



ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 7

Сборник научных работ  
молодых филологов

ТАРТУ 1996

ТАТТУСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 7

\*

Сборник научных работ  
молодых филологов

\*

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 7

Сборник научных работ  
молодых филологов



TARTU ÜLIKOOLI  
KIRJASTUS

Редколлегия: Р. Войтехович, С. Долгорукова  
И. Карловский, К. Кару, Ю. С. Кудрявцев,  
Т. Кузовкина, И. П. Кюльмоя, Я. Левченко,  
Е. Нымм, Т. Степанищева, Т. Троянова, Л. Яковлева

Ответственные редакторы:  
Е. Погосян (литературоведение)  
О. Паликова (лингвистика)

© Статьи и публикации: авторы, 1996

© Составление: Отделение русской и славянской  
филологии Тартуского университета, 1996

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press  
Tiigi 78, Tartu, EE-2400  
Eesti/Estonia

ISSN 1406-0019  
Order no. 206

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Сборник «Русская филология. 7» — очередной том серии, которая знакомит читателя с материалами научных конференций молодых филологов в Тарту.

В настоящий том включены статьи на основе докладов, прочитанных в Тартуском университете в апреле 1995 года. Конференция была международной, и среди авторов сборника — студенты и магистранты из Эстонии, Польши, России.

Тематика статей охватывает широкий период развития русского языка и литературы — начиная с XI века и до наших дней. В то же время работы авторов отражают направление исследований в области русской филологии крупнейших центров и наиболее интересных семинариев как в области лингвистики, так и литературоведения.

Мы надеемся, что наши традиционные конференции, которые мы проводим ежегодно в конце апреля, и впредь будут собирать в Тарту молодых ученых.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Литературоведение

- Т. Шумейко.** Пропозициональный символизм  
в «Слове о законе и благодати» ..... 13
- С. Щенсны.** История, исполненная знаков в «Польской  
хронике» мастера Винцента, называемого Кадлубком . 26
- А. Фельдберг.** Несколько мотивов «поэтической  
автобиографии» А. П. Сумарокова ..... 35
- Т. Смолярова.** Ода как здание (топика и  
композиция од Ломоносова) ..... 46
- Е. Земскова.** Малоизученная страница  
русско-немецких отношений: Екатерина II  
в переписке с доктором Циммерманом ..... 58
- М. Майофис.** Музыкальный и идеологический  
контекст драмы Екатерины II  
«Начальное управление Олега» ..... 65
- А. Троицкая.** «Анакреонтические песни»  
Г. Р. Державина в контексте немецкой  
анакреонтической традиции ..... 74
- О. Гринкруг.** К. Н. Батюшков в Италии ..... 90
- Т. Степанищева.** Образ поэта в лирике Хомякова и  
Тютчева (поэзия кружковая и индивидуальная) ..... 99
- Е. Лившиц.** К вопросу о сходстве «Чар любви» Л. Тика  
и «Вечера накануне Ивана Купала» Н. В. Гоголя ..... 106
- К. Раннику.** К проблеме поэтики «Выбранных мест  
из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя ..... 113
- Т. Кузовкина.** Об отношении Ф. В. Булгарина  
к русскому языку ..... 120

<b>Т. Зверькова.</b> Образ царя в драматургии Н. А. Полевого .....	128
<b>Н. Голубева.</b> Образ Петра I в рассказе Н. Кукольника «Сержант Иван Иванович Иванов» ...	135
<b>А. Гончарова.</b> «Среды» Н. В. Кукольника как начало русской литературно-художественной богемы .....	143
<b>А. Довлатова-Мечик.</b> Гамлетовская ситуация. «Русский Гамлет» Аполлон Григорьев .....	150
<b>Е. Нымм.</b> Тема «болезни» в прозе и переписке А. П. Чехова 1890-х гг. ....	156
<b>Е. Островская.</b> Поэтический перевод и перевод поэзии. И. Ф. Анненский. Концепция отражения .....	166
<b>И. Карловский.</b> К генезису сонетной формы Максимилиана Волошина .....	173
<b>Е. Жуков.</b> Из заметок по нумерологии О. Мандельштама, III. Библиеизмы .....	180
<b>Р. Войтехович.</b> Дополнения к интерпретации стихотворения О. Мандельштама «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» .....	186
<b>Л. Яковлева.</b> Идея соборности в творчестве матери Марии .....	197
<b>Н. Синдецкая.</b> Русские организации и общества в Таллинне 1920-х гг. ....	208
<b>А. Меймре.</b> П. М. Пильский в Эстонии. 1922 – 1927 гг.	211
<b>М. Погорелова.</b> О соотношении христианской и народной традиции в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» .....	218
<b>Э. Рудаковская.</b> Роман Андрея Платонова «Чевенгур»: синтаксис предложения и построение текста .....	226
<b>Г. Атонен.</b> Рефлексы зороастризма в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	236

<b>А. Литвинюк.</b> Мольеровские тексты в структуре пьесы М. А. Булгакова «Кабала святош» .....	246
<b>Д. Поляков.</b> Семиотика автостопа .....	255
<b>Я. Левченко.</b> Постижение текста: к эволюции семиотических понятий Ю. М. Лотмана .....	265

### Лингвистика

<b>О. Фролова.</b> Некоторые наблюдения над именным склонением в Евангелии Никодима (по списку XV в., ГПБ, Соф. 1264) .....	279
<b>Т. Крылова.</b> Житие Лазаря Муромского. (Анализ грамматической нормы) .....	285
<b>М. Шардакова.</b> Фреймы культуры и языковое сознание. (Проблемы нормы литературного языка и атрибуции текста) .....	294
<b>О. Кустова.</b> Древнецерковнославянский язык в трудах Н. К. Грунского .....	300
<b>С. Бормотов.</b> Латино-славянские словари Е. Славинецкого (1642) и И. Максимовича (1724) .....	308
<b>И. Сорока.</b> Роль чешского языка в этимологизации русской диалектной лексики. (На материале «Этимологического словаря русского языка» Макса Фасмера) .....	315
<b>Чанг Чинг Гво.</b> Сравнение фонологических систем китайского и русского литературных языков .....	320
<b>Н. Владимирова.</b> Эмоциональное отношение эстонцев к звуковой стороне русского языка .....	327
<b>А. Бурлакова.</b> Интерфикс как агглютинирующее средство .....	333
<b>А. Болдырева.</b> Колебания ударения в глаголах на <i>-ировать</i> .....	339
<b>Л. Вашанова.</b> Об одной орфографической проблеме ..	345

<b>Т. Вяндре.</b> К сопоставительному изучению лексических европеизмов в польском и эстонском языках .....	351
<b>М. Кырвель.</b> Чешский деминутив и его судьба в русском и эстонском переводе прозы К. Чапека ....	355
<b>Т. Демидова.</b> К вопросу о языковых средствах выражения пространственных отношений. (М. А. Булгаков «Белая гвардия») .....	364
<b>Ю. Маркова.</b> О частице «однако» в русском языке ...	370
<b>К. Кару.</b> О способах выражения условных отношений в простом предложении в русском и эстонском языках .....	375
<b>О. Хааг.</b> Некоторые наблюдения над функционированием причинных союзов в современном русском языке .....	384
<b>В. Жданова.</b> Простые предложения с именной причинной группой: метод, цель, практическая значимость и перспективы исследования .....	390
<b>Ф. Кухаренок.</b> Некоторые прагмасемантические особенности рекламных текстов .....	398
<b>Н. Бурдакова.</b> Семантическое поле плача в современном русском языке .....	408
<b>О. Бурдакова.</b> Синонимия устойчивых глагольно-именных словосочетаний (глагол <i>делать</i> + существительное) и соответствующих им глаголов. ....	408
<b>Т. Троянова.</b> Соотношение прямого и переносного значений в одной группе артефактонимов. (Результаты эксперимента) .....	420
<b>А. Плисецкая.</b> Языковое мышление Соссюра: опыт концептуального анализа .....	426

# ПРОГНОЗЫ И СТИХИИ В СИМВОЛИЗМЕ В КОМПАНИИ СТИХИИ И СТАГОДАТОВ ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ

## I

### ПРЕДИСЛОВИЕ

Вопрос о том, что такое символизм, является одним из самых интересных и сложных вопросов философии и эстетики. Символизм — это не просто искусство, это философия, это наука о том, как человек воспринимает мир. Символизм — это искусство видеть в вещах нечто большее, чем они есть на самом деле. Символизм — это искусство находить в хаосе жизни порядок и гармонию. Символизм — это искусство превращать обыденное в поэтическое, превращать реальное в идеальное. Символизм — это искусство жить в мире, который полон тайн и загадок.

Символизм — это искусство видеть в каждой вещи свой образ, свой символ. Символизм — это искусство находить в каждой вещи свой смысл, свою тайну. Символизм — это искусство превращать мир в произведение искусства. Символизм — это искусство жить в мире, который полон тайн и загадок. Символизм — это искусство видеть в каждой вещи свой образ, свой символ. Символизм — это искусство находить в каждой вещи свой смысл, свою тайну.

Символизм — это искусство видеть в каждой вещи свой образ, свой символ. Символизм — это искусство находить в каждой вещи свой смысл, свою тайну. Символизм — это искусство превращать мир в произведение искусства. Символизм — это искусство жить в мире, который полон тайн и загадок. Символизм — это искусство видеть в каждой вещи свой образ, свой символ. Символизм — это искусство находить в каждой вещи свой смысл, свою тайну.

ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫЙ СИМВОЛИЗМ  
В «СЛОВЕ О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ»  
ИЛАРИОНА КИЕВСКОГО

ТАРАС ШУМЕЙКО (ТАРТУ)

Наша публикация в предыдущем выпуске «Русской филологии»<sup>1</sup> была посвящена выявлению в «Слове» фактов «лексического символизма» (Ц. Тодоров<sup>2</sup>) — «вторичных смыслов», вытесняющих «первичные» при интерпретации «несообразностей» («отклоняющихся» или «непонятных» фрагментов) вне их узкого контекста. Было установлено, что «несообразности» I части «Слова», получая истолкование в контексте II части, в свою очередь переинтерпретируют последнюю согласно возникающим «вторичным смыслам»<sup>3</sup>.

В данной статье мы постараемся показать, что представленная структура взаимодействия соположенных сегментов (I и II частей «Слова»), усиливая параллелизм некоторых мотивов и образов, содержащихся в разных частях, способствует образованию «пропозиционального символизма» — «вторичных смыслов», не вытесняющих «первичные», но совмещающихся с ними.

В центре нашего внимания будут образы Христа и Владимира — центральные в I и II частях соответственно и объединяемые общей темой «славы», «прославления»; в самой II части, к тому же, возвеличивание Владимира перемежается славословиями Христу, а молитвенное обращение к Владимиру от лица русского народа (в конце II части) сменяется (а значит — сопоставляется с) Молитвой к Богу «от всеа земля нашеа» (заметим, что композиционно-тематические параллели между Владимиром и Христом, с одной стороны, и между Владимиром и Богом-Отцом, с другой, «по теснейшему внутреннему единению Лиц Божеских» представляют собой один и тот же параллелизм).

Более того, в «Слове» имеются также некоторые мотивные сближения указанных образов, «распыленные» в контексте I и II частей, что делает их «трудновывяемыми».

Так, описание рождения Исаака (прообразующего Христа), имеющее место в I части «Слова», перекликается с описанием рождения Владимира во II части:

... ОТКЛЮЧИ Б[ОГ]Ъ ЛОЖЕСНА САРРИНА. И ЗАЧЕНЬШИ РОДИ ИСААКА. СВОБОДЬНАА СВОБОДЬНААГО (171a—171b).

... СИИ СЛАВНЫИ ОТ СЛАВНЫИХЪ РОЖЬСЯ БЛАГОРОДЕНЪ ОТ БЛ[А]ГОРОДЬНЫИХЪ (185a).

Помимо смысловой переключки, эти фрагменты сближаются использованием одинакового изоколона — полиптотона.

Следующую степень сближения составляет тройная параллель Исаак-Христос-Владимир:

... И АКО ОТДОИСЯ ОТРОЧЯ ИСААКЪ И ОУКРЕПЕ <...> И ЕЩЕ НЕ ОУСПЕ БЛАГОДАТЬ ОУКРЕПИЛА БЯШЕНЪ ДОЯШЕСЯ.И ЕЩЕ ЗА. В Л. <ТРИДЦАТЬ — Т. III.> ЛЕТЪ ВЪ НЯ ЖЕ Х[РИСТО]СЪ ТАЯШЕСЯ.ЕГДА ЖЕ ОУЖЕ ОТДОИСЯ И ОУКРЕПЕ И ЯВИСЯ БЛАГОДАТЬ БОЖИА ВСЕМЪ ЧЕЛОВЕКОМЪ ВЪ ИОРДАНЬСТЕИ РЕЦЕ (171b)

... И ВЪЗРАСТЬ И ОУКРЕПЕВЪ <Владимир — Т. III.> ОТЪ ДЕТСКИЙ МЛАДОСТИ (183a) <...> И ВЪЛЕЗЕ ВЪ С[ВЯ]ТУЮ КОУПЕЛЬ (186a).

Помимо повторения последовательности событий (возмужание, затем крещение), а также лексических переключек (Исаак и Благодать — Христос — «отдоися», «оукрепе», Владимир — «возрасть», «оукрепевъ»), — здесь, возможно, имеет место параллелизм «in absentia»: упоминание возраста Христа могло отсылать к тому факту, что Владимиру, как и Христу, во время крещения было около 30 лет<sup>4</sup>.

В качестве аллегорического сближения образов Бога (на этот раз Отца) и Владимира мы склонны рассматривать следующие фрагменты «Слова»:

... СЪТВОРИ Б[ОГ]Ъ ГОСТИТВУ И ПИРЪ ВЕЛИКЪ ТЕЛЬЦЕМЪ ОУПИТЕНИИМЪ ОТЪ ВЕКА. ВЪЗЛЮБЛЕННЫИМЪ С[Ы]НОМЪ СВОИМЪ И[ИСУ]С[ОМЪ] Х[РИСТО]МЪ СЪЗВАВЪ НА ЕДИНО ВЕСЕЛИЕ Н[Е]Б[ЕС]НЫА И ЗЕМНЫА.СЪВОКОУПИВЪ ВЪЕДИНО АГГ[Е]ЛЫ И Ч[Е]Л[ОВЕ]КЫ (172a).

... ЗАПОВЕДАВЪ <Владимир — Т.Ш.> ПО ВСЕИ И ЗЕМЛИ КРЪСТИТИСЯ <...> И ВСЕМЪ БЫТИ ХР[И]СТИАНОМЪ. МАЛЫИМЪ И ВЕЛИКЫИМЪ. РАБОМЪ И СВОБОДНЫИМЪ. УНЫИМЪ И СТАРЫИМЪ. БОЯРОМЪ И ПРОСТЫИМЪ. Б[О]ГАТЫИМЪ И ОУБОГЫИМЪ. И НЕ БЫ НИ ЕДИНОГО Ж ПРОТИВЯЩАСЯ... И ВО ЕДИНО ВРЕМЯ ВСЯ ЗЕМЛЯ НАША ВЪ СЛАВЕ Х[РИСТ]А (1866).

Несмотря на различие модусов, действия Бога и Владимира имеют один и тот же смысл: объединение подвластных им чинов, соглашение различных (противоположных) начал во Христе. Характерно совпадение приема антитестического перечисления (совокупающего воедино), более развернутого во втором фрагменте.

С. С. Неретина, описывая некоторые топосы средневекового символизма, замечает: «трапезная <...> была аллегорией тайной вечери и единства всего христианского мира. Совместная еда и питье являлись в Средневековье знаком дружбы. Аллегорическим значением выражения "распределять пищу" (*cibaria distribuere*) является "расточать", "раздавать милости", "даровать", а значение глагола *inebrire* — не только "поить", но и "подавать надежду", "наставлять", "проникать"<sup>5</sup>.

Представленная символика расширяет общую область сигнификации мотивов Божьего пира и крещения Руси, если последний понимать, подобно первому, как «просвещение», «наставление» и т.п.

В этой связи уместно вспомнить мнение В. Грыневича, согласно которому «пир» означает у Илариона тайную вечерю и евхаристию — таинство причастия<sup>6</sup>. (Эту трактовку можно подкрепить указанием на скрытую параномазию «тельцемъ — телом»). Таким образом, если Бог на пиру «причащает» к телу Сына, то Владимир, крестя русский народ, также делает его причастным Христу — «причащает» в собственном (не богословском) смысле слова.

Комментаторы обычно указывают на евангельскую притчу о блудном сыне как на источник заимствования мотива пира «тельцемъ оупитениимъ» (Лук. XV, 23)<sup>7</sup>. Иларион добавляет лишь «оть века», вводя тем самым «космический план», соотнесение с Христом. Заметим также, что контексты притчи и I части «Слова» весьма изощренно соотносятся в отношении образов блудного сына и Христа. То же самое касается и поводов для пира (приведем

для сравнения мотивировку, данную в притче отцом): «А о том надо было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лук. XV, 32). Хотя последние слова могут рассматриваться как сближение с образом «таящегося в благодати Христа, в целом рассматриваемые образы соотносятся скорее по противоположным признакам, чем по сходствам (прием подобного со-противопоставления был известен в средневековой экзегезе). Замечательно, однако, что образ блудного сына — «мертв и ожил» — обнаруживает гораздо более прозрачные сходства с образом новокрещенной Руси:

... РАДУИСЯ ВО ВЛ[А]ДЫКАХЪ АПОСТОЛЕ. НЕ МЕРТ-  
ВЫЕ ТЕЛЕСЫ ВЪСКРЕШАХЪ. НЪ Д[У]ШЕЮ НЫ М[Е]РТВЫ  
ОУМЕРЬШАА НЕДУГОМЪ ИДОЛОСЛУЖЕНИЯ ВЪСКРЕСИВЪ  
<...> СЪКОРЧЕНИ БЕХОМЪ ОТЪ БЕСОВСКЫА Л'СТИ. И  
ТОБОЮ ПРОСТРОХОМЪ СЯ <...> ОСЛЕПЛЕНИ НЕВИДЕНИ-  
ЕМЪ И ТОБОЮ ПРОЗРЕХОМЪ НА СВЕТЬ ТРИС[О]ЛНЕЧЬНА-  
АГО БОЖЬСТВА. НЕМИ БЕХОМЪ. И ТОБОЮ ПРОГЛАГОЛА-  
ХОМЪ (1936–194а).

В этой достаточно отчетливой проекции на Христа (с той лишь разницей, что исцеления «скорченных», «слепых» и «немых» совершаются в некоторой духовной сфере) Владимир не только «воскрешает», подобно Христу, но и сам в представлении Илариона пребывает в состоянии, близком к воскресению:

... ВЪСТАНИ О ЧЕСТНАЯ ГЛАВО. ОТЪ ГРОБА ТВОЕГО.  
ВЪСТАНИ ОТРАСИ СОНЪ. НЕСИ БО ОУМЕРЛЬ НЪ СПИШИ.  
ДО ОБЫЦААГО ВСЕМЪ ВЪСТАНИЯ. НЕСИ ОУМЕРЛЬ. НЕСТЬ  
БО ТИ ЛЕПО ОУМРЕТИ. ВЕРОВАВШУ В Х[РИСТ]А ЖИВОТА  
ВСЕМУ МИРУ (1926).

Призыв «восстать от гроба» — по-видимому, является традиционным приемом надгробного жанра (речи, эпитафии)<sup>8</sup>. Однако, если обычно он имеет весьма условный характер (призыв спасти империю от бедствий и т.п.), то у Илариона ему дается богословская мотивировка<sup>9</sup>. Здесь включается, так сказать, феномен религиозного чувства, вера в то, что возможность осуществления этого призыва действительна, реальна. Заметим, что семантика слова «восстание» у Илариона включает понятие «воскресение», на что указывает выражение «до обыцааго всемъ въстания» (характерно, что и греческое включает оба понятия сразу, причем первое — преимущественно). Ввиду уже установленного параллелизма образов Христа и Вла-

димира в «Слове», весьма вероятной представляется переключка рассматриваемого фрагмента с контекстом I части, где о Христе говорится следующее:

... ЯКО Ч[Е]Л[ОВЕ]КЪ ВЪ ГРОБЕ ПОЛОЖЕНЪ БЫС[ТЬ] <...> ЯКО Ч[Е]Л[ОВЕ]КА ПЕЧАТЛЕСША ВЪ ГРОБЕ. И АКО Б[ОГ]Ъ ИЗЫДЕ (177a – 177b).

Таким образом, разницу между «восстаниями» Христа и Владимира в «Слове» составляет грамматическое различие между индикативом и императивом. Вместе с тем, слова Илариона «спиши до обыщааго всемь востания» частично снимают патетику двойного императива «въстани», возвращая ему риторически-условный характер.

Уподоблению Владимира Христу следует, по-видимому, считать также высказание, содержащее по крайней мере два пропозициональных смысла: об обожении русских и о посредничестве в этом Владимира:

... ТОБОЮ БО ОБОЖИХОМЪ (193b)

Эти как бы вскользь брошенные слова перефразируют известную формулу Афанасия Великого, определяющую каноническое представление о Христе и Его миссии: «Слово вочеловечилось, чтобы мы обожились, чтобы обожить нас в Себе»<sup>10</sup>.

Можно ли дать точное определение характера взаимодействия образов Христа и Владимира? Казалось бы, его дает сам Иларион, говоря о Владимире следующее:

... ВЪ Х[РИСТ]А КР[Е]СТИВСЯ ВЪ Х[РИСТ]А ОБЛЕЧЕ-СЯ (186a).

«Облечение (воплощение) в Христа» — мотив, восходящий к Новому Завету и понимаемый обычно как соединение с Христом, происходящее в момент крещения и в процессе тесного внутреннего общения с Ним<sup>11</sup>. Однако с образом Владимира дело обстоит несколько сложнее. Исходный параллелизм «биографических сюжетов» Христа и Владимира, данный еще до крещения (и даже как будто до рождения, поскольку сближаются также образы Владимира и Исаака — прообраза Христа), указывает на некую изначальную близость Владимира ко Христу. В риторическом отношении эти образы представлены как фигура-префигурация и, если воспользоваться определением М. И. Лecomцевой, составляют как бы «макрометафору из взаимодействующих ситуаций <...> причем не только новая ситуация рассматривается в свете Библейской <у Илариона это, соответственно, ситуации I и

II частей «Слова» — *Т. Ш.*), получая или усиливая соответствующие признаки, но и Библейская протоситуация постоянно расширяет свой контекст и выявляет в себе все новые и новые признаки»<sup>11</sup>.

Здесь мы подходим к чрезвычайно важной для Илариона теме олицетворений — «ипостасных ликов» Христа, заявленной уже в заглавии произведения:

... И О БЛАГОДЕТИ И ИСТИНЕ И [ИСУ]С[ОМЪ] Х[РИСТО]МЪ БЫВШИИ (168a).

Этим высказыванием Иларион существенно отступает от греческого Евангелия; в более точном переводе соответствующий фрагмент читается следующим образом: «Благодать же и истина произошли чрез *ἐγένετο* <греч., лат. *facta est* — *Т. Ш.*> Иисуса Христа» (Иоан. I, 17). Как указывают В. Я. Дерягин и А. К. Светозарский, «у Илариона именно Благодать воплощена в Христе, ср. "Бог помыслил Сына своего в мир послать и Им Благодати явиться <...> Благодать же сказала Богу...". Здесь явно диалог Христа с Богом-Отцом»<sup>12</sup>. В этой связи вспомним также высказывание о Благодати, в которой таился Христос до тридцати лет; таким образом, Благодать представлена Иларионом и как ипостасный лик, и как некое лоно изначальности, скрывающее в себе черты Христовы.

Кроме того, в «Слове» нашло отражение представление о Христе как ипостасном проявлении Софии-Премудрости Божией<sup>13</sup>. И хотя эта идея прямо не высказана Иларионом, но именно образ «таящегося», а затем прославленного Христа в своей риторической функции представляет финалистическую интерпретацию высказывания о Премудрости:

... БЕЗВЕСТНАЯ ЖЕ И ТАИНАА ПРЕМУДРОСТИ БОЖИИ ОУТАЕНА БЯХУ. АГЕЛЬ И ЧЕЛ[ОВЕ]КЪ НЕ ЯКО НЕЯВИМА. НЪ ОУТАЕНА. И НА КОНЕЦЪ ВЕКА ХОТЯЩА ЯВИТИСЯ (170б).

Таким образом, в I части «Слова» возникает как бы некая игра «преображающихся» ипостасных ликов — Премудрости-Христа-Благодати-Истины. В силу вышеуказанной сходной семантической корреляции образов Христа и Владимира, последний, по-видимому, также включается в парадигму сакральных образов, продолжая и переводя ее из Библейско-Евангельского хронотопа (I часть «Слова») в ситуацию *hic et nunc* (II часть «Слова»). В этой связи очевидной становится возможность вторичной фи-

налистической интерпретации высказывания о Премудрости (1706) в контексте II части «Слова», — интерпретации, предполагающей (с той или иной степенью условности) сближение Владимира с Премудростью.

Однако этим пропозициональный символизм указанного высказывания, по-видимому, не исчерпывается, расширяясь за счет еще одного скрытого уподобления образа Владимира: ХВАЛИТЬ ЖЕ ПОХВАЛЬНЫМИ ГЛАСЫ. РИМЬСКАА СТРАНА ПЕТРА И ПАОУЛА. ИМА ЖЕ ВЕРОВАША ВЪ И[ИСУ]С[А] Х[РИСТ]А С[Ы]НА БОЖИА. АСИА И ЭФЕСЪ И ПАТМЪ ИОАН'НА Б[О]ГОСЛОВЬЦА. ИНДИА ФОМУ. ЕГИПЕТЪ МАРКА. ВСЯ СТРАНЫ И ГРАДЫ И ЛЮДИЕ. ЧТУТЬ И СЛАВЯТЬ КОЕГОЖДО ИХЪ ОУЧИТЕЛЯ. ИЖЕ НАУЧИША Я ПРАВОСЛАВНЕИ ВЕРЕ <...> ПОХВАЛИМЪ ЖЕ И МЫ <...> НАШЕГО ОУЧИТЕЛЯ И НАСТАВНИКА. ВЕЛИКААГО КАГАНА. НАШЕА ЗЕМЛИ ВОЛОДИМЕРА (1846).

Этот перечень «стран, градов и людий», закрепляемых за тем или иным «наставником», после Илариона стал весьма популярной агиографической формулой. Однако до настоящего времени не установлено, откуда заимствовал ее Иларион<sup>15</sup>. Возможно, мы отчасти восполним этот пробел, указав на следующее высказывание Псевдо-Дионисия Ареопагита: «Богословие вверяет священноначальство над нами Ангелам, когда называет Михаила князем иудейского народа<sup>16</sup>, равно как и других Ангелов князьями других народов: Ибо Вышний постави пределы языков по числу Ангел Божиих<sup>17</sup> <...> И другими народами управляли не чужие какие-нибудь Боги, но Единое Начало Всего, и к Нему приводили своих последователей Ангелы, начальствующие каждый над своим народом. Вспомним о Мельхиседеке Иерархе, любезнейшем Богу <...> Ибо Богомудрые мужи не просто назвали Мельхиседека другом Божиим, но и Иереем, дабы чрез то прозорливым яснее показать, что Мельхиседек не только сам обращен к истинному Богу, но и других, как Иерарх, наставлял на путь к истинному и единому Божеству»<sup>18</sup>.

Мельхиседек — один из самых загадочных библейских образов, и потому отождествление его с Ангелом отнюдь не кажется странным<sup>19</sup>. Иудаистская и христианская традиции знают и другие случаи отождествления людей с ангелами. Так, в Ветхом Завете царь Давид назван ангелом дважды (II Царств XIV, 17–20; XIX, 27)<sup>20</sup>. С ангелом сближает Кирилла-Философа Климент Охридский<sup>21</sup>. В Москве

на фреске Благовещенского Собора Кремля имеется изображение Алексея Михайловича, «где он представлен с крыльями и подписано "Ангел Церкви"»<sup>22</sup>. В Новом Завете ангелами названы спутники Христа, вероятно апостолы (Лук. VII, 24; IX, 52).

Особенного внимания заслуживает тот факт, что понятия ἀγγελος (вестник, посол) и ἀπόστολος (посланец, посол) почти тождественны, ввиду чего наше предположение о сближении Иларионом апостолов с ангелами получает, так сказать, лингвистические основания. В этой связи представляется возможным выявить еще один подтекст «Слова». Число апостолов (в том числе «равноапостолов» Константина и Владимира), упоминаемых в «Слове», может отсылать к семеричной символике Апокалипсиса: «Тайна семи звезд, которые ты видел в деснице Моей, и семи золотых светильников есть сия: семь звезд суть Ангелы семи церквей; а семь светильников, которые ты видел, суть семь церквей» (Апок. I, 20). И далее: «Так говорит Имеющий семь духов Божиих и семь звезд» (Апок. III, 1), «... стоял агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, (ἀπεσταλμένοι) посланных во всю землю» (Апок. V, 6). Поскольку из контекста Апокалипсиса следует, что упоминаемые в нем Ангелы — это «епископы, или видимые предстоятели церквей», т.е. люди (на это указывают повеления «написать» им, а также характер предъявляемых им упреков)<sup>23</sup>, тем более вероятной представляется экстраполяция указанной символики на образы семерых апостолов «Слова». Что касается Владимира, его «ангелоподобие» основывается также на том, что, как и Мельхиседек у Псевдо-Дионисия, он «многих наставляет на путь к истинному Божеству»:

... НИ ЕДИНАГО ОБРАТИВЪ Ч[Е]Л[ОВЕ]КА ОТЪ ЗАБЛУЖДЕНИЯ ИДОЛЬСКЫА ЛЬСТИ. НИ ДЕСЯТИ. НИ ГРАДА. НЪ ВСЮ ОБЛАСТЬ СИЮ (190а — 190б).

Как и Давид, с которым он сравнивается (192а), Владимир является «легитимным (вспомним родословную Владимира — 184б) посланцем, доносящим волю Божию до сведения своего народа»<sup>24</sup>, а также подобно ангелам, о которых упоминается в Новом Завете (Деян. VII, 53; Гал. III, 19), «дает закон»<sup>25</sup>. Думается, что в идейном плане на Илариона могло значительным образом повлиять «самоуподобление» одного из апостолов: «Но вы не презрели

искушения моего во плоти моей, но приняли меня как Ангела Божия и как Христа Иисуса» (Гал. IV, 14).

Таким образом, учитывая, что средневековые Богословы Христа также называют Ангелом<sup>26</sup>, можно предположить возможность еще одного прочтения высказывания о Премудрости. А именно, слова «АГГ[Е]ЛЪ И Ч[Е]Л[ОВЕ]КЪ» (в первичной интерпретации соответствующие винительному падежу множественного числа), получая двойную проекцию на образы Христа и Владимира (поскольку Христос — Ангел и человек, и Владимир — Ангел и человек), будут соответствовать именительному падежу единственного числа. Такому прочтению способствует обособляющий строчный знак перед «АГГ[Е]ЛЪ», а также отсутствие предлога «ОТЬ». В современном переводе высказывание будет выглядеть следующим образом: «Безвестное и тайное Премудрости Божией сокрыто было — Ангел и человек — не как неявляемое, но утаенное и на конец века желающее явиться»<sup>27</sup>.

Сделанные здесь наблюдения позволяют сдвинуть датировку перенесения на Русь идеи параллелизма монарха и Бога как «тленного» и «нетленного» царей от периода Московского царства (В. М. Живов, Б. А. Успенский)<sup>28</sup> ко времени правления Ярослава. Особенностью выражения этой идеи Иларионом является неэксплицированность, утаенность, отсутствие более или менее четкой формулировки, что обеспечивает «эзотеричность» «Слова» — некоторые смыслы оказываются доступны лишь для «посвященной» аудитории. При этом риторическая техника Илариона (аллюзии, мотивные переключки и эллипсы) в значительной степени предопределена самой тематикой «тайной Премудрости Божией».

Таинственный, «неизъясненный» характер сближения образов Христа и Владимира создает эффект колебания между сигнификативным типом семантического взаимодействия образов (Владимир «как» Христос) и референтным (Владимир «есть» Христос). Если первое следует понимать как «*imitatio Christi*», то второе — как некое символическое отождествление, столь характерное для средневекового мистического онтологизма<sup>29</sup>. «Напряжение» между этими возможностями интерпретации обуславливает известный феномен «самовозрастания смысла» в «Слове», тем сильнее способствуя включению образа Владимира в религиозную традицию.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Шумейко Т. «Камни преткновеня» в «Слове о законе и благодати» Илариона Киевского // Русская филология. 6. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 1995.
- 2 Здесь мы вводим терминологию, предложенную Ц. Тодоровым для различения двух типов вербальной аллегорезы в зависимости от их отношения к первичному смыслу: вытесняющего (лексический символизм) или совмещающегося (пропозициональный символизм), см.: *Todorov T. Symbolisme et interpretation*. P., 1975. P. 99; также *Мейзерский В. М.* Философия и неориторика. Киев, 1991. С. 13.
- 3 Так, несообразность «МОИСЕОМЪ ДАНЕЕМЪ» (Дательный множеств. «МОИСЕЯМ») при соотнесении образа Моисея (законодателя, «изнесшего закон от Синая») с образами Константина и Владимира во II части (законодателей, «принесших крест» от Иерусалима и Нового Иерусалима — Константинограда соответственно) получает семантическую мотивацию парадигмой трех «Моисеев», трех сменяющихся «израилей» — еврейского, греческого и русского. Иначе говоря, вместо традиционного для средневековья соотнесения образа с идеальным прообразом (Владимира с Константином), в «Слове» возникает триада Моисей — Константин — Владимир, а мотив перенесения закона / креста осмыслется как мотив *translatio imperii*. Таким образом, если на поверхностном уровне утверждается идея равенства всех народов перед Богом, то на глубинном — Богоизбранности «новых людей» — Руси. Подробнее об этом см.: Шумейко Т. Поэтика «Слова о законе и благодати» Илариона Киевского. Рукопись. Тарту. 1995.
- 4 Точная дата рождения Св.Владимира неизвестна, обычно ее относят ко второй половине 50-х гг. X в.
- 5 *Неретина С. С.* Слово и текст в средневековой культуре. М., 1994. С. 117.
- 6 *Hryniewicz W.* Chrystus zmartwychwstal. Motywy paschalne w pismach metropolity Ilariona (XI w.). Warszawa, 1995. S. 62.
- 7 См.: *Дерягин В. Я., Светозарский А. К.* [Комментарии] в кн.: Иларион. Слово о законе и благодати. М., 1994. С. 121; *Hryniewicz W.* Ibid. S. 211 и др.
- 8 *Hryniewicz W.* Ibid. S. 238.
- 9 Ср. у Афанасия Великого: «Ныне облечено тело в бесплотное Божие Слово и уже не боится ни смерти, ни тления, потому что оно имеет ризую жизнь и уничтожено в нем тление» (*Флоровский Г. В.* Восточные отцы IV века. М., 1992. С. 34).

