век».

Социальные сетевые медиа — это медиа, направленные на распространение информации через социальное взаимодействие, реализуемое с помощью доступных высоких технологий. Их основной задачей является преобразование медиавещательных монологов в социальные диалоги с помощью интернета и веб-технологий, а также поддержание демократизации знаний и информации [Чэнь 2012: 224]. Медиа — источник, из которого мы получаем информацию, обучаемся и т. д. Социальные сетевые медиа значительно отличаются от традиционных, таких как газета, радио, телевидение и кино, прежде всего, тем, что являются относительно недорогими и доступными инструментами. Более того, они позволяют любому частному лицу получать или публиковать информацию, в то время как традиционным медиа обычно предъявляют больше требований для ее публикации. С этой точки зрения традиционные медиа доступны не каждому.

В настоящее время пользовательский контент, публикуемый в социальных сетях, по оперативности может соревноваться с материалами традиционных медиа. Пользователь выигрывает еще не во всех случаях, однако ему удастся создавать плотную завесу информационного шума. Причем с каждым годом становится все

труднее пробиться сквозь нее и завладеть вниманием аудитории [Амзин 2016: 8]. Характерно, что за прошедшее с начала века время структура медиапотребления кардинально изменилась. Так, например, появились персональные средства потребления информации; произошло внедрение новых коммуникационных стратегий, а также изменение в экономике медиа. Все это привело к коренному сдвигу в тематической и форматной структуре спроса масс на информацию и, главное, к общей цифровизации медиа.

В частности, по этим же причинам социальные сети начали значительно уступать мессенджерам по информационному обеспечению в последние годы. Среди них заметно выделяется представленный еще в 2013 году мессенджер Telegram, который изначально функционировал как классический мессенджер, обладающий стандартным для подобных платформ набором возможностей, однако его главной отличительной особенностью стало шифрование трафика. Именно безопасность передачи данных и возможность создавать внутри аккаунта группы начали привлекать внимание пользователей Мировой сети [Коноплев 2017: 198]. Помимо безопасности данных Telegram обладает и другими особенностями, отличающими его от других платформ. Мессенджер выделяется благодаря удобству создания каналов. В нем создают каналы как крупные издания, так и обычные пользователи, желающие делиться информацией с остальными.

Каналы в Telegram имеют ряд существенных отличий от страниц и пабликов в социальных сетях. Так, например, в мессенджере нет единой новостной ленты, куда приходят обновления СМИ и друзей, на которых подписан пользователь. Все каналы существуют обособленно на своих площадках, а доступ к контенту происходит по подписке. Это говорит об осознанном потреблении информации, ведь читатель подписывается на издание в зависимости от своих предпочтений и интересов. Благодаря подобной структуре не возникает нагромождения лишней информации [Фольц 2017: 168].

Обратимся к рассмотрению особенностей канала Mash. Это российский новостной интернет-проект, позиционирующий Telegram-канал своей основной площадкой. Можно утверждать, что Mash значительно отличается от других информационных изданий как по схеме своего функционирования, так и по специфике ведения канала. В целом, Mash напоминает скорее не традиционное СМИ или интернет-СМИ, а широко известное сообщество «Лентач»,

за тем исключением, что Лентач агрегирует новости различных изданий и публикует их, выражая авторскую оценку по инфоповоду вместе со ссылками на эти издания, а Mash стремится к тому, чтобы самостоятельно публиковать материалы, в том числе эксклюзивные, от своего имени, и ведет активную журналистскую деятельность [Новокрещенова 2018: 58]. Само издание на странице «ВКонтакте» определяет себя как «паблик быстрых, эксклюзивных и важных новостей», а на главной странице сайта формулирует специфику своего контента следующим образом: «Грустные и смешные истории из жизни нашей страны, которые вы не найдете больше нигде. Или найдёте — но после нас».

Важным фактом является то, что Telegram-канал Mash формирует четко выраженную авторскую позицию по отношению ко всем публикуемым новостям. Это касается как непосредственно текстов, так и самого выбора новостей для публикации. Издание не стремится информировать пользователя обо всех событиях, происходящих в России и в мире. В ленту попадают лишь публикации, соответствующие формату издания и способные сформировать контент необходимого стиля и качества подачи. Таким образом, в большинстве случаев выбираются те новости, инфоповод которых содержит основания для наиболее широкой реакции аудитории, привлеченной максимально актуальными и трендовыми темами с учетом текущей информационной обстановки на рынке социальных медиа. Контент, представленный на канале, в целом нельзя назвать чисто информационным, скорее, он информационно-развлекательный. Авторы открыто используют иронию и сарказм, делают акценты на популярных среди целевой аудитории взглядах: оценке ситуаций с точки зрения проявления глупости акторов, нестрогого отношения к нормам общественной морали и активного использования стереотипов [Новокрещенова 2018: 59].

Важно отметить, что каждая новость на канале написана вручную. При этом стиль письма резко отличается от используемого в традиционных СМИ. Издание общается с аудиторией на ее же языке через средства неформального общения, активно употребляя сленг, часто используя интернет-мемы. Стоит отметить, что в текстах встречается большое количество фразеологизмов, вводных конструкций и всевозможных оборотов, благодаря чему создается ощущение разнообразия используемого языка. Часто наро-

чито изменяется структура предложений и употребляются различные изобразительно-выразительные средства, что придает постам комический или драматический эффект в зависимости от ситуации.

Объектом настоящего исследования стали концовки новостных заметок Telegram-канала Mash. Это обусловлено тем, что рассматриваемые нами новостные заметки во многом отличаются от традиционных. Классическая заметка строится по принципу «перевернутой пирамиды»: вся важная информация помещена в заголовке и первом абзаце [Амзин 2016: 23]. Если в классической новостной заметке последние предложения не представляют высокой ценности (их можно опустить без вреда для содержания статьи), то в рассматриваемых нами заметках, наоборот, концовка является важнейшим атрибутом. С одной стороны, она стала узнаваемой чертой СМИ, если конкретнее, то определенного типа новостей на данном канале, с другой же — это способ диалога с читателем. В классических изданиях подобную функцию выполняет заголовок материала: авторы часто пытаются привлечь внимание читателя интересной игрой слов или аллюзией на известные прецедентные тексты в заголовке. В заметках нового типа эта функция, по нашему мнению, в большинстве случаев переходит к концовке.

Для доказательства этого рассмотрим одну из новостных заметок, опубликованных на канале (приводим ее с сохранением авторской орфографии и пунктуации):

«На севере Москвы четверо в масках обчистили бизнес-центр на 37 лямов рублей. История, как нахлобучить 30 офисов за 2 часа. Для ограбления месяца понадобилось: скотч, маски для друзей, пара инструментов и немного везения.

Скотчем налётчики связали пожилого ночного сторожа, который на весь бизнес-центр один. Когда искали, чем поживиться, нашли сейф. Вот здесь везение: сейф вскрыли, а там 35 лямов — накопления бизнесмена за 10 лет. На камеры воры не попали (опять повезло), их ищут.

Мораль: деньги храните в сберегательной кассе, а не на работе, ну»

Рассмотрим композицию заметки. В первом абзаце кратко изложено событие (ограбление). В следующих двух даны подробности происшествия, в последнем абзаце в игровой форме (аллюзия на фразу из фильма «Иван Васильевич меняет профессию») представ-

лен вывод автора материала. Сложно поспорить с тем, что с последним абзацем новость начинает восприниматься по-новому, заставляет читателя приобщиться к произошедшему, тем более что завершается текст своеобразным обращением к читающему — ну.

Кстати, в отобранном для исследования материале (80 новостных заметок с указанной выше композицией) значительно преобладают концовки, содержащие аллюзию на тот или иной факт массовой культуры. Как отмечал Ю. Н. Караулов, прецедентные тексты помогают автору статьи осуществить «связь эпох», вписать свое произведение в контекст времени, культуры, осмыслить закономерности настоящего, опираясь на опыт прошлого [Караулов 1987: 220]. Именно поэтому журналисты в своих материалах нередко обращаются к аллюзиям: таким образом они приглашают читателя к диалогу, ведь он должен разгадать заданный автором ребус, понять, почему именно на то или иное явление сделана аллюзия. Причем чаще всего прецедентный текст изменяется посредством игры слов.

Кажется целесообразным выделить здесь несколько типов в зависимости от того, к какому прецедентному тексту обращаются авторы материала. Так, нами были обнаружены отсылки к:

- а) Названиям фильмов (*«Асиф и совсем не шоколадная фабрика»* — аллюзия на фильм «Чарли и шоколадная фабрика»; *«101 далматинец: from Podmoskovie with love»* — скорее всего, здесь содержится отсылка к названиям двух фильмов: «101 далматинец» и «Из России с любовью»; *«Безумный Андруха: Дорога ярости»* — отсылка к названию фильма «Безумный Макс: Дорога ярости»);
- б) Фразам из фильмов (*«Мораль: деньги храните в сберегательной кассе, а не на работе, ну»* — аллюзия на фразу из фильма Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»; *«Кто ты без костюма? Хабаровский реставратор, бизнесмен, филантроп.»* — аллюзия на реплику Тони Старка из фильма «Мстители»; *«Элементарно, Ватсон, воршика — соседский пёс»* — аллюзия на реплику Шерлока Холмса: «Элементарно, Ватсон!» из телефильма «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»);
- в) Пословицам и поговоркам (*«Мсть — блюдо, которое подают мама»*, *«Не делай добра — не получишь срок»* «Рыбак рыбака хейтит издалека», *«Добро побеждает все»*);

- d) Изречениям известных людей («*Театр начинается с вестибюля метро*» — аллюзия на известную фразу, приписываемую К. С. Станиславскому: «Театр начинается с вешалки»; «*Маленький шаг для человечества, но огромный для каждого школьника*» — отсылка к фразе Нила Армстронга: «Маленький шаг для человека, но огромный скачок для всего человечества»; «*Третий Рим и второе Душанбе*» — аллюзия на известную фразу «Москва — третий Рим», приписываемую монаху псковского Елеazarова монастыря Филофею);
- e) Музыкальным произведениям («*Трасса Ешка-95*» — отсылка к названию песни «Трасса Е-95» группы «Алиса»; «*Этот поезд в огне*» — отсылка к песне группы «Аквариум» «Поезд в огне»);
- f) Интернет-мемам («*Брат за брата — так в инстаграме взято*» — отсылка к строчке «Брат за брата — такое за основу взято» из песни Миши Маваша «Выгребем», прочно вошедшая в употребление в интернет-дискурсе и разговорной речи; «*Верните мне мой 1937-й*» — отсылка к популярной в интернет-дискурсе фразе «Верните мне мой 2007»; «*Самый упрямый дед на диком западе*» — отсылка к популярной в интернет-дискурсе фразе «Самая быстрая рука на Диком Западе»).

Помимо концовок, содержащих аллюзии разных типов, были выявлены концовки, содержащие оценочные суждения автора статьи, которыми он подводит итог описанному в новости («*За репосты по ходу не сядем. Время следить за лайками*» — в основном тексте заметки идет речь о внесении поправок в законодательство РФ; «*Кто-то очень хочет устроить Хаски собачью жизнь*» — речь о привлечении репера Хаски к административной ответственности), а также концовки, в которых новость обыгрывается при помощи стилистических приемов («*Уважаемые пассажиры, когда вы тырите что-то из поезда, страдает как минимум одна проводница*» — стилизация под объявления, звучащие на вокзалах или в аэропортах, так как новость посвящена происшествию на железной дороге; «*Черная пятница на Алиэкспресс*» — стилизация под рекламные объявления, в заметке рассказывается о школьнике, который принес в школу бомбу, купленную на сайте AliExpress).

Подводя итог всему вышесказанному, вновь отметим тот факт, что в настоящее время наблюдается стремительное развитие технологий, и это непременно влечет за собой изменения в жизни общества, влияя и на развитие современной новостной журналистики: авторам необходимо рассказывать о происходящем так, чтобы читатель в потоке информации, который обрушивается на него, заметил и, главное, понял содержимое новости. Для этого необходимо искать новые форматы и находить общий язык с аудиторией. Так и действует Telegram-канал Mash, являющийся воплощением новых социальных медиа и очень популярный у современной аудитории. Поэтому, на наш взгляд, исследование особенностей подачи информации на подобных источниках информации перспективно. Предполагаем, что на основе анализа методов, используемых Mash, можно будет составить представление о потребностях современного читателя и общества в целом, тем самым указав начинающим СМИ, в каком направлении им следует развиваться.

ЛИТЕРАТУРА

- Амзин А. А. 2016 — *Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016*. Екатеринбург.
- Караулов Ю. Н. 1987 — *Русский язык и языковая личность*.
- Коноплев Д. Э. 2017 — Telegram как новая среда коммуникации в СМИ и соцсетях. *Знак: проблемное поле медиаобразования*. С. 198–200.
- Новокрещенова О. В. 2018 — *Специфика репрезентации новостного контента в Telegram-каналах*. URL: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/14213/1/Novokreshhenova_VKR2018.doc (дата обращения: 03.03.2019).
- Фольц А. О. 2017 — Каналы и боты российских СМИ в Telegram: новая платформа, старые проблемы. *Медиа в современном мире. Материалы 56-го международного форума*. СПб. № 2. С. 160–169.
- Чэнь Д. 2012 — Социальные сетевые медиа и социальные сети в концепциях американских и российских исследователей. *Вестник СПбГУ*. Сер. 9. Вып. 3. С. 223–230.

ИСТОЧНИКИ

- Mash | Мэш | ВКонтакте — ВКонтакте [электронный ресурс] // URL: <https://vk.com/mash> (дата обращения: 15.02.2019).
- Mash [эл. ресурс] // URL: <https://mash.ru> (дата обращения: 04.02.2019).

ЭТНИЧЕСКИЕ СТЕРЕОТИПЫ УКРАИНЦА, БЕЛОРУСА И РУССКОГО В СЛОВАРЯХ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX вв.