- 10 *Флоровский Г. В.* Ук. соч. С. 36. «Обожение», посредником которого представлен Владимир, в Византийском Богословии толковалось как «ипостасное соединение» человека с Богом — «неслиянное, неизменное, нераздельное, неразлучное», согласно определению отцов Халкидонского собора (*Флоровский Г. В.* Восточные отцы V–VIII веков. С. 28; *Попов И. В.* Идея обожения в древневосточной церкви // Вопросы философии и психологии. Т. 97. М., 1906.). «Ипостасное соединение» — чрезвычайно важная для Илариона тема, в значительной степени определившая символику I части «Слова» и сказавшаяся даже в изменении (незначительном) некоторых Библейских сюжетов (См.: *Hryniewicz Op. cit.* S. 210).
- 11 *Лекомцева М. И.* Метафора и метонимия в «Похвальном слове Кирилу-Философу» Клементя Охридского // Лотмановский сборник I. М., 1995. С. 315. Такой тип соотношения образов М. И. Лекомцева называет «ипостасным взаимодействием» (у Клементя Охридского в него вступают образы Пророка Даниила и Кирила-Философа). Отправной точкой в развитии славянской литературы, по мнению исследовательницы, явился «принцип взаимного символического отображения одних частей мира в других», осознание того, что «именно человек есть живой образ Слова <т.е. Христа — Т. Ш.> в творении», характерное для системы преподобного Максима Исповедника» (Там же. С. 318).
- 12 *Иларион.* Слово о законе и благодати. М., 1994. С. 114–115.
- 13 См.: *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусской искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972.
- 14 Хотя в данном случае речь идет о «безвестном и тайном Премудрости Божией», то есть подлежащее выражено неноминативной группой, тем не менее на основании контекста заимствования можно предположить, что имеется ввиду именно Сама Премудрость: «но проповедуем Премудрость Божию, тайную, сокровенную, Которую предназначил Бог прежде веков к славе нашей» (I Кор. II, 7). Слова «к славе нашей» заменены у Илариона выражением «на концеи века хотяща явитися». Характерно, что рассказ о воплощении Христа начинается дейктическим определением времени: «веку же сему къ концу приближающуся» (171a); «сему» как бы вводит дробление истории на «века» — временные промежутки, более крупные, чем столетия. Таким образом, не содержит ли высказывание о Премудрости намек и на Владимира, «явившегося» в конце первого тысячелетия после Христа? Современник Владимира Оттон III в связи с указанной датой всерьез считал себя последним земным царем; известно его изображение с явной проекцией на Христа: Оттон восседает

- на троне, коронованный рукою Бога, в полностью описывающем его нимбе (мандорле), в сопровождении четырех евангелистов и олицетворений Государства и Церкви — см.: *Beckwith J. Early Medieval Art. New-York; Washington, 1965. P. 106.*
- 15 См.: *Никольская А. Б. «Слово о законе и благодати» в позднейшей литературной традиции // Slavia. 1928 — 1929. Рос. 7. S. 3 — 4.*
- 16 См. *Даниил. 10, 13; 10, 21; 12, 1.*
- 17 Древнейшее верование в бытие Ангелов-народоблюстителей отразилось на переводе LXX следующим образом: «они <переводчики — Т. Ш.> с мыслию об Ангелах-хранителях народов, допустили в греческом <тексте> такое чтение слов Моисея: Егда разделяше Вышний языки, яко разсея сыны Адамовы, постави пределы языков по числу Ангел Божиих (Втор. XXXII, 8), где словами «по числу Ангел Божиих» заменены слова еврейского текста: «по числу сынов Израилевых [lemisrop b'ne Israel]». — Прибавления к творениям Св. Отцов. СПб., 1861. Т. 14. С. 89.
- 18 Псевдо-Дионисий Ареопагит. О Небесной Иерархии. М., 1995. IX, 2-3.
- 19 «Некоторые утверждали, что под лицом Мельхиседека разумеется воплощенный Ангел или другое сверхъестественное существо, которое жило некоторое время между людьми. Наконец, находились еще люди, которые видели в лице Мельхиседека ветхозаветное явление Сына Божия (Иисуса Христа)». — Библейская энциклопедия. М., 1891. С. 466.
- 20 «Обращение к царю как к Ангелу и посланцу Бога знаменательно. Подлинный смысл этих слов (II Царств XIV, 17 — 20; XIX, 27) заключается в том, что Давид рассматривается как легитимный посланец, доносивший до сведения своего народа волю Ягве... Царь рассматривался как интерпретатор закона Ягве», — *Dvornik F. Early Christian Bizantine political philosophy. Washington, 1967. V. 1. P. 288*
- 21 См.: *Лекомцева М. И. Ук. соч. С. 314.*
- 22 См.: *Протоиер. Лебедев Л. . Богословие Русской земли как образа обетованной земли, царства небесного (на некоторых примерах архитектурно-строительных композиций XI—XVII вв. // 1000-летие крещения Руси. Международная церковная научная конференция Богословие и духовность. М., 1989. С. 169.*
- 23 См. Прибавления к творениям Св. Отцов. 1961. Т. 14. С. 88.
- 24 См. прим. 20.
- 25 См. прим. 3.
- 26 «И ты знаешь о том, что сказано в нашем Св. Писании <...> что сам Иисус, для нашего спасения вчиненный в число благовестников, назван Ангелом Великого Совета (см. слав. и

- греч. перевод Исаяи IX, 6. — *Т. Ш.*), ибо Сам Он как Ангел говорит, что все, что слышал от Отца, возвестил нам». — Псевдо-Дионисий Ареопагит. Ук. соч. IV, 4.
- 27 В этом прочтении предложение приобретает несколько инверсированную синтаксическую структуру, причем подлежащее получает номинативную группу — «Ангел и человек» (см. прим. 14).
- 28 См.: *Живов В. М., Успенский Б. А.* Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости.
- 29 Как известно, христианские экзегеты называли Моисея «мистичекиим Христом». Владимир представлен в «Слове» и как «мистический Моисей» (см. прим. 3), и как «мистический Христос». В целом техника скрытых и эксплицитных сближений одновременно с несколькими образами (Моисеем, Исааком, Давидом, Константином, Апостолами, Ангелами, Премудростью, Христом) не слишком характерна для средневековой риторики образа с типичной для нее моделью «сдвоенных персонажей» (см. *Топоров В. Н.* Понятие святости в Древней Руси (Святые Борис и Глеб) // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1985. V. XXXI–XXXII), «парной конъюнкции» (см.: *Смирнов И. П.* О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1991. Sb. 28.) и напоминает скорее риторику барокко. Однако указанная особенность представления образа Владимира существенно отличается и от барочной «многоликости», «гиперконъюнктивности» образа, являясь, по-видимому, еще одним сближением с образом Христа — объединением всего, победой над разъединенностью, ср.: «пройдя с душою и телом через все Божественные и умопостигаемые чины, Он объединил чувственное и умопостигаемое бытие как единую тварь <...>. В этом возглавлении всего ( ) и заключается последняя и высшая цель воплощения Логоса». — *Бриллиантов А.* Влияние восточного Богословия на западное в произведениях Иоганна Скотта Эриугены. СПб., 1898. С. 216.

ИСТОРИЯ, ИСПОЛНЕННАЯ ЗНАКОВ  
В «ПОЛЬСКОЙ ХРОНИКЕ»  
МАСТЕРА ВИНЦЕНТА,  
НАЗЫВАЕМОГО КАДЛУБКОМ

СТАНИСЛАВ ЩЕНСНЫ (ВАРШАВА)

Средневековье было эпохой, чувствительной к детали как в живописи, так и во вдохновленном живописью декоративном искусстве древней рукописной книги. Значение этого факта подчеркивалось неоднократно<sup>1</sup>. Картина мира средневековья, направленная на познание человека и природы, строилась по моделям символического мышления. Клай Льюис, Йохан Хейзинга, Арон Гуревич, Борис Успенский, Стефан Жулкевски, исследуя «тексты культуры» разных эпох, обратили внимание на знаковую природу этого типа мышления.

Средневековые летописцы воспринимают историю как специфический, сложно организованный текст, стремящийся раскрыть свой символический смысл. Подтверждение этому — хроники средневековья<sup>2</sup>. С одной стороны, они пытаются упорядочить факты в линейной последовательности (но одновременно сосредотачиваются на понимании их глубинных значений), а с другой, — весьма заметно стремятся моделировать историю так, чтобы раскрылся ее новый смысл. Сначала, таким образом, средневековый историк является, так сказать, герменевтом, который занят интерпретацией истории. Затем, однако, в нем одерживает верх мыслитель, который как бы перепорядочивает имеющийся материал (что с современной точки зрения можно было бы рассматривать как своеобразную его историософию).

Из этих соображений вытекает возможность рассматривать средневековую хронику как трактат, как предмет эстетического созерцания и как литературную игру. Писатель того времени стремился окружить себя творениями

культуры, при интерпретации которых он мог устремляться к сверхъестественному. Описываемая им история оказывалась в итоге семиотическим вызовом — она представлялась историку как своеобразный комплекс знаков, ожидающий, по его мнению, дальнейшего упорядочивания.

Произведением, которое замечательным образом демонстрирует тогдашнее представление об истории, является шедевр польской письменности — «Польская Хроника» мастера Винцента, называемого также (предположительно, по имени его отца) Кадлубком. Хроника эта была написана по-латыни в XII в. Ее автор принадлежит к самым интересным ученым Польши того времени. Биографы указывают два возможных места его учебы — Сорбонну или Болонью<sup>3</sup>. В Кракове, куда он попал, завершив обучение, будущий летописец остался у епископа Гедко. Эта «Польская Хроника» стала предметом активного изучения медиевистов, но до сих пор исследователи не определили, что означает звание Винцента — мастер (лат. *magister*). Современный издатель этого произведения, заново переведенного на польский и недавно опубликованного, считает, что это могло быть «научное звание»<sup>4</sup>.

Достоверно известно, что автор «Хроники» получил не только юридическое, но и литературное и общее университетское образование, что говорит о высоком уровне его гуманитарной просвещенности. Так, к примеру, первую книгу «Хроники» он открывает цитатой из Цицерона, затем ссылается в ней на «Метаморфозы» Овидия, цитирует Горация, Сенеку, Ювенала. Эти факты, равно как и знание древнегреческого, которым Винцент владел совершенно свободно, Бригида Кюрбис связывает с влиянием школы в Шартре<sup>5</sup>. Именно там, в среде бенедиктинцев, развивался христианский неоплатонизм. Напомним еще о монастыре Сен-Дени под Парижем и о сформировавшейся там концепции символики света, о связи неоплатонизма с христианским богословием, которую на материале изобразительного искусства и архитектуры проследил Эрвин Панофски<sup>6</sup>.

Первую книгу своей «Хроники» Винцент посвящает «прапольской мифологии», обращаясь к образу короля Попеля (сегодня считающегося легендарным) и временам его правления. Особенно интересен эпизод описания пира, на который прибывают братья и родственники Попе-

ля, чтобы, как окажется, погибнуть от отравленного вина. Этот замечательный эпизод (к нему еще вернемся) является знаком ложного гостеприимства, «приманкой», жестоким замыслом королевы, которая в борьбе за власть не дрогнет даже перед убийством. Этот пир во многом ассоциируется с убийством, совершенным несколько столетий спустя леди Макбет у Шекспира.

Вторая книга «Хроники» повествует об истории Польши. На этот раз все строится уже на фактах (с точки зрения современного историка): здесь говорится о событиях, имевших место до падения князя Збигнева. А почти вся третья книга Книга посвящена его сопернику — Болеславу Кривоустому. Винцент доводит рассказ до начала так называемого распада на удельные княжества. Летописец с большим мастерством перерабатывает исторические факты, присовокупляет к ним предания, прибегая то к авторской фантазии, то к унаследованной традиции, «обогащаемой» событиями, которые должны обогатить историю Польских Земель. В четвертой же Книге мы имеем дело с описанием царствования Казимира Справедливого<sup>7</sup>.

Пора спросить о жанре «Польской Хроники» — чем же она является? Средневековье знало форму *res gesta*, повествующую о подвигах монарха. В таком духе была написана другая польская хроника, хроника Галла Анонина, составленная за сто лет до хроники Винцента. Но у Винцента история не является простым перечнем событий — у него нет дат, а сами события из жизни княжеских родов или более общие события летописца явно не интересуют. Он, кажется, более всего озабочен вопросом о смысле истории, покоящейся на концепции Логоса, Слова Божьего, и восходящей к Прологу Евангелия от Иоанна. В этом же аспекте нашего летописца интересует и структура права Божьего, воплощаемого как в жизни отдельного человека, так и в жизни народов. Иначе говоря, его интересует история-знак, в которой раскрывается тот путь, который человек (субъект и «составная» в божественном плане спасения) обязан осознавать. Поэтому задачей данной хроники-трактата становится анализ морального состояния общины древней Польши, общины, которая не являлась еще народом и была еще весьма далека от христианского совершенства. С этой целью летописец прибегает к фиктивным примерам, литературной игре, к анекдотам и даже к сказкам, и находит самого

себя, определяет свое место в структуре истории. Историческое содержание «Хроники» оказывается, таким образом, одновременно и ее нравственным или даже нравоучительным содержанием.

Говоря мастеру Винценте как об авторе летописи, следует добавить еще и то, что свой литературный труд он воспринимал также и в игровом плане. Отсюда в его тексте столько загадок или, к примеру, неологизмов греческого образца типа «holophagus» — «całozerca» («пожиратель») как синоним дракона, что тем более показательны, поскольку в существование драконов в эпоху средневековья верили тем охотнее, чем сильнее стремились подчеркнуть бесстрашие и преданность рыцарей, т.е., говоря словами Марии Оссовской, укрепить средневековый рыцарский этос — систему ценностей и правил поведения<sup>8</sup>. С игрой связаны были также и письма Цицерона, и прежде всего категория *otium*, вписанная в его «Тускуланские беседы»<sup>9</sup>. И на этом уровне сохранялась непрерывность культурной и литературной традиций. *Otium* значило также уединение, интеллектуальную сосредоточенность, как, например, в «идеальном приюте» *Sabinum* Горация<sup>10</sup>. В начале Нового времени такого образа жизни и такого метода творчества придерживался Петрарка — именно такого покоя духа он жаждет и именно такой творческой свободе он радуется в своем *De vita solitaria*<sup>11</sup>. А это значит, что поведение Винцента не было в этом отношении каким-то исключением.

Очень существенным для обсуждаемой «Хроники» является, на наш взгляд, и вопрос понимания времени. Ее автор видит время как непрерывный поток событий. Последующие польские историки и писатели упрекали Винцента в том, что, повествуя о войсках Александра Македонского или о римских легионах под Крушвицей и Гоплом, он допускал неточности. Однако, учитывая современные исследования в области риторики, можно признать эти сравнения и примеры, хотя исторического оправдания, естественно, им не найти<sup>12</sup>. Винцент намеренно строит риторический текст, изобилующий примерами, почерпнутыми отнюдь не из истории Польши (за что его осуждали еще Мартин Кромер, историк эпохи Ренессанса, и Адам Нарушевич, поэт Просвещения), а из культурного наследия Средиземноморья. Мастер Винцент, несмотря на все его экскурсы в область других культур, явно озабочен

литературным уровнем и рангом культуры отечественной. Той, в создании которой участвовал он сам, самой близкой ему географически, но тем не менее своими художественными ценностями прочно связанной со всей Европой.

Кшиштоф Помян, выдающийся современный польский культуролог, рассматривает восприятие средневековыми мастерами прошлого как засвидетельствованный авторитетами «предмет веры»<sup>13</sup>. И вот теперь мы снова вернемся к проблеме структуры истории. В «Польской Хронике» мы обнаруживаем такой анализ истории, когда автор то разворачивает ее ход перед читателем, то останавливает, иногда вообще игнорируя линейную последовательность времени. Его история то динамична (на уровне жизни человека), то статична (в планах Творца), а замысел мастера Винцента именно в том и состоит, чтобы уловить этот Божественный порядок и представить воочию. Поэтому позволительно в данном случае сослаться на категорию «текста как присутствия», категорию, которую средневековье связывает с античной традицией<sup>14</sup>.

Предлагаемая статья далека от анализа художественного текста — мы всего лишь пытаемся хотя бы пунктирно обозначить ту проблематику, которую в самой общей форме вынесли в заглавие. Обратимся к едва ли не самому выразительному примеру из «Хроники». Мы имеем в виду уже упоминавшейся эпизод о короле Попеле. Эпизод этот не только делает честь мастерскому стилю Винцента, но и ставит вопрос о человеческих ценностях, раскрывая то, что ложно, мнимо и брэнно. Напомним вкратце ту сцену, когда король слег от недуга, а собравшиеся вокруг его одра громкогласно выражают скорбь:

Ты мог услышать здесь искренние, а там притворные голоса сожаления; отсюда вздохи, оттуда рыдания, отсюда печальные стоны, оттуда отчаянные причитания; тут раздается [отзвук] бьющих в грудь, оттуда [плеск] ладоней; тут текут ручьи обильных слез, там едва до половины увлажнены веки. Невесты рвут волосы, матроны [царапают свои] лица, платья [свои разрывают] старушки; всеобщее горе усиливает вой лицемерной королевы, которая то мужа, то в сане высокомерней обнимает печально, приободряя с какой-то — и сам не знаю — со сладкой ли горечью или — сказал бы я — с горькою сладью<sup>15</sup>.

В этом эпизоде, данном в пространстве королевской спальни, разыгрывается что-то неслыханно драматическое. Но и по отношению ко всей «Хронике» можно говорить о театре истории, о спектакле жизни, и описывать этот пласт хроники в том ключе, в каком описывал культуру романтизма в России Ю. М. Лотман<sup>16</sup>. Средневековье, действительно, как позже и эпоха Барокко, всегда было готово все театрализовывать — как мелкие события в жизни, так и саму историю. Мнимую смерть Попеля (напомним: одного из сказочно-легендарных персонажей польской истории) летописец преподносит как эпизод из трагикомедии. Кроме отчетливо эпического размаха «Хроники» (еще более заметного в последнем ее переводе с латыни на польский), здесь наблюдаются даже элементы трагифарса: хитрый правитель, слегший от недуга в постель, притворяется смертельно больным; собравшиеся, целиком в это поверив, притворяются, будто им искренне жаль; историк же и сопоставляющий ему — тогдашний и сегодняшний — читатель развлекаются этой «комедией ошибок». Да, еще раз отсылая к Шекспиру, автору конца эпохи Возрождения и начала эпохи Барокко, мы не оговорились: ведь Попель — приговоренный женой к убийству и обманывающий близких (ибо смерть ему никак не грозила), сам оказывается обманутым. А с другой стороны, никто бы, строго говоря, и не подумал о нем плакать.

Все это подводит нас к выводу о том, что произведение средневекового летописца если не предполагает, то, по крайней мере, поддается двойному семиотическому чтению: как хроника и как литературный текст. И в самом деле, здесь налицо, говоря терминами Лотмана, двойная кодировка<sup>17</sup> — историческое сообщение об истории работает здесь одновременно и как средство художественного выражения. Такая двойственность и такое чтение красноречиво говорят о высоте культуры средневековья. Разбираемая «Польская Хроника» не только углубляется в историю или осмысляет ее, но и моделирует эту историю. Не только ищет и находит в ней знаки — аллегории, символические картины, связи с библейской традицией, с античностью или своей современностью, — но и сама такие знаки создает или в такие знаки превращает собой описываемое (сообщает ему соответствующую значимость). В повествовании Винченца это креативное начало даже более существенно: некий исходный хаос событий становится под пером летописца — мастера — осмысленным

и упорядоченным «текстом». Произведение Винцента — как трактат — доказывало, что историю можно читать и понимать ее знаки.

В заключение еще отметим, что автор «Хроники» раскрывает перед читателями, тогда отнюдь не многочисленными, историю поляков, процесс их морального созревания, определяемого Божественным правом. Некоторые национальные черты, такие, как храбрость, мужество, у него живы и постоянны (передаются из поколения в поколение) и олицетворены фигурами правителей. Иные же — например, идолопоклонство — исчезли бесследно в историческом прошлом языческой Польши. А такие, как например, христианская добродетель, формировались постепенно, с трудом. Таким образом, история оказывается в «Хронике» процессом прозрачным и телеологическим<sup>18</sup>: она устремлена к реальности Божественного мира. Надо ли напоминать, что таким же образом писались, например, и английские хроники (об этом, в частности, говорит уже цитированный Льюис)<sup>19</sup>.

Средневековая летопись приближает к нам нечто, что в целях анализа будет удобно назвать функционированием семиотического механизма эпохи. Само собой разумеется, что произведение мастера Винцента мы читаем менее всего с целью ознакомления с изложенной там историей Польши. Мы читаем его хронику как носительницу породившей ее средневековой знаковой системы мышления и структуры вышеупомянутых значимостей.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. напр., *Zeissberg H.* Dziejopisarstwo polskie wieków średnich. Warszawa, 1877; *Brückner A.* Dzieje kultury polskiej. Kraków, 1930. Т. 1; *Manitius M.* Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. München, 1931. Т. 3: *De Ghellinck J.* L'essor de la littérature latine XII<sup>e</sup> siècle. Bruxelles; Bruges; Paris, 1955; *Dąbrowski.* Dawne dziejopisarstwo polskie. Wrocław, 1964; *Bohonos M., Szandorowska E.* Incunabula quae in bibliothecis Poloniae asservantur. Wratislaviae, 1970. Т. 1; *Dawna książka i kultura / Red. Grzeszczuk S., Kawecka-Gryczowa A.* Wrocław, 1975; *By czas nie zaćmiłi niepamięć. Wybór kronik średniowiecznych. Oprac. Oprac. Jelicz A.* Warszawa, 1979; *Potkowski E.* Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej. Warszawa, 1984; *Snieżyńska-Stolot E.* Tajemnice dekoracji 'Psałterza floriańskiego'. Z dziejów średniowiecznej koncepcji uniwersum. Warszawa, 1992; *Miodońska B.* Małopolskie malarstwo

- książkowe 1320–1540. Warszawa, 1993; *Korolko V.* Z badań nad retorycznością polskich kronik średniowiecznych // *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce.* Warszawa, 1993; *Michałowska T.* Średniowiecze. Warszawa, 1995.
- 2 См.: *Лстман Ю. М.* О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // *Ученые записки Тартуского университета.* Вып. 181. Тарту, 1965. С. 210–216.
  - 3 См.: *Plezia M.* Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem // *Pisarze staropolscy.* Sylwetki. Warszawa, 1991. Т. 1.
  - 4 *Mistrz Wincenty (Kadłubek).* Kronika polska. Przełożyła i oprac. *B. Kürbis* Wrocław, 1992. S. XXI.
  - 5 См.: там же. С. XCIX, CII–CIII.
  - 6 *Panofsky E.* Suger, opat Saint-Denis // *Panofsky E.* Studia z historii sztuki. Oprac. *J. Białostocki* Warszawa, 1971; *Duby G.* Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980–1420. Przeł. *Dolatowska K.* Warszawa, 1986; *Von Simson O.* Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie. Przeł. *á. Palińska* Warszawa, 1989. S. 93–128 (Suger z St-Denis).
  - 7 См.: *Mistrz Wincenty.* Kronika. . . S. 175–273.
  - 8 См.: *Ossowska M.* Ethos rycerski i jego odmiany. Warszawa, 1973; *Potkowski E.* Rycerze w habitach. Warszawa, 1974; *Duby G.* Rycerz, kobieta i książdz. Przeł. *H. Geremek* Warszawa, 1986; *Ker W. P.* Wczesne średniowiecze. Przeł. *T. Rybowski* Wrocław, 1987; *Henderson G.* Wczesne średniowiecze. Przeł. *P Paszkiewicz* Warszawa, 1987.
  - 9 См.: *Cicero M. T.* Wybór pism naukowych. Oprac. *M. Plezia* Wrocław, 1954. Первое полное издание сочинений Цицерона на польском языке было выпущено в 1960 г.
  - 10 См.: *Wójcik A.* Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego. Wrocław, 1986. S. 24; См. также: *Horacy.* Wybór poezji. Oprac. *J. Krókowski* Wrocław–Kraków, 1973; *Horacy.* Do Leukonoe dwadzieścia dwie ody. Przeł. *A. Ważyk* Warszawa, 1973; *Quinti Horati Flacci.* Opera omnia. V. 1/2. Oprac. *O. Jurewicz* Wrocław, 1986; *Horacy.* Dwadzieścia dwie ody. Przeł. *A. Ważyk* Oprac. *S. Stabryła* Wrocław–Kraków, 1991.
  - 11 См.: *Petrarca F.* O życiu samotnym [De vita solitaria]. Tłum. *Grześczak* // *Ogród <Warszawa>*, 1990. N 2 (4).
  - 12 См.: *Лотман Ю. М.* Риторика // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 515. Тарту, 1981. С. 8–20; *Korolko* Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa, 1990.
  - 13 См.: *Pomian K.* Przeszłość jako przedmiot wiary. Historia i filozofia w myśli średniowiecza. Warszawa, 1968; См. также: *Lewis C. S.* Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej. Przeł. *Ostrowski W.* Warszawa, 1986.
  - 14 См.: Słowo jest cieniem czynu czyli starożytni Grecy i Rzymianie o sobie. Oprac. *L. Winniczuk* Warszawa, 1972; *Domański J.* Początki

humanizmu. Wrocław, 1982; *Domański J.* Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce. Warszawa, 1992.

15 См.: *Mistrz Wincenty.* Kronika. . . S. 35.

16 Лотман Ю. М. Текст в тексте // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 567. Тарту, 1981. С. 3–18.

17 См.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 1. Тарту, 1970.

18 См.: *Pomian K.* Там же.

19 См.: *Lewis C. S.* Там же. См. также: Лихачев Д. С. Исследования по русской литературе. Л., 1986.

## НЕСКОЛЬКО МОТИВОВ «ПОЭТИЧЕСКОЙ АВТОБИОГРАФИИ»

А. П. СУМАРОКОВА

АЛЕКСАНДР ФЕЛЬДБЕРГ (ТАРТУ)

В обстановке многочисленных литературных полемик, «критик» и «поэтических состязаний» середины XVIII в. особое значение для писателя приобрело создание собственной литературной репутации. В этом смысле особый интерес представляет обращение писателя к теме собственного творчества, собственной литературной биографии.

В письмах, статьях и в поэзии Сумарокова встречается множество обращений к теме собственного творчества. Такие обращения часто связаны с одними и теми же повторяющимися мотивами. Совокупность данных мотивов составляет своеобразную «поэтическую автобиографию», которая является авторской интерпретацией реальной творческой биографии. Функция отдельного мотива «поэтической автобиографии» Сумарокова — утвердить определенную черту литературной репутации автора, ибо несмотря на «мифологическое» происхождение основных образов (напр.: Музы, Парнас, Ипокрена), сами мотивы, конечно же, рассчитаны на рецепцию на уровне реальной литературной биографии автора.

### 1. «Путь на Парнас»

Сумарокову не раз приходилось выслушивать упреки в подражательности, поэтому одной из самых важных задач его «поэтической автобиографии» стало, естественно, утверждение самостоятельности и оригинальности собственного творчества. Так появляется мотив Автора, в одиночку пробирающегося на Парнас через дремучий лес. Ср. в статье «К несмысленным рифмотворцам», опубликованной в декабрьском номере «Трудолюбивой пчелы» (1759):

«Я будто сквозь дремучий лес, сокрывающий от очей моих жилище муз, без проводника проходил, и хотя я много должен Расину, но его увидел я уже тогда, как вышел из сего леса, и когда уже *Парнасская гора* предъявилася взору моему» <здесь и далее курсив наш. — А. Ф.><sup>1</sup>. Тот же мотив находим в элегии «Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя. . . » (1768):

*Без провозждения я к музам пробивался,  
И сквозь дремучий лес к Парнасу прорывался<sup>2</sup>*

## 2. «Храм Мельпомены»

Если самостоятельность и оригинальность творчества Сумарокова оспаривалась многими, то его первенство в области театра и трагедии признавалось практически всеми современниками. Еще в 1753 г. Елагин, обращаясь к Сумарокову, писал:

*Ты, которого природа  
К просвещению народа  
Для стихов произвела,  
И в прекрасные чертоги,  
Где живут Парнаски боги  
Мельпомена привела!<sup>3</sup>*

Сам Сумароков не раз обращался к Мельпомене в своих «театральных» элегиях, ср.:

*Пролей со мной поток, о Мельпомена, слезный,  
Восплачь и возрыдай и растрепли волосы!  
Мой весь мятется дух, тоска меня терзает,  
Пегасов предо мной источник замерзает.  
Расинов я театр явил, о Россы, вам,  
Богиня, а тебе поставил пышный храм. . .<sup>4</sup>*

«Храм Мельпомены» становится устойчивым образом при описании творчества Сумарокова его современниками. Ср. в «Разговоре в царстве мертвых Ломоносова с Сумароковым» Дружержукова:

**Сумароков**  
< . . . >  
*Явив все таинства, которы лъзя явити,  
Чтоб Мельпомены храм в России утвердиги,  
Какое заслужил почтение себе?<sup>5</sup>*

Своеобразное сочетание этих двух мотивов из «поэтической автобиографии» Сумарокова («Путь на Парнас»

и «Храм Мельпомены») находим в «Похвальном Слове Александру Петровичу Сумарокову» Дмитревского: «Сумароков без робости ищет храма Мельпомены, но увы! Он окружен диким, густым, непроходимым лесом, исполненным колючего терния, сквозь который ни один Россиянин никогда не проходил, и многие разнородные стихотворцы поранены быв острыми терновыми иглами, со стыдом возвращались. Трудность сия не устрашает нашего Ироя; вооружась мечом остроумия, приняв от сердца своего нить Ариадны, просекает сквозь непроходимые дебри новый и надежный для себя путь, ведущий прямо к вратам храма. Мельпомена с радостью и удивлением встречает Российского Пиита, увенчивает его венцом славы и Адамантовым пером врезывает имя Сумарокова на алтаре своем между славнейшими пиитами. . . »<sup>6</sup>

В приведенном отрывке мотивы «поэтической автобиографии» Сумарокова выстроены его адептом в единый сюжет, описывающий творческий путь Автора. Попытка отразить свою творческую биографию в одном произведении предпринималась и самим Сумароковым. Мы имеем в виду уже упоминавшуюся нами выше элегию «Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя. . . » (1768), которую можно назвать центральным произведением его «поэтической автобиографии». Лирический сюжет строится здесь на основе уже знакомого нам мотива «путь на Парнас» и развивается через описание знакомства лирического героя с музами, давая, таким образом, богатые возможности для интерпретации текста на уровне реальной творческой биографии автора<sup>7</sup>.

Здесь нам хотелось бы обратить внимание на одну деталь. Построение текста элегии во многом напоминает построение монолога в трагедиях Сумарокова. Лирический герой элегии описывает свое безмятежное прошлое, когда он «спокойствием души одним себе ласкал», пока, наконец, не решился отправиться на Парнас:

*Несчастен был тот день, несчастнейша минута,  
Когда по строгости и гневу рока люта,  
Польстив утехою и славою себе,*

Ногою первый раз коснулся я тебе (т.е. Парнаса. — А. Ф.; ПСВС. IX, 74).

Оппозиция счастливого прошлого и трагичного настоящего характерна для трагедии Сумарокова, причем, как и в рассматриваемой нами элегии, собственно трагическое

время начинается еще как бы в «прошлом», однако в строго определенный момент (в трагедии это обычно момент зарождения страсти в душе героя):

**Ростислав**

*В несчастный день я стал тобой воспламенен,  
От красоты твоей весь разум мой смятен!*

(«Семира» /II. 3/);<sup>8</sup>

**Синав**

*Я страсть любовную, но вредну мне и люту,  
Конечно, получил в несчастнейшу минуту.*

(«Синав и Трувор» /V. 4/).

При этом данная оппозиция носит в трагедии опосредованный характер, другими словами, она существует в сознании героя, который, реагируя на происходящее, заново оценивает свое прошлое и настоящее:

**Артистона**

*Когда еще не так мой близко рок казался,  
Мой дух, мой томный дух грустил и утешался  
<... >*

*А днешь лишь на одни тоски мои гляжу,  
Что к совершению напастей прихожу.*

(«Артистона» /II. 3/);

Подобную же переоценку осуществляет и лирический герой данной элегии:

*Эдемским звал его я светлым вертоградом,  
А днешь тебя зову, Парнас, я мрачным агом* (ПСВС. IX,

74).

Далее идет типичное описание трагедийного локуса, где все враждебно герою, на всем лежит отпечаток его страданий:

*О, бегоносная, противная гора,  
Подпора моя немилосердной части,  
Источник и вина всяя моей напасти,  
Плачевный вид очам и сердцу моему,  
Нанесший горести бесчисленны ему!* (ПСВС. IX, 74).

Ср.:

**Синав**

*О бегоносный граг! Противные берега!  
Как мы, пришед сюда, остались со славой,  
Кто чаял то, что вы наполнены отравой!*

(«Синав и Трувор» /II. 4/);

### Оснельда

О дом отцев моих! О вы, противны стены,  
Которыми пришлец сей город оградил!  
Земля, в которой Кий кровавы токи лил!  
*Места, толь много раз слезами орошенны...*

(«Хорев» /I. 2/).

Итак, безмятежный в прошлом лирический герой оказывается в трагедийном времени и трагедийном пространстве. Далее ситуация описывается также с помощью чисто трагедийного кода: несчастный любовник пытается заколоться кинжалом:

Ко Мельпомене я впоследствии обратился  
И, взяв у ней кинжал, к театру я пустился.  
И, музу лучшую, к несчастью, полюбя,  
Я сей, увы! я сей кинжал вонзу в себя... (ПСВС. IX, 74).

Это место отсылает нас к еще одному мотиву «поэтической автобиографии» Сумарокова, который можно было бы назвать «расставанием с возлюбленной Мельпоменой». И если «создание храма Мельпомены» есть утверждение собственного первенства в области театра и трагедии, то данный мотив связан с театральными конфликтами Сумарокова и его знаменитыми «отречениями» от театра и литературы. Более подробное рассмотрение данного мотива в контексте «поэтической автобиографии» Сумарокова может, на наш взгляд, помочь интерпретировать описанную выше трагическую ситуацию на уровне его реальной творческой биографии.

Впервые этот мотив встречается в статье «О копиистах», опубликованной в декабрьском номере «Трудолюбивой Пчелы». «Мерзкие подьячие», обосновавшие на Парнасе, разлучают Автора с его возлюбленной Мельпоменой: «Думал ли я когда, восшег на Геликон и услаждая потоками Ипокрены, что я еще увижу сии твари <подьячих. — А. Ф.>, которые мне тоlikое подают омерзение, и что они востревожат мое спокойствие, и от тебя, возлюбленная Мельпомена, на веки меня отторгнут...» (ПСВС. VI, 391). Статья была гневной реакцией Сумарокова на распоряжение главы Придворной конторы гофмаршала К. Е. Сиверса, запретившего носить шпаги копиистам, служившим при российском театре. Это, впрочем, был лишь один эпизод из тянувшегося

около двух с половиной лет (вплоть до увольнения Сумарокова от театра в июне 1761 г.) конфликта с Сиверсом, против которого был направлен целый ряд злых сатирических статей Сумарокова<sup>9</sup>.

Статья «О копиистах» также откровенно направлена против Сиверса, который выведен в ней клопом, ввернувшимся под одежду Мельпомены и испускающим мерзкий запах. Заканчивается статья демонстративным отказом от театральной деятельности: «Мельпомена, устремившись от пакостного освободиться запаха, не отменила своего определения, а я, Аполлоном и всем Парнасом клялся ей, что доколе ее определение не отменится, я больше ничего *Драматического писать не стану*, и слова своего не отменю» (ПСВС. VI, 391). Описание «отречения от литературы» как вынужденной разлуки Автора с музами находим и в известном стихотворении «Расставание с музами», завершавшем тот же декабрьский номер «Трудолюбивой Пчелы»:

*С Парнасса нисхожу, схожу противу воли*

Во время пущего я жара моего,

И не взойду по смерть я больше на него —

Судьба моей то доли.

*Прощайте, музы, навсера!*

*Я более писать не буду никогда* (ПСВС. IX, 185).

Та же модель использована и в рассматриваемой нами элегии: трагическая любовь к Мельпомене приводит лирического героя к мыслям о самоубийстве, которые сменяет декларативный отказ от драматического творчества и от литературы в целом:

Не буду драм писать, не буду притчей плесть,

И на Парнасе мне противно все, что есть (ПСВС. IX, 75).

Все это позволяет сделать предположение, что за мотивом «разлуки с возлюбленной Мельпоменой», разработанном в духе трагедийной ситуации, стоит, как и в 1759 г., реальный театральный конфликт с участием Сумарокова, результатом которого стало очередное «отречение от литературы». В изданных П. Н. Берковым с интервалом в четыре года (в 1953 и 1957 гг.) «Стихотворениях» и «Избранных произведениях» Сумарокова комментируется лишь конфликт Сумарокова с Сиверсом (1759–61), тогда как сама элегия датируется 1768 г.<sup>10</sup> Действительно, строки «Когда лишился я прекрасной Мельпомены / И стихотворства стал искати перемены» явно относятся к

прошлому и могут связываться с увольнением Сумарокова от театра. Однако, во-первых, трудно представить себе, что гневное отречение Сумарокова от литературы связано с событиями семилетней давности. Во-вторых, как мы уже пытались показать выше, трагическая ситуация, в которую попадает лирический герой, связана с настоящим и противопоставлена его безмятежному и счастливому прошлому. Наконец, строки:

И, музу лучшую к несчастью полюбя,  
Я сей, увы! я сей кинжал вонзу в себя!  
*И окончаю жизнь я прежнюю забавой,*  
Довольствуясь одной предбудущею славой  
(ПСВС. IX, 74 – 75),

прямо указывают, что любовь к Мельпомене, счастливая в прошлом («прежняя забава»), теперь несет смерть лирическому герою. Иначе говоря, обращение к жанру трагедии, всегда приносившему Автору славу, связано теперь с каким-то столкновением, конфликтом (ср. также из финала элегии: «И пусть *мои стихи презренье мне несут, / И музы кровь мою, как фурии, сосут...*»<sup>11</sup>).

Как известно, Сумароков частично сдержал свое обещание 1759 г. «не писать ничего драматического» и не обращался к жанру трагедии вплоть до 1768 г., т.е. года написания элегии «Страдай, прискорбный дух...». Все это, на наш взгляд, позволяет сделать предположение, что поводом для написания этого текста мог послужить театральным конфликт, связанный с первым обращением Сумарокова к жанру трагедии после девятилетнего перерыва. Мы имеем в виду ссору с Елагиным, в ту пору (с июня 1768 г.) — директором придворного театра. Получив от Сумарокова рукописи его новых пьес (трагедии «Вышеслав» и двух комедий) и ознакомившись с ними, Елагин отослал их автору обратно, конкретно указав стихи, которые, по его мнению, необходимо было исправить как «весьма нежному слуху противные». Вся история и гневная реакция на нее Сумарокова известны нам по письму Елагина к Сумарокову, а также по письмам последнего к Екатерине, относящимся к августу 1768 г.<sup>12</sup> К тому же времени относится и письмо Сумарокова к Козицкому, в котором он молит «о скором решении», не то «совсем поздно будет, а Елагин одержит верх»<sup>13</sup>. Здесь же содержится и связанное с этим конфликтом «отречение от литературы»: «А я наконец рассудил, избавляясь докучать

моими сочинениями, ради моего спокойства *впредь ничего не делать на Парнасе*; ибо более славно молчать и быти мне в праздности, нежели сочинять и после утруждать двор челобитными. . . »<sup>14</sup>. Справедливости ради отметим, что «утруждать двор челобитными» Сумароков совсем не стеснялся, и каждый его театральный конфликт сопровождался прошениями «на высочайшее имя». В письме тому же Козицкому от 14 августа 1768 г. он пишет, что «непременно хочет просить на Елагина». Во время конфликта, связанного со скандальной постановкой «Синава и Трувора» в Москве в 1770 г., он неоднократно жалуется Екатерине на своего обидчика графа П. С. Салтыкова<sup>15</sup>. В одно из писем поэт вкладывает элегию «Все меры превзошла теперь моя досада. . . », являющуюся образцом своего рода «поэтической челобитной», в которой он обращается с мольбами о помощи и защите не только к Екатерине, но и к покойной императрице Елизавете Петровне<sup>16</sup>.

Что касается упоминавшегося уже конфликта с Сиверсом, то помимо неоднократных жалоб на него в письмах к Шувалову<sup>17</sup>, Сумароков сочинил еще и «Челобитную Российской Мельпомены к Российской Палладе» (см.: ПСВС, IX, 316–319), направленную против все того же Сиверса и адресованную, конечно же, непосредственно Елизавете.

Можно сказать, что каждый раз сюжет о «разлуке с Мельпоменой» (включенный в состав сатирической статьи, представленный в виде трагической ситуации или «поэтической челобитной») использовался Сумароковым для представления на «монарший суд» очередного театрального конфликта. Что касается «отречений от литературы», то они использовались здесь как своеобразная угроза, подобно тому, как герой трагедии Сумарокова угрожает заколоться, если не выполнят его требования<sup>18</sup>. Разница, правда, состоит в том, что трагический герой мог позволить себе подобный «шантаж» только в сцене с персонажем, который был в него влюблен. В реальной жизни, однако, угрозы Сумарокова покончить с литературой не производили особого впечатления ни на Елизавету, ни на Екатерину, а потому в конфликтах своих по театру он терпел поражение за поражением, а его обидчики оставались безнаказанными.

В этом смысле любопытно, что за очередным «расставанием с Мельпоменой» у Сумарокова часто следовал период активного интереса к сатире. Через год после своего

увольнения от театра, в июле 1762 г., он издал сразу две книги своих «Притч»<sup>19</sup>, а в начале 70-х, после конфликта с Салтыковым, обратился к жанру поэтической сатиры. В одной из них, «Пиит и друг его» (1774), поэт прямо говорит о том, что теперь его мысли занимает вовсе не Мельпомена:

Д. Во упражнении расхаживая здесь,  
Вперил, конечно, ты в трагедию ум весь;  
В очах, во всем лице теперь твоим премена,  
*И ясно, что в сей час с тобою Мельпомена.*

П. Обманываясь, любезный друг, внимли!  
*Я так далек от ней, как небо от земли.*

<...>

хочу писать сатиры;

Мой разум весь туда стремительно течет (ПСВС, VII, 347).

В том же 1774 г. в статье «Мнение во сновидении о французских трагедиях» Сумароков в последний раз с горечью вспоминает свою «возлюбленную»: «Разные обстоятельства отвратили меня вечно от Театра. Легче мне расстаться с Талиею, нежели с *прелюбезною моею Мельпоменою*, но я ныне о ней редко думаю; не для того, что она мне противна, но что очень мила: *а о той любовнице, которая мила паче жизни, по разлучении воспоминати мучительно*» (ПСВС, IV, 327). На этот раз это было действительно прощание навсегда. Статья стала последним обращением Сумарокова к жанру трагедии.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Полное Собрание Всех Сочинений Александра Петровича Сумарокова. М., 1781—82. Ч. IX. С. 309. Далее: ПСВС, с указанием номера части и страницы.
- 2 ПСВС. IX, 74. Ср. также подпись Хераскова под портретом Сумарокова на титульном листе того же ПСВС: *Изображается потомству Сумароков, Парящий пламенный и нежный сей Творец, Который сам собою достиг Пермесских токов, Ему Расин поднес и Лафонтен венец.*
- 3 Афанасьев А. Н. Образцы литературной полемики прошлого века // Библиографические записки. 1859. N 17. С. 523. Напечатано без имени автора. По поводу авторства Елагина см.: Гукровский Г. А. Русская поэзия 18 века. Л., 1927. С. 203; Бер-

- ков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936. С. 116.
- 4 ПСВС. IX, 76. Полное название элегии: «К г. Дмитревскому на смерть Ф. Г. Волкова» (1763).
  - 5 Дружеруков А. Разговор в царстве мертвых Ломоносова с Сумароковым. М., 1787. С. 10.
  - 6 Дмитревский И. А. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову. СПб., 1807. С. 14.
  - 7 В литературе о Сумарокове элегия безусловно воспринималась как произведение автобиографическое, а ее лирический сюжет служил основанием для реконструкций этапов творческой биографии писателя. Ср.: «Сумароков говорит, что он, после опытов в других родах поэзии, полюбил лучшую, по словам его, музу (Мельпомену)» (Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 35) или: «Песни были одним из жанров, с которых начал свою поэтическую деятельность Сумароков. Позднее он писал: "Эрата перва мне воспламенила кровь..."» (Сумароков. Стихотворения / Под ред. акад. А. С. Орлова, при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л., 1935. С. 423).
  - 8 Все цитаты из трагедий даются по изданию: Сумароков А. П. Драматические произведения. Л., 1990. Первая цифра в скобках рядом с названием пьесы указывает на порядковый номер действия, вторая — номер явления.
  - 9 См., например, его статьи «Сон» и «Блохи» в «Праздном времени, в пользу употребленном» за 1760 г. Обе статьи содержат чрезвычайно злые нападки на Сиверса.
  - 10 См.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1953. С. 314; Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 532.
  - 11 Глухой намек на какой-то конфликт как возможный повод для написания элегии «Страдай, прискорбный дух...» находим в комментариях к ней в первом советском издании Сумарокова: «Элегия имеет автобиографический характер. Она вызвана одной из тех крупных неприятностей (столкновением с сильными людьми), которые неоднократно нарушали течение творческой деятельности Сумарокова» (Сумароков. Стихотворения. Л., 1935. С. 421. Автор комментариев не указан).
  - 12 См.: Письма русских писателей восемнадцатого века. Л., 1980. С. 110–114, 202–204.
  - 13 Сумароков непременно хотел, чтобы «Вышеслав» был доставлен к 22 сентября, дню коронации Екатерины. См.: Письма русских писателей 18 века. Л., 1980. С. 111.
  - 14 Там же. С. 112.
  - 15 Там же. С. 124–140.
  - 16 Ср.:

Лишенный муз, лишусь, лишуся я и света.

Екатерина, зри, проснись, Елизавета,

И сердце днесь мое внемлите вместо слов!

Вы мне прибежище, надежда и покров;

От гроба зрит одна, другая зрит от трона:

От них и с небеси мне будет оборона. (ПСВС. IX, 93).

17 См.: Письма русских писателей 18 века. Л., 1980. С. 86 – 92.

18 Примером того, как «попытка самоубийства» может быть своего рода «последним аргументом» в споре между персонажами, попыткой разжалобить собеседника или склонить его на свою сторону могут служить, например, четвертое явление второго действия «Аристократы» или шестое явление третьего действия «Семиры».

19 Ср. из элегии «Страдай, прискорбный дух...»:

Когда лишился я прекрасной Мельпомены

И стихотворства стал искати перемены,

Делафонтен, Эсоп в уме мне были вид.

Простите вы, Расин, Софокл и Еврипид... (ПСВС. IX, 75).

## ОДА КАК ЗДАНИЕ

(топика и композиция од Ломоносова)<sup>1</sup>

ТАТЬЯНА СМОЛЯРОВА (МОСКВА)

В своих работах, посвященных бытованию жанра оды в русской литературе XIX в., Л. В. Пумпянский проследивает появление в тексте одического начала всегда в связи с теми или иными образами градостроительства: зданиями, памятниками — с образами увековеченного в камне<sup>2</sup>. Показательны сами произведения, к которым обращается Пумпянский: пушкинские «Медный всадник» и «Памятник». Но даже в поэзии Тютчева, не связанной непосредственно с одической традицией, Пумпянский видит «одизмы» именно в пласте «державинской архитектурной лексики». Скорей всего, это определяется тематической ориентацией оды: «В числе прочего, но на первом месте, принадлежит оде тема связи ее срока со сроком ея воспетого, то есть государства», — пишет Пумпянский<sup>3</sup>. Материал, несущий в себе идею срока, долговечности, — камень.

Постоянно ощущая потребность в самоопределении, поэзия соотносила себя с различными сферами жизни и искусства. Если романтики искали и находили материал для сравнений в мире растительном, то поэзия классицизма всегда тяготела к архитектурным ассоциациям<sup>4</sup>. Берущая начало в античности, традиция сопоставления живописи и поэзии имела и свою архитектурную «версию», связанную, как правило, именно с панегирической функцией литературы. Поэзия и архитектура состязались в возвеличивании правителя, в способности увековечить его память. Так, например, Квинтилиан в своем «Institutio oratorum» писал о незначительности различий между поэзией и архитектурой при исполнении этой общей задачи, Витрувий в «De architectis instituendis» обосновал важность применения риторических законов в архитектуре.

Таким образом, жанр похвальной оды<sup>5</sup> постоянно становился участником архитектурных сравнений. Но встает вопрос: на чем они основаны?

Нам представляется необходимым рассматривать оду как «саму себе субъект». Известны слова Бахтина: «Ода была частью гражданского празднования, то есть была прямо соединена с политической жизнью и ее актами»<sup>6</sup>. По этой схеме, роль оды, включенной в гражданский ритуал, — подчиненная, «обслуживающая». Но в самом тексте оды заложены определенные ритуальные модели, в соответствии с которыми она строится. Ода — не только часть театрального представления, но и сама по себе представление<sup>7</sup>. Она не только может быть сопоставлена со зданием, но и содержит в своей композиционной структуре определенное архитектурное начало, сближающее процесс создания текста именно со строительством, с возведением здания.

Две главных характеристики русской похвальной оды — «грандиозность»<sup>8</sup> и беспорядочность. Первое как бы обосновывает необходимость строгого построения, вторая — отрицает само понятие композиции. Здесь мы сталкиваемся с одним из парадоксов русского классицизма: самому «ценному» жанру этой самой рациональной системы разрешается забыть о правилах, выйти из сферы разумного, «исчисленного» ему. Закон требует (!) не подчиняться, а «удаляться с великим старанием от порядка методичного и исправного связания сенсу»<sup>9</sup>. Эта черта сразу ставит оду вне системы жанров. Другая черта, также выделяющая этот жанр на фоне всех остальных, напротив, служит объединяющим началом: ломоносовская ода строится на запутанной системе обращений и императивов — самых направленных, «векторных» грамматических форм. Звательный падеж и повелительное наклонение в лингвистической традиции зачастую объединялись в общую «восклицательную» форму, как бы внеположенную грамматике (из-за отсутствия у нее некоторых самостоятельных корреляций, с одной стороны, и ей присущей «апеллятивной» функции — с другой). Нечто похожее происходит и с одой в сфере «жанровой грамматики».

Сгущение в тексте восклицательных фраз ведет к потере ими членящей функции. Ода предстает одной запутанной, стремительной, переброшенной от обращения к обращению фразой, отдельные части которой при этом

не связаны по смыслу и синтаксически не согласованы между собой. По выражению Пумпянского «сфера восторженного догматизма бессюжетна». Действительно, элементы сюжета, такие же условные, оторванные от реальности, как и все словесные значения в оде, разбросаны по тексту и далеко не всегда соотнесены друг с другом. Мы также не найдем в оде примеров последовательного развития того или иного образа. Перед нами — простой набор барочных эмблем, каждая из которых как будто обрамлена отдельной рамкой<sup>10</sup>. Связь между ними отсутствует так же, как отсутствовала связь между картинами в аллегорических спектаклях, бытовавших при дворе Анны Иоанновны и молодой Елизаветы<sup>11</sup>. Ода ориентирована не на динамическую конвенцию трагедии, а на статическую конвенцию аллегории. Необходимой для восприятия цельности нет.

Значит, в сознании аудитории должна была существовать определенная система ожиданий, на фоне которой воспринимался каждый новый текст. Общий «набросок» одического здания — тематический каркас и набор заполнявших его образов и мотивов — был неизменен; варьировался только характер этого заполнения: последовательность строф (строительных блоков)<sup>12</sup> и типы внутритекстовых связей (цемент)<sup>13</sup>. Здесь мы сталкиваемся с третьим «одическим парадоксом».

Идее о восприятии каждой новой оды на фоне уже известных противоречит тот известный факт, что большинство од Ломоносова издавалось отдельными брошюрами<sup>14</sup>. Отсутствовало само понятие «корпуса текстов», читатель не мог перевернуть несколько страниц сборника вперед или назад. Значит, по крайней мере, на полиграфическом уровне, ода мыслилась как принципиально **единственная**, и соотносилась читателем только сама с собой. Ничего не было до нее и ничего не будет после. Если мы примем гипотезу о том, что и сам Ломоносов относился к остальным своим текстам не как к «референтным», а только как к постоянно пополняемому арсеналу изобразительных средств, то идея полной изолированности текста станет одной из наиболее существенных предпосылок его анализа. Она также снимает с Ломоносова обвинения «наивного читателя» в «безнравственном» расточении одинаковых похвал столь несхожим правителям, как Анна Иоанновна, Елизавета или Петр III.

Несмотря на то, что всеми осознавалась регулярность написания од, их приуроченность к годовому циклу праздников<sup>15</sup>, каждая ода была рассчитана на восприятие с позиции «первочтения»<sup>16</sup>. «Произносительная» концепция Тынянова говорит о восприятии оды на слух. По сути, речь идет здесь о том же первочтении, возведенном в квадрат. Композиция произведения, те или иные законы его построения во многом зависят от изначальной установки: от того, на единичное или многократное прочтение текста ориентируется автор. Согласно Тынянову, первочтение становится конструктивным фактором оды как жанра<sup>17</sup>.

Нам представляется возможным говорить о своеобразном инварианте ломоносовской оды. Конечно, само понятие жанра можно трактовать как инвариант определенного типа текстов, но здесь дело не в этом. Мы просто представляем оду как «*singularia tantum*» и в таком виде реконструируем ее. Речь идет об одной единственной оде Ломоносова, которую, в идеале, читатель уже примерно представлял себе, но снова и снова удивлялся ее чуть измененному облику.

Ода есть формула «я пою», развернутая в текст. Композиция ее сохраняет трехчастную структуру, восходящую к композиции гимна: обращение с именованим и призыванием, прославление (статическое и динамическое) и побудительная часть (в гимне — «оперативная») — та, в которой автор обращается с различными просьбами и пожеланиями к адресату-правителю. Мотивы всех этих трех частей вводятся автором уже в первых строфах в ряду причин «одического восторга». Главные из них — **спасение от неминуемой гибели, отведение рокового удара** («И в красны лики созывает // Спасенный днесь российский род» (8)<sup>18</sup>, «Войне поставила конец» (10), «И от презрения избавит // Возлюбленный российский род» (19)) и **возвращение-воскрешение** («Елисавет тебе дана // Воздвигнуть нам Петра до смерти» (9), «О мой всевожденный век! // Прекрасна Анна возвратилась...» (15), «Петра Великого обратно // Встречает росская страна» (18), «Воскресла нам Екатерина...» (19) и т.д.). Установление генеалогий, вписывание события или героя в историю через его соотнесение с другими фигурами или моментами одического масштаба было одной из исходных, ищущих непосредственно от Пиндара целей похвальной оды.

С первой же строфы Ломоносов строит трехмерное пространство оды, которое подчиняет себе разрозненные элементы сюжета и не связанные, на первый взгляд, между собой образы. Генеалогическое прославление, к которому мы обращаемся, образует в нем «перспективу вглубь», эпическая (историческая) часть вводит «перспективу вширь» — развернутость действий героя в пространстве, но главным измерением одического пространства остается вертикальное измерение, заданное также с самого начала мотивом присутствия «неба (бога) на земле»<sup>19</sup>.

«Что значит само слово «воспеть»? — пишет Пумпянский. Помнить предмет выше себя, не все выписывать заглавие, ничего не оценивать вне центрального соотношения»<sup>20</sup>. Но мы сталкиваемся с наличием в оде сразу двух «центральных соотношений»: если Петр является центром генеалогического соотношения для объекта оды, то в отношении автора эту функцию выполняет имя Пиндара. Дистанция Пиндара по отношению к одописцу не измеряется временем, а является абсолютной, точно так же, как в случае с Петром и его наследниками. Состояние поэта («охвачен восторгом», «горю», «взлетаю», «пою»), будучи мотивировкой основной комплиментарной темы, зачастую вытесняет ее. Поэт как представитель пиндарической традиции выдвигается на первый план. Перед нами — симметричная в основе своей структура. Одическая «перспектива вглубь» раздваивается. Впрочем, иногда эти два центра совпадают: хвала поэзии и государству сливаются в одну. Например, при обращении к Музе и к царице, Ломоносов использует одно и то же сравнение: «Взлети превыше молний, Муза // Как Пиндар, быстрый твой орел. . . » (5) и «В пути, которым пролетаешь, // Какстрой в высоте орел. . . » (13).

Именно такое слияние лежит в основе «Памятника» Горация и всей традиции его переводов. Разрушение Пушкиным в его «Памятнике» одического канона заключается, прежде всего, в разрушении самой этой симметрии: век поэзии уже не соотносится с веком восплаемого государства.

К генеалогическим сопоставлениям автор возвращается на протяжении всего текста оды, но дополняет их описанием самого адресата и его поступков. По сути дела, «воздать хвалу» есть провести героя по определенному набору поз и положений. «Этикет», которому подчиняет-

ся герой того или иного произведения, родственен самому понятию жанра.

Одописцу важна не столько каждая конкретная черта, сколько их совокупность: «Богини, в коней признаваем // В единой все доброты вдруг, // Щедроты, веру, справедливость // И с постоянством прозорливость // И истинный геройский дух...» (19, 217–220) или «Что в многих разделясь блистает, // Едина все имеешь ты» (11, 141–144). Представление о множестве, заключенном в некоторые пределы, приводит в действие пространственные категории ВМЕСТИМОСТИ, ПОЛНОТЫ И ТЕСНОТЫ. «В тебе прекрасный дом создали // Душе великой небеса, // Свое блистание влияли в твои пресветлы очеса; // Лице входящая денницы // И бодрость быстрыя орлицы...» (9, 81–87); «Но их пороки исправляйте // Ученьем, милостью, трудом // **вместите** с правдою щедроту» (19, 166–168).

Мы можем говорить об изоморфности оды своему объекту. Если он (она) — «дом», «вместилище» для добродетелей, то ода — «вместилище» для утех и похвал: «Неможно и пространным зданьем // Вместить в ебя утеху всю». Характерно, что, в отличие от романтиков, лозунгом которых станет стихотворение Жуковского «Невыразимое», Ломоносов говорит не просто о невозможности выразить, а именно о невозможности «вместить» славу в стихи. Здесь Ломоносов сам сравнивает оду со зданием. Существование категории вместимости лишний раз доказывает трехмерный характер одического пространства.

Мотив тесноты, сквозной мотив оды, подтверждает гипотезу о полной изолированности одического текста. Автором руководит сознание необходимости «вместить» все в одну оду, он не может оставить «до следующего раза» то, что не успел сказать в этом, не может отослать читателя к уже написанному. В то же время, границы текста заданы заранее, опеределены каноном, что заставляет автора пользоваться «чрезъестественными средствами». Теснота Одического пространства ведет к собой актуальности для этого жанра тыняновского понятия «тесноты стихового ряда». Обилие оксюморонов (вроде «громкой тишины» и «бодрой дремоты») — также следствие этой тенденции в поэзии Ломоносова. Смешиваются, «взаимозаражаются» не только значения слов, но и сами пути восприятия мира. «От блеску твоей порфиры // Яснеет тон нижайшей лиры» — здесь зрительные представления переплетаются со звуковыми<sup>21</sup>. Слово в поэзии Ломоносо-

ва становится больше самого себя, «выходит из берегов», т.к. встречая его в тексте, читатель должен представлять себе весь комплекс его значений. В этом заключается парадигматическая функция слова в поэзии Ломоносова, им самим определенная как «Дарование с одною вещью, в уме представленною, купно воображать другие, с ней сопряженные»<sup>22</sup>. Именно против этой избыточности ломоносовского слова, его неоднозначности возражал Сумароков (так же, как Малерб — против неоднозначности слова в одах Ронсара, Вольтер - против «черезкрайности» Пиндара).

Мотив избыточности определяет и многие одические образы: «Сребро и золото истекает // Во всем наследии твоём. . . » (10). Особенно показателен следующий пример: «Но море нашей тишины // Уже пределы превосходит, // Своим избытком мир наводит, // Разлившись в западны страны». Даже тишина переливается через край. Теснота, насыщенность становится одним из основных мотивов географического прославления: «Где густостью животным тесны // Стоят глубоке леса» (10).

И все-таки вертикальное измерение оды подчиняет себе все остальные. Почти каждая ода начинается движением вверх. Ода — «становящийся» жанр. «Великолепными верьхами // Восходят храмы к небесам». Центральной декорацией фейерверков, на топику которых в целом ориентирована топика оды, были именно гора или храм. Ода и сама возводится как храм. Это уже не «плетение словес», не «словесное узорочье» Симеона Полоцкого, но именно воздвижение, «воздвигание» к некоей заранее заданной точке — «точке схода одической перспективы» — к ее адресату. Вводя его имя еще в заглавии, одописец начинает свое восхождение: «На верьх Парнасских гор прекрасный // Стремится мысленный мой взор. . . » (8)<sup>23</sup>.

Вертикальное измерение в оде изменяет семантику глаголов, например, таких, как «парить» и «простирать» («И вверх пари скорее стрел...» (8) или «Иной, от старости нагбенный, // Простереть старается хребет» (13)). «Привилегированное» положение вертикали в пространстве оды определяет особую семантическую наполненность приставок «вос» («вс») и «воз» («вз»), которые зачастую становятся элементами сцепления строк и строф внутри текста - одним из средств создания его цельности. В словах «взывать», «возвышать», «возводить», «возжи-

гать», «возглашать», «возыграть», «воздвигать» и др. из-за полной смысловой самостоятельности этой приставки в слове, логическое ударение всегда падает на нее. Семантика корня становится вторичной.

В пространстве оды возникают два противоположных по сути, но сонаправленных движения: взор к объекту «возводят», — объект «возвышают» или «воздвигают»: «Избавь, низвергни наше бремя // Воздвигни нам Петрово племя» (8); «Елисавет тебе дана // Воздвигнуть нам Петра по смерти...» (9), «Петра воздвиг с Екатериной» (18). Глагол «воздвигать» является примером семантического поглощения корня приставкой: несмотря на содержащийся в нем корень «двиг», основная идея этого глагола - возведение, прекращение какого-либо движения, увековечивание. Весь монументальный характер оды как жанра заключен в этом слове. Поэтому оно становится основным элементом «одической рамки»: его появление в тексте, принадлежащем любому другому жанру, вызывает однозначно-одические ассоциации.

Например, у Пушкина: «Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, // Огромный памятник себе» или «И скоро в смутах, в бранных спорах // Быть может, трон воздвигну я». Предельно выражено это в малоизвестных строках Осипа Мандельштама: «О Время, завистью не мучай // Того, кто вовремя застыл; // Нас пеною воздвигнул случай // И кружевом соединил»<sup>24</sup>. Даже когда глагол «воздвигать» приложен к таким неосязаемым, недолговечным субстанциям, как пена, он приносит с собою идею неподвижности, каменности, вечности. «Воздвигают» здание или памятник. «Ведет творец. Он идет вслед // Воздвиг нас. Россы, ускоряйте, // На образ в знак его побед // Рифейски горы истощайте!» (19)

Ода — «образ в знак побед» — описывает событие и сама является событием, словно прерывающим ход истории. Идея материала — камня — в оде очень важна. В Пушкинском «Памятнике» эта идея и связанные с ней архитектурные термины исчезают. Впрочем, это происходит еще раньше — у Державина. Правда, не собственно в «Памятнике», но в самом последнем, трагическом его стихотворении.

Река времен в своем стремленьи  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвенья

Народы, царства и царей.  
 А если что и остается  
 Через звуки лиры и трубы,  
 То вечности жерлом пожрется  
 И общей не уйдет судьбы.