Елена Петренко
(Санкт-Петербург)

Анализ стереотипов позволяет реконструировать сложившиеся у народов представления о себе и окружающем мире. Изучая этнические стереотипы, можно не только выявить, с какими народами взаимодействовал в ходе своего развития данный этнос, но и проследить, как происходило формирование в языке оппозиции «свой» – «чужой» по национальной принадлежности.

Этнические стереотипы опираются на представления о своем (автостереотипы) и другом (гетеростереотипы) этносе, существующие в картине мира какого-либо народа и находящие выражение в языке этого народа.

В. А. Маслова подчеркивает общий, массовый характер представлений о свойствах и традиционных чертах другой этнической группы [Маслова 2001]. Е. Ю. Горшунова при определении этнического стереотипа называет такие характеристики, как эмоциональность, экспрессивность, устойчивость и схематичность образа другого этноса; при этом сложившееся в обществе мнение о другом этносе не подвергается сомнению [Горшунова 2008: 200]. Этности не существуют изолированно и в ходе развития сталкиваются с представителями других этнических групп, что приводит к появлению в языке тех или иных этнических стереотипов.

В статье рассматриваются гетеростереотипы украинца и белоруса, а также автостереотипы русского, представленные в словарях русского языка XIX – первой половины XX вв.

Известно, что до XIX в. само представление о нациях, этносах, народах и народностях отличалось от современного. Особенно хорошо это заметно в представлениях деревенских жителей: хотя деревни отличались друг от друга какими-то деталями, это не становилось поводом для разделения общин. Дворяне же были

больше похожи на иностранных господ, чем на российских бояр или князей.

Для русского народного сознания XVIII–XIX вв. характерно бытовое представление об украинцах как о некультурных и нецивилизованных крестьянах. Такое восприятие стало результатом трансформации, огрубления и стереотипизации идей эпохи сентиментализма и Просвещения, в соответствии с которыми украинец понимался как «дитя природы», «естественный человек», со всеми вытекающими отсюда представлениями о нем русского («цивилизованного», «просвещенного») человека [Левкиевская 2009: 55–56].

«О начале процесса стереотипизации в российско-белорусских отношениях свидетельствует появление этнонимов *москаль* и *литвин* как наличие противопоставления “свой” – “чужой”» [Горбелева, Чернышов 2012: 68]. В XIX веке одним из наиболее распространенных стереотипов о белорусах в русском сознании было утверждение о невежественности белорусов.

Анализируя материал словарей, важно не ограничиваться этнонимами, вынесенными в качестве заголовочных слов, ведь информация о существующих в языке стереотипах может быть включена в дефиницию или в иллюстративный материал. Как отмечает А. И. Грищенко, включение этнонимов в словари сопряжено с рядом трудностей. Во-первых, этнонимы должны перестать считаться именами собственными. Во-вторых, перед составителями словаря встает вопрос отбора этнонимов, которые являются актуальными для современного языка. В-третьих, возникает необходимость определения соответствия или несоответствия того или иного этнонима названию жителей целой страны [Грищенко 2013: 147].

Главная задача, которую ставил перед собой В. И. Даль, заключалась в том, чтобы продемонстрировать богатство народного языка. В словарях он описывает предметы и явления, характеризующие русский народный быт, поверья, приметы, обычаи и множество других этнографических сведений.

Словарь М. И. Михельсона «Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии» стал первым фразеологическим словарем русского языка, описывающим образную речь России XIX века.

Один из главнейших инструментов вербализации этнических стереотипов — поговорки, фразеологизмы, поэтому обратимся для начала к словарям В. И. Даля и М. И. Михельсона.

Зафиксированные в словарях В. И. Даля паремии вербализуют преимущественно отрицательное отношение к украинцам, подчеркивая их глупость, неуклюжесть и необразованность: «*Терпеть я не могу этой тесноты (сказал хохол, доставая огня на трубку и опрокинув котелок на треножнике, в чистой степи)*». «*Проклятые москали: понаставили столбов, что и проехать негде (сказал хохол, зацепив возом за верстовой столб, среди степи)*». «*Хоть его свяжи, не свяжи, а он все в болото лезет (сказал хохол, уронив на улице в грязь пасхального жареного поросенка)*» [ПРН 1879 – 2: 42, 281].

Важно отметить, что, считая украинца глупым, русские также обращают внимание на его доброту: || Хохол, грубый, неотесанный человек, но в то же время добряк. *Настоящий хохол. С хохла можно содрать три козла* [ТСД2 1880–1882 – 4: 580].

Кроме того, паремии позволяют реконструировать стереотип о хитрости, упрямстве и скрытности украинцев. И, как отмечает историк С. С. Беляков, честность в малороссиянах, на взгляд русских, парадоксально сочеталась с хитростью и скрытностью [Беляков 2016: 90]: «*Хохол глупее вороны, а хитрее черта*». «*Он хохол (т. е. хитер и упрям)*». «*И по воду хохол, и по мякину хохол*». «*Хохол не совет, да и правды не скажет*» [ПРН 1879 – 1: 430].

Русские к началу XIX в. называли белорусов *литвинами* (по их принадлежности до XVIII в. к Великому княжеству Литовскому) и считали невежественными: «*Это, видно, решета гоном гнали, сказал литвин глядя на лапотный след*» [ТСД2 1880–1882 – 1: 370].

Отметим, что в материалах словарей В. И. Даля не акцентируется внимание на произносительных особенностях украинской речи, при этом лексические единицы украинского языка в словари включаются — с пометой «малорос.» («малорус.») и без каких-либо дополнительных оценочных коннотаций, например:

1) Поднести жениху арбуз (малорус. гарбуз, тыкву), отказать [ТСД2 1880–1882 – 1: 21].

2) Винница — винокурня, винокурный завод, малорос. караван, заведение, где сидят, курят или гонят горячее вино [ТСД2 1880–1882 – 1: 208].

Фонетические особенности речи белорусов — произнесение аффрикаты /дз/ на месте /д/ или цоканье (неразличение аффрикат /ц/ и /ч/), наоборот, привлекают внимание русских, что находит выражение в следующих словарных статьях:

ДЗЕКАТЬ, произносить дз вместо д, как белорусы и мазуры. Дзекают также, но неск. иначе, ц вм ч, и наоборот. <...> *Как не закаивайся литвин, а дзекнет. Только мертвый литвин не дзекнет. Разве лихо возьмет литвина, чтоб он не дзекнул* [ТСД2 1880–1882 – 1: 446].

НАЦОКАТЬ, -ся. *Литвин нацокает, что и не разберешь его. Поколе жив смолянин, не нацокается* [ТСД2 1880–1882 – 2: 508].

Автостереотипы широко представлены во фразеологизмах, пословицах и поговорах.

Русские осознают свою зависимость от случая, поэтому надежда на авось, небось и как-нибудь вербализуется неоднократно: «Русский человек любит авось». «Русский на авось и взрос». «Русский крепок на трех сваях: авось, небось да как-нибудь» [ПРН 1879 – 1: 406], «Русский Бог — авось, небось да как-нибудь». «Русский Бог велик — (иноск.) иронический намек на поговорку: Русский Бог — авось, небось да как-нибудь» [РМР 1903: 761–762].

Отметим, что автостереотипы могут иметь положительные коннотации. Так, например, русские убеждены в своей исключительной выдержке и умении идти до конца, несмотря ни на что: «Русский умрет, а живой в руки не дастся». «Русскому здорово, а немцу смерть» [РМР 1903: 762].

Уже с XVI века украинцы и белорусы использовали по отношению к русским отрицательно-оценочную номинацию *москаль*, при употреблении которой подчеркивали такие качества русских, как хитрость, склонность к обману, мошенничеству:

Москаль, юж. москвич, русский; солдат, военнослужащий. *От москаля, хоть полы отрежь, да уйди! Кто идет? Чёрт? Ладно, абы не москаль. С москалем дружись, а камень за пазухой держи (а за кол держись). Не за то бьют москаля, что крадет, а чтобы концы хоронил. Знает москаль дорогу, а спрашивает!* **Москалить** млрс. мошенничать, обманывать в торговле [ТСД2 1880–1882 – 2: 356].

Рассматривая более поздний период и более строгий лексикографический принцип, обратимся к академическому словарю конца XIX – первой половины XX вв.

В 1891 г. начинает издаваться «Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук». Первый том (А–Д) вышел под редакцией Я. К. Грота. Этот том ориентирован на строгую нормативность языка, включает в себя общеупотребительные слова русского литературного и делового языка периода от Ломоносова до конца XIX века, а также актуальные для того времени церковнославянские и древнерусские слова. После смерти Грота редактором словаря стал А. А. Шахматов, который стремился отразить уже все богатство языка, включая в словарь лексику без хронологических, нормативно-стилистических или ареальных ограничений.

Этнонимы *белорус* и *великоросс*, вошедшие в первый том «Словаря русского языка», стилистически нейтральны — толкования их значений лишены каких-либо оценочных компонентов:

Белорусский. От белорус. *Белорусское наречие* [СГ-1 1891: 319].

Белорус. Принадлежащий к племени коренных обитателей Белой России, см. Белый [СГ-1 1891: 319].

Белый. *Белая Русь*, часть России, в состав которой входят преимущественно губернии Витебская и Могилевская, присоединенные к империи по первому разделу Польши в 1772 году [СГ-1 1891: 322].

Великороссийский, великорусский. Относящийся к Великой России, обнимающий все страны, которые некогда входили в состав Московского государства, ныне все губернии, расположенные по водам Северной Двины, Волги и Дона, включительно с бассейном Ильменя, Ладоги и Онеги [СГ-1 1891: 363].

Великороссиянин, великоросс, великорус. Уроженец одной из великороссийских губерний, в отличие от малоросса и белоруса [СГ-1 1891: 363].

Этноним *малоросс* должен быть зафиксирован в 6 т. «Словаря русского языка» (1927 г., редактор — А. А. Шахматов). Однако составители включили в словарь только его производные:

Малороссизм. Малорусское слово в русской речи. *Не должно в русском журнале нападать на галлицизмы малороссизма*. Дмитриев. Письмо Тургеневу, 1806 [СШ-6 1927: 141].

Малороссийский. Прилаг. от им. Малороссия. *Малороссийский борщ*. — К этому (кушанью) еще подается в соуснике растопленное малороссийское сало. Куприн, На покое [СШ-6 1927: 141].

Малороссиянство. *Стар.* Стремление к государственной самостоятельности Малороссии. *Другие такие же дела имеются, по которым о ищущих малороссиянства чинены в Глухове следствия.* П. С. З. 1752, № 9925 [СШ-6 1927: 141].

Сравнивая три прилагательных (*белорусский*, *великороссийский* и *малороссийский*), обратим внимание на различную структуру словарных статей: при толковании слова *великороссийский* не только дается ссылка на производящее словосочетание, но и приводятся географические сведения, при этом нет иллюстративного материала. Прилагательное *белорусский*, в отличие от двух других, представлено как производное от этнонима. В качестве иллюстрации предлагается словосочетание *белорусское наречие*. Наиболее интересный иллюстративный материал дается в статье *малороссийский*: цитата из рассказа А. Куприна описывает традиционное, связанное со стереотипным представлением о народе, блюдо украинской кухни — борщ и сало. В данном случае стереотип лишен каких-либо отрицательных коннотаций.

Другой анализируемый словарь относится уже к советской эпохе: «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935–1940 гг.) ориентируется на новую — пролетарскую идеологию, что находит выражение в словарных статьях:

Белорусы. Одна из восточнославянских народностей, населяющая территорию между средним Поднепровьем и верхним Неманом [ТСУ 1935–1940 – 1: 152].

Малорос(с) и малорус, (дореволюц.). Шовинистическое название украинца [ТСУ 1935–1940 – 2: 130–131].

Малороссиянин, (книжн. старин.). То же, что малоросс [ТСУ 1935–1940 – 2: 131].

Великорусы и (книжн.) **великорос(с)ы,** (устар.). То же, что русские. [Название возникло в Московском государстве на почве великодержавной идеологии, объявляющей русскую народность «великой» в сравнении с украинской и белорусской] [ТСУ 1935–1940 – 1: 240].

Кацап [араб. *kassab* — мясник] (дореволюц. бран.). Шовинистическое обозначение русского в отличие от украинца в устах украинцев-националистов, возникшее на почве национальной вражды. *Проклятые кацапы едят щи даже с тараканами.* Гоголь [ТСУ 1935–1940 – 1: 1338].

Москаль, (дореволюц. пренебр.). Шовинистическое прозвище, прилагавшееся жителями Украины и Белоруссии к русским, представителям Московского государства, а также к солдатам [ТСУ 1935–1940 – 2: 157].

Русские. Восточно-славянский народ, составляющий большинство населения СССР, великоруссы. *Я — русский, я люблю молчанье дали мразной. Фет. Татьяна (русская душою, сама не зная, почему) с ее холодной красою любила русскую зиму.* Пушкин [ТСУ 1935–1940 – 3: 1407].

Украинцы. Славянский народ, составляющий основное население Украинской Советской Социалистической Республики [ТСУ 1935–1940 – 4: 922].

Хохол² (дореволюц. разг. шутол., бран.). В устах шовинистов-великоросов – украинец [ТСУ 1935–1940 – 4: 1184].

Официальная идеология СССР предполагала равный статус для всех наций в рамках единого «советского народа». Этнонимы *малоросс* и *великоросс* признаны дореволюционными, устаревшими. Однако при толковании лексемы *русские* номинация *великоруссы* используется как синоним.

Лексемы *кацап*, *москаль*, *хохол* имеют пометы «дореволюц.» и «бран.» или «пренебр.», в толковании присутствует определение «шовинистический» либо делается отсылка к националистическим взглядам говорящего. Этим подчеркивается идея единства народа новой страны, а этнофолизмы наделяются статусом ушедших на периферию лексического фонда единиц. Предполагалось, что на территории социалистических республик не возникало проблем, связанных с этнической принадлежностью, и каких-либо конфликтов, ею обусловленных.