В этих строках, казалось бы, отрицается самая суть оды. Но именно их положил Мандельштам в основу своей «Грифельной оды» и, тем самым, если не увековечил, то продлил жизнь одического жанра в XX в.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Этот подзаголовок отсылает читателя к статье: *Гаспаров М. Л.* Топика и композиция гимнов Горация // *Поэтика древнеримской литературы*. М., 1989. С. 93–125, на которую во многом опирается настоящая работа.
- 2 *Пумпянский Л. В.* Об оде А. С. Пушкина «Памятник» // *Вопросы литературы*. 1977. N 8; *Пумпянский Л. В.*: «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. Л., 1939. Вып. 4–5; *Пумпянский Л. В.*: *Поэзия Ф. И. Тютчева* // *Уrania: Тютчевский альманах, 1803–1928*. Л., 1928.
- 3 Об оде А. С. Пушкина... С. 87.
- 4 Эта традиция восходит еще к античности. Например, Пиндар — «эпоним» жанра оды в русской литературе XVIII в. — так начинает VI Олимпийскую оду: «Золотые колонны // Возносятся над добрыми стенами хором, // Возведем преддверие, // Как возводят сени дивного чертога. . . » (пер. М. Л. Гаспарова). См. *Пиндар. Ваххилид. Оды. Фрагменты*. М., 1980. С. 25.
- 5 Под словом «ода» мы подразумеваем здесь только похвальную (торжественную) оду, ориентированную на пиндарическую традицию. Философская ода подчиняется совершенно другим законам. В истории русской поэзии, несмотря на место, принадлежащее в ней, например, философским одам Державина, сам термин «ода» ассоциировался, если не однозначно, то прежде всего, — именно с идеологической тематикой. (Даже пародийный пафос «од» Некрасова исходил именно из этой установки).
- 6 *Бахтин М. М.* [Медведев П. Н.] *Формальный метод в литературоведении*. М., 1993. С. 17.
- 7 Существует ряд работ, подходящих к оде с таких позиций. Наиболее интересной и показательной в этом отношении

представляется: *Geldern von J. The ode as a performative genre // Slavic Review 50 (1990). N 1. С. 927–938.*

- 8 Недаром в спорах по проблемам семантики метра, которые велись в 1743 г. между Ломоносовым, Сумароковым и Тредьяковским, «элегической мягкости» была противопоставлена не «твердость», но именно «грандиозность» оды.
- 9 *Трегубовский В. К.* Ода торжественная о здаче города Гданска. СПб., 1734. С. 10. Об иррациональном начале рациональной системы см.: *Irrationalism in the Eighteenth Century. Cleveland, 1972. С. 225.*
- 10 Полемика вокруг ломоносовской оды в XX в. зачастую сводилась к тому, отнести ли ее к барокко или классицизму. Наиболее известны работы П. Н. Беркова, посвященные этой проблеме. Нам представляется не вполне обоснованной сама постановка вопроса. Творчество Ломоносова интересно прежде всего именно как пример стыка двух культур. Одним из подступов к данной теме может служить анализ системы зрительных образов: на барочную или классицистическую живопись (архитектуру) ориентировался автор.
- 11 См.: *Старинный спектакль в России. Л., 1928.*
- 12 Единицей Ломоносовской оды является именно строфа, в отличие от од Горация, где из-за большого количества предложений, «перекинутых» из строфы в строфу, из-за бесконечных анжамбманов, фраза подавляет строфу и размывает ее границы (оды Горация зачастую публиковали вообще без деления на строфы). У Ломоносова мы не встретим ни одного примера несовпадения конца фразы с концом строфы.
- 13 Типы межстрофных связей изменяются в зависимости от того, в каком тематическом блоке они находятся: в исторической или «побудительной» части они будут временными (т.е. выраженными стыковыми глагольными формами — императивом, связывающим настоящее и будущее, и перфектом, объединяющим прошлое с настоящим), в статическом же прославлении-описании связь между строфами будет осуществляться за счет изменения пространственного охвата (расширение / сужение).
- 14 Практика издания сборников «по автору» начала возвращаться в середине века: небольшой сборник Ломоносова был издан в 1751 г., Тредьяковского — 1752. Еще десятью годами позже Херасков, издав сборник своих анакреонтических и философских од, возродил утраченную со времен Симеона Полоцкого традицию тематических сборников. Отсутствие понятия сборника вело также к перенесению принципов построения целой книги в рамки одного произведения. Поэты эпохи Августа, а вслед за ними — французского Возрождения (например, Ронсар), придавали своим сборникам архитектурную форму (см. об этом: *Fenoaltea D. Du palais au jardin:*

- l'architecture des Odes des Ronsard. Geneve, 1907*). В отдельном издании текст не соотнесен ни с чем, и различные типы архитектурных переплетений переносятся в композицию самой оды.
- 15 Местом воспеваемого события в этом годовом цикле придворных торжеств определялась топика данной конкретной оды. Так, например, коронавание и тезоименитство Елизаветы праздновались весной и описывались как торжество мира и благоденствия, а восшествие на престол отмечалось осенью, что и вело к изображению во всех посвященных этому событию одах бури на море (центрального сюжета эпической поэмы Вергилия, свернутой в оде до эмблемы).
  - 16 Понятия «первочтения» и «перечтения» были введены М. Л. Гаспаровым в связи с анализом тыняновских категорий сукцессивности и симультанности поэтической речи. Гаспаров пишет о том, что вся культура от античности до XVIII в. включительно была культурой «перечтения», узнавания. Романтики впервые дали в своих произведениях установку на «первочтение».
  - 17 Основа тыняновской концепции — представление о чтении оды вслух — неоднократно подвергалась сомнению. Специальному рассмотрению этого вопроса посвящена статья: *Панов С. И., Ранчин А. М.* Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике // *Ломоносов и русская литература*. М., 1987. С. 175—188.
  - 18 Нумерация од дается по изданию: *Ломоносов М. В.* Избранные произведения. М.; Л., 1965.
  - 19 Неслучайно центральным и неотъемлемым элементом одического ландшафта является гора, основная роль которой заключается как раз в соединении неба и земли. Подробный анализ мотива «бога на земле» см.: *Живов В. М., Успенский Б. А.* Царь и бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // *Языки культуры и проблемы переводимости*. М., 1986.
  - 20 *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма (Поэтика Ломоносова) // *Контекст* — 1982. М., 1983. С. 315.
  - 21 Такое смешение путей восприятия было воспринято Ломоносовым через «риторический разум» барокко, но идет оно непосредственно от поэзии Пиндара: ср. «И шумными криками вспыхнули соратники» (*Пиндар. Ваххилид*. С. 37).
  - 22 Ср. у Мандельштага: «Образованность — школа быстрейших ассоциаций» («Разговор о Данте»). Может быть, именно эта ассоциативность привлекала Мандельштама в поэзии XVIII в. Ему была близка ломоносовская «далековатость идей», избыточность слова.
  - 23 Взор — основное «средство передвижения» по тексту оды. Причем взор именно «мысленный». Взор и ум становятся в

поэзии Ломоносова синонимами или сливаются воедино: «Я вижу умными очами». Это — буквальное выражение «умозрительности» одической поэзии.

- 24 Стихотворение, из которого взяты эти строки, было недавно опубликовано Е. Г. Эткингом. См.: *Эткинг Е. Г. Два «движения» — две эстетики // Readings in Russian Modernism. М., 1993. С. 94 — 96.*

МАЛОИЗУЧЕННАЯ СТРАНИЦА  
РУССКО—НЕМЕЦКИХ ОТНОШЕНИЙ:  
ЕКАТЕРИНА II В ПЕРЕПИСКЕ  
С ДОКТОРОМ ЦИММЕРМАНОМ

ЕЛЕНА ЗЕМСКОВА (МОСКВА)

Фигура Йохана Георга Циммермана и ее значение для русской культуры являются сейчас практически неизученными. Р. Ю. Данилевский в своей замечательной книге<sup>1</sup> отводит Циммерману всего пару страниц. Такое положение объясняется во многом и тем, что для современной немецкой науки имя Циммермана неактуально. Его нет в академической истории литературы, в трудах о швейцарской литературе он упоминается часто лишь как один из биографов Альбрехта Галлера. Вместе с тем Циммерман был одним из знаменитейших и, по крайней мере, в этом смысле, выдающихся людей своего времени.

Существует несколько биографий Циммермана, написанных друзьями после его смерти<sup>2</sup>.

Итак, Й. Г. Циммерман родился 8 декабря 1728 г. в городе Бругге, в Швейцарии в семье судьи. Его мать, дочь адвоката, была французского происхождения, и именно ей он обязан отличным знанием французского языка. С 1747 по 1751 г. Циммерман учился в Геттингенском университете медицины. Там он познакомился с Галлером, слушал его лекции и часто посещал его дом. После окончания университета он работал врачом в Берлине, а потом, стараниями того же Галлера, вернулся в Бругг, где получил место городского медика.

Первая книга Циммермана «Das Leben des Herrn von Haller» («Жизнь господина Галлера») вышла в 1755 г. Европейскую известность принесли писателю две книги: «Vom Nationalstolz» («О народной гордости») 1758 г., и «Von der Erfahrung in der Arzneikunst» («Об опыте во врачебном

искусстве»). Небольшие поездки и знакомства дали Циммерману повод завязать обширнейшую переписку. Он переписывался с Бодмером, Брайтингером, Виландом, Юлией Бондели, Лафатером, Гесснером, Гердером, Николаи и через него с Лессингом и Мендельсоном.

В 1768 г. Циммерман был призван в Ганновер, где стал лейбмедиком английского короля. Он стал самым знаменитым врачом, у него были деньги, почет и слава. Наиболее значительное его произведение «Ueber die Einsamkeit» («Об уединении») было несколько раз переиздано (1-я редакция — 1756 г., последняя — 1784—85 гг.). В этой книге, написанной в стиле немецкой Popularphilosophie (популярной философии) XVIII века, содержится обобщение просветительской концепции уединения, такого состояния, когда полностью реализуются возможности человеческого разума. Книга вызвала критику со стороны И. Х. Оберайта, сторонника пиетизма. Дискуссия с ним принесла Циммерману репутацию блестящего полемиста<sup>3</sup>. Примерно с 1786 г. Циммерман вступает в полемику с орденом иллюминатов (просветленных). Наряду с этим, в конце жизни, Циммерман обрушивается на кружок Берлинских просветителей, связав их по названию с иллюминатами. И тех, и других Циммерман обвиняет в поддержке революции во Франции и в заговоре против монархии.

Вершиной славы для Циммермана стало общение с царствующими особами. В 1786 г. Циммерман был призван к умирающему Фридриху Великому. Вылечить государя ему не удалось, но после его смерти Циммерман выпустил две книги, одна из которых называлась «Фридрих Великий и мои с ним беседы»<sup>4</sup>.

Также горд был Циммерман своей перепиской с Екатериной Великой. Переписка велась на французском языке с 1785 по 1792 г. Впервые эти письма были опубликованы в книге друга Циммермана Генриха Маркарда «Отношения Циммермана с Екатериной и доктором Вейкардом» в 1803 г.<sup>5</sup> В том же году вышел русский перевод этого издания<sup>6</sup>. Маркард опубликовал не все письма, а лишь те, которые соответствовали его цели защитить Циммермана от несправедливых обвинений лейбмедика Екатерины Вейкарда. Доктор Вейкард до отъезда в Россию был большим другом Циммермана. Трудно сказать, кто первым начал эту вражду, но впоследствии Вейкард обвинял Цим-

мермана в небескорыстной его деятельности для России и в тайных замыслах против Российской монархии. Так или иначе, эти обвинения не повлияли на отношение Екатерины к Циммерману.

В 1906 г. в Ганновере вышло более полное издание переписки, которое используется как источник в этой работе<sup>7</sup>.

О Циммермане Екатерина была наслышана и от Вейкарда, и от князя Орлова, который познакомился с ним в 1780 г. в Ганновере. Орлов дважды предлагал Циммерману поступить на русскую службу, но тот отказывался. В 1784 г. вышел 1-ый том книги «Об уединении». Екатерина была в восторге от этого сочинения и, чтобы выразить за него благодарность, отправила автору в подарок драгоценный перстень и медаль со своим портретом. Через русского поверенного в Гамбурге она пригласила известного писателя посетить ее в Петербурге. 28 января Циммерман отправил Екатерине первое письмо. Он выразил императрице благодарность, но сообщил, что не сможет приехать в Россию в связи с болезнью. Так началась эта переписка.

Рассмотрим некоторые ее особенности.

На первый взгляд очевидно, что переписка ведется между **монархиней** и, хотя известным, но **частным лицом**. Но при внимательном чтении мы замечаем, что образы адресатов не всегда равны сами себе. Можно сказать, что в большом корпусе писем несколько групп.

а) Прежде всего показательно, что Екатерина не воспринимала Циммермана в собственно главной его ипостаси — как врача. Он был интересен как умный, эрудированный собеседник. Как писала Екатерина Гримму, она вошла в переписку с Циммерманом «не затем, чтобы советоваться с ним по случаю болезни или здоровья, но чтобы поговорить о разумном и о дурачествах; и он буквально пишет мне письма отсылая рассказы Циммермана о князе Орлове, воспоминания императрицы о детстве. Разумеется, Циммерман всегда помнил, кому он пишет, и прекрасно умел польстить даже в шутовском высказывании. Такого рода «болтовня о том, о сем» двух умных людей часто приближается к жанру **дружеской** переписки, под которую был, в общем «сделан» весь корпус писем.

б) К этому виду примыкает и другой: **литературная переписка двух писателей**. Вспомним, что началом ее по-

служила книга Циммермана «Об уединении». Екатерина пишет о великих достоинствах этой книги, которая спасла ее от меланхолии. Циммерман часто сообщает Екатерине о новых книгах, вышедших в Европе, в частности, о книге Кокса «Путешествие в Польшу, Россию и Данию», книге Вольнея и др. Большое место в переписке занимает драматургия Екатерины: комедии «Обманщик», «Обольщенный» и «Шаман Сибирский». Как известно, литературная деятельность Екатерины носила часто политический характер, и эти комедии были направлены против масонов. Как и Циммерман, императрица видела в них заговорщиков и опасалась связи русских масонов с немецкими<sup>8</sup>. Poleмика с ними была важна как для Екатерины, так и для Циммермана.

К кругу литературных проблем примыкают сообщения Екатерины о ее научных изысканиях в области языкознания.

в) Кроме этого Екатерину и Циммермана связывали чисто деловые отношения. Циммерман через Гамбургского посла стал агентом Русского правительства в Германии по найму врачей для работы в России, в частности, в Тавриде. Деловая часть переписки состоит из подробных отчетов Циммермана об этой деятельности. Екатерина отправила Циммерману проект устройства Тавриды князя Потемкина. Циммерман, в свою очередь, послал Потемкину через Вейкарда свой проект строительства табачных фабрик и сыроварен в Тавриде. Деятельность Циммермана по найму врачей была довольно успешной, и в 1787 г. Екатерина наградила его орденом Святого Владимира.

г) Большая часть переписки посвящена **политическим вопросам**. Екатерина — русская императрица — сообщает о своих политических шагах и целях и получает одобрение со стороны влиятельного образованного иностранца, вхожего в политические круги своей страны. В этой части Екатерина подробно описывает свое путешествие в Тавриду, войну с Турцией и Швецией, отношения с Англией и свою точку зрения по вопросам Польши.

В принципе, все четыре темы присутствуют в переписке одновременно, но довольно четко можно определить, когда какая-либо из этих тем становится более актуальной. Сначала главной является литературная тема, затем деловые отношения. По мере нарастания политической напряженности тема международных отношений выходит

на первый план. Интересно, что на первом этапе переписки каждое письмо является ответом на предыдущее, когда же речь заходит о политике, Екатерина уже не ждет ответов Циммермана, а отправляет ему новости о военных действиях по мере их поступления.

Еще одна особенность переписки состоит в том, что письма Екатерины были адресованы не только самому Циммерману, но и всем тем, кому он может об этом рассказать. Об этом свидетельствуют многие письма Циммермана. Например, письмо от 31 мая 1785 г.: «Я буду рад, если Ваше Величество позволите мне дать несколькими словами знать о Вашем соображении разных языков, важном для современников и потомков». Письмо от 3 октября: «Король Прусский... захотел со мною видеться. Разговаривая с ним о Вашем Величестве, я его уверил, что Вы здоровы...».

Укажем некоторые факты, свидетельствующие о том, что Циммерман был распространителем идей Екатерины в обществе.

В 1786 г. Циммерман выпустил книгу о Фридрихе Великом, где приводит свои разговоры с императором. Неизвестно, разговаривали ли они именно об этом, но важен тот факт, что в книге Циммерман подробно пересказывает содержание полученных им писем от Екатерины. Далее следует реплика Фридриха: «Я соглашаюсь, что Императрица Российская есть женщина необыкновенных дарований».

Для Екатерины важно было опровержение сведений о ее плохом здоровье, которые часто встречались в заграничных газетах. Известно, что это было правдой, но Циммерману Екатерина пишет, что тратит на лекарства не более тридцати копеек в год и абсолютно здорова. Циммерман сообщает об этом в своей книге, в разговорах с Фридрихом.

Циммерман пропагандировал также драматургию Екатерины. В своих статьях он называл иллюминатов «шаманами сибирскими». Екатерина писала Гримму: «Циммерман с ума сходит от "Обманщика", я подозреваю, что он дал разыграть эту пьесу в Гамбурге». Через Циммермана Екатерина опровергала и беспочвенные сообщения геттингенских газет о том, что Суворов был сыном мясника из города Хильдхайма, и что генерал Михельсон родился в Германии и на русской службе не принял православия<sup>9</sup>.

Особенно важными для Екатерины были сообщения о политике и о военных действиях. Императрица стремилась к тому, чтобы сведения о ходе боевых действий дошли до Циммермана раньше официальных сообщений, чтобы общество узнало сначала русскую интерпретацию событий, что, впрочем, удавалось нечасто.

Показателем усердия Циммермана в пропаганде идей Российской монархии может служить следующий, почти курьезный факт. В 1788 г. Екатерина послала в подарок Циммерману соболью шапку. Он пишет в письме от 16 января 1789 г., что, получив известие о взятии Очакова русской армией, неделю носил эту шапку, празднуя победу.

Обращает на себя внимание стилистика писем Екатерины по вопросам внешней политики. Полемические выпады против европейских кабинетов и защита своей политики пишутся не как частные письма, а скорее как открытые публицистические выступления. Например, письмо императрицы от 26 января 1791 г.: «Если происшествия, бывшие в течение XVIII столетия, доставили России славу, если завистники часто были поражены оными от удивления, то не надо искать тому другой причины, кроме козней и ухищрений врагов сия Империи, которые желая причинить ей великие бедствия, принудили ее открыть способы, о которых никто не думал, потому что главные участники в сем предприятии знали Россию худо <...> Если на меня нападут, то буду сражаться одна или с моими союзниками. Вы можете быть уверенными, что ни на что более не полагаюсь, как на единую помощь Божеского благословения, на мое правое дело, и на усердие моих подданных, коих я ходатай, и которые, конечно, не покорятся никакому повелению, кроме моего, основанного на их пользах и на моей власти» (выпад против Французской Революции).

В статье Брикнера о переписке<sup>10</sup> тот факт, что письма Екатерины носили характер «официальной печати и даже сильных дипломатических нот», объясняется перлюстрацией писем, которая имела важное значение для политики той эпохи. В дневнике А. В. Храповицкого, состоявшего «при собственных ея делах и подаваемых Ея Величеству челобитен», можно прочесть несколько записей такого рода: «26 сентября 1791 г. читано мне письмо <...> к Циммерману, которое нарочно через Берлин по почте отправится, чтоб там, раскрыв, увидели, что все усилия врагов России произвели ея славу и победы...»

Как пишет А. Г. Брикнер, Екатерина знала, что частные письма подвергаются в Пруссии перлюстрации, и специально отправляла их по почте, когда хотела, чтобы ее мнение узнало прусское правительство. Брикнер считает, что для Екатерины важен был не столько Циммерман, сколько возможность высказать прусскому правительству свою точку зрения не в качестве официальной информации. Здесь следует добавить, что, например, в письме от 18 апреля 1789 г., которое не было известно Брикнеру, Циммерман пишет о том, что отправил одному влиятельному лицу в прусском кабинете письмо Екатерины, где она выражает недовольство позицией Германии по поводу раздела Польши. К письму были приложены комментарии самого Циммермана. Это еще раз подчеркивает, что он сам не был пассивен по отношению к информации императрицы даже в области дипломатии.

Таким образом, с помощью писем Екатериной достигались две цели: дипломатическая и «частная» — формирование общественного мнения о России и, главным образом, о самой императрице, просвещенной монархине, литераторе и талантливом политике.

На вопрос о том, почему закончилась переписка, нельзя дать однозначный ответ. Изменились обстоятельства, как внешнеполитические, так и внутренние (разгром масонского кружка Новикова в 1790 г.); Екатерина перестала нуждаться в Циммермане. Екатерина знала о неприятии им масонов, но вряд ли догадывалась о том, что Циммерман выступал против просветителей, с которыми Екатерина не только враждовала, но и сотрудничала (немецкие издания ее комедий вышли в типографии Николаи). В последнем письме Циммерман подробно пишет о сговоре иллюминатов и просветителей. Возможно, именно это сообщение оказалось причиной окончания переписки.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Данилевский Р. Ю. Швейцария и Россия. Л., 1984.
- 2 *Zimmermann J. G. Lebensgeschichte* von A. D. Tissot. Zurich, 1797.  
*Ischer R. Johan Georg Zimmermanns Leben und Werke*. Bern, 1893;  
*Bodeman E. Johan Georg Zimmermann*. Hannover, 1879.
- 3 См.: *Milch W. Die Einsamkeit Zimmermann und Obereit*. Leipzig, 1937.
- 4 *Zimmermann J. G. Friedrich der GroÙer und meine Underredungen mit ihm*. Hannover, 1786.
- 5 *Marcard H. M. Zimmermann's Verhaeltnisse mit der Keiserin Katharina II und mit dem Herrn Weikard*. Bremen, 1803.
- 6 Философическая и политическая переписка императрицы Екатерины II с доктором Циммерманом с 1785 по 1792 год. СПб., 1803.
- 7 *Der Briefwechsel zwischen der Keiserin Katharina II von RuÙland und Johan Georg Zimmermann*. Hannover—Leipzig, 1906.
- 8 См.: *Вернадский*. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пб., 1917.
- 9 См.: *Frensdorf F. Katharina II von RuÙland und ein goettingenisher Zeitungsschreiber*. Goettingen, 1906.
- 10 *Брикнер А. Г. Екатерина II в переписке с доктором Циммерманом // Русская старина*. 1887. Т. 54. N 5/6.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ДРАМЫ ЕКАТЕРИНЫ II «НАЧАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ОЛЕГА»

МАРИЯ МАЙОФИС (МОСКВА)

История написания и постановки пьесы Екатерины II «Начальное управление Олега» свидетельствует о пристальном внимании российской императрицы к музыкальной культуре как одной из важнейших форм выражения государственной идеологии. Драма, написанная в 1786, опубликованная в 1787 и впервые поставленная на российской сцене в 1790 г., отразила основные тенденции внешней политики 1770-х — 1780-х гг. и предвосхитила культурную политику 1790-х. Кроме того, большое количество фактов литературной, музыкальной и театральной жизни страны этих лет дает возможность предположить, что мы имеем дело с попыткой создания национальной русской оперы.

Премьера «Начального управления Олега» происходила в дни празднеств по случаю заключения мира со Швецией. «Сегодня "Олега" в третий раз представляют в городе, и он имеет величайший успех, и к воскресенью уже все места заняты; спектакль таков, что подобного еще не было, по признанию всех», — пишет Екатерина Потемкину 1 ноября 1790 г.<sup>1</sup> Как свидетельствуют камерфурьерские журналы, пьеса была поставлена с большой роскошью: в исполнении участвовали, кроме придворных актеров, хор придворных певчих, музыканты и статисты лейб-гвардии Преображенского, Конного и Полевых полков. Согласно данным архива дирекции императорских театров, на постановку было отпущено 9000 рублей, а всем актерам выдали особое вознаграждение<sup>2</sup>. Екатерина очень любила поговорку: «Народ, который поет и пляшет, зла не делает». Еще в 1766 г. придворный балетмейстер Анжоллини, разгадав наклонность государыни к популяризации народных вкусов, пытался подделаться под это настроение

введением в свои балеты русских национальных элементов. В Москве, в бытность там двора, был поставлен его «огромный» балет из русских плясок и с сочиненным им же музыкальным сопровождением из русских народных песен. Успех этого спектакля был просто ничтожным по сравнению с триумфом «Начального управления Олега», и Анжолони не нашел себе подражателей в области разработки русской национальной хореографии. За тридцать лет своего царствования императрица смогла настолько повлиять на просвещенное общество и личным примером, и различными музыкальными и театральными инициативами, что в 1790 г. могла уже не беспокоиться об адекватном восприятии своего спектакля — успех был обеспечен.

Вопрос о связи «Начального управления Олега» со знаменитым «греческим проектом» и об отражении в пьесе внешнеполитических тенденций 60-х — 80-х гг. заслуживает отдельного рассмотрения. В советской историографии разработанный Екатериной II, Г. А. Потемкиным и А. А. Безбородко план завоевания Константинополя рассматривался как миф, не имеющий под собой никаких черт «реальной политической программы»<sup>3</sup> и направленный только на смягчение реакции европейских держав на присоединение Крыма к России в 1783 г. Следовательно, распространение и культивирование греческой мифологии, литературы, театра на русской почве является, по мнению О. П. Марковой, не более чем «рекламным эллинофильством»<sup>4</sup> императрицы и ее ближайшего окружения.

Возможен и другой подход к этой проблеме. Екатерина II была здравомыслящим политиком, совершенно не склонным к построению утопических моделей. Она прекрасно понимала, что освобождение Константинополя может быть осуществлено только после тщательной и длительной подготовки как в самой России, так и за ее пределами. 9 октября 1789 г. императрица заявила Храповицкому: «О греках: их можно оживить. Константин-мальчик хорош; он через 30 лет из Севастополя пройдет в Царьград. Мы теперь рога ломаем, а тогда уж будут сломлены, и для него легче»<sup>5</sup>. Это означало, что возрождение Греческой империи — дело не одной, а нескольких антитурецких военных кампаний, последовательных территориальных приобретений. Кроме этого, Екатерина осознавала необходимость восстановления не только греческого государства, но и культуры: в Петербурге основывается

греческий кадетский корпус, на завоеванных южных территориях — Херсонская епархия, во главе которой становится греческий богослов Евгений Булгарис. В 1784 г. был заложен город Екатеринослав, которому отводилась роль будущей столицы Российской империи: там, по плану Потемкина, предполагалось построить великолепный собор Преображения Господня, «лавки полукружные, наподобие Пропилея или преддверья Афинского с биржею и театром посередине, палаты государские, где жить, и губернские во вкусе греческих и римских зданий», а также «университет, купно с академиею музыкальною или консерваториею»<sup>6</sup>. В 80-е гг. Екатерина твердой рукой воплощает в жизнь то, о чем в 1770 г. мог только мечтать ее французский корреспондент Франсуа Мари Аруэ (Вольтер): «Тогда воспоют Екатерину — тогда Зевксы и Фидии покроют землю вашими изображениями, тогда падение оттоманов станут торжествовать по-гречески, — Афины будут одною из столиц Ваших — язык греческий сделается языком Вселенной — и все купцы моря Эгейского станут просить у Вашего Величества греческих паспортов»<sup>7</sup>. Таким образом, постановка «Начального управления Олега» стала закономерным завершением этой культурной политики.

Грандиозное представление, организованное Екатериной II в 1790 г., должно было доказать как военное, так и культурное превосходство России не только над нецивилизованными азиатскими странами, подобными Турции, но и над просвещенными европейскими. Этому служили и русские народные песни, и костюмы, стилизованные под древнерусскую одежду, и, конечно, представление отрывка из трагедии Еврипида «Алкеста». Гипотетическое воспроизведение античного спектакля, музыку к которому написал итальянский композитор на русской службе Джузеппе Сарти, показывало укорененность национальных традиций, восходивших, по мнению Екатерины и ее приближенных, к древнегреческой действительности VI-V вв. до н.э. Вот что писал Сарти в «Объяснении» на свою музыку к опере: «Явление из Еврипида, по месту и свойству своему, должно быть представлено во вкусе греческом, а потому и музыка должна быть в том же вкусе; вследствие чего и сочинял я музыку совершенно греческую относительно к пению, сопровождая оную, однако, по образцу нынешней гармонии, чтоб инструменты не затмевали пения»<sup>8</sup>. Используя все известные ему древ-

негреческие музыкальные лады (дорийский, ионийский, фригийский, миксолидийский, лидийский, гиллорийский и гиллфригийский), Сартти нарушает правила музыкального оформления древнегреческой трагедии, в которой должны были использоваться только дорийский и фригийский лады. Сартти прекрасно понимал, что «Начальное управление Олега» не относилось к жанру трагедии и было написано «без сохранения театральных обыкновенных правил», то есть единства места, времени и действия, а значит, не требовало подобающей трагедии музыки. «Я счел удаление мое от строгих греческих музыкальных правил дозволенным, — пишет композитор, — последуя же оным и употребляя только помянутые два способа, мрачна и печальна была бы моя музыка; и тем более словам не свойственна, что не заключает оныя в сих местах ничего плачевного»<sup>9</sup>. Важен был факт обращения к древним источникам, а не точность их воспроизведения — даже образованная русская аудитория конца XVIII в. не смогла бы адекватно воспринимать непривычные слуху древнегреческие гармонии — следовало вводить новую музыку постепенно и облегчать ее понимание.

Переводчиком «Объяснения» Сартти был Николай Александрович Львов, архитектор, геолог, музыкант, собиратель фольклора, автор либретто нашумевшей, но так и не признанной оперы «Ямщики на подставе», в которой были использованы фрагменты русских народных песен, танцев и обрядов; друг Державина, Капниста, Хемницера. При его непосредственном участии был подготовлен ряд архитектурных проектов в «греческом стиле». Именно в 1790 г. Львов совместно с Иваном Прачем издает «Собрание народных русских песен», вдохновленное философией Гердера и его песенниками и так же несомненно инспирированное российской императрицей. Сборнику предпосылается статья «О народном русском пении», в которой Львов, в частности, заявляет: «Голос страстей служил неученым нашим певцам вместо науки: сие понятно касательно до мелодии; но каким образом без учения достигли сии певцы, одним только слухом руководствуемые до Гармонии? Нет, кажется, к сему иного пути, кроме подражания: а по сходству подобия сих песен с остатком греческой музыки, нет, кажется, сомнения, чтобы не заимствовали они сей части ученого пения у древних греков ближе, нежели у каких-нибудь других народов»<sup>10</sup>. «Начальное управление Олега» изображает не что иное, как

момент этого заимствования — оставляя в Константинополе щит Игоря как знак своего пребывания в греческой столице, Олег одновременно сохраняет память обо всем там увиденном — и об олимпийских играх, и о представлении «Алкесты» и о музыке к ней<sup>11</sup>. Провозглашенные в драме и в предисловии к сборнику идеи должны были соответствующим образом воздействовать на европейскую общественность и создать новый имидж России за рубежом. «Можно себе представить, какой богатый источник составит собрание сие для талантов музыкальных, какое новое обширное ристалище не токмо для Гейденов, Плеилов, Даво и проч., но и для самых сочинителей опер <...> Может, бесполезно будет сие собрание для самой философии», — полагает Н. А. Львов<sup>12</sup>.

Ни один из трех авторов музыки к екатерининской драме не был выбран случайно — перед каждым была поставлена своя, особая цель: итальянский композитор Канноббио создал инструментальные обработки русских народных песен для увертюры и антрактов и, как полагает А. Гозенпуд<sup>13</sup>, обнаружил полное непонимание задачи; представитель отечественной композиторской школы Пашкевич написал превосходные свадебные хоры; и наконец, Джузеппе Сарти была поручена наиболее ответственная часть работы — сочинение хоров на тексты Ломоносова и музыки к «Алкесте» Еврипида. Попытаемся объяснить, почему Екатерина выбирает для этой роли не русского, а европейского маэстро и почему из всех находившихся при российском дворе итальянцев был выбран именно Сарти.

Джузеппе Сарти родился в городе Фаэнца в 1729 г., получил превосходное музыкальное образование и в двадцать лет был уже автором четырех популярных опер. В 1753 г. Сарти был приглашен в Копенгаген на должность капельмейстера оперной труппы, а в 1755 г. стал придворным капельмейстером. В конце 50-х гг. по инициативе норвежца Нильса Крога Бредаля Сарти принимает участие в создании национальной датской оперы, зарождение которой все датчане до сих пор связывают с именем этого итальянского композитора. Парадоксально, но Сарти не знал ни датского, ни норвежского языка (как позже в 80-е гг. он мог себе позволить не учить русский), но это обстоятельство не помешало ему плодотворно работать над пополнением датского оперного репертуара и

даже давать уроки вокала датскому королю. К этому же периоду относятся первые связи Сарти с русским двором: в доме русского посланника Философова неоднократно ставились оперы итальянского маэстро. В 1775 г. по приговору суда Сарти был изгнан из Дании за взяточничество, а в 1784 г. российский комитет, управляющий зрелищами и музыкой, «выписал» Сарти из Милана на русскую службу, причем с ним был заключен контракт сроком с 1 марта 1784 г. по 1 января 1787 года<sup>14</sup>. В Петербурге он получал жалованье 3000 рублей в год и имел ежегодный бенефис. Но и в России не обошлось без интриг. Сарти не был снова выслан только потому, что ему покровительствовал князь Потемкин, один из самых активных участников «греческого проекта». На 5 лет Сарти уезжает из столицы и находится при дворе князя Таврического и, возможно, получает в подарок от своего покровителя деревню на Украине. Однако музыка опального композитора продолжает исполняться при русском дворе: в 1789 г. кантата «Тебе Бога хвалим» звучит в Яссах, в 1790 г. — в Александро-Невской лавре. На Украине Сарти пишет еще одну кантату, «Слава в вышних Богу».

Екатерина была достаточно снисходительна к европейским знаменитостям, состоявшим у нее на службе, ибо понимала, что итальянская композиторская и исполнительская школа могла стать надежной основой для развития русского музыкального просветительства. В конце 1789 г. Екатерина пишет Потемкину: «Еще мой друг, прошу тебя в досужий час вспомнить приказать Сартию сделать хоры для "Олега"; один его хор у нас есть и очень хорош, а здесь не умеют так хорошо компоновать; пожалуй, не забудь»<sup>15</sup>. Сам Сарти чрезвычайно серьезно отнесся к своей задаче — очевидно, его уже тянуло в столицу, в атмосферу более широкой деятельности. Для того, чтобы облегчить процесс постановки «Алкесты», Сарти пишет свое «Объяснение», явно предназначая этот текст только для внутреннего использования. Однако в Петербурге решили иначе: Львов перевел «Объяснение», снабдив его необходимыми примечаниями, и в 1791 г. в типографии Горного училища был напечатан роскошный клави́р оперы, которому было предпослано уже неоднократно цитировавшееся сочинение.

Екатерина не осталась в долгу — за денежным вознаграждением (тысяча червонных) и подарком сразу же последовало назначение Сарти директором Екатеринослав-

ской музыкальной академии, основанной Потемкиным в 1784 г. для подготовки придворных певчих, а затем композитор вернулся в Петербург, где еще более десяти лет радовал российскую публику своими сочинениями.

Теперь становится очевидным намерение императрицы создать национальную русскую оперу с серьезным историческим сюжетом, точным воспроизведением народных песен и обрядов, соответствующими костюмами. Имперский масштаб воплотился в хорах на тексты Ломоносова и собственно в музыке Сарти в привычном для него ораториальном стиле. Древнегреческие коннотации, проявившиеся как в самой драме, так и в музыке к ней, должны были упрочить успех постановки.

Еще один аспект культурной политики Екатерины II, определивший появление первого «серьезного» русского музыкального спектакля, не восходящего к традиции французской комической оперы, а также создание национального мифа о греческих корнях русской культуры, связан с отношением Екатерины к событиям, происшедшим в конце 1780-х гг. во Франции, и к французской придворной культуре в частности. В одной из бесед со своим статс-секретарем А. В. Храповицким (17 сентября 1790 г., за полтора месяца до премьеры «Начального управления Олега») императрица сказала: «Оттого погибла Франция, qu'on tombe dans la crapule et les vices; опера буфа всех переверкала»<sup>16</sup>. Вероятно, Екатерина считала, что в подобной ситуации только народная музыка, опирающаяся на древние традиции, сможет противостоять французскому вольномыслию. Проекты Екатерины, предусматривавшие российское участие во французской политике, датируются не ранее чем 1791-92 гг., но их предвосхищают театральные и музыкальные инициативы 1789-91 гг.<sup>17</sup>

Представление о воспитательной роли театра было в полной мере присуще российской императрице, как и большинству ее современников. Вполне возможно, в постановке своей драмы и создании национальной оперы она видела средство предотвращения общественных конфликтов и истребления антимоноархических идей.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Екатерина II*. Переписка Екатерины II и князя Потемкина // Русская старина. 1876. N 7/8. С. 641.
- 2 Архив дирекции императорских театров. СПб., 1892. Вып. 3. С. 120.
- 3 *Маркова О. П.* О происхождении так называемого «греческого проекта» // История СССР. 1958. N 4. С. 58.
- 4 Там же. С. 71.
- 5 *Храповицкий А. В.* Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Екатерины II. М., 1862. С. 208.
- 6 *Потемкин Г. А.* Письмо Екатерине II о Екатеринославе // Русский архив. 1865. Кн. 1. С. 723.
- 7 *Екатерина II*. Переписка с г. Вольтером. М., 1803. Ч. 1. С. 139.
- 8 *Сарти Д.* Объяснение на музыку, господином Сарти сочиненное, исторического представления «Начальное управление Олега». Перевел Н. Львов // Начальное управление Олега, подражание Шакеспиру без сохранения театральных обыкновенных правил. СПб., 1791. С. 3.
- 9 Там же. С. 5.
- 10 *Львов Н. А.* О народном русском пении // Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач. СПб., 1790. С. 4.
- 11 *Екатерина II*. Начальное управление Олега // Екатерина II. Сочинения. М., 1990. С. 198 – 199.
- 12 *Львов Н. А.* О народном русском пении. С. 11.
- 13 *Гозенпуг А. А.* Музыкальный театр в России. Л., 1959. С. 159.
- 14 Архив дирекции императорских театров. СПб., 1892. Вып. 3. С. 121.
- 15 *Екатерина II*. Переписка Екатерины II и князя Потемкина // Русская старина. 1876. N 7/8. С. 215.
- 16 *Храповицкий А. В.* Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Екатерины II. М., 1862. С. 232.

## «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ»

### Г. Р. ДЕРЖАВИНА В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ АНАКРЕОНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

АЛЛА ТРОИЦКАЯ (МОСКВА)

1. В литературе об «Анакреонтических песнях» Державина уже несколько десятилетий существует своего рода легенда о том, что державинская анакреонтика, а также другие его стихи возникли во многом под влиянием немецкой поэзии XVIII в. Так, например, Я. Грот в примечании к стихотворению «Памятник» пишет: «На такое смелое заявление о самом себе, какое мы видим в «Памятнике», он, может быть, не решился бы без примера Горация, который в XVIII столетии считался образцом во всех европейских литературах. Немецкие поэты, бывшие в руках Державина, особенно Гагедорн, щедро воздавали дань римскому классику»<sup>1</sup>.

В книге «Жизнь Державина по его сочинениям и письмам и по историческим документам» Я. Грот также упоминает имя Фридриха фон Хагедорна (Гагедорн) и еще имена нескольких немецких поэтов, которых читал юный Державин: «<...> по ночам он читал книги и марал стихи, познакомившись с сочинениями Клейста, Гагедорна, Геллерта, Галлера и Клопштока»<sup>2</sup>.

Упоминания подобного рода мы можем встретить и у Алексея Веселовского: «Державин, располагая только одним немецким языком, искал в германской поэзии образцов, которые поддержали бы его самородное и мало возделанное дарование; переводя и перелагая философские стихотворения Фридриха Великого, он написал свои «Читалагайские оды», у Галлера, Гагедорна, Клейста, Клопштока заимствовал то религиозное и умозрительное содержание своей поэзии, то легкую, анакреонтическую манеру...»<sup>3</sup>.

Г. Н. Ионин в статье «Творческая история сборника "Анакреонтические песни"» как бы мимоходом делает

замечание: «Державину близка <...> трактовка любви, восходящая к либертинской анакреонтике и Вольтеру, к немецкой анакреонтике (Ф. Гагедорн)»<sup>4</sup>. Все тот же набор немецких имен: Клейст, Галлер, Клопшток, Гердер и Гагедорн, — воспроизводится в недавно вышедшем томе «*Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht*», посвященном литературе и культуре русского Просвещения, в статье Вольфганга Буша<sup>5</sup>.

Несмотря на обилие упоминаний подобного рода, имена Ф. Хагедорна, Э. Клейста, И. Глейма — известных немецких анакреонтиков — магическим образом остаются лишь ссылкой на некое общее место, за которым, как это ни удивительно, не стоит ни одного конкретного примера сопоставления немецких анакреонтических текстов со сборником Державина<sup>6</sup>.

Как известно, Державин знал только один иностранный язык — немецкий, и с ним была тесно связана не только литературная деятельность Державина, но и служебная тоже. В течение многих лет Державин вел переписку на немецком языке с Брандтом, губернатором Казани, с Юлием Ивановичем Каницем, директором Казанской гимназии, другими волжскими немцами, среди которых была семья Вильгельми, Саломон Зоргер, Иоганн Хольтцер и Карл Муфель.

Интересно, что Державину при жизни удалось создать свой «литературный» немецкий образ, поскольку он очень внимательно относился к изданию своих произведений в Германии и был лично знаком с Августом фон Коцебу, который переводил державинские стихи. В этой связи важнейшим и удивительнейшим представляется тот факт, что первое собрание стихотворений Державина (не считая его «Читалагайских од») в 1793 г. появилось на немецком языке. В предисловии к этой книге Коцебу назвал поэта «русским Клопштоком». Именно под этим именем и еще под именем «русского Горация» Державин как поэт, не имевший себе равных в России, и существовал в сознании немецких читателей той эпохи.

Что же касается «Анакреонтических песен», то литературный контекст, в котором они возникли, достаточно широк. Сюда в первую очередь нужно отнести «Анакреон» Н. А. Львова, вышедший в 1794 г., поскольку концепция Анакреонта, созданная в львовском кружке, где читали Гердера, должна была быть близка Державину. При этом

Державин ориентировался на определенный круг русских переводов Анакреонта, с которыми он, вероятно, полемизировал. К этим текстам относятся прежде всего переводы Н. Эмина, И. Виноградова и И. Мартынова<sup>7</sup>.

Таким образом, вопрос о том, насколько сильным было немецкое влияние в данном случае, насколько именно оно определило характер державинской анакреонтики, представляется достаточно важным. В нашей работе мы попытаемся сопоставить «Анакреонтические песни» Державина с анакреонтикой Фридриха фон Хагедорна.

Чем обусловлен такой выбор?

Во-первых, ввиду совершенной неразработанности данной проблемы, представляется логичным «начать сначала», и Фридрих Хагедорн в этом смысле является той самой фигурой, которая стояла у истоков немецкой анакреонтики XVIII в. Во-вторых, как отмечают многие исследователи, в его творчестве (а именно — в наиболее интересных для нас 5-ти книгах под общим названием «Oden und Lieder») как бы в сжатом виде присутствуют практически все мотивы и те темы, которые впоследствии более детально будут разрабатываться, а порой и переосмысливаться разными немецкими анакреонтиками, поэтому анакреонтические стихи Хагедорна являются до некоторой степени символом целой традиции, хотя и отстоят от нее.

Ф. Мункер в статье к изданию «Deutsche National-Literatur» (45 Bd.) говорит о том, что Хагедорн оказал сильнейшее влияние на развитие немецкой анакреонтики, хотя сам он в своем творчестве ориентировался не столько на Анакреонта (и поэтому среди его стихов нет ни переводов, ни даже переложений непосредственно Анакреоновых од), сколько на уже существовавшую французскую традицию и на Горация<sup>8</sup>. То, что эта ориентация сыграла определенную роль и для Державина, мы покажем ниже. Пока нужно лишь сказать, что концепция Анакреонта, в том виде, в каком она существовала у Хагедорна, очень близка державинской.

2. В свое время в литературе об «Анакреонтических песнях» Державина Г. П. Макогоненко была высказана мысль о том, что Николай Львов, а вслед за ним и Державин переосмыслили европейскую и старую русскую традиции истолкования Анакреонта: «Опираясь на львовскую концепцию Анакреонта, Державин создает совер-

шенно новый поэтический образ греческого стихотворца, *внутренне полемический по отношению к западной и русской традиции* <курсив мой. — А. Т.>, в том числе и по отношению к ломоносовскому истолкованию Анакреонта. Для Державина Анакреонт — не веселящийся старичок, воспеваящий наслаждения любви и дружбы, но прежде всего независимый от власти поэт, а следовательно и свободный человек, имеющий право на земные радости<sup>9</sup>.

Обращаясь же к западной, в частности к немецкой традиции, приходится, однако, признать, что Львов все-таки не был первооткрывателем в этой области, — собственно говоря, вряд ли он когда-либо и претендовал на это<sup>10</sup>. Обратимся к стихотворению Хагедорна «Anakreon», в котором от лица самого греческого поэта рассказывается о том, что хотя Анакреонт всю свою жизнь пел песни о вине, любви, розах, весне, дружбе и танцах, но он никогда не издевался над богами, их храмами, слугами, потому что иначе он никогда не заслужил бы имени истинного мудреца:

Doch höhnt' ich nicht die Götter,  
Auch nicht der Götter Diener,  
Auch nicht der Götter Tempel,  
Wie hieß ich sonst der Weise?

Далее приводится некоторое наставление поэтам, которые хотят сочинять анакреонтические стихи. Опять перечисляется все то, о чем пел сам Анакреонт, и говорится, что заслужить звание истинных мудрецов («den Namen echter Weisen») поэты смогут лишь в том случае, если они не будут поносить божество, божественные храмы и слуг божества:

Ihr Dichter voller Jugend,  
Wollt ihr bei froher Muße  
Anacreontisch singen:  
So singt von wilden Reben,  
Von rosenreichen Hecken,  
Vom Frühling und von Liebe,  
Doch höhnet nicht die Gottheit,  
Auch nicht der Gottheit Diener,  
Auch nicht der Gottheit Tempel.

Verdienet, selbst im Scherzen,  
Den Namen echter Weisen<sup>11</sup>.

Выражение «echter Weise» как обозначение певца любви, вина и веселья будет повторяться у Хагедорна еще бесчисленное количество раз. Характерно, что в другом стихотворении («Grenzen der Pflicht») Хагедорн употребляет слово «Witz» — «шутка», — слово, которое в немецкой традиции обозначало как раз весь комплекс мотивов, связанных с анакреонтической поэзией, практически как синоним словосочетания «der große Geist der Alten» («великий дух древних»). Хагедорн ругает современных поэтов, которым долг велит тем больше почитать новое искусство и «Witz», чем ближе они стоят к классическим образцам, но которые в жизни остаются далекими от того, чтобы следовать «великому духу древних»:

Der Neuern Kunst und Witz verehren,  
 Zumal, wann sie durch Muster lehren,  
 Das will die Pflicht!  
 Allein den großen Geist der Alten  
 Für unsrer Zeiten Antheil halten,  
 Das will sie nicht. (Hagedorn, 61)

Таким образом, следование великому духу древних становится у Хагедорна добродетелью каждого современного поэта, пишущего анакреонтические стихи.

Все это очень напоминает львовско-державинскую концепцию Анакреонта. Державинскому Анакреонту, снискавшему себе венец бессмертия, очень близок «echter Weise» Хагедорна:

Но он покой, любовь, свободу  
 Чинам, богатству предпочел;  
 Среди игр, веселий, хороводу,  
 С красавицами век провел.  
 Беседовал, резвился с ними,  
 Шутил, пел песни и вздыхал,  
 И шутками себе такими  
 Венец бессмертия снискал<sup>12</sup>.

Стоит отметить, правда, что позже (например, у Глейма) возник совершенно иной образ Анакреонта, который породил такое небывалое количество всевозможных подражаний, что немецкий сатирик А. Кестнер говорил: «<...> анакреонтическое движение в Германии в это время было заразительно, как чума»<sup>13</sup>.

Глейм в программном для него стихотворении «Анакреон» (с таким же точно названием, как и у Хагедорна)

изображает Анакреонта, которого он называет своим учителем, как поэта, всю свою жизнь певшего лишь о вине и любви. Бесчисленное количество раз повторяется строчка «Er singt von Wein und Liebe», и возникает вообще характерный для Глейма мотив «игры»:

Er spielt mit seinen Göttern < . . . > <sup>14</sup>  
 («Он играет со своими богами»).

Несколько существенных штрихов добавляет в державинский и хагедорновский образ Анакреонта и мотив любви. Любовь трактуется поэтами как высшая ценность. Так, Хагедорн в стихотворении «Die Wunder der Liebe» (Hagedorn, 29) говорит о том, что любовь может делать королей маленькими, а пастухов великими людьми. Интересно заметить, что образы многочисленных возлюбленных у обоих поэтов (Нина, Параша, Люси, Пленира и Милена у Державина; Doris, Phyllis, Eleonor, Adelheide, Amaryllis, Laura у Хагедорна) отнюдь не умаляют значения любви как высшего духовного переживания. Каждый раз любовное чувство переживается так, как будто оно первое и последнее в жизни<sup>15</sup>. Совсем другое мы видим у Глейма. Женщины в его стихах характеризуются не иначе как «< . . . > lebend'ge Puppen für die Männer» (Gleim, 235), а в стихотворении «Die Schöpfung des Weibes» (Gleim, 232) создание женщины объясняется необходимостью иногда отвлекать мужчину от серьезных размышлений о природе вещей.

Все это, повторяем, безмерно далеко от той концепции Анакреонта, которую мы находим у Фридриха фон Хагедорна и которая, как нам кажется, очень близка державинской.

3. Переходя теперь к более конкретному рассмотрению текстов Державина и Хагедорна, нужно отметить, что у обоих поэтов, наряду с достаточно устойчивым комплексом анакреонтических мотивов («наслаждение» — «Wollust»; «радость» — «Freude»; «вино» — «Wein» и др.), который воспроизводился непосредственно в анакреонтейях, а позже поэтами-анакреонтиками и во Франции, и в Германии, и в России, — у Хагедорна и у Державина можно обнаружить, на наш взгляд, несколько новых, «нетрадиционных» мотивов, которые практически никем ни до, ни после них не использовались. Такое совпадение заставляет предположить если не вполне вероятное заимствование со стороны Державина, то по крайней мере

некоторую типологическую общность, которая, видимо, все-таки не могла возникнуть без достаточно определенной ориентации Державина на творчество Хагедорна.

Рассмотрим прежде всего так называемый «мотив умеренности» у Хагедорна и Державина. С этим мотивом связана как раз «горацианская» направленность поэзии Хагедорна. Умеренность, которую он проповедовал, является ничем иным, как трансформацией очень популярного мотива анакреонтей (Анакреонтическая ода N 42) «gegen Unmäßigkeit und Lärmen beim Wein» («против неумеренности и буйства при питье вина»), который Хагедорн переосмыслил в духе Горация. Таким образом, этот мотив из «проходного», как это было, например, у Глейма («Die Säufer und die Trinken») или у Уца («Der Trinker»), превратился в один из ведущих.

Существовавшее противопоставление черни и дворянства (Pöbel und Adel), выражавшее изысканность наслаждений одних и дикие развлечения других, у Хагедорна превратилось в настоящую проповедь умеренной жизни, гармоничность которой достигается добродетелью (Tugend) и смирением (Demut). Самое показательное в этом отношении — стихотворение «Glückseligkeit». «Счастье, которое проповедует Хагедорн, прежде всего связано с отречением, смирением, милосердием. Отречением от того, что представляет собой лишь видимые радости и наслаждения в жизни, потому что человек очень скоро становится рабом этих наслаждений. По-настоящему свободный человек, по Хагедорну, — это мудрец, который умеет владеть собой, а свобода, достигнутая таким образом, и есть наивысшее счастье»<sup>16</sup>.

Что же касается Державина, то и тут мы на каждом шагу встречаем проявления этой «горацианской» манеры<sup>17</sup>. Посмотрим, например, на стихотворение «Кружка». Откуда, казалось бы, очень странный эпитет «скромно» в этой «пьянственной» песне?

На карты нам плевать пора;  
А скромно жить  
И пить:  
Ура! ура! ура! (Державин, 74)

В «Цыганской пляске» этот же эпитет употребляется уже по отношению к музам:

Нет, стой, прелестница! довольно,  
 Муз скромных больше не страши;  
 Но плавно, важно, благородно,  
 Как русска дева, пропляши . . . (Державин, 92)

В стихотворении «Нине» (Державин, 73) скромность декларируется даже в любви, а в «Пикниках» скромный и благонравный человек вызывает почтение у других:

Мы положили меж друзьями  
 Законы равенства хранить;  
 Богатством, властью и чинами  
 Себя отнюдь не возносить.

Но если весел кто, забавен,  
 Любезнее других тот нам;  
 А если *скромен, благонравен*,  
 Мы чтим того не по чинам.

(Державин, 62; <курсив мой — А. Т.>)

Интересно заметить, что, видимо, именно эта — общая для обоих поэтов — «горацианская доминанта» заставила некоторых исследователей рассматривать оды Хагедорна отдельно от анакреонтической традиции, как это сделал, например, К. Viëtor в своей книге «Geschichte der deutschen Ode». В этом исследовании оды Хагедорна сопоставлены с одами Галлера и анализируются как жанр в разделе «Die moralische Ode». Хагедорн, по мнению Viëtor'a, продолжал писать в галлеровской манере «Gedankendichtung», но делал это «изящно», с «игривой легкостью»<sup>18</sup>.

Еще один очень интересный, как нам кажется, мотив связан у Хагедорна и у Державина с цыганами. Ни у других немецких анакреонтиков, с творчеством которых мог быть знаком Державин, ни в анакреонтейях он не встречается. Стихотворение Державина «Цыганская пляска», позднее присоединенное к «Анакреонтическим песням», как известно, было написано под впечатлением от стихотворения И. И. Дмитриева «Бард безымянный, тебя ль не узнаю», которое, в свою очередь, являлось ответом на стихотворение Державина «Лето» (1802 г.). Цыгане и цыганки, все лето плясавшие в Марьиной роще, где в то время находилось кладбище иностранцев, в «Цыганской пляске» Державина обратились в некоторый «анакреонтический» образ, поскольку противопоставлялись всему мертвому и застывшему:

Под лесом ночью сосновым,  
 При блеске бледных луны,  
 Топоча по доскам гробовым,  
 Буди сон мертвой тишины. . . (Державин, 92)

Выражение «сон мертвой тишины» относится здесь не только к кладбищу, на котором плясали цыгане. В контексте «Анакреонтических песен» значение этой фразы определенным образом коррелирует с общим спектром значений и ассоциаций, связанных со словами «сон» и «тишина». Так, в стихотворении «Тишина» (1801 г.) «спящая тишина» обозначает забвение, бесславие, в котором живет поэт, оторванный от государственной деятельности:

Как, я мнил в уединенье,  
 В хижине быть славу мне?  
 Не живем, живя в забвенье;  
 Что в могиле, то во сне.

Но забвение может быть преодолено:

Так! пойду хотя в забаву  
 За певцом Тииским вслед;  
 И снискать его чтоб славу,  
 Стану забавлять я свет.  
 < . . . >

Я пою, — Пинд стала Званка,  
 Совоплещут Музы мне;  
 Возгремела балалайка,  
 И я славен в тишине! (Державин, 76—77)

Поэт, «идущий вслед» за Анакреонтом, приобретает себе новую славу, освобождается от того мертвого сна, который символизирует забвение. Цыганка тоже «будит сон мертвой тишины», а значит, ее образ как бы переосмысливается Державиным в анакреонтическом плане: выйти из забвения можно либо сочиняя анакреонтические стихи, либо — с помощью цыганки, которая бросает «огнь в сердца / И в нежного певца». Цыганская пляска и творчество в «анакреонтическом духе» здесь почти уравниваются.

У Хагедорна в стихотворении «Lob der Zigeuner» мы находим концепцию цыганского образа, очень близкую державинской. Цыгане у Хагедорна — носители некоей благодати, некоего знания о мире, свободный народ, который можно сопоставить лишь с древними мудрецами. Сопоставление проводится Хагедорном, правда, не в сфе-

ре творчѣства (ср. у Державина: танец — поэзия), а в «общефилософском» плане:

Die Welt ist euer Vaterland.

Man lobte die an alten Weisen:

Und nur in euch wirts nicht erkannt . . .

< . . . >

ihr kennt den Lauf der Welt . . . (Hagedorn, 52–53)

Естественность, обладание древней мудростью, знание о мире приравнивается здесь к мудрости Анакреонта, потому что, когда Хагедорн произносит слова «alte Weise», к числу этих мудрецов он всегда относит и Анакреонта<sup>19</sup>.

Таким образом, оба поэта как бы «вписывают» один и тот же новый мотив в старую анакреонтическую систему, под которой мы в данном случае понимаем некоторый устойчивый комплекс мотивов, идущих от анакреонтей, и описываемый как традиционный. Вопрос же о том, насколько вероятно в данном случае заимствование со стороны Державина, представляется нам достаточно сложным, поэтому мы ограничимся указанием на определенное типологическое сходство, хотя не будем отрицать и возможную — вполне сознательную — ориентацию Державина на текст Хагедорна.

Обратим наше внимание и на мотив, который в работе немецкого исследователя Ф. Аусфельда обозначен как «Die Geliebte wird mit jungem Wein verglichen»<sup>20</sup>. Этот мотив выделяется Аусфельдом как достаточно редкий, поскольку встречается он только у Хагедорна и у французского поэта-анакреонтика Chaulieu, на которого Хагедорн в значительной мере ориентировался в своем творчестве.

Hagedorn:

< . . . >

Der Wein, den ich dir überreiche,

Ist nicht vom herben Alter schwer.

Doch, daß ich dich mit ihm vergleiche,

Sei jung und feurig, so wie er . . .

(«Der Tag der Freude», Hagedorn, 16)

Chaulieu:

< . . . >

Il est jeune, il est aimable,

Il est piquant comme toi. . .

(«A Madame D\*\*\*»)<sup>21</sup>

Нужно сказать, что реализация этого мотива (сравнение или сопоставление возлюбленной с вином) в принципе становится возможной только у тех поэтов, которые отказываются от весьма популярной в анакреонтике антитезы: «прославление женщин» — «прославление вина». В стихах Хагедорна мы можем обнаружить довольно гармоническое сочетание темы любви и темы вина. Точно так же, как и у Державина. Одно из стихотворений в «Анакреонтических песнях» — «Разные вина» — все построено на том, что разные типы женщин сравниваются с разными винами:

«жены румяные» — с «красно-розовым вином»,  
 «жены чернобровые» — с «черно-тинтовым вином»,  
 «жены светловласые» — со «злато-кипрским вином»,  
 «жены нежные» — с вином «слезы Ангельски».

В это сопоставление у Державина включается еще один элемент, поскольку с вином сравниваются не просто «жены румяные», например, но также и их поцелуи:

Вот красно-розово вино,  
 За здравье выпьем жен румяных.  
 Как сердце сладостно оно  
 Нам с поцелуем уст багряных! (Державин, 62)

Нечто аналогичное мы видим и у Хагедорна в стихотворении «Der Tag der Freude»:

Auf Phyllis' Küsse schmeckt der Wein. . . (Hagedorn, 16)

Таким образом, оба поэта используют один и тот же мотив, который к тому же «уточняется» одним и тем же образом.

Еще один интересный пример «уточнения» мы можем обнаружить в связи с мотивом, восходящим непосредственно к 40-й оде Анакреонта, — мотивом пчелы. В «Анакреонтические песни» вошло подражание этой оде под названием «Венерин суд», но интересно, что в других песнях Державин использовал уже не сам этот мотив, а вариации на его тему. Так, в стихотворении «Пчела» Амур сам «превращается» в пчелу, летающую вокруг Лизы. Происходит это достаточно логическим образом, поскольку уже в 40-й анакреонтической оде была заложена возможность такого превращения: жало пчелы сравнивалось там со стрелами Амура. Пчела Державина может также ассоциироваться и с самим поэтом, так как в стихотворении намечена идея конкретной любовной истории:

Или ты любишь

Лизу мою? <разрядка моя. — А. Т.>

<...>

Слышу, вздыхая,

Мне говоришь:

К меду прилипнув,

С ним и умру. (Державин, 40)

Сама Лиза становится здесь олицетворением цветка — розы. Это подтверждается и в другом контексте, где также используется мотив пчелы. Это стихотворение «Лиза. Похвала розе». Представляется отнюдь не случайным, что в обоих стихотворениях Державин использует одно и то же имя девушки (не забудем о том обилии женских имен, которое характерно для «Анакреонтических песен»!). Девушка в обоих случаях описывается одинаково. Сопоставляя Лизу с розой, Державин упоминает ее уста:

**«Пчела»:**

Розы ль огнисты

В алых устах. . . (Державин, 40)

**«Лиза. Похвала Розе»:**

Розовы уста прекрасны

На ланитах мил их смех. . . (Державин, 67)

Мотив пчелы, таким образом, обновляется и соединяется с другим мотивом — мотивом сравнения девушки с розой, так как используется уже не по отношению к образу Амура (Эрота), а по отношению к цветку. В «Oden und Lieder» Хагедорна девушка, которая сравнивается с розой, так же, как и у Державина, всегда описывается через одни и те же «розовые» сравнения, только Хагедорн упоминает не уста девушки, а ее щеки:

= Mund, der lächelnd Lust gebeut;

Rosen aufgeblühter Wangen. . .

(«Die Vergötterung. An Phyllis» (Hagedorn, 87)

= Eleonor! auf Deren zarten Wangen

Der Jugend blüht in frischen Rosen lacht. . .

(«Die Schönheit» (Hagedorn, 94)

Мотив «пчела-роза» мы находим в стихотворении Хагедорна «Die Rose»:

Siehst du jene Rose blühen,

Schönste! so erkenne dich;

Siehst du Bienen zu ihr fliehen,

Phyllis! so gedenk an mich. . . (Hagedorn, 101)

Как мы видим, один и тот же мотив из 40-й оды Анакреонта обновляется и используется у Хагедорна и Державина сходным образом. Пчела приобретает коннотации, связанные с образом Амура и влюбленного в девушку поэта, а девушка, которую сравнивают с розой, описывается через устойчивые сочетания — «розовые уста» у Державина, «щеки, напоминающие розы», — у Хагедорна.

Хагедорн, Глейм и Якоби использовали в своих стихах образ Психеи, который, как упоминает Ф. Ауфельд, был незнаком Анакреонту и греческой антологии<sup>22</sup>. Психея, бывшая, как известно, матерью Волюпты (фр. «Volupté» и нем. «Wollust» — «наслаждение»), упоминается и Державиным в стихотворении «Амур и Психея». Нам представляется, что Державину была близка именно хагедорновская трактовка этого образа, так как в другом стихотворении мы находим описание русских девушек с характерной деталью:

На ланитах огневые

Ямки врезала любовь. . . («Русские девушки». Державин, 55)

Эта деталь прямо отсылает нас к стихотворению «Der Ursprung des Grübchens im Kinn», где Хагедорн рассказывает историю происхождения ямочки на подбородке.

Вполне возможно, что сам образ Психеи навеян Державину не непосредственно Хагедорном (в 1785 г. уже существовала «Душенька» Богдановича), но в таком случае становится интересным тот факт, что Державин использовал этот образ именно в контексте анакреонтических образов, то есть осмысливал его в связи с уже существовавшей жанровой системой, а значит — определенное сходство с немецкими источниками здесь налицо.

4. Подводя некоторые итоги в нашей работе, нужно сказать, что на вопрос о том, ориентировался ли Державин в своей анакреонтике на популярнейшего в то время немецкого поэта Фридриха фон Хагедорна, видимо, можно ответить утвердительно. Конечно, ввиду совершенной неразработанности в литературе об «Анакреонтических песнях» данной проблематики, для нас остается пока неизвестным, можно ли проследить сходство между двумя поэтами не только на типологическом уровне и насколько вероятно при этом заимствование со стороны Державина на уровне мотивной структуры, анализу которой

мы посвятили третью часть нашей работы. Совершенно очевидным для нас, однако, является тот факт, что Державину в значительной мере была близка именно хагедорновская анакреонтическая художественная система, во многом уникальная для немецкой литературы XVIII в., поскольку более поздние поколения анакреонтиков в Германии, хотя и безмерно восторгались Хагедорном, ориентировались в своем творчестве больше на Глейма, Уца и Геца, — поэтов, которые почти одновременно с Хагедорном выступили в анакреонтическом жанре, издав в 1746 г. свой перевод од Анакреонта.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. С. 786.
- 2 Грот Я. Жизнь Державина по его сочинениям и письмам и по историческим документам. СПб., 1880. Т. 1. С. 264.
- 3 Веселовский А. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1910. С. 120.
- 4 Ионин Г. Н. Творческая история сборника «Анакреонтические песни» // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1986. С. 305.
- 5 Busch W. Dichterische Erkenntnisse — Ivan Chemnicer und Gavril Derzawin // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 18. Jahrhundert: Aufklärung. München, 1992. S. 405.
- 6 Что касается проблематики «Державин и Клопшток» или «Державин и Галлер», то она, хотя и недостаточно, но все же разработана Я. Гротом. См., напр., примечания к оде «Бог» (Сочинения Державина. . . Т. 1. С. 189—194). или примечания к стихотворению «Нине» (Сочинения Державина. . . Т. 1. С. 7).
- 7 Эмин Н. Ф. Подражание древним. СПб., 1795; *Виноградов И.* Стихотворения Сафы. . . СПб., 1792; *Мартынов И. И.* Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни. СПб., 1801. О возможной полемике с Н. Эминым Я. Грот писал: «Зная тогдашние отношения между обоими писателями, близкими к Зубовым, трудно удержаться от заключения, что Державин с намерением остановился на тех же пьесах, чтобы доказать свое превосходство над противником. Книжка Эмина могла даже способствовать к усилению производительности Державина по эротической поэзии и к отдельному изданию им в 1804 г. "Анакреонтических песен"» (Сочинения Державина. . . Т. 2. С. 233).

- 8 *Muncker F.* *Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker // Deutsche National-Literatur, herausg. von J. Kuschner. Bd. 45. S. VI.* См. также: *Ausfeld F.* *Die deutsche Anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Strassburg, 1907. S. 99.*
- 9 *Макогоненко Г. П.* Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 263.
- 10 Любопытно, что Львов достаточно последовательно соотносил свои переводы из Анакреонта с уже существовавшими европейскими. В примечаниях он постоянно ссылается на французские переводы Анны Дасье, Ле-Февра, Муттонета де Клерофона, немецкие — Фишера и еще ряд других. Львов не всегда с ними соглашается, так как соотносит оды Анакреонта с некоторым «идеальным» переводом, но при этом как бы «вписывает» своего «Анакреона» в европейскую традицию переводов греческого поэта. Так что в том, что касалось непосредственно процесса перевода, Львов, вне всяких сомнений, ориентировался на определенные французские и немецкие источники. «Философское» же истолкование образа Анакреонта в предисловии к изданию было связано, видимо, с другим корпусом европейских текстов — с подражаниями и вообще произведениями в «анакреонтическом роде», а не с переводами.
- 11 *Hagedorn F.* *Poetische Werke. Dritter Teil. Oden und Lieder. Hamburg, 1800. S. 67.* Далее в ссылках на это издание в круглых скобках указывается лишь фамилия автора и номер страницы.
- 12 *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 84 — 85. Далее в ссылках на это издание в круглых скобках указывается лишь фамилия автора и номер страницы.
- 13 *Feuerbach H.* *Uz und Gronegk. 1866. S. 33.* Цит. по: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 123.
- 14 *Gleim I.* *Versuch in scherzhaften Lieder // Deutsche National-Literatur, herausg. von J. Kuschner. Bd. 45. S. 207.* Далее все ссылки на стихи Глейма приводятся по этому изданию и в круглых скобках указывается лишь фамилия автора и номер страницы.
- 15 Г. Н. Ионин указывал, что подобная трактовка любви на русской почве восходит «к силлабическим стихам петровского времени и к песням А. Кантемира, сохранившимся анонимно в сборниках XVIII в., к лирике В. Третьяковского, Ф. Козловского и др.» (*Ионин Г. Н.* Творческая история сборника «Анакреонтические песни» // *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 305).
- 16 *Stix G.* *Friedrich von Hagedorn. Menschenbild und Dichtungs Auffassung. Roma, 1961. S. 97.*

- 17 Обратим внимание на то, что Державин даже при переводе Горация (стихотворения «К Бахусу», «Римскому народу», «К Меркурию», «К Лидии», «К Меценату», «К Каллиопе», не входящие в сборник «Анакреонтические песни») «пользовался, главным образом, немецкими переводами, а также дословными переводами на русский язык, как с латинского, так и с немецкого языка, которые делали для него его друзья» (Пинчук А. А. Гораций в творчестве Державина // Учен. зап. Томского гос. ун-та. 1955. Вып. 24. С. 72).
- 18 *Viëtor K.* Geschichte der deutschen Ode. München, 1923. S. 95).
- 19 См., напр., уже цитировавшееся стихотворение «Grenzen der Pflicht» или «An Celsus, einen jungen anacreontischen Dichter»:  
Wie dir Anacreon gefällt,  
So heiÙe stets der klugen Welt  
Ein Weiser, wie er hieß < . . . >
- 20 *Ausfeld F.* Die deutsche Anacreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Strassburg, 1907. S. 60.
- 21 Цит. по: *Ausfeld F.* Op. cit. S. 60.
- 22 *Ausfeld F.* Op. cit. S. 46.