Таким образом, анализ этнических стереотипов по материалам словарей позволяет, с одной стороны, продемонстрировать актуальные представления народов друг о друге в определенные периоды их истории, а с другой — выяснить, как установки лексикографов или идеология государства в целом отражаются на информации, включенной в словарь.

ЛИТЕРАТУРА

- Беляков С. С. 2016 — *Тень Мазепы: украинская нация в эпоху Гоголя*. М.
- Горбелева Е. А., Чернышов Ю. Г. 2012 — Эволюция стереотипов восприятия белорусов в России. *Известия Алтайского государственного университета*. Барнаул. № 4–2 (76). С. 66–72.
- Горшунова Е. Ю. 2008 — Этнические стереотипы, прозвища и ярлыки относительно американских индейцев, эксплуатируемые американскими СМИ. *Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*. СПб. № 86. С. 200–202.
- Грищенко А. И. 2013 — Русские этнонимы и смежные с ними лексические категории в толковых словарях. *Вопросы ономастики*. Екатеринбург. № 2 (15). С. 146–163.
- Левкиевская Е. Е. 2009 — Эволюция стереотипа украинца в русском языковом сознании. *Стереотипы в языке, коммуникации и культуре*. М.
- Маслова В. А. 2001 — *Лингвокультурология*. М.
- ПРН 1879 — *Пословицы русского народа: Сб. пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.* / В. Даля. 2-е изд. Т. 1–2. СПб.; М.
- РМР 1903 — Михельсон М. И. *Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний*. СПб, Т. 1.
- СГ-1 1891 — *Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук под ред. Я. К. Грота*. СПб. Т. 1. Вып. 1.
- СШ-6 1927 — *Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук под ред. А. А. Шахматова*. Л. Т. 6. Вып. 1.
- ТСД2 1880–1882 — *Толковый словарь живого великорусского языка* / В. Даля. 2-е изд. Т. 1–4. СПб.; М.
- ТСУ 1935–1940 — *Толковый словарь русского языка* / Под ред. Д. Н. Ушакова. М. Т. 1–4.

КОНЦЕПТ-ТОПОНИМ *КАВКАЗ* ПО РЕЗУЛЬТАТАМ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Майя Реутова, Екатерина Башкова
(Санкт-Петербург)

С политической, экономической, торговой, исторической и культурной точек зрения *Кавказ* является важным регионом России. Состав и структура ассоциативно-вербального поля концепта-топонима *Кавказ*, обнаруживающие языковое отражение тематических связей, позволяют использовать результаты исследования в практике преподавания русского языка как иностранного при обсуждении геополитических проблем, которые вызывают непреходящий интерес у иностранной аудитории, что из года в год наблюдается преподавателями РКИ.

Нами был проведён свободный ассоциативный эксперимент на слово-стимул *Кавказ*, в результате которого было опрошено 194 человека (120 женщин и 74 мужчины в возрасте от 13 до 64 лет). Результаты были сопоставлены с данными, представленными в Ассоциативном словаре Ю. Н. Караулова (2002), и в магистерской диссертации И. В. Корольковой (2011). В отличие от предыдущих работ, в нашем исследовании мы учитывали возраст и пол респондентов, что, на наш взгляд, помогло нам представить концепт-топоним более четко и многогранно. Вслед за предыдущими исследователями мы разделили ответы на четыре группы: *география*; *этнография*; *отражение концепта в русской культуре*; *оценка, личностное восприятие*.

Группа *география* представляет 2 раздела: *физическая география* и *политическая география*.

Раздел *физическая география* состоит из 7 подразделов, а в исследовании 2011 года он состоял из 8 подразделов (отсутствует подраздел *полезные ископаемые*).

1. Рельеф и ландшафт: *горы (70)*, *вершина*, *высокие горы*, *кавказские горы*, *Казбек*, *Эльбрус*, *заснеженные горные вершины*.

Сохраняется самая частотная реакция — *горы*, отсутствуют ассоциации, характеризующие конкретные разновидности горных

пород (*плато, ущелье, скалы*), а также названия наиболее значимых горных массивов для Кавказа (*горы Машук, Арагат*).

2. Объекты растительного мира: *фрукты (2), виноград (2), баклажан, инжир, гранат*.

В данном подразделе не обнаруживаются ассоциации, характеризующие многообразие названий фруктов, ягод и растений, что находило отражение в предыдущих исследованиях. Так, не нашли отражение такие реакции, как *мандарины, арбузы, персики, кизил*, являющиеся неотъемлемой частью Кавказа, его атрибутами.

3. Объекты животного мира: *бараны (2), овцы, конь, орлы, отары, стадо овец, горные орлы*.

В данном подразделе существенных изменений не выявлено, что обусловлено реакциями респондентов, давших разнообразный перечень наименований животных и птиц, выбравших местообитания Кавказ.

4. Водные объекты: *море (6), минеральные воды (3), минеральные источники, кислые воды, источники*.

Такие реакции демонстрируют стереотипное восприятие Кавказа: исключительно как места отдыха и лечения. При этом не приведено ни одного названия таких известных горных рек, как *Арагва, Кубань*, не названы *водопады, родники, горные озера*, составляющие наиболее полный образ описываемого региона.

5. Климат и природные явления: *солнце (8), жара (3), природа (3), тепло (2), горный воздух (2), туманы, снег*.

Можно отметить повторяющиеся реакции, отражающие самую суть климата Кавказа, а также реакции, связанные с приятными воспоминаниями о лете, об отдыхе. Однако никто не вспомнил о таком характерном явлении, как *камнепад*.

6. Объекты, созданные человеком: *Харбижсин. Приора, низкая машина, тонировка, тонированные приоры, БПАН (без посадки авто нет), КРА (кра-номера, «блатная» серия номеров, приближенных к Рамзану Кадырову), низкий таз, гексоген*.

Заметна большая разница между реакциями данного исследования и предыдущего: ранее респонденты давали такие ассоциации, как *заповедник, обезьянник (Сухумский), кавказская дорога*, теперь же это аббревиатуры, обозначающие современные реалии. *Харбижсин* — это название предприятия в Кабардино-Балкарской республике. *Приора* — имеется в виду марка машины Лада Приора Седан. *Низкий таз* и *тонировка* — считается, что лица кавказ-

ской национальности предпочитают такой тюнинг для своих автомобилей. *Гексоген* — химическое вещество, из которого изготавливают взрывчатые вещества, внешне напоминает сахарный песок. Как сообщают источники типа «Коммерсант» (<https://www.kommersant.ru/doc/225639>) за 1999 г. и «Кавказ.Реалии» (<https://www.kavkazr.com/a/29687625.html>) за 2 января 2019 г., гексоген использовался лицами кавказской национальности для совершения действий террористического характера.

7. Стороны света: юг (2).

В предыдущем исследовании встречается также и ассоциация *восток*. Но, вероятно, причина такой реакции в нашем исследовании все та же — восприятие Кавказа как места тепла и отдыха.

Раздел *политическая география* состоит из трёх подразделов, среди которых можно выделить:

1. Политико-административное устройство: *Россия* (6), *южная часть СССР, Владикавказ, Осетия, Азия, Дагестан, Домбай, Чечня, Грозный*.

Данные реакции показывают, что Кавказ в сознании современных членов социума ассоциируется с Россией и ее республиками: *Чечня, Осетия*; городами: *Владикавказ, Дагестан, Грозный*. Эти реакции несколько отличаются от более ранних, где преобладает число городов, относящихся к категории санаторно-курортных (*Пятигорск, Сочи, Минеральные Воды, Архыз, Нальчик, Кисловодск*). Высказанное наблюдение свидетельствует, на наш взгляд, о том, что раньше Кавказ неизменно связывали исключительно с отдыхом, сейчас же ситуация изменилась, а топонимы, указанные современными респондентами, являются важными с политической точки зрения.

2. Социально-политическая ситуация: *война* (5), *миграция молодежи в Москву, существенное экономическое отставание, чеченская война, приход Путина к власти*.

Немаловажной представляется разница с предыдущим исследованием в количестве и разнообразии реакций, попадающих под эту категорию. Появляется реакция *существенное экономическое отставание*, что, как следствие, влечет за собой реакцию *миграция молодежи в Москву*. Остается ассоциация *война*, связанная с нестабильностью этого региона.

3. Исторические и политические деятели: *Рамзан Кадыров, Рамзан*.

Представляет интерес смена политических деятелей, связанных с Кавказом. В ассоциативном словаре Ю. Н. Караулова это *Сталин* и *Шеварнадзе*. В исследовании 2011 г. это *Саакашвили* и *Шамиль*. Ответы наших респондентов показывают, насколько возрос рейтинг оценки личности Рамзана Кадырова — главы Чеченской республики (по крайней мере, у молодого поколения).

Следующая группа, *Этнография*, представлена двенадцатью разделами.

Кухня: *шашлык* (19), *хачапури* (6), *еда*, *кухня*, *лагман*, *хинкал*, *плов*, *традиционные блюда*.

Кавказская кухня представляет целый спектр разных вкусов, блюд, изысков. Здесь же мы видим самую частотную реакцию *шашлык*, аналогичную предыдущему исследованию, и еще несколько ответов, которые относятся к кухням иных народов, населяющих территорию Кавказа. *Хачапури* — грузинское блюдо, *плов* — узбекское. Никто не назвал *чебуреки*, *лаваш*, *хычины*. В данном случае можно назвать две причины: во-первых, блюдо может принадлежать к традиционной кухне нескольких народов, но ассоциироваться лишь с одним из них; во-вторых, это может быть связано с тем, что многие из этих блюд не воспринимаются уже как исконно кавказские, так как вошли в категорию «фастфуда».

Напитки: *вино* (14), *красное вино* (2), *кавказское вино* (2), *Изабелла*, *Нарзан*, *минеральная вода*, *айран*.

В этом разделе, как и в предыдущем исследовании, самым популярным кавказским напитком оказалось *вино*.

Одежда и предметы обихода: *бурка* (2), *черкеска*, *папах*, *кинжал*, *хиджаб*, *красные мокасины*, *большие овчинные белые шапки*, *традиционная одежда*.

При сопоставлении ответов наших респондентов в данном разделе с предыдущими исследованиями, были обнаружены реакции *красные мокасины* и *хиджаб*, которые не встречались ранее и относятся к разделу *стереотипы*.

Религия: *ислам*.

В исследовании 2011 года встречалась реакция *мусульманство*.

Жильё: *аул* (2).

Раздел представлен немногочисленно. Другие особенности кавказского жилья (исследование Корольковой: *аул* (10), *сакля* (2), *горные посёлки*, *высокогорные деревни*) респонденты не отметили.

Следовательно, знания у современных членов социума об особенностях традиционного жилья жителей Кавказа стали скудными.

Род занятий: *пастух, водители маршруток, борьба*.

Реакции к этому разделу *водители маршруток* и *пастух* уже встречались, но *борьба* встретилась впервые.

Традиции, обычаи: *лезгинка (10), кавказские песни и пляски, национальная музыка, групповые песнопения, музыка, певучие песни, обычаи, воспитание, (жесткие) традиции*.

Данный раздел не представляет широкий спектр разноплановых ассоциаций, а базируется на нескольких ключевых: танцы, песни, музыка, традиции. В исследовании 2011 года нашли отражение и *отношения мужчины и женщины, и семья* и т. п., что, возможно, может быть объяснено процессами глобализации, в результате которых указанные аспекты в сознании людей отошли на задний план.

Этнонимы: *джигиты (2), долгожители (2), горцы, кавказцы, кавказские мужчины, черкесы*.

Реакции раздела несущественно отличаются от реакций предыдущего исследования.

Характеристика внешности народностей: *борода (3), черные глаза, нос с горбинкой, носатый мужик, ломаные уши, монобровь, смуглые люди, бородастые мужчины*.

Большинство ассоциаций совпадает с предыдущими исследованиями. В нашем исследовании анализируемый раздел дополняется реакциями *монобровь, ломаные уши*, что, возможно, может объясняться особенностями внешности представителей кавказских народов — сросшиеся брови. Реакция *ломаные уши*, пожалуй, обусловлена представлением членов социума о кавказцах, добившихся больших результатов в таком виде спорта, как борьба, в результате которого возможны травмы ушей.

Характер народностей: *гостеприимство (2), горячие парни, горячий народ, горячие горцы, горячая кровь, ложь, месть, оправдания, хитрость, добрый и приветливый народ, семейные ценности, приветливые, душевные люди, кумовство, друг за друга, конфликты, благородные, уважение, самолюбие и неоправданная гордость, радушие, гордость, горячий человек, агрессия, доброта, горячий темперамент горцев, харизматичные мужчины, доброжелательные люди, покорные женщины, ярость, горячие*

парни, горячие грузины, опасность, горячие кавказские парни, долголетие, темперамент.

Здесь очевидно то, что раздел представлен многочисленными ассоциациями (преобладающими по количеству в сравнении с предыдущим исследованием), которые можно условно разделить на положительные (*добрый и приветливый народ, семейные ценности, приветливые, душевные люди, друг за друга, благородные, уважение, радушие, доброта, гостеприимство, харизматичные мужчины, доброжелательные люди*) и отрицательные (*конфликт, хитрость, ложь, месть, оправдания, самолюбие и неоправданная гордость, агрессия, ярость, опасность*). Количество и тех, и других реакций примерно одинаково (эти два подраздела отличаются разнообразием и частотностью единиц), что позволяет сделать вывод о том, что респонденты не акцентировали внимание на одной стороне вопроса.

Характеристика речи: *акцент, "иды сюда мой сладкий сахэр, я тибэ усё прощу", "эй, сюда иди" (2).*

Реакции респондентов аналогичны предыдущему исследованию, немногочисленны, отражают восприятие кавказской речи сквозь призму русского сознания.

Стереотипы: *красные мокасины, хиджаб, борьба, монобровь.*

По нашему мнению, эти реакции отражают стереотипное мышление современной молодёжи, согласно которому именно этот тип обуви предпочитают представители кавказской национальности, все девушки без исключения носят такую одежду, а все юноши занимаются борьбой. Последние стереотипы связаны, вероятно, с образом кавказцев, который был создан в скетч-шоу «Даёшь молодёжь!».