## К. Н. БАТЮШКОВ В ИТАЛИИ

ОЛЬГА ГРИНКРУГ (МОСКВА)

Италия является лейтмотивом не только творчества, но и всей жизни К. Н. Батюшкова. Итальянский язык он начинает изучать в пансионе Триполи с четырнадцати лет, постоянно читает классических авторов, переводит и мечтает о поездке — служебной, «по дипломатике», как он сам выражается в письме к Н. И. Гнедичу<sup>1</sup>, или даже частной. Он все время живет как бы между двумя странами, душой стремясь в Италию, в страну гармонии. Осуществить свою мечту поэту удастся только в 1818 г., когда он после долгих хлопот получает назначение сверхштатным секретарем в неаполитанскую миссию. Однако вместо ожидаемой радости он испытывает тревогу и тоску, ибо, по выражению Л. Н. Майкова, «не такова была неустойчивая, вечно тревожная натура Батюшкова, всегда чего-то ищущая и ни в чем не находящая себе удовлетворения»<sup>2</sup>. Теперь призыв «Туда, туда!» означает — назад, на родину. «Я знаю Италию, не побывав в ней. Там не найду счастья: его нигде нет; уверен даже, что буду грустить о снегах родины и о людях мне драгоценных. Ни зрелище чудесной природы, ни величественные воспоминания не заменят для меня вас и тех, кого привык любить», — жалуется он своему благодетелю А. И. Тургеневу<sup>3</sup>. Поэт как будто сам себя уговаривает ехать, мотивируя это состоянием здоровья, но тут же восклицает: «А если умру там, то не забудь, милый друг, написать элегию на мою смерть»<sup>4</sup>.

Итак, 19 ноября 1818 г.<sup>5</sup> Батюшков выезжает из Петербурга в Италию, где пробудет до апреля 1821 г. Значимость этого времени для поэта трудно переоценить. Достаточно сказать, что, по единодушному мнению исследователей, именно поездка в Италию привела к тому, что нервное расстройство Батюшкова превратилось в сумасшествие<sup>6</sup>.

Но это и самый загадочный период в его биографии, во многом потому, что о нем сохранилось чрезвычайно мало

свидетельств. Основной источник — письма самого поэта, но в них он против обыкновения немногословен.

Таким образом, существует целый ряд чисто фактических проблем. Нам неясна сама цель поездки. Известно только, что Батюшков принимал активное участие в жизни русской художественной колонии (в чем явно сказывалось влияние оленинского кружка), меценатствовал, посещал театры, тосковал, болел, ездил на воды. . . А между тем, он находился на дипломатической службе, и ситуация в это время была крайне сложная: совсем недавно окончились наполеоновские войны, только несколько лет назад был создан Священный Союз, все боялись повтора революции — и не без основания, потому что в Италии, и в частности, в Неаполе, действовали многочисленные тайные общества, которые, между прочим, рассчитывали на помощь Александра I, имевшего в Европе репутацию либерала и освободителя. В 1820 г. действительно произошла революция.

Секретарь русской миссии, надворный советник Батюшков в своих письмах посвящает всем этим событиям всего несколько строк, да и то как будто желая поскорее забыть о них: «Мне эта глупая революция очень надоела. Пора быть умным, т.е. покойным»<sup>7</sup>. Однако же нам известно, что по пути на службу он имел с графом Каподистриа, тогдашним министром внутренних дел и будущим президентом Греции, долгую беседу, содержание которой осталось в тайне, однако не исключено, что в ходе ее было получено какое-то секретное поручение. Эта версия подтверждается и тем, что уже больной поэт больше всего боялся обвинения в карбонарстве.

Так или иначе, в письмах он вообще избегал упоминаний о политике или о какой-то своей конкретной деятельности, поэтому чисто с фактической стороны они мало что дают исследователю.

Однако возможен и другой подход.

Батюшков, воспитанный на культуре сентиментализма, под влиянием М. Н. Мураьева, безусловно, считал свои письма литературными произведениями<sup>8</sup>. «Проза надоела, а стихи ей-ей огадили. Кончу «Тасса» <имеется в виду знаменитая элегия «Умиравший Тасс» — О. Г.>, уморю его и писать ничего не стану, кроме писем к друзьям: это мой настоящий род», — это написано за год до приезда в Италию<sup>9</sup>. Кстати сказать, литературный характер этих пи-

сем осознавали и их адресаты, поэтому письма Батюшкова начали публиковать уже при жизни поэта.

Шуточная фраза, брошенная Гнедичу, подтверждается тем, что за два с половиной итальянских года до нас дошло только три стихотворения: «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...», «Есть наслаждение и в дикости лесов...» (перевод 178 строфы IV песни «Чайльд-Гарольда») и «Надпись для гробницы дочери М<альшевой>». Прозаический перевод дантова «Ада» был сожжен самим автором<sup>10</sup>, исчезло и «Описание неаполитанских древностей».

Однако все известное нам можно рассматривать как единый художественный, литературный текст с единой системой мотивов.

Литературное здесь принципиально. Италия для Батюшкова — прежде всего литературный факт, некоторая условная конструкция. В его воображаемом мире это был земной рай, прекрасная и недостижимая южная страна; страна былого величия и свободы, ныне пришедшая в упадок; страна, где время как-будто остановилось в XVI в. со смертью Тассо. Именно ее поэт «знает, не побывав в ней».

Конечно, самый важный герой этого воображаемого мира — Тассо. Именно герой, потому что в миф о Тассо входили не только его произведения, но и его трагическая судьба, которая стала актуальным литературным фактом после выхода в свет в 1800 г. подделки Джузеппе Компаньони «Тассовы бдения» («*Veqlie di Tasso*»)<sup>11</sup>. По своей популярности и культурной значимости эта книга вполне может сравниться с «Песнями Оссиана». Тассо превратился в романтического героя *par excellence*<sup>12</sup>.

Известно, что Батюшков неоднократно проводил параллели между собой и любимым итальянским поэтом, и, конечно, для него было важно, что Неаполь есть «отечество Тассово». Кроме классических античных и итальянских поэтов важными источниками были: Гете, Винкельман (здесь сказалось влияние оленинского кружка), госпожа де Сталь, Лагарп (Жанр-Франуа, не путать с Фридрихом Цезарем, воспитателем Александра I), Женгене (*Ginguene*, «*Histoire litteraire d'Italie*»), Сисмонди (*Sismondie*, «*De la litterature du midi de l'Europe*»)<sup>13</sup> и Байрон.

Последнее имя особенно любопытно. Интерес к нему проявился у Батюшкова только в Италии. Возможно, поэты встретились в Ферраре — по крайней мере, они

находились в этом городе одновременно. В пользу этой гипотезы можно привести и письмо больного Батюшкова «Лорду Бейрону, в Англии» с просьбой прислать учителя английского языка<sup>14</sup>. «Итальянцы переводят поэмы Байрона и читают их с жадностью: Байрон говорит им о их славе языком страсти и поэзии»<sup>15</sup>. Да и сам Батюшков переводит из IV песни «Чайльд Гарольда», в которой лирический герой Байрона как бы пролетает по Италии, спускаясь с горных вершин, сетуя на Время, на людское ничтожество, и оканчивает свой путь на берегу моря — того самого моря, которое видно из окон Батюшкова и которое «единственное рассеивает его грусть»<sup>16</sup>.

Между поэмой и письмами можно найти даже текстуральные переклички. К примеру, Байрон пишет о Колизее как о храме Времени:

Иль в цирке, под неверными лучами,  
Где меж камней, перевитых плющом,  
Вдруг целый мир встает перед очами  
Так ярко, что в прозрении своем  
Мы отшумевших бурь дыханье узнаем. . .  
. . . Лишь днем, вблизи, становится ясней  
Расчистка то была иль расхищенье,  
И чем испорчен больше Колизей:  
Воздействием веком иль варварством людей. . .  
. . . Здесь, где прибой народов бушевал,  
Здесь ныне мертвый сон. . .<sup>17</sup>

Не это ли имеет в виду Батюшков, когда в письме к Оленину называет Колизей «лучшим комментарием на римскую историю»<sup>18</sup>? Батюшковские постоянные размышления о смерти перекликаются с байроновским выражением «руины жизни» (131 строфа). И загадочность Вечного города («Рим похож на сии гиероглифы, которыми исписаны его обелиски. Можно угадать нечто, всего не прочитаешь»<sup>19</sup>) находит свои параллели у Байрона:

Двойною тьмой — незнания и столетий  
Закрыт его гигантский силуэт,  
И мы идем на ощупь в бледном свете. . .  
. . . Но Рим лежит в неведомой пустыне,  
Где только память пролагает след<sup>20</sup>.

Батюшкову, который, по выражению Гуковского, «жил словом, порой заслонявшим от него воплощенную в этом слове реальность»<sup>21</sup>, близко было байроновское «Я словно

жил в твоей поре весенней» (19 строфа), и байроновское одиночество. Ведь русский поэт постоянно жалуется, что он один, а потом даже возводит это в ранг принципа: «Какое удовольствие, вставая поутру, сказать в сердце своем: я здесь всех люблю равно, т.е. ни к кому не привязан и ни за что не страдаю»<sup>22</sup>, а общество начинает воспринимать как маскарад (тем более, что впервые попал в Италию во время карнавала)<sup>23</sup>, все больше обращаясь к природе (хотя бы в том же «Есть наслаждение и в дикости лесов» — в переводе из Байрона). Примеры можно еще множить.

Однако важны не столько конкретные источники и переключки или противопоставления (как, например, полемика с «Письмами из Италии» Шаховского, которые печатались в 1816—17 гг. в «Сыне Отечества»<sup>24</sup>), сколько общая установка на восприятие сквозь призму книжности, условности, сама метафора книги. Приведем несколько примеров из писем, взятых почти наугад: «Рим — книга: кто прочитает ее!»<sup>25</sup>. Италия — «это библиотека, музей древностей»<sup>26</sup>. «Здесь можно читать Плиния, Тацита и Вергилия и ошупью поверять музу истории и поэзии»<sup>27</sup>. «Вооружусь Вергилием и по следам Энея стану отыскивать поля Элисейские, которые у нас в виду»<sup>28</sup> (кстати, о мрачных размышлениях! Ведь Неаполь — не только родина Тассо, но и окрестности Ада!). «Посещаю Помпею и берега залива — наставительные, как книги»<sup>29</sup>. И, наконец, «Природа — великий поэт!»<sup>30</sup>.

Таким образом, даже природа оказывается проведением искусства, а искусство и история творят особый мир, равноценный природе или даже замещающий ее, но все же находящийся в прошедшем:

И никогда твои порфирны колоннады  
Со дна не станут синих вод.

*«Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы!»*

Батюшков как бы поверяет литературным авторитетом каждое свое ощущение, даже скучает он «с дозволения» аббата Гальяни.

Однако книги могут служить и связью с Россией, по которой так тоскует поэт («Живу с книгами и думаю о вас», — пишет он А. И. Тургеневу)<sup>31</sup>.

Даже в книжном восприятии задается некая двусмысленность, колебание между прошлым и настоящим, между искусством и природой, между родиной и чужбиной.

Все это осложняется мотивом «невежества» («Я всегда чувствовал мое невежество, всегда имел внутреннее сознание моих малых способностей, дурного воспитания, слабых познаний, но здесь ужаснулся») <sup>32</sup>. Батюшков постоянно боится забыть родной язык, требует прислать «Лексикон русской Академии и в «поэтической Италии», по выражению Вяземского, пишет лишь «на прозах довольно часто» <sup>33</sup>. По-итальянски же он вообще «перестал говорить», хотя учится «беспрестанно» <sup>34</sup>.

Но существовала еще и другая, реальная Италия, загадочность и непостижимость которой («земля удивительная, загадка непонятная» <sup>35</sup>), видимо, происходила от ее несоответствия классическим описаниям. В первом же дошедшем до нас письме (Оленину) Италия названа «негостеприимной» — может быть, после «утомительного путешествия в зимнее время, самое неприятное в Италии, где нет ни убежищ, ни каминов» <sup>36</sup>. Впрочем, итальянский климат вообще оказался тяжелым для Батюшкова. Через письма проходит лейтмотив палящего солнца и то, что его «здоровье от постоянных жаров очень расстроилось» <sup>37</sup>, а если солнца нет, то «у нас дожди, холод, ветер, прошу завидовать климату» <sup>38</sup>. Вспомним, что Батюшков бежал от холодов.

Но еще хуже оказывается постоянный шум, который даже мешает Батюшкову спать. Ведь его окна выходят прямо на набережную Санта Лучия, где «беспрестанный крик народа, звук цепей преступников, пение полишинелей, лазаронов и прачек» <sup>39</sup>, где орут разносчики, проезжают на гуляние в Королевский Сад кареты, а по вечерам прогуливается, ужинает и танцует весь Неаполь. А какой шум царит на карнавале в Риме, да и вообще на римских улицах! Щедрин замечает, что итальянцы «великие охотники сидеть на улицах и работать, а по вечерам устраивают состязание в брани» <sup>40</sup>. Неудивительно, что Батюшкову так хотелось покоя. Тот же Щедрин пишет: «Для меня противен разговор Неаполитанцев, все, кажется, плачут или дразнятся, и язык самый худший во всей Италии» <sup>41</sup>. Действительно, неаполитанский диалект изобилует шипящими, да и гласные в нем произносятся не так четко, как в классическом итальянском, с которым он вообще трудно соотносим. Можно себе вообразить чувства Батюшкова, автора знаменитого высказывания в письме к Гнедичу: «И язык-то <имеется в виду русский — О. Г.> по себе пло-

ховат, грубенец, пахнет тарабарщиной. Что за Ы? Что за Щ? Что за Ш? *ший, щий, при, тры?* Извини, что я сержусь на русский народ и на его наречие. Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка и говорил с тенями Данта, Тасса и сладостного Петрарка»<sup>42</sup>. А ведь это был язык «отечества Тассова»!

Впрочем, реальность в восприятии Батюшкова также неоднозначна. «Прелестная земля! Здесь бывают землетрясения, наводнения, извержения Везувия, с горящей лавой и с пеплом; здесь бывают притом пожары, повальные болезни, горячка. Целые горы скрываются и горы выходят из моря; другие вдруг превращаются в огнедышащие. Здесь от болот или испарений земли вулканической воздух заражается и рождает заразу; люди умирают — как мухи. Но зато здесь солнце вечное, пламенное, луна тихая и кроткая, и самый воздух, в котором таится смерть, благовонен и сладок! Все имеет свои выгодные стороны; Плиний погибает под пеплом, племянник описывает смерть дядюшки. На пепле вырастает славный виноград и сочные овощи. . . »<sup>43</sup>.

Видимо, в этом бесконечно раздваивающемся мире рождается ощущение беспомощности, невыразимости:

Тобою в чувствах оживаю:

Их выразить душа не знает стройных слов

И как молчать о них, не знаю.

*«Есть наслаждение и в дикости лесов. . . »*

Оно коренным образом отличается от понятия невыразимого, скажем, у Жуковского. Быть может, оно-то и привело к душевному расстройству. По крайней мере, в поздних письмах Батюшков перестает обращать внимание на внешний мир и замыкается в своей болезни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Батюшков К. Н.* Сочинения. В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 105. Письмо к Н. И. Гнедичу от сент. — окт. 1809 г. В дальнейшем все цитаты из писем и художественных произведений Батюшкова приводятся по этому изданию.
- 2 [*Батюшков К. Н.*] Сочинения К. Н. Батюшкова. Изд. П. Н. Батюшковым. Со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же. В 3 т. Т. 1. СПб., 1885 — 1887. С. 138.
- 3 *Батюшков К. Н.* Сочинения... Т. 2. С. 514. (Письмо к А. И. Тургеневу от 10 сентября 1818 г.)
- 4 Там же.
- 5 Все даты приводятся по старому стилю.
- 6 См.: уже упоминавшийся основополагающий труд Л. Н. Майкова; *Кошелев В. А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987 и др.
- 7 *Батюшков К. Н.* Сочинения... Т. 2. С. 569. (Постскрипtum к письму Е. Ф. Муравьевой от 13 января 1821 г.)
- 8 Об этом см.: *Фригман Н. В.* Проза Батюшкова. М., 1965. Гл. 8.
- 9 *Батюшков К. Н.* Сочинения... Т. 2. С. 433. (Письмо к Н. И. Гнедичу от марта 1817 г.)
- 10 См.: *Стурдза А. С.* Беседа Любителей Русской Словесности и Арзамас в царствование Александра I и мои воспоминания // *Москвитянин*. 1851. N 21. Ч. 1. С. 16.
- 11 *Les veilles du Tasse, manuscrit inedit, mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'italien par J. F. Mimaut.* Paris, 1800.
- 12 Подробнее об этой истории см.: *Горохова Р. М.* Образ Тассо в русской романтической литературе // *От романтизма к реализму: из истории международных связей русской литературы*. Л., 1978.
- 13 Эти вопросы представляются несколько спорными. Подробнее см.: *Пильщиков И. А.* Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова // *Philologica*. 1994. V. 1. N 1/2. С. 205 — 246, а также другие работы того же автора.
- 14 *Батюшков К. Н.* Сочинения... Т. 2. С. 587.
- 15 Там же. Т. 2. С. 562. (Письмо к А. И. Тургеневу. 3 октября 1819 г.)
- 16 Там же. Т. 2. С. 536. (Письмо к А. Н. Батюшковой. 1 апреля. 1819 г.)

- 17 Цит. по изд.: *Байрон Дж. Паломничество Чайльда Гарольда.* Пер. В. Левики. М., 1990. Стрoфа 138.
- 18 *Батюшков К. Н. Сочинения...* Т. 2. С. 529. (Февраль 1819, из Рима.)
- 19 Там же.
- 20 *Байрон Дж. Паломничество...* стрoфа 81.
- 21 *Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики.* М., 1965.
- 22 *Батюшков К. Н. Сочинения...* Т. 2. С. 557. (Письмо к В. А. Жуковскому. 1 августа 1819.)
- 23 Впрочем, видимо, это общее ощущение. Художник Сильвестр Щедрин, одно время живший в Неаполе на квартире у Батюшкова, примерно тогда же сравнивает с театром главную улицу города Толедо: «Множество лиц действуют, а еще большее число смотрят». (*Щедрин С. Ф. Письма из Италии.* М.; Л., 1932. С. 115.)
- 24 «Сын Отечества». 1816. N 46; 1817. N 6/7.
- 25 *Батюшков К. Н. Сочинения...* Т. 2. С. 529. (Письмо к А. Н. Оленину из Рима.)
- 26 Там же. С. 537. (Письмо к Н. И. Гнедичу от мая 1819.)
- 27 Там же. С. 544. (Письмо к Н. М. Карамзину. 24 мая 1819 г.)
- 28 Там же. С. 546. (Письмо к Е. Ф. Муравьевой. 20 июня 1819 г.)
- 29 Там же. С. 540. (Письмо к С. С. Уварову. Май 1819 г.)
- 30 Там же. С. 556. (Письмо В. А. Жуковскому. 1 августа 1819 г.)
- 31 Там же. С. 534. (Письмо от 24 марта 1819 г.)
- 32 Там же. (Римское письмо к Оленину.)
- 33 Там же. С. 544. (Письмо к Жуковскому.)
- 34 Там же. С. 561. (Письмо к Тургеневу от 3 октября 1819 г.)
- 35 Там же. С. 537. (Письмо к Гнедичу от мая 1819 г.)
- 36 Цит по изд.: *Щедрин Ф. И. Письма из Италии.* М.; Л., 1931. С. 140.
- 37 *Батюшков К. Н. Сочинения...* Т. 2. (Письмо к Е. Ф. Муравьевой от 1/12 сент. 1820 г.)
- 38 Там же. С. 546. (Письмо к Е. Ф. Муравьевой от 20 июня 1819 г.)
- 39 Там же. С. 533. (Письмо к А. И. Тургеневу от 24 марта 1819 г.)
- 40 Там же. С. 99.
- 41 Там же. С. 121.
- 42 Там же. С. 197. (Письмо от 27 ноября — 5 декабря 1811 г.)
- 43 Там же. С. 533. (Письмо к А. И. Тургеневу от 24 марта 1819 г.)

ОБРАЗ ПОЭТА  
В ЛИРИКЕ ХОМЯКОВА И ТЮТЧЕВА  
(поэзия кружковая и индивидуальная)

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЦЕВА (ТАРТУ)

В середине 1820-х гг. в русской литературе заявила о себе группа молодых поэтов, выдвинувших антиромантическую программу. В группу вошли молодые «московские шеллингианцы», члены «Общества любомудрия» (Веневитинов, Хомяков, Шевырев и др.). Они противопоставляли себя «элегической школе», прежде всего Жуковскому, и выступали за создание «поэзии мысли».

Молодой Тютчев находился в непосредственной близости к «Обществу любомудрия». Современные критики причисляли Тютчева к той же «немецкой школе» в поэзии, т.е. к школе шеллингианской.

Общим субстратом и поэзии Тютчева, и поэзии любомудров был русский романтизм. Выступая против романтизма как поэтического метода, любомудры тем не менее оставались внутри него в своей поэтической практике. Поэтому для них оказалось возможным ввести в лирику уже олитературенный образ поэта с целью раскрытия своей кружковой идеологии.

Другим путем шел Тютчев. Он отказывается от лирического героя-поэта, от проповеди в поэзии, создавая лирику резко индивидуальную. В одном из своих писем он замечает: «Стихи никогда не доказывали ничего иного, кроме большего или меньшего таланта их сочинителя»<sup>1</sup>. Тютчев отказывается от идеологичности образа поэта, но не от образа поэта вообще. Именно специфика интерпретации этого образа в стихотворениях о поэте и поэзии позволит нам прояснить своеобразие позиции Тютчева по отношению к романтикам-любомудрам и, прежде всего, к Хомякову.

Если принять определение тютчевского метода как «интенсивного» (Л. В. Пумпянский<sup>2</sup>), то рассматриваемые нами стихотворения будут находиться на периферии поэзии Тютчева. Число стихотворений о поэте (шире — о поэзии) невелико, после 1852 г., насколько нам известно, их у Тютчева нет вообще.

Другая особенность тютчевских стихотворений, в которых присутствует тема поэта, — их разнонаправленность. Тексты невозможно скомпоновать даже в условный цикл, тогда как в поэзии Любомудров циклизация стихотворений естественно возникает благодаря единству лирического героя.

В более ранней лирике Тютчев, интерпретируя образ поэта, сближается с Жуковским:

Певец! Под царскою парчою  
Своей волшебною струною  
Смягчай, а не тревожь сердца!<sup>3</sup>

*«К оде Пушкина на вольность».*

Поэт — баловень судьбы присутствует и в других стихотворениях: «Весна», «На камень жизни роковой...» В дальнейшем мотивы элегической поэзии почти исчезнут у Тютчева, сохранятся поэтические приемы, восходящие к лирике Жуковского.

В позднейших стихотворениях Тютчева о поэте актуализируется проблема понимания, в романтической литературе бытовавшая как проблема взаимоотношений поэта и «толпы». Она раскрывается в нескольких текстах: «Ты зрел его в кругу большого света...» «Silentium!», «Не верь, не верь поэту, дева...» и «Живым сочувствием привета...».

Исследователи неоднократно отмечали близость тютчевского «Ты зрел его в кругу большого света...» и «Поэта» Пушкина, с которым сравнивался, в свою очередь, «Отзыв одной даме» Хомякова. Стихотворение Тютчева, написанное на рубеже 1820 — 1830-х гг., еще в период близости к Любомудрам, все же больше соотносится с «Поэтом», нежели с хомяковским «Отзывом...» Вряд ли можно говорить о полемике между Тютчевым и Хомяковым, но отношения между стихотворными текстами имеют явно полемический характер.

Заключительные строки «Отзыва...» таковы:

слаб и утомлен,  
И вихрем света увлечен,  
Забыв высокие созданья,  
То ловит темные мечтанья,  
То, как дитя сквозь смутный сон,  
Смеется и лепечет он<sup>4</sup>.

Начальные строки стихотворения Тютчева звучат как ответная реплика (следует, однако, отметить, что подобные приемы вообще распространены в тютчевской лирике):

Ты зрел его в кругу большого света —  
То своенравно весел, то угрюм,  
Рассеян, дик иль полон тайных дум,  
Таков поэт — и ты презрел поэта!<sup>5</sup>

Для Тютчева дисгармоничность сознания, личности поэта — не нарушение мировых законов, а неизбежность. Дисгармоничность рассматривается как должное следствие человеческой природы. Автор утверждает высшую свободу поэта — в обществе, а не от общества<sup>6</sup>. Целостная и противоречивая личность противостоит здесь идеальной схеме человека в стихотворении Хомякова. Тютчев в этом отношении гораздо ближе к пушкинской концепции поэта-«Протeya» (хотя тождественности здесь нет).

В стихотворении Тютчев пользуется одним из своих излюбленных приемов — приемом двучленной композиции, где смысл образуется за счет символической связи субъекта и объекта метафоризации. Второе четверостишие содержит развернутую метафору:

На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,  
Он в небесах едва не изнемог, —  
Настала ночь, и, светозарный бог,  
Сияет он над усыпленной рощей.

Автор утверждает право поэта на принадлежность равно и земному и высокому мирам. Обратим внимание на то, что с рассматриваемым текстом соседствует по времени другое, основанное на той же развернутой метафоре. Лирический субъект обращается к возлюбленной с просьбой не винить его, если «в нескромном шуме дня» он не смеет радоваться встрече:

Смотри, как днем туманисто-бело  
Чуть брезжит в небе месяц светозарный, —

Настанет ночь — и в чистое стекло  
Вольет елей, душистый и янтарный!<sup>7</sup>

Параллелизм текстов позволяет сравнить лирических субъектов — поэта и влюбленного. В соположении они уравниваются, что не характерно для системы Любомудров. В лирике «московских шеллингианцев» героем может быть и влюбленный, и поэт, но последний всегда — герой более высокого уровня. Тютчев же, напротив, сближает их вплоть до слияния — поэт становится обычным человеком. Немного позже, в стихотворении «29-е января 1837 года», Тютчев напишет о Пушкине в ключе пушкинской трактовки поэта, близкой ему: «Ты был богов орган живой, // Но с кровью в жилах. . . знойной кровью».

В этом же стихотворении Тютчев возвращается к проблеме признания, понятости поэта:

Назло людскому суесловью  
Велик и свят был жребий твой!..

ср. со строками из другого стихотворения:

Вотще поносит или хвалит  
Его бессмысленный народ. . .

*«Не верь, не верь поэту, дева. . . »*

За формой традиционного для романтизма противопоставления «поэт — толпа» скрывается несколько иной смысл: «толпе» противопоставлен не возвышенный «певец», а поэт как реальная, сложная личность. То же мы видим в стихотворении «Живым сочувствием привет. . . »:

Всю жизнь в толпе людей затерян,  
Порой доступен их страстям,  
Поэт, я знаю, суеверен,  
Но редко служит он властям.<sup>8</sup>

С проблемой понимания связана у Тютчева проблема воплощения поэтической мысли, проблема языка поэзии, определившая содержание хрестоматийно известного текста «Silentium!» (ок. 1830 г.). Тематически близкое стихотворение Хомякова «Счастлива мысль, которой не светила. . . » написано спустя почти тридцать лет.

Если «невывысказываемость» личности в поэтической системе Тютчева абсолютна и независима от условий, и объясняется она субстанциальными чертами личности, то Хомяков говорит лишь о невысказываемости мысли, «безвременно» вышедшей на свет. В стихотворении отсутству-

ет оттенок трагизма, заметный в более раннем стихотворении Хомякова «Два часа».

Стремление Хомякова к гармонизации воплощено в подчеркнуто стройной композиции текста. Первое пятистишие — завязка и развитие лирического сюжета, второе — развязка, разрешение. Стихотворение отчетливо логизировано, и конфликта, собственно, не существует.

В трех строфах «*Silentium!*» развития сюжета не наблюдается, что подчеркивает параллелизм заключительных строк шестистиший:

Любуйся ими — и молчи.

<... >

Питайся ими — и молчи.

<... >

Внимай их пенью — и молчи.<sup>9</sup>

Проблема не получает разрешения, в противоположность утопической гармонии Хомякова.

В упоминавшемся нами стихотворении Хомякова «Два часа» автор, на первый взгляд, ближе к позиции Тютчева: выраженное и невыразимое антитетично сопоставлены, проблема не разрешается:

И гибнет мир новорожденный

В груди бессильной и немой.<sup>10</sup>

Не-разрешение проблемы у Хомякова и у Тютчева заключено в молчании, но в одном случае это немота, полное безмолвие, а во втором — то молчание, которое «понятно говорит» (ср. «Невыразимое» Жуковского).

На основании рассмотренных нами поэтических текстов субъект лирики Хомякова может быть охарактеризован как идеальное воплощение образа художников у романтиков-любомудров. Это — «богов орган», но не «живой», как у Тютчева. Образ подчинен внепоэтической идеологии «Общества любомудрия», и потому лишен «случайных» черт. Тютчев отказывается от подобной интерпретации. В его лирике генерализующий образ поэта, перерастающий текст и объединяющий стихотворения между собой, отсутствует. Тютчев подчеркивает свободу личности вообще, в том числе — и личности поэта, стремится к последовательному расширению угла зрения. Поэт в тютчевской лирике — «жилец двух миров», равно им принадлежащий, что сближает Тютчева и Пушкина.

Авторская позиция Тютчева принципиально открыта, что подтверждается существованием текста, в котором описывается «идеальный» поэт — но не умозрительная схема, а поэт реальный, современник автора. Мы имеем в виду стихотворение 1852 г., посвященное памяти Жуковского. В личности поэта, несколько идеализируя, Тютчев выделяет черты, которых он сам был лишен, — гармоничность, целостность, душевное спокойствие:

В нем не было ни лжи, ни раздвоенья,  
Он все в себе мирил и совмещал.

<... >

Поистине, как голубь, чист и цел  
Он духом был; хоть мудрости змииной  
Не презирал, понять ее умел,  
Но веял в нем дух чисто голубиный.

<... >

Он стройно жил, он стройно пел.<sup>11</sup>

В соответствии с интонационным строем стихотворения Тютчев завершает его евангельской аллюзией: «Лишь сердцем чистые, те узрят бога!» Афористические концовки вполне обычны в тютчевской поэтике, необычен здесь только библейский подтекст. Причину нехарактерного приема мы видим в попытке автора выйти за пределы собственного мировоззрения, постигнуть истоки гармонии. При этом ни «свое», ни «чужое» не оцениваются негативно, чем достигается впечатление объективности. Тютчев, таким образом, будучи близок к «московским шеллингианцам», занимает противоположную им позицию, принципиально неполемическую по отношению к «другому».

В завершение мы хотели бы процитировать одно высказывание Хомякова о Тютчеве: «Я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью. т.е. прозатор везде проглядывает <... > Он же насквозь поэт (durch und durch). У него не может иссякнуть источник поэтический»<sup>12</sup>. Стихи Тютчева, следовательно, держатся не «мыслью»/прозой-идеологией, а «поэзией»-личностью. Именно реализация в лирике индивидуальности не позволила Тютчеву стать во главе «поэтов мысли». Отказ от штампов романтической идеологии означал в тютчевской поэзии и уход от поэтической системы традиционного романтизма.

Программа «поэзии мысли» была по сути романтической, а, значит, не новаторской. Поэтому любомудры могли признавать оригинальность лирики Тютчева (как это делал Хомяков), но сделать ее своим знаменем не могли и не хотели. Впрочем, не хотел этого и сам Тютчев.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Бухштаб Б. Я. Русские поэты. Тютчев. Фет. Козьма Прутков. Добролюбов. М., 1960. С. 30.
- 2 Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Урания. Тютчевский сборник. М., 1925.
- 3 Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1957. С. 65.
- 4 Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 76.
- 5 Тютчев Ф. И. Ук. соч. С. 109.
- 6 В составе других идейных комплексов свобода может оцениваться противоположным образом (см. любовную лирику Тютчева).
- 7 Там же. С. 108.
- 8 Там же. С. 159.
- 9 Там же. С. 126.
- 10 Хомяков А. С. Ук. соч. С. 91.
- 11 Тютчев Ф. И. Ук. соч. С. 195.
- 12 Цит. по: Егоров Б. Ф. Поэзия А. С. Хомякова // Хомяков А. С. Ук. соч. С. 47.

К ВОПРОСУ О СХОДСТВЕ  
«ЧАР ЛЮБВИ» Л. ТИКА И  
«ВЕЧЕРА НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА»  
Н. В. ГОГОЛЯ

ЕКАТЕРИНА ЛИВШИЦ (МОСКВА)

Повесть «Вечер накануне Ивана Купала»<sup>1</sup>, как известно, существует в двух редакциях. Первая была напечатана в февральской и мартовской книжках «Отечественных записок» за 1830 г. без подписи автора и озаглавлена «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви»; вторая — в 1-й книге «Вечеров на хуторе близ Диканьки», изданной в 1831 г. Во второй редакции не только устранены поправки редактора Свинына и введено предисловие, не только нет описания жизни Петруся и других второстепенных подробностей, но меняются и мотивы поведения героя; в частности, Гоголь отказывается от мотива болезненной скупости Петруся.

Почти через неделю после публикации первой редакции повести в журнале «Галатея» (N 10/11 за 1830 г.) печатается перевод повести Л. Тика «Чары любви» («Liebeszauber»)<sup>2</sup>. Вскоре критика обратила внимание на сходство этих повестей; первым его отметил Надеждин: «Замечательно, что «Вечер накануне Ивана Купала» содержанием своим удивительно сходен с одной повестью Тика: "Чары любви". Это может подать повод к любопытным соображениям»<sup>3</sup>. И это действительно подает повод к любопытным соображениям: вслед за Надеждиным на сходство двух повестей указывает Шевырев<sup>4</sup>, а затем оно становится предметом специальных исследований.

При сопоставительном анализе двух произведений<sup>5</sup>, в первую очередь, по нашему мнению, должно быть рассмотрено сходство или различие мотивов. Исследователи уже обращали внимание на некоторые аспекты этого сходства.