В исследовании 2011 года к разделу *стереотипы* причислялись следующие ассоциации: *море, лезгинка, традиции, долголетие, танцы, джигит, музыка, песня, танец, аксакал, гарем, калым, много детей.*

Многие из них присутствуют и в настоящем исследовании, однако не были упомянуты *калым, аксакал, гарем* и количество *детей*.

Вслед за И. В. Корольковой мы выделили группу *Отражение концепта в русской культуре*, в которую входят ассоциации, отражающие влияние Кавказа на разные сферы русской культуры. Если в 2011 году реакции анкетированных позволили выделить в этой группе семь разделов, то сейчас мы можем говорить

о наличии только шести из них. Раздел «прецедентные ситуации» не был отражены в реакциях респондентов 2019 года.

Главная роль всё ещё принадлежит литературе:

1. Литература: *Пушкин, Лермонтов (12), Кавказский пленник (3), Мцыри, Синие горы Кавказа, Герой нашего времени, Ночевала тучка золотая.*

Ассоциация Кавказа с писателями XIX века сохраняется, однако спектр реакций значительно беднее, чем в 2011 году. Так, ни фамилии Грибоедова, ни повести Л. Толстого «Хаджи-Мурат», среди новых реакций обнаружено не было. Реакции из группы *литература* преимущественно принадлежат девушкам и женщинам разного возраста. Из 21 ответа, только два принадлежат мужскому полу.

Кинематограф — следующий раздел ассоциаций. Несмотря на большое количество фильмов, связанных с Кавказом, уже в предыдущем исследовании было отмечено, что ответы, относящиеся к этой сфере, немногочисленны, однако в нашем опросе результаты менее разнообразны.

2. Кинематограф: *«Кавказская пленница» (6), «Мимино», «Приключения Шурика».*

Отсутствует имя Сергея Бодрова, его фильмы «Брат» и «Брат-2», драма Карена Шахназарова «Зимний вечер в Гаграх», юмористический канал «Сев-Кав TV». Отсутствие некоторых пунктов вполне объяснимо: сериал «Наша Russia» был недолговечным явлением культуры, которое быстро забыли; личность Сергея Бодрова была символична для поколения эпохи перестройки. С изменением общества фильмы «Брат» и «Брат-2» перестали быть знаковыми для нового поколения. «Зимний вечер в Гаграх», в свою очередь, является достоянием культуры и на протяжении долгого времени входил в фоновые знания носителей русского языка. Его исчезновение из ряда ассоциаций указывает на глубинные изменения в сознании нового поколения.

Среди ответов мы обнаружили один, очень показательный: *рассказ «кавказская пленница»*. Он указывает на то, что в языковом сознании носителей русского языка произведения литературы и кинематографа переплетаются, что может свидетельствовать о низком уровне образованности членов социума.

Как в советские, так и в постсоветские времена, Кавказ продолжает ассоциироваться с отдыхом и спортом.

3. Спорт, отдых: *отдых (2), курорт, горно-лыжный курорт, лыжи, альпинизм, канатная дорога, Домбай, минеральные воды (4), источники (2), лечебница, Курорт Эссентуки, кислые воды, туризм, Хабиб.*

Данный раздел, как и в предыдущем исследовании, представлен достаточно обширным списком реакций, что даёт нам право сделать вывод о Кавказе как достаточно популярном месте отдыха у жителей России. Но нельзя не заметить и потерю понятия «Приют 11». Эта гостиница с чрезвычайно богатой историей здания сгорела в 1998 году, людей же, которые её помнят, становится всё меньше. Также фигурирует имя Хабиба, представителя Чеченской республики, как выдающегося бойца смешанных боевых искусств и чемпиона UFC¹ в лёгком весе.

Следующий раздел представлен только одним ответом:

4. Пословицы: *когда едешь на Кавказ, солнце светит прямо в глаз; один глаз на нас, другой на Кавказ.*

Вторая фраза является изменённой. Изначально она звучала так: «один глаз на Кавказ, другой в Арзамас» или «один глаз на нас, другой на Арзамас».

Раздел музыки, представленный ранее отчасти музыкой советского периода, теперь включает только творчество современных исполнителей.

5. Музыка: *«Лада Седан! Баклажан!», «На Кавказе есть гора самая высокая, а под ней течет река самая глубокая...».*

«Лада Седан! Баклажан!» — самая известная строчка песни Тимати «Баклажан» (2015). Автор же слов «На Кавказе есть гора самая высокая, а под ней течет река самая глубокая...» неизвестен. Первые упоминания этой песни в интернете относятся к 2003 году. Интересно отметить, что люди помнят именно фразу из песен, а не их названия. Потеряны ассоциации с песнями советского периода.

6. *Прецедентные высказывания: Ахмат — сила.*

Фраза «Ахмат — сила» связана с грозненским футбольным клубом, которому присвоено имя Ахмата-Хаджи Кадырова [Рустамов 2018]. Данная фраза стала популярна после инцидента с чеченским молодым человеком в Московском транспорте, ко-

¹ Ultimate Fighting Championship (рус. Абсолютный бойцовский чемпионат).

торый произнёс эту фразу, кидая в другого пассажира банку и записывая происходящее на видео, которое впоследствии появилось в интернете.

Ранее раздел *Прецедентные высказывания* состоял из крылатых фраз из фильмов и произведений литературы.

Последний раздел, выделенный в исследовании И. В. Корольковой 2011 года, в данном исследовании перестал существовать, т. к. ни одной прецедентной ситуации названо не было. Члены современного социума перестали ассоциировать Кавказ с дуэлью и смертью Лермонтова. Город Сочи, как было *сказано* выше, участники эксперимента к Кавказу не относят, а соответственно, и реакция «Олимпийские игры» не имела места.

Таким образом, в результате сравнительного анализа экспериментов 2011 и 2019 года, а также данных русского ассоциативного словаря Ю. Н. Караулова, можно сделать вывод, что за последние 8 лет группа ассоциаций *Отражение концепта в русской культуре* потеряла достаточно много реакций, которые раньше входили в фоновые знания носителей русского языка. С другой стороны, группа обогатилась новыми, но немногочисленными ассоциациями. Важно отметить, что *Кавказ* в сознании людей сохраняет за собой позицию известного курорта, но уже не проявляется во всех сферах русской культуры.

Последняя группа *Оценка, личностное восприятие* включает разнообразные лексические средства, которые относятся к индивидуальному восприятию природы и народов Кавказа. В рамках данной группы в исследовании 2011 года было выделено четыре раздела: 1) эстетическое восприятие мира; 2) оценка народностей; 3) оценка климата и 4) эмоциональные индивидуальные ассоциации. Все они сохраняются среди ассоциаций нашего эксперимента.

1. Эстетическое восприятие мира: *чистый воздух (5), свежий воздух, обалденный воздух, запах моря, красивые горы, красивая природа (2), красота (3), чистота (3)*.

Данная группа присутствовала ранее и была наполнена сходным содержанием. Предположительно, это связано с тем, что для глубинных изменений в эстетическом восприятии мира необходимо большее количество времени и более глобальные изменения в фоновых знаниях людей. Однако даже в этой группе появляется прилагательное *обалденный*, которое раньше не фигурировало, что свидетельствует об актуализации в современной речи

носителей языка разговорно-сниженной лексики в качестве оценки, даваемой Кавказу.

2. Оценка народностей

2.1. Положительные: *люди широкой души, хорошие\весёлые люди, мудрое управление, мужественные люди, хорошие душевные люди.*

2.2. Отрицательные: *хачи (5), чурки (2), быдло, пустышки, огонь.*

Наличие положительной и отрицательной оценки народа было отражено и у Ю. Н. Караулова, и у И. В. Корольковой. В данном эксперименте отрицательной лексики для оценки народностей больше.

Если вернуться к группе *Этнография* к разделу *характер народностей*, можно отметить, что люди обращают внимание на обе стороны характера кавказцев, и негативных черт тоже выделяют больше. В предыдущих исследованиях отрицательная оценка тоже преобладала. Следовательно, в отношении людей к народностям Кавказа существенных изменений не произошло.

Следует отметить, что большинство единиц негативной оценки было выявлено в реакциях девушек от 20 до 25 лет: *хачи, чурки*. Молодые люди того же возраста выбрали слова *быдло* и *пустышки*, которые несут менее агрессивный характер. Более того, негативных реакций от мужского пола в 3 раза меньше, чем от женского. Возможно, такая реакция является отражением поведения людей кавказской наружности в социуме, которое вызывает у девушек страх, неприязнь и агрессию в их сторону.

3. Оценка климата: *благодатный край, розовый закат.*

4. Эмоциональные индивидуальные ассоциации: *вкусная еда (6), служба в армии (3), глубокие и необыкновенные люди, с которых хочется брать пример; романтика горных путешествий с особым местным колоритом; знакомство с людьми, с которыми общаюсь до сих пор, хотя прошло уже почти 20 лет; тишина и покой на уровне летящих облаков; красивые песни и танцы, вкусные блюда, вкусные напитки, запах кальяна, горячие сексуальные мужчины, малая родина, родина, детство, сила, свобода, тревога.*

Последний раздел представлен наиболее разнообразно и специфично, каждый человек ассоциирует Кавказ с личными событиями и этапами жизни, собственными переживаниями, поэтому здесь почти не встречается повторений.

Год эксперимента	Кол-во реакций	География	Этнография	Отражение концепта в русской культуре	Оценка, личностное восприятие
2002	324	25%	60,5%	1,5%	13%
2011	980	46%	37%	10%	7%
2019	447	37%	35%	13%	15%

В ассоциативном словаре 2002 года самой многочисленной группой была *Этнография* (60,5%), в поздних исследованиях она сократилась (37% и 35%). Второй по численности группой была *География* (25%), в 2011 году интерес к ней возрос (46%), но, к 2019, немного упал (37%). *Оценка, личностное восприятие* составляла 13%, после чего переживала падение до 7% и сейчас поднялась до 15%. *Отражение концепта в русской культуре* составляла 1,5%, но отражала разнообразные реакции, потом реакции в этой группе увеличились до 10% и 13%, но разнообразие свелось к минимуму.

Таким образом, внутри каждой группы были выявлены сходные с предшествующими исследованиями ассоциации, а также ассоциации, впервые появившиеся в результате предпринятого эксперимента. Кроме того, выявлены наиболее частотные реакции, а также ассоциации, обусловленные гендерными предпочтениями в той или иной группе и возрастными параметрами испытуемых. Анализ ассоциаций на слово-концепт *Кавказ* позволяет отметить понижение уровня образованности отдельных членов социума. Необходимо подчеркнуть, что на языковую картину мира и отдельные концепты оказывают влияние многочисленные экстралингвистические факторы, что и обуславливает результаты проведенного в настоящем исследовании эксперимента.

ЛИТЕРАТУРА

- Караулов Ю. Н. 2002 — Русский ассоциативный словарь. М. Т. 1–2.
 Королькова И. В. 2011 — Концепт Кавказ в русской языковой картине мира: дис. ... магистра лингвистики. СПб.

ИСТОЧНИКИ

Рустамов С. 2018 — Что значит фраза Ахмат сила пояснил министр Чечни Джамбулат Умаров.

[Электронный ресурс] <http://therussiantimes.com/news/349285.html>

Коммерсантъ 1999 — Гексоген — не сахар.

[Электронный ресурс] <https://www.kommersant.ru/doc/225639>

Кавказ.реалии 2019 — проект Северокавказской службы Радио Свобода

[Электронный ресурс] <https://www.kavkazr.com/a/29687625.html>

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕВОДА В РЯДЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ СМИ

Ирина Сисейкина
(Тарту)

Перевод в журналистике — довольно новая область науки, и ввиду этого пока не выработан единый подход к анализу и к принципам создания переводного текста в СМИ. Ряд общих лингвистических теорий перевода может лишь частично применяться при работе с переводами в прессе. Теория эквивалентности [Комиссаров 1990], лингвистическая теория [Федоров 1968], концепция Скопос [Nord 2010], а также коммуникативно-функциональная модель перевода [Львовская 1985] используются для научного исследования перевода и формулирования способов и классификации типов перевода. Однако не так много работ посвящено непосредственно переводу в журналистике. Исследования по этой теме проводились в течение последних пятнадцати лет западными учеными, в их числе Р. Вальдеон, К. Стеттинг, Л. ван Доорслаер. Отдельными вопросами, касающимися языка СМИ и определения места перевода в общей классификации видов перевода, занимались и российские исследователи: А. С. Микоян, Е. А. Смирнова, С. Я. Шмаков, В. Н. Крупнов.

Перевод в журналистике имеет свою специфику. Это связано с преобразованием текста оригинала и появлением на его основе новых текстов на языке перевода, которые связаны общей темой, сообщением, дискурсом. В современной науке перевод в журналистике может рассматриваться с нескольких позиций, что включает не только лингвистический, но и культурологический, семиотический анализ, а также более широкий подход, который предлагают *Translation Studies*.

Вальдеон пытается дать оценку исследованиям, которые проводились с 2000 по 2015 гг. Академический интерес к переводу в журналистике возник в Европе в 80–90-е годы прошлого века [Valdeón 2015: 635]. Автор ссылается на исследование Стеттинг [Stetting 1989: 371–382], которая предложила и далее широко использовала собственный термин *transediting* — сложное

слово, составленное из английских корней: *translation* и *editing*, под которым подразумевался процесс одновременного перевода и редактирования, выполняемый журналистом или переводчиком для СМИ. Стеттинг применяла такой термин к двум понятиям: во-первых, к адаптации и «чистке» перевода, подстройке изначальной функции текста в новом социальном контексте — то есть социально обусловленный «перевод-редактирование». Во-вторых, текст также подстраивался и под нужды и условия новой культуры — что понималось как «культурный перевод-редактирование». Позднее исследователи заимствовали данный термин и стали использовать его для обозначения и других идей. Вопрос, в какой степени текст, получившийся в результате двойного процесса, можно называть переводом и в какой степени он будет авторским текстом, написанным на основе текста оригинала, остается открытым.

Вальдеон пишет, что лишь в последние годы ученые начали уделять внимание практическому изучению переведенных текстов и анализу процессов перевода [Valdeón 2015: 634]. Можно предположить, что журналистика зарождалась как локальная система информирования населения той или иной страны, а лишь затем, по мере роста внешнего влияния, локальные новости приобретали глобальное значение и начинали переводиться на языки других народов. Однако это не так: фактически именно перевод стал предтечей журналистики, а не наоборот. Первые английские газеты, которые начали выпускаться в XVIII веке, печатали переводные отрывки с латыни, французского и немецкого, которые, в основном, были посвящены войне, о чем пишет Эспехо [Espejo 2011: 192].

Со временем перевод и редактирование, дополнение и изменение новостей в соответствии с идеологией, позицией и мировоззрением той или иной аудитории развивались все интенсивнее. Настоящий расцвет переводная журналистика переживает сейчас, в начале XXI века, чему способствовали глобализация, развитие интернета и технологий. Крупные новостные агентства — к примеру, *Bloomberg News* — получают и переводят новости на основные языки мира в круглосуточном режиме.

Основным языком оригинальных текстов остается английский, использующийся как *lingua franca* в современном мире. Это становится причиной асимметричной картины: внушительная

доля переводов в мире — это переводы с английского на какой-либо иной национальный язык. Вместе с тем на английский часто переводят тексты, наиболее значимые в мировом масштабе, и уже с английского языка они могут переводиться на другие языки. Таким образом, английский выполняет две основные функции: это язык, который генерирует тексты, и язык-посредник. На данный момент в журналистике основная часть текстов, переводимых на русский язык, — это, во-первых, тексты англоязычных мировых изданий и, во-вторых, тексты самых влиятельных учреждений — таких, как Совет ЕС, ООН и пр.

Специфика перевода в журналистике подразумевает и ограниченность во времени, когда речь идет о срочных новостях, и трудности с поиском оригинальных текстов. Доорслаер, исследуя переводы и имагологию в СМИ, пишет: «Перевод является неотъемлемой частью журналистики: сложное и целостное сочетание сбора, перевода, выделения, пересказа, контекстуализации и редактирования информации» (перевод наш. — И. С.) [Doorslaer 2010б: 181]. Он подчеркивает междисциплинарный характер области науки, которая исследует переводы в сфере журналистики: и процесс перевода, и его результат весьма важны как для переводческих исследований, так и для дисциплин, занимающихся коммуникацией и связанными с ней процессами [Doorslaer 2010б: там же].

Вальдеон утверждает, что в постиндустриальном обществе особое внимание уделяется и развлекательной функции новостей, которые становятся новым товаром на рынке. Вальдеон обращает внимание и на «*тотальную невидимость, анонимность и безличность переводчика*» (перевод наш. — И. С.) [Valdeón 2012: 66], при этом переведенные новости имеют огромное значение для формирования общественного мнения и воспринимаются не как переводные тексты, а как авторские статьи, выпускающиеся под брендом того или иного издания.

Продолжая рассуждать о специфике перевода в журналистике, Басснетт находит много общих черт у журналиста, который переводит тексты, и устного переводчика — в сравнении с письменным переводчиком. В ходе трехлетнего исследования, проведенного Басснетт, выяснилось, что основную переводческую работу в СМИ выполняют сами журналисты, и одной из главных задач при переводе текстов остается *domestication* — адаптация и под-

стройка текста под социальные и культурные требования читательской аудитории. «Глобализация и локализация — это взаимно дополняющие процессы» [Bassnett 2005: 120–130].

Мы выбрали шесть русскоязычных изданий, которые издаются в России и за ее пределами, для анализа переводных текстов: «Ведомости», «Известия», «Коммерсантъ», канал RT, «РБК», «Медуза». Ниже приведем краткие характеристики каждого издания и процитируем комментарии, которые дали нам сотрудники изданий.

1) «Ведомости» могут использовать материалы Financial Times (FT) и The Wall Street Journal (WSJ). Издание стремится отвечать требованиям профессиональной журналистики. Перевод иноязычных статей осуществляют сами журналисты, которые в обязательном порядке должны владеть одним (и более) иностранным языком. Редакция разработала свод правил под названием «Догма», который находится в открытом доступе [Догма: 2016]. Правилам перевода посвящена отдельная глава «Догмы» (версия с поправками от 1 июля 2006 года):

«В “Ведомостях” публикуются три варианта переводных статей: полный перевод статьи из FT, DJ (Dow Jones) или WSJ, компиляция из нескольких источников и компиляция из нескольких источников с добавлением “российских” комментариев и фактов для привязки статьи к нашей действительности. Если журналист делает стопроцентный перевод статьи из FT, DJ или WSJ, то в начале статьи ставится имя ее автора, а в конце — дата, источник и фамилия переводчика. Если же статья готовится по материалам из нескольких изданий или же делаются существенные добавления в статью из FT, DJ или WSJ, то в начале статьи ставится имя нашего автора, переработывавшего статью, а в конце — “использована информация FT или WSJ”. Чтобы у читателя не было сомнений, откуда взялся тот или иной комментарий в комбинированной статье, лучше ссылаться на источник: “<...>, — заявил Билл Гейтс в интервью FT”, “<...>, — прокомментировал Каха Бендукидзе “Ведомостям”.

Если журналист переводит статью о каком-либо событии за границей, которое хотя бы гипотетически может затронуть и Россию/российских граждан, “российские” комментарии должны быть обязательно получены. <...>

Переводчик самостоятельно корректирует ссылки на даты, переводит меры в метрическую систему, дает температуру

в градусах по Цельсию, конвертирует валюту и т. п.; раскрывает реалии, очевидные англоязычному читателю, но не очевидные русскому: “*Graduated from New Haven*” — значит “закончил Йельский университет”».

2) Российская ежедневная деловая и общественно-политическая газета «Известия» основана в 1917 году. В данный момент газета и интернет-портал входят в мультимедийный информационный центр «МИЦ «Известия». В «Известиях» переводом иноязычных новостей занимаются сами журналисты.

Татьяна Бочкарева, с сентября 2019 года обозреватель раздела/рубрики экономики и финансов в газете «Известия», а ранее журналист, переводчик финансового отдела в издании «Ведомости» (2004–17 гг.), прокомментировала подходы, принятые в данных изданиях. Переводом в указанных СМИ, по ее словам, заняты сами журналисты:

«В "Ведомостях" всегда предполагалось, что журналист, работающий в международном отделе, умеет как минимум адаптировать иностранный текст из WSJ или FT для российского читателя. Это значит, что нужно уметь коротко объяснять то, что очевидно западному читателю, но может быть непонятно российскому. Также нужно уметь писать запросы в различные иностранные организации и ведомства. Как максимум, нужно уметь писать заметки по иностранным новостям (иногда и с использованием иностранных источников, иногда без).

В "Известиях" иностранный отдел — это журналисты, не переводчики, говорящие на самых разных языках — до китайского и арабского. Один и тот же иностранный текст разные издания представляют на русском языке по-разному. <...> От чего еще зависят расхождения с оригиналом?

1. Размер. Если у редактора мало свободного места на полосе, то текст ужмется. Если на полосе имеется пространство, которое решили закрыть иностранным текстом, это, скорее всего, будет компиляция из нескольких источников.

2. Иностранный текст содержит информацию, которая не актуальна для России (например, текст о пенсиях с хорошими примерами мы опубликуем, а подробности о налогообложении пенсионных фондов США или ЕС опустим, поскольку для России это неактуально).

3. Если же, напротив, оригинальный текст рассказывает о нарушениях российского банка за рубежом, и этот текст короткий — на один абзац, а то и предложение, то остальное журналисты будут писать сами.

4. Из любой заметки должно быть понятно, зачем мы об этом пишем. Обвал на внутреннем китайском рынке акций может быть короткой заметкой из серии "надо знать, что происходит в мире", а может быть текстом на обложке, если есть понимание, что этот местный обвал — начало глобальной волатильности (или даже кризиса).

5. У ведущих западных деловых изданий — разные стандарты (тексты *WSJ*, *FT*, *Reuters* и *Bloomberg* можно опознать по первым двум абзацам). Понятно, что текст не может быть написан в двух разных стилистиках.

6. У наших лучших СМИ тоже несколько разные стандарты. «Известия» требуют, чтобы в заметке был ответ на вопрос "Что мне с того?". «Ведомости» работают по принципу "Почему мы об этом пишем?". Ответ — это должна быть масштабная новость (пусть и в масштабе своего сектора).

7. Опыт журналиста. Неопытный журналист переведет иностранный исходник почти слово в слово, опытный — добавит бэкграунд, смежные темы и т. д.

8. Требования редактора. Редактор может помнить про историю нечто, что считает очень важным, и эту информацию придется добавить (см. про принцип дискурса).

9. Если в иностранном исходнике какая-либо информация выглядит неясной (что не так уж редко), скорее всего, ее придется убрать. Потому что журналист отвечает за тот текст, который сдает.

10. Профессиональный журналист старается сделать заметку как можно лучше — насколько ему позволяют умения, знания и чувство вкуса».

3) Газета «Коммерсантъ» выходит онлайн шесть раз в неделю. По словам бывшего репортера и бильд-редактора газеты Сергея Шахиджаняна, в издательском доме «Коммерсантъ» существует отдел инопрессы, выполняющий функции новостного агентства, где работают профессиональные переводчики, которые могут как переводить тексты, так и создавать заметки самостоятельно на основе информации, полученной в иноязычных источниках.

4) RT (ранее — Russia Today) — многоязычный информационный российский телеканал с круглосуточным вещанием на английском, арабском, французском и испанском языках. На канале работает отдел перевода: переводчики выполняют как письменные, так и устные переводы, которые затем используются редакторами и журналистами для создания текстов и программ. Источник, сообщивший нам данную информацию, пожелал остаться неизвестным.

5) «РосБизнесКонсалтинг» («РБК») — российский медиахолдинг. С 1993 года ключевым направлением деятельности «РБК» является медиабизнес. Сегодня «РБК» работает в трех основных сегментах рынка: интернет, телевидение и пресса. По заявлению издания, «“РБК” видит своей ключевой операционной целью обеспечить высокую популярность ресурсов “РБК” среди русскоязычной аудитории в странах СНГ и по миру в целом. Главной задачей с точки зрения финансового менеджмента является повышение прибыльности бизнеса» [РБК Холдинг 2019]. По информации, полученной от ряда источников, Елизавета Осетинская, в прошлом главный редактор «РБК», внедрила требование к заметкам: они должны отвечать на вопрос «Что мне с того?» (позже этот принцип был адаптирован в The Bell и в "Известиях"). Как сообщила нам руководитель отдела международной информации «РБК» Полина Химшиашвили, в «РБК» также нет штатных переводчиков, переводят сами корреспонденты: *«В целом перевод выглядит обычно так: корреспондент (в данном случае Анна Трунина, перевод новости с сайта Совета ЕС — включен в примеры, приведенные ниже) видит новость на лентах информационных агентств, затем ищет первоисточник, находит его, делает собственный перевод, исходя из своих знаний английского, и пишет новость. Довольно часто перевод информагентств может быть использован как ориентир. В этом случае его корректность сравнивается с оригиналом. Всегда следует учитывать ограниченность во времени: обычно на подготовку такого текста уходит сорок минут. Штатных переводчиков в «РБК» нет — переводят сами корреспонденты. <...> Редактированием занимается выпускающий редактор или редактор отдела. Я редактирую, исходя из общего понимания и опыта работы. В международных текстах есть устоявшиеся клише, на которые я ориентируюсь».*

б) Новостное агентство и русскоязычное интернет-издание «Медуза» зарегистрировано и работает в Латвии, в Риге. Оно основано бывшим главным редактором интернет-издания Lenta.ru Галиной Тимченко в 2014 году. По словам Константина Бенюмова, редактора «Медузы», переводом в издании заняты не переводчики, а сами журналисты: «“Медуза” не подходит к написанию заметок по иностранным источникам как к переводу. Для нас источник на любом языке — это источник. Редакторы “Медузы”, в том числе редакторы новостей, обязательно знают английский и, как правило, другой иностранный язык. Они ищут публикации на этих языках и на их основе пишут свои заметки — по тому же принципу, что и с русским языком. Переводчики занимаются переводом, а не пишут готовые заметки. <...> У нас есть несколько форматов: пересказ (как с русского, так и с других языков), есть новостная заметка (которая почти никогда не пишется по одному источнику — следовательно, в принципе не может быть переводом)».

Ниже мы приведем пример текста, представленного на сайте Совета ЕС и переведенного всеми вышеперечисленными СМИ. Для удобства анализа мы выделили жирным шрифтом непосредственно текст перевода, чтобы наглядно показать, насколько финальный вариант заметки отличается от оригинала. Корпус переведенных примеров в указанных СМИ, собранных нами, существенно больше, однако объем данной статьи не позволяют привести все примеры.

Сообщение опубликовано 13 сентября 2018 года на сайте Совета ЕС и посвящено продлению санкций против России:

EU prolongs sanctions over actions against Ukraine's territorial integrity until 15 March 2019

The Council has prolonged the restrictive measures over actions undermining or threatening the territorial integrity, sovereignty and independence of Ukraine for a further six months, until 15 March 2019. The measures consist of asset freezes and travel restrictions. They currently apply to 155 persons and 44 entities.

An assessment of the situation did not justify a change in the sanctions regime. The relevant information and statement of reasons for the listing of these persons and entities were updated as necessary.

The legal acts were adopted by the Council by written procedure. They will be available in the EU Official Journal of 14 September 2018.