Так, Н. С. Тихонравов писал о близости душевного состояния Петра и Эмилия<sup>6</sup>. В комментариях к Академическому Полному собранию сочинений Гоголя<sup>7</sup> выделяются три мотива, которые являются общими для «Чар любви» и «Вечера накануне Ивана Купала»: мотив детоубийства, мотив красного света и цвета и мотив потери памяти; при этом подчеркнуто, что сходство этих мотивов весьма поверхностно и что у Гоголя они разработаны глубже, чем у Тика. Последнее замечание касается мотива появления красного света: у Тика это — отдаленное по времени смутное отражение кровавого события и предвестник будущих несчастий; у Гоголя этот мотив непосредственно связан с предшествующим ему мотивом пролития крови. Кроме того, по мнению авторов комментария, красный свет в картине Тика — внешний: это отблеск лучей закатного солнца, тогда как у Гоголя это — кровавый свет, символ общей катастрофы и страдания всего окружающего. В. Гиппиус также выделяет мотивы убийства ребенка и потери памяти.

И все же нам кажется, что характеристики и анализ этих мотивов пока еще далеки от полноты и системности. Помимо упомянутых, можно еще отметить мотив любви, мотив помощи герою со стороны нечистой силы как следствие их сговора, мотив убийства ребенка как платы за услуги дьявола, мотив свадьбы и мотив гибели героя (или героев) как расплаты за преступное деяние.

На наш взгляд, такая последовательность мотивов напоминает сюжетную схему волшебной сказки: потеря — поиск — обретение<sup>8</sup>, с той только разницей, что в анализируемых сказках присутствует четвертый элемент — гибель героя (или героев). Мы предлагаем проследить, как данный сюжетный архетип воплощается и трансформируется в повестях Тика и Гоголя. Таким образом, мы не рассматриваем проблему заимствований у Гоголя из Тика, так как, во-первых, имя Тика и его повесть «*Liebeszauber*» не упоминаются в письмах Гоголя; во-вторых, вопрос заимствования усложняет еще и то обстоятельство, что существует более ранний перевод повести Тика, опубликованный в 1827 г. в «Славянине», но опять-таки нет сведений о знакомстве Гоголя с этим переводом.

**Потеря.** В «Чарах любви» трудно выделить факт потери; скорее, есть изначальная ситуация непонимания: Эмилий и девушка любят друг друга, но не знают о том,

что любят друг друга взаимно. В «Вечере накануне Ивана Купала» все иначе: любовь героев взаимна, но слишком велика разница в их социальном статусе, поэтому Корж, отец Пидорки, и выгоняет Петруся. Итак, налицо потеря или недостача, за которой, как в волшебной сказке, так и в сказках Тика и Гоголя, следует поиск.

**Поиск.** Поиск в повестях Тика и Гоголя включает в себя три основных мотива: мотив сговора с нечистой силой, мотив убийства ребенка как платы за услуги дьявола и мотив потери памяти.

В «Чарах любви» мы не наблюдаем сам процесс поиска «как девушка находит старуху», однако есть сцена сговора старухи с незнакомцами, где она рассказывает им о предстоящем ей колдовстве: «Сегодня, как вы слышали, призывают меня к особе, над умом и чувствами которой искусство мое без сомнения произведет сильное действие» (N 10, С. 174); Тик как бы предупреждает нас о том, что произойдет. Таким образом, нам кажется, что можно говорить о фрагментарности поиска, осуществляемого при помощи нечистой силы, у Тика, так как договор героини с колдуньей не эксплицирован в тексте, а только подразумевается.

В «Вечере накануне Ивана Купала» присутствуют все три элемента поиска: есть и договор Петра с Басаврюком, и мотивы этого договора: Петро, узнав о скорой и неминуемой свадьбе Пидорки с католиком, идет на сговор с дьяволом. За этим следует убийство Иваса и потеря памяти. В этой связи многие исследователи (Чудаков, Виноградов и др.) утверждают, что повесть Тика в художественном отношении значительно слабее повести Гоголя, так как убийство ребенка у Тика совершенно не мотивировано — Эмилий и его соседка любят друг друга и до убийства.

**Обретение.** В анализируемых произведениях обретение является свадьба. Однако это обретение «неправильное», так как оно стало возможным лишь при помощи нечистой силы. Это обретение не восстанавливает первоначальную гармонию, разрушенную в момент потери; поэтому за таким обретением неизбежно следует расплата в виде гибели героя (или героев). Сходные мотивы, связанные с расплатой за сговор с дьяволом, мы находим и в фольклоре<sup>9</sup>.

**Гибель героя (или героев).** В «Чарах любви» погибают все три главных героя: старуха, девушка как участница

колдовства и убийца ребенка и Эмилий, не участвовавший в колдовстве, но видевший его. В «Вечере накануне Ивана Купала» гибнет только Петрусь — единственный участник преступления.

Таким образом, мы видим, что те мотивы, которые являются общими для обоих произведений, укладываются в сюжетную схему волшебной сказки. Но сюжетной схемой волшебной сказки связь анализируемых произведений с фольклором не исчерпывается; их сюжетный фон также генетически связан с фольклором.

**Сюжетный фон.** Общей для произведений является ситуация, на фоне которой совершаются описанные выше события. В обоих случаях это ситуация праздника (Масленица и Купала). И то, что действие и у Тика, и у Гоголя разворачивается на фоне праздника, является, на наш взгляд, очень важным элементом сопоставительного анализа.

В «Чарах любви» первое убийство совершается во время Масленицы или Карнавала, то есть в то время, когда нивелируются сословные различия, когда переворачивается всякая иерархия, когда жизнь и смерть амбивалентны, — словом, когда все становится возможным. Эта амбивалентность отражается в характере и функциях обоих героев Тика — девушки и Эмилия. С одной стороны, героиня — это воплощенная любовь и красота, с другой, — она прибегает к колдовским чарам и ради своей любви жертвует ребенком. Праздник не обходит стороной и героя: он, хотя и пассивно, становится причастным к убийству; во время убийства он — пассивный субъект действия, но затем он становится субъектом активным: теряет память, убивает свою невесту. Нам кажется, здесь было бы уместно говорить о трагедии союза волшебного, который отождествляется со злом, и героического, который отождествляется с добром<sup>10</sup>; этот союз приводит к гибели обоих героев Тика; этот союз становится возможным только во время Карнавала.

Что касается календарно-фольклорного сюжетного фона в «Вечере накануне Ивана Купала», то на наш взгляд, ночь на Ивана Купала и все, что с ней связано: цветение папоротника, поиск клада и противостояние в этом поиске нечистой силы человеку, носит не только этнографический характер, о котором писал Коробка, но и характер сюжетно значимый. Функция «купальских» мо-

тивов состоит не столько в воссоздании местного колорита, важного в рамках романтической традиции, сколько в обеспечении возможности перехода из неволшебного мира в волшебный, аналогичной ситуации в повести Тика. Об этом переходе писал Ю. М. Лотман: «Мир, в котором совершается фантастическое событие, это — другой мир по отношению к тому, к которому принадлежит сюжетный фон. Мир этот отделен от основного текста как "сон" или некоторое особое "волшебное" пространство, которое может внешне напоминать обычный мир, но, вместе с тем, им не является. Прежде всего, оно не каждому доступно: никто из персонажей обычного мира в него не проникает. Только один — центральный — персонаж новеллы оказывается способным проникать из неволшебного мира в волшебный»<sup>11</sup>. Как пишет Лотман, каждый раз это структурно отмечено: в первой редакции «Вечера накануне Ивана Купала» встреча с нечистой силой происходила у волчьей плотины, а добираться до нее надо было через овраги и болота; во второй редакции это — «глубокий яр, называемый Медвежьим оврагом» (С. 45). Но не только «глубокий яр» отделяет бытовое пространство от пространства волшебного; сам праздник Ивана Купала делает волшебное возможным.

Как известно, только в ночь на Ивана Купала цветет папоротник; цветок его указывает, где находится клад. В «Книге всякой всячины» есть запись, свидетельствующая о чудесных свойствах папоротника: «Папороть (порусски — папоротник, или кочедыжник, *filiх*) цветет огненным цветом только в полночь под Иванов день, и кто успеет сорвать его, и будет так смел, что устоит противу всех призраков, кои будут ему представляться, тот отыщет клад»<sup>12</sup>. О помощи, которую цветок папоротника оказывает кладоискателю писали и П. Иванов<sup>13</sup>, и С. В. Максимов<sup>14</sup>. Человек, обладающий таким цветком, может в любой момент узнать, где находится клад, однако клады, как правило, охраняются нечистой силой. «Нечистая сила, охраняющая клад, очень хорошо знает таинственные свойства папоротника и, со своей стороны, принимает все меры, чтобы никому не позволить овладеть цветком. Она преследует смельчаков диким хохотом и исступленными криками, наводящими ужас даже на человека неробкого десятка. Однако на все эти остратки нечистой силы всероссийское предание советует не обращать внимания, хотя, как говорят, не было еще случая,

чтобы самый хладнокровный смельчак остался равнодушным ко всем этим ужасам»<sup>15</sup>. Страхи испытывает и Петро («Смотрит, тянутся из-за него сотни мохнатых рук также к цветку и позади его что-то перебегает с места на место». С. 46). Кроме того, клады, как правило, зарыты в лесу (на кладбище, под курганом и т.д.), то есть в границах «другого» мира; именно поэтому кладоискателю необходим «пропуск» в виде цветка папоротника, а получение этого «пропуска» возможно только в ночь на Ивана Купала.

Итак, мы видим, что в функции праздника входит создание возможности перехода из неволшебного мира в волшебный, осуществление действий, в неволшебном мире невозможных; кроме того, праздник преобразует самих героев, заставляя их осуществлять действия, в обычное время им не свойственные.

Подведем итоги. В нашу задачу входило сопоставление повести Л. Тика «Чары любви» и повести Н. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала», при этом наиболее интересной нам казалась не проблема заимствований у Гоголя из Тика, но проблема влияния как на Тика, так и на Гоголя того фольклорного материала — материала народной сказки, которым пользовались оба писателя. На наш взгляд, нам удалось выявить общую сюжетную схему в обоих произведениях — сюжетную схему волшебной сказки, а также общую ситуацию, во время которой происходит действие, — ситуацию праздника. Кроме того, как мы надеемся, нам удалось доказать, что «общее место в гоголеведении», о котором писал Вайскопф<sup>16</sup>, заслуживает новых исследований.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Текст повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» цитируется по изданию: *Гоголь Н. В. Собр. соч.*: В 6 т. Т. 1. М., 1952. с указанием в тексте номера страницы.
- 2 Текст повести Л. Тика «Чары любви» цитируется по изданию: *Галатея*. 1830. N 10/11.
- 3 *Надеждин Н. И.* Библиография: Русские книги: Вечера на хуторе близ Диканьки // *Телескоп*. 1831. N 20. С. 563.
- 4 *Московский наблюдатель*. 1835. Т. 1. Кн. 2. С. 464.
- 5 См.: *Тихонравов Н. С.* Примечания редактора и варианты // *Сочинения Гоголя*. Т. 1. М., 1889; *Коробка Н. И.* Вечера на

- хуторе близ Диканьки: Примечания // Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя. Т. 1. СПб., [1912]; *Чудаков Г.* Отношение творчества Н. В. Гоголя к западно-европейским литературам. Киев, 1908; *Гиппиус В.* Гоголь // Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., 1994; *Данилевский Р. Ю.* Людвиг Тик и русский романтизм // Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975; *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 1994.
- 6 *Тихонравов Н. С.* Ук. соч. С. 535.
  - 7 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 1. М.; Л., 1940. С. 527–528.
  - 8 См.: *Пропл В. Я.* Морфология сказки. Л., 1928.
  - 9 См.: *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. N 796.
  - 10 См.: *Лотман Ю. М.* Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя // Труды по русской и славянской филологии XV. Тарту, 1970. С. 33.
  - 11 *Лотман Ю. М.* Ук. соч. С. 39–40.
  - 12 *Гоголь Н. В.* Книга всякой всячины // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 9. М.; Л., 1952. С. 518.
  - 13 *Иванов П.* Народные рассказы о кладах (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) // Харьковский сборник: лит.-науч. приложение к «Харьковскому календарю» на 1890 год. Харьков, 1890. Вып. 4.
  - 14 *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1989.
  - 15 *Максимов С. В.* Ук. соч. С. 103.
  - 16 *Вайскопф М.* Ук. соч. С. 49.

К ПРОБЛЕМЕ ПОЭТИКИ  
«ВЫБРАННЫХ МЕСТ ИЗ ПЕРЕПИСКИ  
С ДРУЗЬЯМИ» Н. В. ГОГОЛЯ

КАСПАР РАННИКУ (ТАРТУ)

У тех, кто пишет понятно, есть читатели: у тех, кто пишет туманно, есть комментаторы.

*А. Камю*

«Выбранные места из переписки с друзьями» были программным произведением: Гоголь стремился дать представление о своем новом мировоззрении, сложившемся в конце 1830-х и в первой половине 1840-х гг. Новое мировоззрение вело и к изменениям в поэтике Гоголя. Мы попытаемся рассмотреть некоторые общие моменты этой преобразованной поэтики<sup>1</sup>.

На наш взгляд, для интерпретации стержневых моментов поэтики «Выбранных мест» продуктивно приложить к тексту модель коммуникативного акта.

Характерной особенностью мистическо-эсхатологической философии Гоголя является изоморфизм, т.е. структурное тождество категорий автора, текста и реципиента. В то же время исследователи А. Лисичный и А. Захарова отмечают, что искусство понимается Гоголем «как выход за границы в бесконечный открытый контекст духа, Бога и жизни. . .»<sup>2</sup>, показывая условность этих категорий. Нам важно подчеркнуть, что у позднего Гоголя на творческий акт воздействуют как центростремительные, или унифицирующие, так и центробежные, или диссоциирующие силы. С одной стороны, наблюдается утверждение членов коммуникативного акта, с другой стороны, — перед нами «пространство», где всякие границы отвергаются: одно есть все и все есть одно.

Членов коммуникативного акта, моделируемого в «Выбранных местах», можно сравнить с тремя зеркалами, ко-

торые «отражают» одну идею. Каждое действие одного члена сразу отражается на других и наоборот. Нужно отметить, что такая модель, восходящая к средневековой эстетике, предлагается нами в качестве методологически вспомогательного средства, которое не претендует на выявление всех особенностей поэтической системы Гоголя. Далее мы попытаемся рассмотреть статус всех членов коммуникативного акта отдельно. Начнем с автора.

Во-первых, здесь сразу возникает универсальный вопрос о том, в каких случаях Гоголь строит свое авторское «я» и где он эксплицирует свое, так сказать, «настоящее я».

С образом автора неразрывно связана тема эволюции. Построение авторского «я» начинается анализом и переделкой своей внутренней жизни. Далее следует «упорядочивание» жизни и души. Гоголь отметил: «Человек и душа сделались <...> предметом наблюдений»<sup>3</sup>, и дальше: «В продолжение более шести лет я ничего не мог работать для света. Вся работа производилась во мне и собственно для меня» (VIII, 333). Все у Гоголя определяется через «я», и, можно сказать, что вообще автор является «стержневой вертикалью» гоголевской системы, тогда как текст и реципиент являются своеобразными «маятниками». Писательский долг вынуждает автора возвращаться к тексту. Развитие автора не устремлено в будущее, и скорее оно характеризуется не временными, а качественными параметрами. Выражаясь словами Гоголя: «Поэт <...> должен быть <...> безукоризнен <...> на своем поприще» (VIII, 229). Это является и целью развития, которая принципиально не достигается, главным образом из-за скепсиса Гоголя: может ли он исполнить долг писателя? Может ли он выразить «неискусство» через искусство? Но долг писателя опять-таки вынуждает продолжать творческий путь.

Возвращаясь к формированию авторского «я», надо сказать, что в гоголевском понимании этот процесс цикличен. Развитие авторского «я» рассматривается Гоголем на фоне экзистенциальных переживаний (известные болезни и предсмертные состояния Гоголя). С другой стороны, это и ступени лестницы, или же чередующиеся откровения, которые устремлены «вверх». Бесконечное развитие не мешает Гоголю построить образ идеального художника, который должен самоотверженно работать над самим собою и своим творением, скрывая свое авторство — ху-

дожник ведь является лишь посредником между Богом и адресатом.

Мы видим, что «Выбранные места...» характеризуются неким уходом от позиции автора, т.е. весь текст написан как бы *post mortem* автора (мы имеем в виду завещание в начале «Выбранных мест»). Подразумевается, что текст — это результат экзистенциального переживания или откровения.

Собственно авторская позиция разворачивается в двух планах:

- 1) писатель как таковой;
- 2) писатель как человек, христианин.

Авторское «я» во многом определяется соотношением этих планов. Иногда они сопоставляются, иногда сливаются, хотя доминирует все же позиция человека.

Формирование автора и человека, в гоголевском понимании, не имеет конца: «Для христианина нет окончательного курса; он вечно ученик и до самого гроба ученик» (VIII, 264), — пишет Гоголь. Это бесконечное развитие отражается и в статусе текста, к которому мы теперь переходим.

Подобно автору, текст тоже подвергается качественному развитию. Целью развития является непосредственный контакт с реципиентом, где текст как таковой теряет, в каком-то смысле, свою первичную коммуникативную цель. «Повелевайте же без слов, одним присутствием вашим...» (VIII, 227), — писал Гоголь.

В конце 30-х гг. образуется некая парадигма идей, которые в дальнейшем развиваются у Гоголя, если можно так сказать, в дублетах и в «переделках». Метатекстовые цепи очень характерны для Гоголя. Каждый новый вариант — своеобразное перерождение идеи, которое трактуется как экзистенциальная трансформация текста. Скажем словами Гоголя: «Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» (VIII, 297) — он имеет ввиду сожжение II тома «Мертвых душ». Вообще текст рассматривается *sub specie mortis*, как отмечает К. Мочульский<sup>4</sup>.

Текст должен быть четко построен. «Я увидел ясно, что больше не могу писать без плана, вполне определенного и ясного, что следует хорошо объяснить прежде самому себе цель сочинения» (VIII, 441), — отмечает Го-

голь. — «Мне бы хотелось говорить такие слова, которые попали прямо куда следует. . .» (VIII, 313).

Создание «Выбранных мест» ознаменовалось поисками языка, жанра и стиля произведения. Гоголь писал своему другу Данилевскому в 1843 г.: «... полностью всех внутренних моих впечатлений я не могу передать, для этого нужно прежде создать язык» (XII, 197). А Плетневу он сообщает: «Не потому молчу теперь, чтоб не хотел говорить, но потому молчу, что не умею говорить. . .» (XII, 222).

Выбирая эпистолярный жанр — форму послания, Гоголь как бы по-своему конструирует и имитирует восприятие реципиента. Что касается языка, то он, с точки зрения Гоголя, должен прежде всего быть понятным — это лейтмотив его высказываний. Основная идея языка сводится к тому, что каждое слово должно рассматриваться в полисемантическом ключе. Гоголь писал: «... нужно употреблять слова и выражения, как всякому простому слову можно возратить его возвышенное достоинство» (VIII, 242). Но, с другой стороны, Гоголю не импонируют и штампы: «... нужно быть осторожнее <со словами. — К. Р.> иначе они обратятся в общие места, а общим местам уже не верят» (VIII, 231). Гоголь выбирает риторический язык, чтобы он обращал на себя внимание, и замечает: «Народу нужно мало говорить, но метко — не то он может привыкнуть. . .» (VIII, 327).

Текст разворачивается все же в двух планах:

- 1) утилитарном,
- 2) универсальном.

Исследователь С. Гончаров отмечает: «Все это создает <...> эффект двойного текста — явного (ложного) и скрытого, иносказательного (истинного). . .»<sup>5</sup> По отношению к произведению план выражения малоинформативен, так как план содержания не эксплицируется, а скорее подразумевается и несет основную информационную нагрузку. Полисемантический ореол достигается и советом Гоголя читателю неоднократно перечитывать «Выбранные места. . .»

Выражаясь словами Гоголя, произведение должно «вечно раздаваться» и быть неиссякаемым колодезем, т.е. стилизовать рождение новых текстов, а самое главное — преобразовать реципиента (см.: VIII, 236)<sup>6</sup>.

Далее мы переходим к рассмотрению статуса реципиента.

Изначальной гоголевской предпосылкой, на наш взгляд, является то, что реципиент не понимает и не знает не только автора и текста, но и вообще установки собственной жизни. Автор должен показать, как надо читать его тексты и как надо жить. Образ реципиента развертывается, в основном, в двух планах, но мы рассмотрим их с позиции автора, центра «гоголевского» коммуникативного акта:

1) «учительная» позиция автора, где интенция устремлена в сторону реципиента;

2) «ученическая» позиция, где объектом «влияния» становится сам автор. Образуется своеобразный круг «влияния».

Остановимся на первой позиции. Центральное место занимает «влияние» или «воздействие» на реципиента. Автор стремится принести действительную пользу в прямом смысле. «Гоголь любит и для себя самого и для своих друзей составлять правила, расписание времени, обязательные чтения и упражнения»<sup>7</sup>. Текст должен «влиять» как вообще на всех, так и отдельно на каждого. «Многие над многим призадумаются» (VIII, 244), — отмечает Гоголь. Публика — это аморфная масса в руках художника. «Публика не имеет своего каприза; она пойдет куда поведут ее» (VIII, 269), — пишет Гоголь.

Так как суждения публики, по Гоголю, всегда пристрастны, то автор, с одной стороны, отдаляется от реципиентов, но, с другой стороны, приближается к ним. Культивируется непосредственный контакт с реципиентом, и, в каком-то смысле, статус автора и текста этому мешают.

Воздействие текста в идеале — цепная реакция, способная преобразовать человечество. Сам Гоголь писал А. О. Смирновой: «Нужно, чтобы существо письма осталось все в вас, вопросы мои сделались бы вашими вопросами и желанье мое вашим желаньем, чтобы всякое слово и буква преследовали бы вас и мучили по тех пор, пока не исполните моей просьбы таким именно образом, как я хочу» (VIII, 320).

Вторую позицию можно назвать особенной творческой установкой. В замечаниях, суждениях автор видит себя, существо своего произведения. Устойчивым является требование Гоголем «толков», на базе которых им выстраивается так называемый «средний голос». Он пишет: «У писателя только и есть один учитель — сами читатели»,

и вынужден добавить: «А читатели отказались поучить меня» (VIII, 288).

Рассматривая творческий путь Гоголя, можно сказать словами С. Гончарова: «... перед нами разворачиваются сюжеты "непонимания"...»<sup>8</sup>

Возможно, что наш анализ коммуникативной модели включает в себе слишком много повторов, но в каком-то смысле это оправдывается тем, что триада, представленная здесь, образует у Гоголя своеобразную монаду, стремящуюся к божественным высотам. Это гоголевская модель мира, творцом которой является он сам.

Задачей искусства является подъем этой зеркальной монады от «ада к чистилищу». Как говорит гоголевский герой Николай Николаич в «Развязке "Ревизора"»: «Искусство уже в самом себе заключает свою цель. Стремление к прекрасному и высокому — вот искусство» (IV, 125). К сожалению, реальный текст — т.е. произведение Гоголя, на которое он возлагал такие надежды, — не смог достичь уровня идеала, всегда скользящего впереди. Гоголь знал, что надо было делать, но не знал как, или знал, но оставил впечатление, что не знал. Сам же Гоголь писал о «Выбранных местах»: «На этой книге я увидел, где и в чем я перешел в то излишество, в которое, в эпоху нынешнего переходного состояния общества, попадает почти всякий идущий вперед человек» (XIV, 36). И, с другой стороны, отмечает: «... книга эта отныне будет лежать всегда на столе моем, как верное зеркало, в которое мне следует глядеться для того, чтобы видеть все свое неряшество» (XIV, 243).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1 Говоря о предшествующей исследовательской литературе, надо отметить, что в основном выделяются две традиции, интерпретирующие позднего Гоголя:

1) первая традиция восходит к позиции В. Г. Белинского и во многом нашла продолжателей в советском литературоведении. Несколько упрощая, скажем, что эта школа рассматривала «Выбранные места...» в социологическом ключе;

2) вторая традиция «реабилитировала» «Выбранные места», давая им статус художественного произведения. Такие попытки были сделаны уже в XIX веке, но подлинными начинателями этой традиции были в начале XX в. В. Розанов, А. Белый, В. Жирмунский, Ю. Тынянов, В. Гиппиус и др.

Это направление продолжало развиваться в эмиграции в работах К. Мочульского, В. Зеньковского и др. В России стало возможно говорить в рамках этой традиции в 1970—1980-е гг. Здесь надо отметить имена Ю. Манна, И. Золотусского, Е. Анненковой, Е. Смирновой, С. Гончарова, В. Воропаева и др.

Мы не отрицаем достоинства первого направления, но придерживаемся второй традиции. Мы опирались на следующие исследования: *Гиллиус В.* Гоголь. *Зеньковский В. Н. В.* Гоголь. СПб., 1994; *Мочульский К.* Духовный путь Гоголя. Paris (Estonie), 1934; *Анненкова Е.* Гоголь и Аксаковы. Л., 1983; *Анненкова Е.* Гоголь и декабристы. М., 1989; *Гончаров С.* Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной литературы. СПб., 1992; *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988; и др.

Несмотря на относительное обилие литературы, трудно выделить работу, которая пересекалась бы с нашими интересами.

- 2 *Лисичный А. А., Захарова Т. В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя в историко-литературной перспективе // Традиции и новаторство в русской классической литературе. СПб., 1992. С. 71.
- 3 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.], 1937—1952. С. 443. В дальнейшем указания на том и страницу даются непосредственно в тексте, в скобках.
- 4 *Мочульский К. В.* Духовный путь Гоголя. Paris (Estonie), 1934. С. 79.
- 5 *Гончаров С. А.* Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной литературы. СПб., 1992. С. 19.
- 6 Вопрос о композиции «Выбранных мест» очень важен, но требует специального исследования и не является предметом настоящей работы.
- 7 *Мочульский К. В.* Ук. соч. С. 63.
- 8 *Гончаров С. А.* Ук. соч. С. 19.

## ОБ ОТНОШЕНИИ Ф. В. БУЛГАРИНА К РУССКОМУ ЯЗЫКУ

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА (ТАРТУ)

Ф. В. Булгарин, один из ведущих литераторов николаевского царствования, издатель «Северной пчелы» — самой крупной общественно-политической и литературной газеты в России, в течение нескольких десятилетий влиял на умы современников. Любопытно, что уже с самого начала своей литературной деятельности (с издания «Литературных листков», «Сына Отечества» и «Северного Архива») Булгарин выступал в роли борца за чистоту и правильность русского языка. Центральным моментом этой борьбы стала полемика с «натуральной школой» и Гоголем как главным ее представителем. Чем можно объяснить языковой пуризм Булгарина?

С одной стороны, Булгарин в своих лингвистических положениях в какой-то мере следует языковой программе Карамзина<sup>1</sup>. Однако, нам кажется, что анализ взглядов Булгарина на русский язык следует начать с характеристики некоторых психологических и биографических особенностей его личности.

Современный булгариновед А. И. Рейтблат не случайно сравнил субъекта своих исследований с героем плутовского романа. Карьера петербургского литератора была для Булгарина продолжением бурных приключений его молодости — службы в русской и французской армиях, нищенствования в Ревеле, нескольких лет работы польским журналистом. О мотивах, побудивших Фаддея Венедиктовича в течение всей последующей жизни заниматься российской словесностью, ядовито и верно отозвался Н. И. Греч (в последние годы жизни Булгарин конфликтовал с Гречем): «<... > видя, что можно приобрести литературною известность, а с нею и состояние, он наконец взялся за нее, руководствуясь на каждом из сих поприщ

правилами — достигнуть цели жизни, т.е. удовлетворения тщеславию и любостяжанию»<sup>2</sup>.

Карьеру петербургского литератора нельзя было сделать, не овладев в совершенстве русским языком. Известно, что поляк Тадеуш Булгарин в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, куда он поступил девятилетним мальчиком, постоянно ссорился с товарищами из-за плохого знания русского языка<sup>3</sup>. Когда в 1819 г. Булгарин приехал в Петербург, то первой его идеей было издание «Дамского журнала» на польском языке. 18 июня 1819 г. он подал министру духовных дел и народного просвещения князю А. П. Голицину прошение, на которое Д. Рунич, попечитель Санкт-Петербургского учебного округа ответил отрицательно потому, что ни один из цензоров цензурного комитета не знал польского. После этого нереализованного замысла Булгарин только через два года, в сентябре 1821 г. подал второе прошение А. П. Голицину о разрешении издавать журнал «Мнемозина» теперь уже на русском языке. Разрешение было дано, и журнал, переименованный в «Северный архив», начал выходить<sup>4</sup>. Н. И. Греч упоминал о том, что в начале 20-х гг. ему приходилось сглаживать слог Булгарина, «который отзывался полонизмами и галлицизмами»<sup>5</sup>. Своего ученичества Фаддей Венедиктович не только не скрывал, но даже гордился тем, что учителем его был именно Н. И. Греч: «Двадцатипятилетнее, непрерывное упражнение в словесности, труды и размышление довели его <Греча. — Т. К.> до самого источника неисчерпаемых сокровищ русского языка, и он сообщил мне свои наблюдения <курсив наш. — Т. К.>»<sup>6</sup>. Надо отметить, что Булгарин, так и не овладев русским языком в совершенстве, до конца жизни употребляя в своих произведениях полонизмы<sup>7</sup>.

Польское происхождение стало одной из причин заостренного внимания Булгарина к русскому языку. Вообще, люди иностранного происхождения за счет своей дистанцированности от русского языка нередко становились хорошими лингвистами. Так Н. И. Греч, автор трех учебников по русской грамматике<sup>8</sup>, происходил из семьи прусского дворянина, а В. И. Даль, сын датчанина и немки, стал автором «Толкового словаря живого великорусского языка».

Языковая программа Булгарина была связана не только с его польским происхождением, в большей мере она сло-

жилась под влиянием его социального положения. Булгарин был рагвену<sup>9</sup>, и его пристальное внимание к русскому языку было вниманием Жиль Блаза николаевского царствования к главному средству коммуникации, той нити, которая связывает все элементы общественного устройства, и без обладания которой невозможно продвижение вверх по социальной лестнице.

Интересно, что виртуозно владел всеми оттенками русского языка другой петербургский Жиль Блаз, современник и в некотором смысле «сниженный» двойник Булгарина, похожий на Фаддея Венедиктовича даже некоторыми внешними чертами — Александр Львович Элькан, чиновник департамента путей сообщения, театральная критик и переводчик, агент III Отделения. «<...> Под именем Элькана известен сутуловатый, темно-русо-кудрявый, гладко выбритый, румяный, с толстыми ярко-красными губами, с огромными, всегда оскаленными белыми зубами, смеющийся, веселый, постоянно чему-то радующийся господин в очках с черною оправою, встречаемый повсюду и почти одновременно, вечный посетитель театров, концертов, балов, раутов, загородных поездок, зрелищ всякого рода и сорта, господин-юла, неутомимый хлопотун, исполнитель возможных и невозможных (для деликатных и уважающих себя людей) поручений, всеобщий фактор, сводчик, знакомый всему Петербургу... владеющий превосходно французским, немецким, английским, польским и итальянским языками, умеющий болтать и на многих других языках; что же касается русского языка, то *этот протей говорил на нем так чисто, так приятно, как не умеют говорить многие коренные русские люди; он знал все оттенки русского языка, все особенности, тонкости, все поговорки, все пословицы, все местные русские при словья, подражал всем акцентам, цокал, чокал, говорил на "о", на "а", на "е", на "я", смотря по тому, с представителем какой именно местности ему приводилось говорить <курсив наш. — Т. К.>*»<sup>10</sup>.

Сходство Булгарина с Эльканом заключается не только в некоторой общности занятий и той энергии, с которой они проникали во все слои общества, но и в скандальной известности, во многом порождаемой необузданным тщеславием. Как Булгарин был постоянным объектом для эпиграмм, так Элькан — для карикатур. Его фигурку изображали на вывесках, на ламповых абажурах, на фарфоровых чашках и даже на ночных вазах. Были в ходу

также гуттаперчивые статуэтки Элькана. Элькан — уличный вариант Булгарина, гиперболизированная карикатура на него. Элькана не принимают в тех обществах, где принят Булгарин<sup>11</sup>. И тщеславие его — низкого и даже шутовского характера. «Ежедневно можно было видеть Элькана у витрины магазина, поясняющего всласть проходящим на всевозможных диалектах и с самыми забавными ужимками и кривляниями, чья это статуэтка; при этом он рекомендовал свою личность и старался завязать с вами знакомство, что ему часто и удавалось», — пишет К. Касьянов<sup>12</sup>.

Совершенное владение русским языком, необходимо Элькану — протеею для активного передвижения и функционирования внутри жесткой структуры общества. Его жизненная активность того же типа, что и энергичность Булгарина — подвижность маргинальных элементов общественной структуры.

Именно с маргинальностью и провинциализмом Булгарина связывал его языковой пуризм человек совершенно другого социального и культурного лагеря — князь П. А. Вяземский. Защищая Гоголя от нападков на его язык Булгарина и компании, он писал: «Может быть, словоловы и правы, и язык г. Гоголя не всегда безошибочен; но слог его везде замечателен. Впрочем трудно и угодить на литературных словоловов. У которого-то из них уши покраснели от выражений: *суп воняет, чай воняет рыбою*. <...> Известно, что люди высшего общества гораздо свободнее других в употреблении *собственных слов: жеманство, чопорность, шепетность, оговорки, отличительные признаки людей — не живущих в хорошем обществе, но желающих корчить хорошее общество*. <...> Посмотрите на провинцияла, выскочку: он не смеет присесть иначе, как на кончик стула: шевелит краем губ, кобенясь, *извиняется вычурными фразами наших нравоучительных романов* <курсив наш. — Т. К.>, не скажет слова без прилагательного, без оговорки. Вот от чего многие критики наши, добровольно подвизаясь на защиту хорошего общества и ненарушимости законов его, попадают в такие смешные промахи, когда говорят, что такое-то слово неприлично, такое-то выражение невежливо»<sup>13</sup>.