Other EU measures in place in response to the Ukraine crisis include:

- *economic sanctions targeting specific sectors of the Russian economy, currently in place until 31 January 2019;*
- *restrictive measures in response to the illegal annexation of Crimea and Sevastopol, limited to the territory of Crimea and Sevastopol, currently in place until 23 June 2019 [EU prolongs sanctions: 2018].*

1) «Ведомости»

Евросоюз продлил индивидуальные санкции против России («Ведомости» 2018: Евросоюз продлил...). Они распространяются на 155 человек и 44 организации

Совет Европейского союза на полгода продлил индивидуальные санкции против России. Ограничительные меры были введены в марте 2014 г. в отношении лиц и организаций, действия которых, по мнению Евросоюза, «угрожают территориальной целостности, суверенитету и независимости Украины». Действие санкций продлено до 15 марта 2019 г. После оценки ситуации Совет ЕС не увидел причин для изменения санкционного режима, отмечается в пресс-релизе. Решение о продлении ограничительных мер вступит в силу с 14 сентября, после официального опубликования в журнале ЕС.

Сейчас индивидуальные санкции ЕС распространяются на 155 человек и 44 организации. В санкционный список, в частности, входят глава Крыма Сергей Аксенов, гендиректор «Роскосмоса» Дмитрий Rogozin, спикер Совета Федерации Валентина Матвиенко, сенатор Елена Мизулина, журналист Дмитрий Киселев, вице-премьер Дмитрий Козак, спикер Госдумы Вячеслав Володин, депутат Наталья Поклонская, глава Чечни Рамзан Кадыров, бизнесмен Аркадий Ротенберг, лидер ЛДПР Владимир Жириновский. Из компаний в перечне числятся «Черноморнефтегаз», государственное унитарное предприятие «Морской порт Севастополя», Азовский ликероводочный завод, производственно-аграрный союз «Массандра», концерн «Алмаз-Антей», «Ин-

теравтоматика». Меры предполагают замораживание активов и ограничение на въезд в Евросоюз.

Помимо индивидуальных ограничительных мер, Евросоюз в 2014 г. ввел санкции в отношении отдельных секторов российской экономики (действуют до 31 января 2019 г.) и санкции «в ответ на незаконную аннексию Крыма и Севастополя» (действуют до 23 июня 2019 г.).

2) «Известия»

ЕС продлил индивидуальные санкции против России («Известия» 2018: ЕС продлил...)

«Совет ЕС продлил ограничительные меры из-за действий, подрывающих или угрожающих территориальной целостности, суверенитету или независимости Украины на дальнейшие шесть месяцев — до 15 марта 2019 года», — говорится в заявлении.

Ограничительные меры касаются 155 физических лиц и 44 организации. В материале уточняется, что санкции включают замораживание активов и ограничения на поездки.

США и Евросоюз вводят санкции против РФ с 2014 года. Ограничения затрагивают как отдельные физические и юридические лица, так и целые сектора российской экономики. Причиной называлась ситуация на Украине и вопрос принадлежности Крыма. Полуостров вошел в состав России в результате референдума, проведенного после госпереворота на Украине. Более 95% жителей региона высказались за возвращение в состав РФ. Москва не раз подчеркивала, что процесс прошел в полном соответствии с нормами международного права.

6 сентября замминистра иностранных дел России Сергей Рябков отметил, что Вашингтон настолько раскрутил маховик санкций, что процесс введения новых ограничений против России может некоторое время идти по инерции.

3) «Коммерсантъ»

ЕС продлил на полгода санкции против российских граждан и компаний («Коммерсантъ» 2018: ЕС продлил...)

Совет Европейского союза продлил до 15 марта 2019 года индивидуальные санкции против российских граждан и компаний.

«Совет Евросоюза продлил ограничительные меры из-за действий, подрывающих или угрожающих территориальной целостности, суверенитету или независимости Украины на дальнейшие шесть месяцев — до 15 марта 2019 года», — сказано в сообщении.

Меры, в частности, включают замораживание активов и ограничения на поездки. В настоящее время они касаются 155 лиц и 44 организаций.

В марте 2014 года ЕС ввел персональные санкции в отношении российских и украинских официальных лиц, которые, по мнению Евросоюза, «нарушили суверенитет и территориальную целостность Украины». Им запрещался въезд в ЕС на полгода, а зарубежные счета заморозили. Список впоследствии постоянно дополнялся новыми именами чиновников и бизнесменов.

4) RT

ЕС продлил индивидуальные санкции против России (RT 2018: ЕС продлил...)

Евросоюз продлил на полгода индивидуальные санкции в отношении России. Об этом сообщает пресс-служба Совета ЕС.

«Совет продлил ограничительные меры в связи с действиями, подрывающими или угрожающими территориальной целостности, суверенитету и независимости Украины, ещё на шесть месяцев, до 15 марта 2019 года», — говорится в заявлении.

Как отмечается, эти меры включают в себя замораживание активов и запрет на поездки. Они затрагивают 155 граждан и 44 компании.

Ранее в МИД России заявили, что Москва не будет обращать внимание на новое продление индивидуальных санкций ЕС.

5) «РБК»

ЕС продлил на полгода санкции против граждан и организаций из России («РБК» 2018: ЕС продлил...)

Ограничительные меры связаны с кризисом на Украине. Евросоюз считает, что действия почти 200 физических лиц и организа-

ций «подрывали и угрожали территориальной целостности, суверенитету и независимости» республики.

Совет Европейского союза продлил персональные санкции против России, связанные с украинским кризисом. Об этом говорится в пресс-релизе (.pdf), опубликованном на официальном сайте совета.

Ограничительные меры продлеваются на следующие шесть месяцев, до 15 марта 2019 года, в связи «с действиями, подрывающими или угрожающими территориальной целостности, суверенитету и независимости Украины». Под них подпадают 155 человек и 44 организации. Санкции включают в себя заморозку активов и ограничения в передвижениях по миру. «Оценка ситуации не оправдала изменения режима санкций», — подчеркивается в заявлении.

Помимо этих санкции в отношении России действуют экономические ограничительные меры против конкретных секторов экономики (действуют до 31 января 2019 года), а также санкции, введенные после присоединения Крыма, которое в Евросоюзе расценивают как аннексию (действуют до 23 июня 2019 года).

До мая в санкционном списке числились 150 российских граждан и представителей самопровозглашенных Донецкой и Луганской народных республик (ДНР и ЛНР), а также общественные организации, которые ведут деятельность в ДНР, ЛНР и Крыму. 14 мая ЕС ввел санкции еще против пятерых россиян, которые занимали посты в избирательных комиссиях Крыма и Севастополя.

Среди известных физических лиц в списке (.pdf) — спикер Госдумы Вячеслав Володин, спикер Совфеда Валентина Матвиенко, глава Службы внешней разведки Сергей Нарышкин, глава Крыма Сергей Аксенов, бывший народный мэр и губернатор Севастополя Алексей Чалый, замсекретаря генсовета «Единой России» Сергей Железняк, глава «Роскосмоса» Дмитрий Рогозин, вице-премьер Дмитрий Козак, а также другие политики и государственные деятели.

Впервые санкции против физических и юридических лиц, которые обвиняются в нарушении суверенитета Украины, европарламентарии ввели в 2014 году. С тех пор ограничения неоднократно продлевались.

6) «Медуза»

Евросоюз на полгода продлил санкции в отношении России («Медуза» 2018: Евросоюз продлил...)

Европейский союз продлил действие санкций в отношении российских граждан и компаний еще на полгода — до 15 марта 2019, сообщает на сайте Совета ЕС. В настоящий момент, говорится в сообщении, санкции действуют в отношении 155 физических лиц и 44 юридических лиц.

ЕС с марта 2014 года ввел несколько пакетов санкций в отношении России, за ее роль в украинском кризисе и присоединение Крыма. Кроме индивидуальных санкций в отношении граждан и компаний, также действуют секторальные ограничительные меры. Отдельные санкции введены в отношении Крыма и его руководства.

Свои санкции из-за роли России в украинском кризисе также ввели США. Еще ряд стран присоединились к европейским и американским санкциям.

На основе пресс-релиза создано шесть различных текстов. Варианты выбора калькированного названия имени собственного *European Union* — ЕС или Евросоюз — общеприняты и допустимы. Во всех шести случаях слово *sanctions* переведено как «санкции». Ни одно из перечисленных СМИ не упоминает в заголовке причины данных санкций — (*actions against Ukraine's territorial integrity* — нарушение территориальной целостности Украины), так как это не является новостью, однако вводится информация о том, против кого направлены санкции: «Против России» — пишут «Ведомости», RT и «Известия», «Против граждан и организаций из России» — дает свой вариант «РБК», «Медуза» предлагает наиболее нейтральный, но, тем не менее, неточный вариант «санкции в отношении России», «Коммерсантъ» использует вариант «санкции против российских граждан и компаний». Каждый из вариантов перевода частично совпадает с текстом оригинала.

Историческим фактом является то, что в марте 2014 года полуостров Крым перестал быть территорией Украины и стал территорией России. Данная операция в западных СМИ была названа аннексией. Формально на полуострове был проведен референдум, однако законность данного референдума и последующее

присоединение Крыма к России не было признано ни одной из стран Европы. Ряд санкций, введенных Советом ЕС, был направлен не против России как страны и не против всех ее граждан. Правительствами США и ЕС, а также Австралии, Канады и Новой Зеландии были разработаны санкции в отношении некоторых лиц и компаний из России, причастных к аннексии Крыма: «заморожены» их активы в западных банках, а также введены визовые ограничения.

Зная историю конфликта, мы можем предположить, что *«санкции, направленные против действий, нарушающих целостность Украины»* и *«санкции против России»* / *«индивидуальные санкции против российских лиц и компаний»* в данном контексте являются вариантными соответствиями. Остаются открытыми вопросы, какие коннотации связаны с оригинальной формулировкой, включающей упоминание о нарушении целостности Украины, и почему все шесть СМИ отказались от упоминания об украинском конфликте в заголовке. Так, под санкции попали весьма влиятельные компании и лица (некоторые представители российского правительства), которые ЕС счел причастными к эскалации конфликта на Украине. Но заголовок новости не говорит о прямой связи между антиукраинскими действиями, направленными на дестабилизацию ситуации в стране, и инициаторами и исполнителями этих действий — т. е. *«некоторыми гражданами России»*. В рамках современного дискурса *«санкции против России / российских граждан»* — это явление, которое воспринимается читателем как санкции ЕС и стран Запада, но не всегда логически связывается с причиной — украинским конфликтом. В переводе конкретного заголовка санкции могут трактоваться как агрессия со стороны Запада, причем в некоторых случаях в отношении не ряда лиц, а всей России (*«санкции против России»*). На этом примере мы можем проследить процесс перевода-редактирования (*transediting*), когда сообщение трансформируется, в результате чего теряет или приобретает определенные смыслы. Имея, в соответствии с общими требованиями, простую структуру и понятный синтаксис (прямой порядок слов, простое предложение), заголовок, несомненно, прошел процесс не только межъязыковой, но и межкультурной трансформации [Бархударов 1975]. При переводе заголовка пресс-релиза, опубликованного на официаль-

ном сайте Совета ЕС, наблюдаются все виды трансформаций: перестановки, добавления, замены и опущения.

Очевидно, что на русский язык переведена не вся информация оригинального заголовка. В трех случаях из шести в заголовке не указан срок продления санкций. В ряде источников («Коммерсантъ», «РБК», «Медуза») информация о сроках (в оригинальной новости «до 15 марта 2019 года») дается в переводе «на полгода» (что можно рассматривать как вариантное соответствие с учетом даты введения санкций, от которой ведется отсчет) и переносится в начало заголовка (что является синтаксической перестановкой). В остальных случаях не указываются срок действия и причина санкций, что можно рассматривать как пример опущения, однако подчеркивается индивидуальный характер санкций, что можно отнести к лексическим добавлениям.

В текстах всех источников упоминается субъект санкций — «против России» или «российских граждан и компаний»: происходит замена одной синтагмы на другую с сохранением компонентов значения оригинальной новости.

В тексте «РБК» подзаголовок дополняет информацию, данную в заголовке, цитируя оригинал, и передает с помощью дополнительных смысл оригинального сообщения, упоминая о непосредственной причине санкций: конфликте с Украиной. RT повторяет и дополняет уже указанную в заголовке информацию, приводя ссылку на источник. «Ведомости» выносят в подзаголовок некоторые численные данные из основного текста, в остальных трех случаях подзаголовок отсутствует.

Подстрочный перевод первого абзаца оригинальной новости будет выглядеть следующим образом: *«Совет ЕС продлил ограничительные меры за действия, угрожающие территориальной целостности, суверенитету или независимости Украины или подрывающие их, на следующие шесть месяцев, до 15 марта 2019 года. Меры заключаются в замораживании активов и ограничении поездок. На данный момент они применены к 155 лицам и 44 компаниям»* (перевод наш. — И. С.). Максимально близкий перевод, дополненный информацией, которой не содержится в оригинальной новости, дает газета «Ведомости». В первом абзаце не упоминается, на кого распространяются данные меры, однако эта информация вынесена в подзаголовок: мы можем рассматривать такой подход как перестановку. Газета «Известия»

дублирует в первом абзаце основную информацию заголовка, дополняя ее ссылкой на источник — сайт Совета ЕС — и сообщая дату новости. Дублирует информацию заголовка и «Коммерсантъ», также дополняя сообщение сведениями о сроке действия санкций. RT дает максимально близкий перевод первого предложения, перемещая его в первый абзац. Примечательно, что текст заключен в кавычки: переводчик цитирует источник и приводит ссылку на него. «Медуза», дополнив информацию ссылкой на источник, тоже дублирует текст заголовка в первом абзаце статьи. Можно сказать, что «продление санкций» является главным компонентом новости с точки зрения лексической доминанты и потому вынесено в первый абзац всеми шестью СМИ.

Основная информация, данная в первом абзаце оригинальной новости, включает сведения о характере мер, причине их введения, сроках, а также лицах и компаниях, к которым применяются эти меры. Все эти данные газета «Ведомости» выносит в первый абзац, за исключением цифр — 155 лиц и 44 компании. Эта информация, по мнению редакции, является еще более важной в данной новости, поэтому вынесена в подзаголовок.

Проанализируем содержание второго абзаца новости в разных источниках. «Известия» приводят основной текст первого абзаца оригинального текста новости о санкциях и лицах, на которые они распространяются. Подробное описание причин, указанных в заголовке («*нарушение территориальной целостности Украины*»), «Коммерсантъ» приводит во втором абзаце, представив подстрочный перевод фрагмента текста. Перевод совпадает и с предложенным нами переводом (см. выше). RT дает во втором абзаце перевод фрагмента, включающего информацию о замораживании активов, запрета на поездки и количестве попавших под санкции граждан и компаний. «РБК» приводит причины санкций, процитировав фрагмент заголовка, касающийся «*нарушения территориальной целостности*». «Медуза» приводит цифры, указанные в первом абзаце оригинальной новости.

У текста оригинальной новости простая структура, он исключительно информативен: нет ни броского заголовка для привлечения внимания читателя, ни сложных синтаксических конструкций. Соблюдается принцип написания пресс-релизов: оригинальный текст новости состоит из одиннадцати предложений, в которых представлена основная информация о событии — продлении

санкций (указываются причины, дата, сроки действия принятых решений, приводятся основные цифры). Примечательно, что, в соответствии с коммуникативными целями, меняются и принципы организации текста: если «продление санкций», упоминаемое в заголовках, является самым важным сообщением, каждое издание самостоятельно определяет, какая информация будет второстепенной и может быть помещена во второй абзац.

Развернутую дополнительную информацию к данной новости приводят два издания — «Ведомости» и «РБК», перечисляя компании и персон, оказавшихся под санкциями. «Ведомости», публикуя новость, отвечают на вопрос, почему эта информация важна для читательской аудитории. Текст, очевидно, предназначен для читателей, имеющих отношение к деловым российским кругам — информация может оказаться очень важной для иностранных компаний, работающих в России и/или сотрудничающих с компаниями, попавшими под санкции. Заявленному принципу «Что мне с того?» следует «РБК»: информация представлена максимально подробно в форме авторской статьи, имя автора (Анна Трунина) указано. В газете «Ведомости» также приводится авторская статья, имя автора (Дарья Коржова) указано.

«Коммерсантъ» почти полностью переводит текст оригинала, сохраняя фактуру, при этом текст дополняется информацией, которая может быть интересна читателю и пробудит его интерес к дальнейшим новостям по данной теме. В переводе не дается оценок происходящему, но упоминание дополнительных фактов создает драматический эффект.

«Известия» «опускают» часть текста оригинала. Перевод выполнен корректно, факты и информация не искажаются. Дополнительные факты, содержащиеся в текстах наряду с переведенной частью, вероятно, служат для формирования определенного отношения к новости у читателя. Например, «Известия» представляют неполный текст с сайта Совета ЕС, однако в сообщении о продлении санкций за нарушение территориальной целостности Украины и аннексию Крыма упоминают о том, что 95% жителей Крыма проголосовали за присоединение к России в соответствии с международными нормами, ссылаясь на мнение Москвы, что косвенно ставит правомерность данных санкций под сомнение.

RT также дает корректный перевод данного текста, но не приводит его полностью. Позиция редакции может непрямо выра-

жаться с помощью таких средств, как дополнительная информация в тексте и ссылки на мнение властей (мнение МИД РФ). Имени автора не приводится.

«Медуза» наиболее полно переводит оригинальное сообщение Совета ЕС и сохраняет нейтральную тональность. Имени автора не приводится.

В заключение мы можем сказать, что результаты анализа не позволяют определить единый и устойчивый стандарт перевода иноязычных новостей в рассмотренных СМИ. Каждое издание самостоятельно определяет политику перевода, выбора текстов и стратегию подачи информации. Факты, описанные в новостях, могут совпадать, а ссылки могут указывать на один и тот же оригинал, однако каждое издание по-своему трактует и преподносит информацию. Ни одно издание не сохраняет оригинальные заголовки и не дает полного перевода оригинального текста. Все приведенные СМИ так или иначе дополняют текст перевода, что делается с различными целями: максимальное информирование читателя о событиях, удержание аудитории и сохранение ее интереса к происходящему, формирование общественного мнения с помощью ссылок на мнения известных лиц или официальных учреждений, побуждение читателя к самостоятельному осмыслению информации.

Для получения адекватной картины события следует ознакомиться со всеми вариантами перевода, представленными как в проправительственных, так и в условно независимых СМИ.

Новостные блоки вышеупомянутых изданий предназначены для широкой публики, в целом знакомой с общим дискурсом. Их структуру можно сравнить со структурой эпоса, если обратиться к фольклору, или, если обратиться к кино, со структурой сериала, который основан на принципах эпоса. Каждая новость упоминает уже известных читателю фигурантов, не исключая появления новых, и, как правило, предоставляет некоторую дополнительную информацию, косвенно связанную с текущей новостью, чтобы сохранить читательский интерес и подтолкнуть его к чтению дальнейших новостей по теме. Тему «*Санкции ЕС в отношении российских граждан и компаний*» можно рассматривать как отдельный дискурс, в рамках которого происходят постоянные изменения. Это необходимый экстралингвистический минимум,

который требуется для адекватной оценки и перевода новостей в рамках данного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

- Бархударов Л. С. 1975 — *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. — М.: Международные отношения.
- Гараева М. Р., Гиниятуллина А. Ю. 2016 — *Учебное пособие «Переводческий анализ текста. Translation analysis»* / Под ред. доктора филол. наук, профессора Хисамовой В. Н. — Казань. (https://kpfu.ru/staff_files/F1611137954/Garaeva_M.R._Giniyatullina_A.Ju._Perevodcheskij_analiz.pdf)
- Комиссаров В. Н. 2002 — *Современное переводоведение*. ЭТС, М.
- Комиссаров В. Н. 1990 — *Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для институтов и факультетов иностранных языков*. — М.: Высшая школа.
- Лотман Ю. М. 2010 — *Семиосфера*. СПб: Искусство-СПб.
- Львовская З. Д. 1985 — *Теоретические проблемы перевода: (на материале испанского яз.)* — М.: Высшая школа.
- Микоян А. С. 2003 — *Проблемы перевода текстов СМИ. Сборник: Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Учебное пособие*. Т. 1. Изд-во Московского университета, М.
- Миньяр-Белоручев Р. К. 1996 — *Теория и методы перевода*. — М.: Московский Лицей.
- Смирнова Е. А. 2014 — *Языковая специфика англоязычных газетных заголовков и практические трудности при их переводе. Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК)*. Тамбов: Грамота, № 5. Ч. 2. С. 184–186.
- Федоров А. В. 1968 — *Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы*. Высш. шк., М.
- Шелякин М. А. 2001 — *Функциональная грамматика русского языка*. М.
- Шмаков С. Я. 1994 — *Перевод газеты: адекватность на уровне структуры текста // Коммуникативно-стилистические аспекты переводческой деятельности*. М.
- Bassnett, S. 2005 — *Bringing the news back home: Strategies of acculturation and foreignisation. Language and Intercultural Communication*, 5(2), 120–130. doi:10.1080/14708470508 668888
- Doorslaer, L. 2010 — *Journalism and translation*. John Benjamins Publishing Company. *Handbook of Translation Studies: Volume 1.*, P. 180–184.
- Espejo, C. 2011 — *European communication networks in the early modern age. A new framework of interpretation for the birth of journalism*. *Media History*, 17(2), P. 189–202.

- Nord, C. 1997 — *Translating as a Purposeful activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Pub.
- Nord, C. (author); Yves Gambier (compiler-editor); Luc van Doorslaer (compiler-editor), 2010 — *Handbook of Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company. P. 120–129.
- Stetting, K. 1989 — *Transediting. A new term for coping with the grey area between editing and translating*. Copenhagen: University of Copenhagen. G. Caie, K. Haastrup, A. L. Jakobsen, A. L. Nielsen, J. Sevaldsen, H. Specht & A. Zettersten (Eds.), *Proceedings from the Fourth Nordic Conference for English Studies*, P. 371–382.
- Valdeón, R. A. 2012 — *Information, communication, translation. Handbook of Translation Studies*, John Benjamins Publishing Company, Vol. 3, P. 66–72.
- Valdeón, R. A. 2015 — *Fifteen years of journalistic translation research and more, Perspectives*, 23:4, 634–662, DOI: 10.1080/0907676X.2015.1057187

ИСТОЧНИКИ

- EU prolongs sanctions over actions against Ukraine's territorial integrity until 15 March 2019, EU Council, 13.09.2018
<https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2018/09/13/eu-prolongs-sanctions-over-actions-against-ukraine-s-territorial-integrity-until-15-march-2019/> (05.06.2019)
- Догма газеты «Ведомости» <https://www.vedomosti.ru/technology/video/2016/09/07/655946-dogma-gazeti-vedomosti> (05.06.2019)
- Евросоюз продлил индивидуальные санкции против России. Ведомости, 13.09.2018 <https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2018/09/13/780759-evrosoyuz-prodlil-sanktsii> (05.06.2019)
- ЕС продлил санкции против России. Известия, 13.09.2018
<https://iz.ru/788551/2018-09-13/es-prodlil-sanktsii-protiv-rossii> (05.06.2019)
- ЕС продлил на полгода санкции против российских граждан и компаний. Коммерсантъ, 13.09.2018
<https://www.kommersant.ru/doc/3739497> (05.06.2019)
- ЕС продлил индивидуальные санкции против России. RT, 13.09.2018
<https://russian.rt.com/world/news/553965-es-prodlil-sankcii-rossiya> (05.06.2019)
- РБК Холдинг. Стратегия <http://www.rbcholding.ru/strategy.shtml> (05.06.2019)
- ЕС продлил на полгода санкции против граждан и организаций из России. РБК, 13.09.2018 <https://www.rbc.ru/politics/13/09/2018/5b9a06429a794765f9ffd793> (05.06.2019)
- Евросоюз на полгода продлил санкции в отношении России. Медуза, 13.09.2018 <https://meduza.io/news/2018/09/13/evrosoyuz-na-polgoda-prodlil-sanktsii-v-otnoshenii-rossii> (05.06.2019)

СЛОВА-СОПРОВОДИТЕЛИ И ИХ ОПИСАНИЕ ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ

Ксения Тихонова
(Санкт-Петербург)

Трудно найти область языкознания, где было бы высказано такое количество разноречивых суждений по важным теоретическим вопросам, как во фразеологии. Совершенно разные точки зрения лингвистов известны в вопросе о составе фразеологизмов и их окружения. До сегодняшнего дня в языкознании открыт вопрос о статусе слов-сопроводителей во фразеологизмах. Этот факт объясняет множество противоречий в словарном описании оборотов. Каковы отношения между этими словами-сопроводителями и фразеологизмами, включаются ли эти слова в компонентный состав или исключаются из него — лингвисты расходятся во мнении.

Разработка вопроса фразеологического окружения в отечественной лингвистике была начата в начале XX века Ф. Ф. Фортунатовым. В курсе «Сравнительного языкознания» (1902) он обозначил проблему соотношения свободных и слитных слов. Связав процесс речегворения с психикой говорящего, Ф. Ф. Фортунатов пришел к выводу, что существуют такие сочетания слов, которые не родственны слитным, но в мышлении человека не распадаются на отдельные слова. Такие сочетания (напр., *белый гриб*, *заячья душа*) лингвист назвал «речениями», по его мнению, они извлекаются из сознания говорящего сразу в цельном, «слитном» виде [Фортунатов 1956 I: 173].

Академик В. В. Виноградов в статье «Об основных типах фразеологических единиц в русском языке» (1947) обратился к идее А. А. Шахматова о способности фразеологического оборота быть лексически расчленимым при наличии основного и зависимого элемента-сопроводителя (напр., *почтовый ящик*, *железная дорога*, *Красная армия*) или нерасчленимым, когда разложение абсолютно невозможно (напр., *без году неделя*) [Виноградов 1977: 140]. Также В. В. Виноградов предложил свою классификацию фразеологизмов по различной степени идиоматичности компонентов в составе и ввел термины «фразеологическое сращение»,

«фразеологическое единство» и «фразеологическое сочетание», которые содержат при себе элементы, сходные со словами-сопроводителями. Особый интерес представляют фразеологические сочетания по типу «устойчивый оборот со свободным компонентом»: трудиться (работать) *в поте лица*, питаться *манной небесной* и др. По большому счету этот свободный компонент и есть слово-сопроводитель. В идеях В. В. Виноградова лежит зародыш учения о словах-сопроводителях и утверждение того, что связь фразеологизма и ближайшего окружения может быть незаметной, а иногда она выступает более четко.

Н. М. Шанский тоже признавал существование слов, употребляющихся в тесной связи с фразеологизмами, но не входящих в компонентный состав. Он назвал их «конкретизаторами», отнес в отдельную группу «фразеологических оборотов второй степени» (напр., кричать (орать, вопить) *не своим голосом*) и указал, что включение этих слов в компонентный состав фразеологизма не оправдано, поскольку они извлекаются из сознания носителей каждый раз в сходном, но все же измененном виде [Шанский 2010: 45].

В 60-х годах XX века вопрос о порядке сочетания свободных слов и компонентов фразеологизма был затронут Н. Н. Амосовой. В своей главной работе «Основы английской фразеологии» (1962) исследователь отмечает, что существуют слова, которые находятся как бы за пределами фразеологизма, хотя участвуют в его мотивировке. По ее мнению, они относятся к контексту, хотя в реальности они неотделимы от фразеологизма. Например, в живой речи употребляются не сочетания *как кошка с собакой*, *черным по белому* и подобные, а сочетания *писать черным по белому*, *жить как кошка с собакой* и подобные. Эти необходимые для реализации целостного значения фразеологизма элементы лингвист именуется «экзоэлементами» (те самые сопроводители) и приводит их основные черты, среди которых строгая фиксированность и относительная самостоятельность. Согласно концепции Н. Н. Амосовой, «соединение экзоэлемента со словосочетанием, которому он придает идиоматический смысл, дает экзоэлементную идиому» [Амосова 2010: 150].

Азербайджанский исследователь М. Т. Тагиев в монографии «Глагольная фразеология современного русского языка: опыт исследования фразеологических единиц по окружению» (1966)

сосредоточил внимание на связи фразеологизмов с ближайшим окружением. В качестве критерия определения фразеологизма автор берет признак «собственного окружения», которое принадлежит всему сочетанию, т. е. сочетается с целым выражением, а не с отдельными его компонентами [Тагиев 1966: 24]. М. Т. Тагиев верно подметил, что проблема окружения фразеологических единиц возникает при составлении фразеологических словарей, поскольку фразеологизм не может быть определен в изолированном виде — окружение сопутствует ему и только совместно они образуют единое целое. Без окружения как собственно структурной связи фразеологизм не существует.

Термин слово-сопроводитель был введен В. П. Жуковым в 60-е годы XX века. В статье «Изучение русской фразеологии в отечественном языкознании последних лет» он отметил, что «многие фразеологизмы русского языка реализуют свое значение при строго определенных словах-сопроводителях», например, *беречь как зеница око*, *привязаться как банный лист*, *гора с плеч свалилась*, *работа не бей лежачего* и т. п. [Жуков 1967: 110]. Ученый считал, что элементы окружения этих сочетаний вполне уместно могут быть употреблены в речи изолированно, что «слова-сопроводители сохраняют свою лексическую и грамматическую самостоятельность и потому не входят в формулу фразеологизма» [Жуков 2011: 112]. Заметим также, эти слова не подвержены деактуализации и являются полноправными членами предложения.

Фразеологи интерпретировали слова-сопроводители в их отношении к фразеологическим единицам по-разному, хотя в полное противоречие с В. П. Жуковым они не вступали. Его точку зрения поддерживали представители «узкого» подхода к фразеологии (А. И. Молотков, М. И. Сидоренко и др.). В то же время, представители «широкого» подхода (В. М. Мокиенко, Р. Н. Попов и др.) считали, что слова-сопроводители включаются во фразеологизм и образуют с ним одну фразеологическую единицу. Профессор А. В. Жуков в монографии «Переходные фразеологические явления в русском языке» отметил, что «слова-сопроводители перекрещиваются со словами-компонентами, однако последние почти полностью атрофированы в грамматическом плане» [Жуков 1996: 52]. Следовательно, нам стоит признать, что для каждой из существующих точек зрения есть свои основания, обе они

имеют право на существование. Здесь и возникает главная веха — с теоретическими воззрениями лингвистов напрямую связана лексикографическая практика, но разные взгляды на какой-либо объект изучения неминуемо ведут к разноплановому описанию словарного материала.

Если говорить о словарях для юных пользователей, то в «Школьном фразеологическом словаре русского языка» В. П. Жукова и А. В. Жукова слова-сопроводители обозначены при всех глагольных и наречных фразеологизмах. Для лучшего понимания сопроводители выделены особой разметкой и размещены при фразеологизмах так, как они употребляются в контексте — до или после оборота, что способствует лучшему усвоению грамматических свойств последнего:

- лить (полить), хлынуть **как из ведра**;
- беречь, хранить и т.п. **как зеницу ока**;
- **Благим матом** кричать, орать, вопить и т.п.;
- **На широкую (большую) ногу** жить, вести хозяйство, дом и т.п.;
- **Грудь с грудью** биться, сражаться (сразиться), сходить-ся (сойтись) [Жуков, Жуков 2013].

Как видно из примеров, одни обороты сочетаются с меньшим количеством таких слов, а другие — с большим. Встречаются также обороты, которые выявляют свое значение при единственном сопроводителе, в заголовочной части словарной статьи в данном словаре это отражено следующим образом: откладывать **в долгий ящик**; служить **верой и правдой**; жить (прожить) **как кошка с собакой** [Там же].

Во «Фразеологическом словаре русского языка» Е. А. Быстровой, А. П. Окуневой, Н. М. Шанского (2008) также достаточно полно дается перечень всех слов-сопроводителей при глагольных и наречных фразеологизмах. К примеру:

- **Краем уха** <...> *слушать*;
- **Как зеницу ока** <...> *беречь, хранить...*;
- **День и ночь** <...> *работать, трудиться, думать...*;
- **В поте лица** <...> *работать, трудиться...*;
- **Не на жизнь, а на смерть** <...> *биться, сражаться, бороться* [Быстрова и др. 2008].

Надо заметить, что в этом небольшом по объему словаре некоторые глагольные фразеологизмы изначально включают в свой состав слово-сопроводитель, которое является опорным глаголом. Например, фразеологизмы *откладывать в долгий ящик*, *доводить до белого каления*, *смотреть сквозь пальцы*, *выйти сухим из воды* и другие. В словарной статье это отражено следующим образом:

- **Откладывать/отложить в долгий ящик.** *Обычно несов. с отриц. Чаще повел. накл. или деесп.* Переносить выполнение чего-либо на неопределенно длительное время <...> [Там же].

В «Учебном фразеологическом словаре русского языка» (2014) А. Н. Тихонова и Н. А. Ковалевой привычные слова контекста, которые не входят в структуру оборота, выделены авторами особым шрифтом прямо в заголовочной части статьи. Их варианты обычно заключены в круглые скобки:

- **БЕЗ ЗАДНИХ НОГ** *СПАТЬ, ЗАСНУТЬ* и т. п.;
- **МАФУСАИЛОВ ВЕК (МАФУСАИЛОВЫ ГОДА [ЛЕТА])**
ЖИТЬ (ПРОЖИТЬ) и под. [Тихонов, Ковалева 2014].

В то же время, в этом словаре читатель может обнаружить крайне малое количество слов-сопроводителей. «Слова обязательной сочетаемости», как именуют их авторы, в большинстве случаев включены в компонентный состав оборотов.

«Фразеологический словарь русского языка» (2017) создан для учащихся 5–11 классов Н. В. Баско и В. И. Зиминым. Это один из новых и наиболее удобных фразеологических словарей для школьников. Слова-сопроводители при фразеологизмах в нем указаны сразу в заголовочной части, то есть приравнены к исходной форме оборота. Они отражены рядом с фразеологизмами в небольшом количестве и выделены строчными буквами:

- **ЗАТАИВ ДЫХАНИЕ** *слушать, смотреть* и др.;
- **ИЗ ПЕРВЫХ РУК** *получить, узнать* и др.;
- **КУДА ГЛАЗА ГЛЯДЯТ** *ехать, идти, бежать* и др. [Баско, Зимин 2018].

В словаре-справочнике «Русская фразеология» (2008) Р. И. Яранцева слова из обязательного окружения фразеологизма приводятся сразу после толкования, иногда с указанием на типичные синтаксические связи оборота с контекстом. Отметим, что в этом

словаре под категорию факультативных (необязательных) компонентов попадают потенциальные слова-сопроводители. Они заключаются в ломаные скобки:

- <ДЕРЖАТЬ> РУКИ ПО ШВАМ;
- ГОРА С ПЛЕЧ <СВАЛИЛАСЬ>;
- <БЫТЬ> СЕБЕ НА УМЕ и др. [Яранцев 2008].

К слову, труд Р. И. Яранцева предназначен для широкого круга читателей. Материал в нем расположен по тематическому принципу и нацелен скорее на обогащение речи читателя, но не на первичное школьное знакомство с миром русских фразеологизмов. Представляется, что «рядовой» школьник, встретив в произведении незнакомый фразеологический оборот, испытывает трудности с поиском его толкования в рассматриваемом справочнике. Это пособие скорее предназначено для самых любознательных читателей, которые всерьез интересуются русской фразеологией, оно будет хорошим помощником для преподавателей, студентов-филологов и литераторов.

Перейдем к вопросу об отражении слов-сопроводителей в академических словарях, каждый из которых, по сути, представляет «выверенным примером» для создания новых словарей.

Во «Фразеологическом словаре русского языка» под редакцией А. И. Молоткова слова-сопроводители при оборотах фиксируются после толкования, без выделения шрифтом:

- **В поте лица.** С большим усердием, напряжением, прилагая все силы (работать, трудиться и т. п.);
- **Как зеницу ока.** Бдительно, заботливо, тщательно (беречь, хранить и т. п.);
- **На полслова.** Для короткого разговора, сообщения и т. п. (звать, вызывать и т. п.).

Также заметно, что этот словарь включает в себя немало примеров фразеологизмов, при которых слова-сопроводители не отмечаются (напр., фразеологизм «*на широкую ногу*» дается без сопроводителя *жить*), что, на наш взгляд, достаточно спорно [ФСРЯ 1968].

Профессор А. И. Федоров, подготовивший «Фразеологический словарь русского литературного языка», отмечает сопроводители

при оборотах только в том случае, если они вносят отличия в семантику фразеологизма или в его стилистическую окраску:

- **Благим матом.** 1. Устар. Экспрес. Очень быстро, молниеносно (вско-
чить, убежать и т. п.). 2. Прост. Экспрес. Очень громко, исступлён-
но; во всё горло (орать, кричать, вопить и т. п.) [Федоров 2008].

Как и в словаре под редакцией А. И. Молоткова, в издании А. И. Федорова некоторые наречные фразеологизмы, имеющие при себе слова-сопроводители и восходящие к грамматически опорным компонентам глагольных фразеологизмов, оформлены строчными буквами меньшей величины, причем именно в той части оборота, в которой они употребляются в живой речи:

- *Откладывает* в долгий ящик;
- *Идти* на лад;
- *Верой и правдой служить* [Там же].

Обороты, в которых наличие сопроводителей не меняет семантику высказывания, даются без каких-либо сопровождающих слов. Как правило, это наречные фразеологические обороты: *с бору да с сосенки, с безумных глаз, на глаз, в кусты, от случая к случаю* и другие.

В «Новом фразеологическом словаре русского языка» Куриловой А. Д. слова-сопроводители отмечены следующим образом: «**В глаза** (*говорить о ком-л., смеяться над кем-л.*)» и под. Здесь же при наречных фразеологизмах (значение которых не определяется опорным компонентом) помещаются примеры глаголов-сопроводителей, но уже без выделения шрифтом: «**Благим матом** *прост.* Очень громко (кричать, орать, вопить и т. п.)». Это говорит о том, что автор словаря не проводит четкого различия между грамматически опорными компонентами глагольных фразеологизмов (так называемыми «компонентами-сопроводителями») и собственно глаголами-сопроводителями при наречных оборотах. Заголовок словарной статьи в таких сложных случаях имеет следующий вид:

- *Откладывает* в долгий (в дальний) ящик *что*;
- *Беречь* (хранить) как зеницу ока *кого, что*;
- *Дорожить* как зеницей ока *кем, чем* [Курилова 2009].

В завершение хотелось бы отметить, что презентация материала в рассмотренных словарях позволяет читателю максимально полно представить вид фразеологизма, понять его смысл и контекстуальные связи. Однако для разработки новых фразеологических словарей, по нашему мнению, необходима более совершенная подача глагольных и наречных фразеологизмов. В словарных статьях фразеологических словарей при морфологической характеристике и собственно толковании необходимо представлять не только все известные в языке формы фразеологизма, но и указывать употребляемые с ним слова-сопроводители. Это позволит конкретизировать предмет мысли и устранил его неоднозначное понимание.

Как выяснилось, авторы школьных словарей уделяют достаточно большое внимание разработке статей глагольных и наречных оборотов, учитывают читательскую аудиторию. В их словарях слова-сопроводители представлены в большом количестве и выделены особым шрифтом. Рассмотренные же академические словари и словари общего типа зачастую вовсе не включают слова-сопроводители в состав словарной статьи глагольного или наречного оборота. Это существенно влияет на презентацию оборотов в школьных словарях, поскольку составители, как правило, берут за основу именно образцовые академические словари.

Отсутствие единообразия в подаче фразеологизмов в словарях — результат разных теоретических воззрений авторов. Игрет роль и объективная сложность самого языкового материала, подвижность фразеологических границ. Эти факторы влияют на лексикографическое описание фразеологизмов глагольного и наречного типа в словарях, поэтому очевидно, что переходные явления требуют сначала глубокого всестороннего изучения и только после этого — отражения и описания в словаре.

ЛИТЕРАТУРА

- Амосова Н. Н. 2010 — *Основы английской фразеологии*. М.
Баско Н. В., Зимин В. И. 2018 — *Фразеологический словарь русского языка (5–11 классы)*. М.
Быстрова Е. А., Окунева А. П., Шанский Н. М. 2008 — *Фразеологический словарь русского языка*. М.

- Виноградов В. В. 1977 — Лексикология и лексикография. *Избранные труды*. М.
- Жуков В. П., Жуков А. В. 2013 — *Школьный фразеологический словарь русского языка*. М.
- Жуков А. В. 1996 — *Переходные фразеологические явления в русском языке*. Новгород.
- Жуков В. П. 1967 — Изучение русской фразеологии в отечественном языкознании последних лет. *Вопросы языкознания*. № 5. С. 104–113.
- Жуков В. П. 2011 — Фразеологизм и фразеологическое окружение. *Пятые Жуковские чтения*. Великий Новгород. Т. 2.
- Курилова А. Д. 2009 — *Новый фразеологический словарь русского языка*. М.
- Тагиев М. Т. 1966 — *Глагольная фразеология современного русского языка (опыт исследования фразеологических единиц по окружению)*. Баку.
- Тихонов А. Н., Ковалева Н. А. 2014 — *Учебный фразеологический словарь русского языка*. М.
- Федоров А. И. 2008 — *Фразеологический словарь русского литературного языка*. М.
- Фортунатов Ф. Ф. 1956 — Сравнительное языкознание. *Избранные труды в 2 т.* М. Т. 1–2.
- ФСРЯ 1968 — *Фразеологический словарь русского языка*. М.
- Шанский Н. М. 2010 — *Фразеология современного русского языка*. М.
- Яранцев Р. И. 2008 — *Русская фразеология: словарь-справочник*. М.