Однако языковой пуризм Булгарина был связан не только с его маргинальным положением в культуре. Булгарин, обладающий способностью быстро и верно улавли-

вать конъюнктуру текущего момента, почувствовал, что форма высказывания, его словесное оформление, выдвигается новым царствованием (с его лозунгом «православия, самодержавия и народности») на первый план. Он даже имел смелость заметить в записке «О цензуре в России и о книгопечатании вообще» (записка была написана с целью доказать полную лояльность и верноподданническое рвение в грозном 1826 г., когда дежурный генерал главного штаба А. Н. Потапов просил у генерал-губернатора Кутузова справку о службе «капитана французской армии» Булгарина после отставки), что «<...> все зло происходит от того, что у нас *смотрят не на дух сочинения, а на огни слова и фразы* <курсив наш. — Т. К.>, и тот, кто искусными перифразами может избежать в сочинении запрещенных цензурою слов, часто заставляет ее пропускать непозволительные вещи»<sup>14</sup>.

Не только отставной капитан французской службы Булгарин чувствовал эту внимательность правительства к словам и фразам, боязнь неправильного выражения пронизывала все уровни бюрократической структуры николаевского царствования. И языковой пуризм трепетавшего перед императором министра внутренних дел Д. Н. Блудова<sup>15</sup>, и каллиграфическая страсть Акакия Акакиевича Башмачкина пропитаны этой боязнью.

В записке «О цензуре в России и о книгопечатании вообще» Булгарин обстоятельно доказывал почему и как правительству нужно формировать общественное мнение, отталкиваясь от выдвинутого еще Екатериной II тезиса о том, что «...вольность не может состоять ни в чем ином, как в возможности делать то, что каждому *наглажит хотеть*»<sup>16</sup>.

Булгарин объясняет, почему именно в России правительство должно выступать в роли педагога по отношению к своим подданным: «Россия не столь просвещенна, как другие государства Европы, но по своему положению она более других государств имеет нужду в нравственном и политическом воспитании взрослых людей и направлении их к цели, предназначенной правительством». В этом объяснении слышны отголоски знаменитого положения «Наказа» о том, что «Россия есть Европейская держава», но ее «государь есть самодержавный; ибо никакая другая, как только соединенная в его особе, власть не мо-

жет действовать сходно с пространством толь великого государства»<sup>17</sup>.

Одной из мер, необходимых для «составления» общего мнения, должно стать, по мнению Булгарина, смягчение цензурного устава, разрешение писать (конечно, исключительно в верноподданическом духе) о театре и о государственных делах.

Записка «О цензуре в России и о книгопечатании вообще» сослужила Булгарину хорошую службу. Начальник главного штаба И. И. Дибич посчитал нужным «открыть дорогу и простить прошедшее» Булгарину<sup>18</sup>.

Иван Выжигин, любимый герой Фаддея Венедиктовича, принесший более всего славы и денег автору, в конце своих странствий был не только женат, но и получил миллион. Конец плутовского романа, который представляла собой жизнь Булгарина, был не менее счастливым. Карьера петербургского литератора вполне удалась ему. «Северная пчела» в течение нескольких десятилетий выходила очень большим для России того времени тиражом. Уже в 1827 г. готовилось к выходу в свет пятитомное собрание сочинений Булгарина, а вышедший в 1829 г. «Иван Выжигин» принес автору настоящую известность. Можно сказать, что Булгарин был одним из самых читаемых литераторов николаевского царствования.

Одной из причин таких успехов Булгарина было то, что он правильно понял, что в царствование Николая I к литературе следует относиться как к средству управления общественным мнением. Борьба за чистоту и правильность русского языка становилась одним из направлений борьбы с литературным «инакомыслием» вообще.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Отношение Булгарина к Карамзину — интересный и почти не изученный вопрос. Карамзин был литературным эталоном Булгарина. Так, например, в 1823 г. Булгарин писал: «Из множества прозаических сочинений, мы почитаем первым: *Историю государства Российского* г. Карамзина, которая может служить образцом языка и слога; а до появления оной в свет, все мелкие прозаические сочинения не имели своего определенного достоинства, и не могли служить образцами к установлению непреложных правил языка» (Литературные листки. 1823. № 1. С. 13). Любопытно, что одновременно с

- высокой оценкой языка и слога Карамзина Булгарин на страницах «Северного архива» поместил критику исторической концепции «Истории государства Российского» И. Лелевеля.
- 2 [Греч Н. И.] Фаддей Венедиктович Булгарин (1789—1859). Биографический очерк, составленный Н. И. Гречем // Русская старина. СПб. 1871. Ноябрь. С. 492—493.
  - 3 Меццержаков В. П., Рейтблат А. И. Булгарин // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. С. 349.
  - 4 См. подробнее о начале журналистской деятельности Булгарина: [Н. Д.] К истории русской литературы. Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч // Русская старина. 1900. Сентябрь. С. 559—561.
  - 5 Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 693—694.
  - 6 Булгарин Ф. Сочинения. СПб., 1827. С. IX—X.
  - 7 Так, например, А. А. Гозенпуд отмечает, что Булгарин постоянно вместо слова *напоминающие* писал *припоминающие* (от польского *przypominać*). См. Гозенпуд А. А. Из истории литературно-общественной борьбы 20—30-х годов XIX века («Борис Годунов» и «Дмитрий Самозванец») // Пушкин. Исследования и материалы. Реализм Пушкина и литература его времени. Л., 1969. Т. VI. С. 254—255.
  - 8 «Практическая русская грамматика» (СПб., 1827), «Начальные правила русской грамматики» (СПб., 1828), «Пространная русская грамматика» (СПб., 1827).
  - 9 Именно это слово становится ключевым для Ю. Н. Тынянова, когда он описывает в романе «Смерть Вазир-Мухтара» основных действующих лиц николаевского царствования. Слово *ragueni* повисает в напряженной атмосфере обеда у генерала Сухозанета, где за столом сидят граф Чернышов, Левашев, граф Опперман и А. Х. Бенкендорф. «Они выскочки, они выскочили разом и вдруг на сцену историческую, жадно рылись уже два года на памятной площади, чтоб отыскать хоть еще один клоч своей шерсти на ней и снова и снова вписать свое имя в важный день.

На этом они основывали свое значение и беспощадно, наперерыв требовали одобрения». См.: Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара // Тынянов Ю. Сочинения: В 3 т. М.; Л., 1959. Т. II. С. 119.
  - 10 Касьянов К. Наши чудодеи. СПб., 1875. С. 230—232.
  - 11 См. описание того, как Элькана выгнали с бала в доме Ф. П. Толстого: Каменская М. Воспоминания. М., 1991. С. 108.
  - 12 Касьянов К. С. 232.
  - 13 Вяземский П. А. Ревизор, комедия соч. Н. Гоголя // Современник. СПб., 1836. Т. II. С. 295, 296.
  - 14 Текст записки см.: [Н. Д.] К истории русской литературы // Русская старина. 1900. Сентябрь. С. 579—590.

- 15 Известный мемуарист николаевской эпохи — А. И. Кошелев вспоминал: «В те дни, когда он <Блудов. — Т. К.> отправлялся к императору, он был весь не свой: не слушал, не понимал того, что ему говорили, вскакивал беспрестанно, смотрел ежеминутно на часы <...> Блудов был большой и своеобразный "пурист" в русском слоге, и от этого он исправлял до смешного все бумаги, которые подавались ему к подписи <...> Переправки продолжались до той минуты, когда он должен был везти бумагу к императору». Кошелев А. И. Записки // Русские мемуары. Избранные страницы. 1826—1856. М., 1990. С. 130—131.
- 16 Екатерина II. Наказ // Екатерина II. Сочинения. М., 1990. С. 23.
- 17 Там же. С. 23.
- 18 См.: Лемке М. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 годов. СПб., 1908. С. 243.

## ОБРАЗ ЦАРЯ В ДРАМАТУРГИИ

Н. А. ПОЛЕВОГО

ТАТЬЯНА ЗВЕРЬКОВА (ТАРТУ)

Николай Алексеевич Полевой известен прежде всего как издатель журнала «Московский Телеграф», как историк, противопоставивший свою «Историю русского народа» «Истории Государства Российского» Карамзина, как критик, как переводчик «Гамлета», писатель-романтик и исторический беллетрист.

К драматургии Полевой обратился после запрещения «Московского Телеграфа» и переезда в Петербург в 1837 г. В период с 1836 по 1846 гг. им было написано около 40 драматургических произведений, которые пользовались огромной популярностью, с успехом шли на столичных сценах и в провинции в 1840-е гг., стойко держались в репертуаре в 50-е, возобновлялись в 60–70-е, отдельные постановки были даже в 1883 и 1896 гг. И тем не менее, драматургия Полевого, за исключением перевода «Гамлета», является областью практически неизученной, как и все его творчество последних лет жизни. Считается, что после закрытия «Московского Телеграфа» Полевой изменил своим прежним идеалам, и его драматургия рассматривается как одно из свидетельств его «падения». Характерно высказывание Герцена: «Он <Полевой> стал покорен, льстив <...> Печально было присутствовать на представлениях его драматических пьес, вызывавших рукоплескания тайных агентов и чиновных лакеев»<sup>1</sup>.

Но нам представляется, что нельзя рассматривать драматургию Полевого только как результат политических компромиссов. Принято считать, что Полевым руководили материальные выгоды, однако большинство своих пьес он дарил на бенефисы артистам. Сам Полевой осознавал художественную слабость своих пьес и в письме к брату признавался в отсутствии таланта. Но тем не менее продолжал писать для театра именно потому, что пьесы

пользовались бешеным успехом. Его привлекала не слава драматурга, а возможность влиять на умы современников. Полевой использовал сцену для пропаганды своих идей и пытался и на этом новом этапе своей деятельности играть роль наставника общества.

В драмах Полевого исключительную роль играл образ царя. Строго говоря, царь не является действующим лицом пьес Полевого, нет актера, исполняющего эту роль, и на первый взгляд кажется странным вести речь о царе как о персонаже. Но образ царя незримо присутствует на сцене и оказывает существенное влияние на ход действия, играет решающую роль в разрешении основного конфликта и изменении судьбы главного героя.

Образ царя у Полевого достаточно статичен, он не живет на сцене, появляется только для того, чтобы выполнить свою функцию арбитра, судьи, Провидения, высшей силы, которая восстанавливает справедливость. Царь внедряется в действие в кульминационный момент, когда борьба главного героя с губительными обстоятельствами, с лагерем антагонистов, с самим собой, преодоление всевозможных препятствий приводят действие к точке наивысшего напряжения.

В пьесе «Иголкин, купец новгородский» главный герой, находясь в плену в одной из шведских крепостей, убивает двух солдат, защищая честь русских и русского царя. За поступок, который по достоинству оценили даже враги, героя ждет казнь, но, прослышав о подвиге купца-патриота, царь Петр I выкупает его из плена.

В «Дедушке русского флота» Петр I разыскивает старого, бедного, больного, всеми забытого корабельного мастера Карстена Брандта, создателя знаменитого ботика, и с большими почестями приглашает его к себе на службу.

В «Оде Фелице, киргиз-кайсайской царевне» Екатерина II защищает от несправедливых нападок, возвеличивает и приглашает на службу молодого Державина.

Смысл «Параши-сибирячки» — в прощении императором отца героини, которая ради подачи прошения о помиловании пришла пешком босая из Сибири. В этой драме Полевого интересует тема царской милости, которая также была чрезвычайно характерна для эпохи.

В России выводить на сцену царя было запрещено цензурой, поэтому вмешательство царя в ход действия и его «личное» присутствие на сцене обеспечивалось при

помощи косвенных средств, по принципу пословицы «Короля играют приближенные». Представителем царя является типичный «герой-вестник». В «Оде Фелице» функцию посредника выполняет княгиня Дашкова, в «Дедушке русского флота» — Лефорт, в «Иголкине» — капитан, в «Костромских лесах» — воевода и так далее. Причем обычно героев-вестников бывает несколько. Первый сообщает царскую волю, следующие — предупреждают о его приближении.

«Выход» царя на сцену выглядит следующим образом: массы народа смотрят в сторону, с которой он должен появиться (за кулисы), издали его приветствуют (предполагается, что они его видят), слышны звуки приближающейся барабанной дроби, и в тот момент, когда зрители тоже должны вот-вот увидеть царя, опускается занавес. Или в «Параше-сибирячке»: массы народа, заслоняющие собой императора, наблюдают его праздничный выезд и сообщают о происходящем зрителям.

Полевой использовал для своих пьес уже готовые общеизвестные сюжеты, например, из анекдотов Голикова о Петре I (из которых черпал сюжеты для своих исторических повестей и Н. В. Кукольник) или из романа г-жи Коттен «Елизавета Лупалова, или несчастье семейства, сосланного в Сибирь и благополучно возвращенного». По источникам, которые легли в основу сюжета, вмешательство царя в ход действия заранее задано и предопределено. Но Полевой строил свои пьесы так, что, исходя из логики развития действия, царь (или другой персонаж, выполняющий функцию арбитра) может и не появляться. Многие пьесы Полевого ничуть не проиграли бы, если бы закончились перед вступлением царя в действие. Более того, зачастую его появление производит впечатление *deus ex machina*. Устами своих героев Полевой пытается убедить зрителя, что никакие изменения в судьбе героя невозможны. Автору это удается, и эффект неожиданности, на котором он далее пытается сыграть, оборачивается немотивированностью.

Еще большим излишеством выглядит личное появление царя. Во-первых, его воля уже была сообщена авторитетным героем-посланием. Во-вторых, это большая жертва правдоподобию. Полевой ориентировался на анекдотическую традицию, которая подчеркивала демократичность и доступность Петра I. Полевой культивирует, гиперболизирует и доводит эту линию петровского мифа до абсурда. У

него Петр подходит к хижинке Карстена Брандта с военными маневрами, развернутыми знаменами и барабанным боем, чтобы отдать честь старому мастеру. Или является на пристань поклониться хлебом-солью купцу-патриоту. Екатерина II чуть ли не посещает канцелярии в поисках способных сотрудников и талантливых поэтов или присутствует на первом представлении пьесы неизвестного автора.

От сцен с «личным» участием царя страдает композиция. Пьеса разбивается на два кульминационных момента: «драматический узел» (термин Волькенштейна<sup>2</sup>) и сцены финального апофеоза. А в «Параше-сибирячке» сам апофеоз тоже делится на две части. Первая часть — Параша бросается в ноги царю, он подписывает прошение, народ ликует, опускается занавес. Здесь драма могла бы и закончиться, но Полевой написал еще эпилог, который не короче двух первых действий. Параша возвращается в Сибирь, сообщает уже ни на что не надеющемуся отцу о помиловании, во что тот долго отказывается верить, šťastливое напряжение нарастает и заканчивается сценами всеобщего ликования по второму кругу.

Полевой намеренно затягивал апофеоз в ущерб сюжету. Он давал зрителям возможность насладиться торжеством добродетели, персонифицированной в главном герое, и торжеством справедливости, персонифицированной в образе царя. Полевой-драматург культивировал счастливые концы, его пьесы были рассчитаны на нетребовательного зрителя с неразвитым эстетическим вкусом. Но одновременно автор преследовал и идеологические цели.

Полевой создал апологетический образ русского царя-батюшки, близкого народным представлениям. В. Ф. Боцяновский<sup>3</sup> писал, что своим успехом пьесы Полевого обязаны проповеди положительного национального идеала, имея в виду Иголкина, Сусанина, Парашу, Державина, Аблесимова, Булгарова и т.д. Но царь в не меньшей степени является носителем национального идеала, в некотором смысле он также совершает подвиги. У Полевого царь милосерден, справедлив, внимателен к нуждам самых маленьких из своих подданных, он неустанно радеет о благе России. Зачастую царь — это единственный персонаж, по достоинству оценивший главного героя. Создается

впечатление, что царь — вездесущий дух, денно и ночью наблюдающий за нуждами народа, его отец и заступник.

Эпиграфом к финалу любой драмы можно взять слова Великого Протовестиария из повести Полевого «Иоанн Цимисхий»: «Вам позволено приступить к обожанию»<sup>4</sup>. Чествование героя перерастает в чествование царя. Эта достойная пара — «лучшие из русских» — разыгрывает ситуацию «Кукушка хвалит петуха»: герой совершает подвиги во славу царя — царь является лично выразить свою признательность герою; герой, в свою очередь, рассыпается в благодарственных монологах типа: «Благославенный! да встретят тебя Ангелы такой радостью, когда ты будешь наш ангел на небесах!»<sup>5</sup>

Затянутость финальных сцен автор пытается компенсировать чрезвычайным эмоциональным напряжением. В пьесах Полевого мало действующих лиц, апофеоз — это единственный случай, когда драматург выводит на сцену большие массы народа. Финалы перегружены всевозможными эффектами, пьесы заканчиваются всеобщими изъявлениями восторга, благославлениями русского царя, громогласными криками «Ура!». Недаром один из современников так охарактеризовал содержание пьес Полевого: «Русская рука! Русское сердце! Не белы-то снега! Русская баба! Русский штык! Русский моряк! Русский флаг! Ура! Ура! Ура!»<sup>6</sup>. Полевой грешил тем самым «квасным» ура-патриотизмом «с апотеозою кислых щей, горелки и русского кулака» (Аполлон Григорьев), над которым так иронизировал в период «Московского Телеграфа».

Зрители испытывали на спектаклях нечто вроде катарсиса. Об этом свидетельствуют не только газетные отчеты о спектаклях, но и письма Полевого к брату. Публика плакала, потрясенная и переполненная чувством благодарности и благоговейной любви к спасителям отечества, стоя рукоплескала и бесчисленное количество раз вызывала автора.

Таким образом, правы были исследователи, считавшие Полевого, наравне с Кукольников, создателем русского официозного репертуара. (В этот же ряд, очевидно, можно поставить и первую национальную оперу Глинки «Жизнь за царя»). Полевой действительно шел в русле идей теории официальной народности, но само его отношение с официальной идеологией было более сложным.

Во-первых, на фоне теории официальной народности, с ее безоговорочным утверждением превосходства России и русских резко выделяется «западничество» Полевого. Например, критика с неудовольствием отмечала, что в «Дедушке русского флота» слишком возвеличен Лефорг. Карстен Брандт, который как будто вполне укладывается в рамки национального «идеала», — не русский.

Однако еще более важно, что Полевой хотел не только воспитывать народ проповедью добродетелей и пропагандой любви к царю, он стремился воспитывать и самого царя. Образ царя, созданный Полевым на сцене, и сказочная картина благополучного царствования, нарисованная им в поздних исторических трудах, постоянная оглядка на Петра и Екатерину (которую Николай, как известно, терпеть не мог), должны были, по его замыслу, послужить примером и образцом для Николая. «Господи!... Услыши молитву мою: да будут внуки наши так любить Отечество и царя Православного, как мы их любим, и да будут Цари русские подобны царю Петру Алексеевичу!» («Иголкин»). Или: «О, велика судьба твоя, русская земля! Не доживем мы — увидит потомство, и мир содрогнется перед исполином, и цари будут изучаться примером Петра: то не мечта — мой взор светло озаряется светом будущего...» («Дедушка русского флота»).

Мы видим, что усталый, сломленный, битый самодежавием и презираемый передовой общественностью Полевой до конца пытался не сдаваться и в узких рамках официальной идеологии найти те положения, которые перекликались бы с его искренними убеждениями и, значит, хотя бы для него самого, не звучали бы в его пьесах лживо. Кроме того, он пытается давать урок царям, как это полагалось русскому писателю. И в этой позиции была не только значительная доля самообмана и самообольщения, но и зерно утопизма, свойственного и Пушкину, и Жуковскому, и Гоголю в их отношениях с властью.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Герцен А. И. О развитии революционных идей в России. Собр. соч.: В 8 т. М., 1975. Т. 3. С. 437.
- 2 См.: Волькенштейн В. Н. Драматургия. М., 1995.
- 3 Боцяновский В. Ф. Полевой как драматург. СПб., 1985.

- 4 Полевой Н. А. Избранная историческая проза. М., 1990. С. 44.
- 5 Драматические сочинения и переводы Николая Полевого. СПб., 1842. Т. 2. С. 236.
- 6 Иванов И. История русской критики. СПб., 1898. Ч. 2. С. 461.

ОБРАЗ ПЕТРА I  
В РАССКАЗЕ Н. КУКОЛЬНИКА  
«СЕРЖАНТ ИВАН ИВАНОВИЧ ИВАНОВ»

НАТАЛЬЯ ГОЛУБЕВА (ТАРТУ)

В 1841 г. в Санкт-Петербурге в сборнике «Сказка за сказкой» появилось произведение Н. Кукольника «Сержант Иван Иванович Иванов, или Все за одно». В основе этого исторического рассказа был положен анекдот, взятый из сборника анекдотов о Петре Великом И. Голликова, — «Поступок Великого Государя с одной дворянкою, отдавшею в службу сына своего». В повествовании Кукольника этот анекдот принял форму увлекательной повести, обрастая бытовыми и языковыми приметам петровского времени.

Рассказ сразу же обратил на себя внимание публики. Журнал «Отечественные записки» по этому поводу заметил: «Ради одной этой повести можно купить и весь том»<sup>1</sup>.

Во многом успех определялся тем, что в 1830-40-е гг. исторический жанр выдвинулся на центральное место в литературе. Особенно возрос интерес к эпохе Петра I, которую Кукольник освещает в весьма необычном и новом для того времени жанре — исторической повести на основе анекдота (появление нового жанра заставило ввести в 1831 г. в цензурный устав дополнение, касающееся представления министру двора книг, где «рассказывается анекдот, до <...> Августейших особ относящийся»<sup>2</sup>).

Основа сюжета повести проста. Мать дворянина Владимира Ландышева, служащего в солдатах, подает жалобу Петру I на сержанта Ивана Иванова, который являлся ее крепостным. По ее словам, Ванька, пользуясь тем, что барин находится по службе в его подчинении, нещадно бьет его. Петр узнает, что Ландышев был бит по долгу службы

за лень, пьянство, игру в карты и непослушание, оправдывает сержанта и посрамляет нерадивого дворянина.

В центре сюжета — коллизия отношений Ивана и бабина. Петр появляется только в конце повести, однако изображение его повлекло за собой неудовольствие Николая I.

6 января 1842 г. Бенкендорф пишет Кукольнику письмо, где, выражая гнев государя, отчитывает писателя: «Хотя рассказ ваш вы почерпнули из деяний Петра Великого, но предмет, вами описанный, в анекдоте составляя прекрасную черту великого государя, в вашем сочинении совершенно искажен неуместными выражениями и получил совершенно дурное направление»<sup>3</sup>.

Что же не понравилось Николаю в изображении Петра I, какие именно «неуместные выражения» вызвали его недовольство? Ответ на этот вопрос и составляет цель этой статьи.

Этот вопрос, в свою очередь, ведет к другому: каким хотел видеть Николай Петра в литературе, и каковы, следовательно, были те цензурные рамки, в которые авторы николаевской эпохи должны были вместить свои исторические произведения о петровском времени?

Вступив на престол, Николай I провел параллель между собой и Петром Великим, объявив себя наследником его дел. Эта идея сразу приобрела официальный статус.

По предположению Ю. М. Лотмана, именно Пушкин в разговоре с Николаем 8 сентября 1826 г., «желая направить молодого государя на путь реформ и великих преобразований, указать ему высокий исторический пример, обратил <...> его внимание на сходство положений Николая Павловича в 1826 году и Петра Алексеевича в 1698 году»<sup>4</sup>. Николай, найдя в этом сравнении свою «роль, историческую маску, в которой можно являться современникам»<sup>5</sup>, на протяжении всей жизни пытался всячески поддерживать и насаждать эту аналогию.

А. Л. Осповат и А. Б. Рогинский в своей статье «Историческая проза и государственный миф» констатировали: «Сочинители, избравшие петровскую тему, подключались тем самым к созданию государственного мифа, в основе которого лежало представление о Петре I как об отце Отечества, завещавшем и свои личные качества, и полномочия на дальнейшее преобразование страны Николаю I»<sup>6</sup>.

По свидетельству маркиза де Кюстина, посетившего Россию в 1839 г., всеобщее преклонение перед Петром I приобрело характер «политического идолопоклонничества»<sup>7</sup>.

Понятно, что Петр I должен был изображаться в литературе как мудрый правитель, строитель и объединитель нации, великий преобразователь, давший России просвещение и культуру. О Петре-деспоте, грабящем церкви и разоряющем подданных, о Петре, который пытал собственного сына и приказал вырыть через несколько лет трупы казненных стрельцов и повесить заново — об этом Петре нужно было забыть.

Пушкин, сознавая не только масштабность, но и противоречивость фигуры Петра, писал М. П. Погодину: «К Петру приступаю со страхом и трепетом»<sup>8</sup>. Николай же стремился как можно более упростить этот образ, сведя его в литературе к набору шаблонных восхвалений. Он не предполагал, что писателю, обратившемуся к петровской эпохе, могли потребоваться специальные изыскания, тем более, архивные документы.

В 1836 г. Н. Полевой получил от Николая отказ в просьбе писать историю Петра Великого и не был допущен в архивы. Бенкендорф успокаивал Полевого: «Обладая в такой степени умом просвещенным и познаниями глубокими, вы не можете иметь необходимой надобности прибегать к подобным вспомогательным средствам»<sup>9</sup>. Таким образом, факты оказывались ненужными, приветствовалось легкое чтение в манере Поль де Кока, любимого писателя Николая I.

Историческая повесть на основе анекдота вполне соответствовала требованиям занимательного чтения. К этому жанру и принадлежит исторический рассказ Кукольника.

Тем не менее, Кукольник безусловно знал исторические факты, так как переработал «множество архивных материалов, в том числе и рукописных»<sup>10</sup>. Но они требовались только на отделку фона, интерьера, быта, описание которых действительно восходит к первоисточникам. Несмотря на глубокое знание быта и разговорного языка того времени, как указывал Белинский (и мы хотим особенно подчеркнуть эту разницу): «Это не исторические повести, а известные анекдоты, переделанные на рассказы»<sup>11</sup>.

Кукольник в «Сержанте Иванове» не преследовал цели углубления в сложные подспудные процессы обще-

ственной, духовной и нравственной жизни петровской России. Жанр исторической повести на основе анекдота «демонстративно играет под действительность, ибо на самом деле тексты, создававшиеся по канонам анекдота, ни в коей мере не могут быть с этой действительностью отождествлены»<sup>12</sup>. Анекдотическая повесть, в отличие от исторического исследования, позволяла автору не придерживаться строго требований исторической правдивости (которая подчас могла потребовать показа Петра не с лучшей стороны) и в то же время должна была снимать все обвинения в ложном переложении исторических фактов (так как сам анекдот и не претендует на истинность).

Кукольник в своем подходе к Петру опирался на тот образ, который нарисовал в своих анекдотах Голиков, предупреждающий еще в предисловии: «Человек я неученый, незнакомый с критикою, совсем не историк, не ждите поэтому от меня глубокомысленных разысканий, благоговейю перед памятью Петра и признаюсь, что часто речь моя сбивается на панегирик»<sup>13</sup>, и опирался, конечно, на предшествующую традицию мифологизации Петра в литературе.

Казалось бы, Кукольник во всем старался учесть требования официальной идеологии. Белинский вменял в вину Кукольнику, что у него «победитель безусловно прав, а побежденные безусловно виноваты. В его повестях реформе противятся одни злодеи и негодяи»<sup>14</sup>. В повести «Сержант Иванов» в роли антагониста справедливому Иванову, которого защищает Петр, выступает недалекая и злобная старуха Ландышева, во всем потакающая избалованному, под стать фонвизинскому Митрофанушке, сыну.

Однако здесь Кукольник и «перестарался». В уже упомянутом нами письме Бенкендорф пишет ему: «Желание ваше непрерывно выказывать добродетели податного состояния и пороки высшего класса людей не может иметь хороших последствий»<sup>15</sup>. Таким образом, вина Кукольника состояла в том, что он позволил в повести крепостному унижить дворянина, но еще большая вина, что Петр I в этом случае встал на сторону крепостного, хотя и положительного персонажа.

Николай I боялся дворянства, всячески стараясь его принизить, но возвеличивание крепостного сословия было для него также недопустимо. Николаевская «народность» — это «псевдоединение царя с народом», по выра-

жению де Кюстина, и заключалось в том, что «император унижает знатных, не возвышая мелкий люд»<sup>16</sup>.

А. В. Никитенко упоминает в дневнике: «Граф Виельгорский сообщил мне, что государь ему недавно говорил с негодованием о враждебном направлении нашей литературы, о нападках ее на высшие классы, в пример чего приводил "Сказку за сказкой"»<sup>17</sup>.

Это «высказывание дурной стороны русского дворянина», по выражению Бенкендорфа, обсуждалось на заседании Петербургского цензурного комитета 13 января 1842 г. Министр писал, что повесть Кукольника «противна общему чувству приличия отвратительностью характеров и поступков в ней изображенных»<sup>18</sup>. Цензору А. Н. Очкину, пропустившему повесть, был сделан строгий выговор.

Между тем, любопытно отметить, что при сравнении текста повести Кукольника с анекдотом Голикова трудно обнаружить разницу в трактовке образа Петра. Некоторые фразы Кукольника почти в точности совпадают с голиковскими:

#### Голиков<sup>19</sup>

1) Монарх <...> спрашивает сержанта: За что он бил сына сей старухи? (С. 297)

2) Государь, быв на то время весел, и ободря его мановением, спросил: Да как ты его бил? (С. 297)

3) Сержант <...> дал ему еще несколько ударов палкою, приговаривая: Не ослушайся, не ослушайся! вот как я бил его, Государь! (С. 297—298)

4) Монарх сказал: Видишь, старуха, какой Ванька-то твой озорник, что и в моем присутствии не унимается, я советую тебе поскорее отойти, дабы и тебе самой чего от него не досталось; вить за непослушание везде бьют (С. 298).

#### Кукольник<sup>20</sup>

1) — А! Это ты, Иванов? За что ты изволил бить этого Володю? (С. 255)

2) Простосердечие, доброта и уважение к службе весьма понравилось Петру.

— Как же ты бил его? — спросил государь. (С. 255)

3) ... и снова принялся бить Володю, приговаривая:

— Не ослушайся, Володимир Степаныч! Прости, барин, не я бью, служба бьет. Вот так я бил его, государь! (С. 255)

4) Видишь, старуха! — сказал государь. — Какой Ванька-то твой озорник: в моем присутствии не унимается. Я советую тебе поскорее отойти, дабы и тебе чего от него не досталось. За непослушание везде бьют (С. 255).

То различие, на которое намекал Бенкендорф, между этими двумя образами возникает от того, что Кукольник вводит в повесть предысторию бесчинств и проказ Ландышева, которой не было у Голикова. И это изображение в дурном свете дворянина Ландышева и оправдание бьющего его крепостного придает как будто бы тем же самым словам Петра другой смысл. Так, последнее петровское высказывание: «За непослушание везде бьют» у Голикова относится только к службе Ландышева. У Кукольника оно приобретает двойной смысл.

С трудностями жанра столкнулся и Пушкин, не закончивший «Арапа» (повесть, в основе которой тоже лежит анекдот) потому, что не смог «соизмерить великое с малым, историческое с домашним»<sup>21</sup>. У Кукольника же данная проблема обернулась другой стороной. Петровский образ у него тоже складывался из двух векторов: 1) Петр I, подчиняясь требованиям анекдотического жанра, выступает как простой человек, принимающий живое участие в судьбе своих подданных; 2) Петр — колоссальная фигура «деятеля всемирной истории», сознательно мифологизированная и носящая черты государственной конъюнктуры.

В «Сержанте Иванове» эти два слагаемых, пришли, с точки зрения Николая I, в противоречие друг с другом: Петр — человек, который, справедливо рассудив, встал на сторону крепостного, оказывается не прав как правитель, позволяя этому крепостному унижить представителя «высшего класса людей».

Говорить о сознательном обличении дворянского беззакония у Кукольника вряд ли приходится. Вероятнее всего, он не рассчитал эффекта своих «новаций», не вписавшихся в теорию «официальной народности» Николая I.

Кукольник послал Бенкендорфу ответ, исполненный покорности и раскаяния. Бенкендорф, в свою очередь, ответил вторым письмом, где уведомлял, «что из памяти государя императора совершенно изгладилось то впечатление, которое было произведено повестью «Сержант Иванов» и в мыслях его величества не осталось ни малей-

шего гнева»<sup>22</sup>. Инцидент был исчерпан, повесть в дальнейшем печатали с сильными сокращениями.

В последующих повестях из эпохи Петра I Кукольник предпочел убрать социальную проблематику, целиком ставясь на путь развлекательно-популярной интерпретации жанра повести на основе анекдота. В одной из этих повестей Петр I вообще не присутствует. В остальных Кукольник, уже раз получивший выговор, стремится не отходить от официозной позиции. Стремление это шло в ущерб литературному качеству произведений и дало Белинскому повод указать на общий недостаток всех положительных лиц у Кукольника: «Особенно приторно проявляется у них любовь к Петру Великому, она у них вся в сентенциях, какими наполняются нравственные книжки для детей»<sup>23</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Отечественные записки. 1843. Т. XXVI. С. 4.
- 2 Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 гг. СПб., 1862. С. 316.
- 3 Русская старина. 1871. № 6. С. 793.
- 4 Лотман Ю. М. Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года // Пушкинские чтения. Тарту, 1990. С. 43.
- 5 Там же. С. 43.
- 6 Старые годы. М., 1989. С. 362.
- 7 Кюстин А. *ge*. Николаевская Россия. М., 1990. С. 81.
- 8 Пушкин А. С. Собр. соч. АН СССР. Т. XV. С. 124.
- 9 Лемке М. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1908. С. 103.
- 10 Старые годы. М., 1989. С. 363.
- 11 Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. X. С. 128.
- 12 Курганов Е. «У нас была и есть устная литература...» // Русский литературный анекдот к. XVIII — н. XIX вв. М., 1990. С. 5.
- 13 Шмурло Е. Ф. Петр Великий в русской литературе // Журнал министерства народного просвещения. 1883. Июль–август. С. 335.
- 14 Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. X. С. 128.
- 15 Лемке М. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1908. С. 103.
- 16 Кюстин А. *ge*. Николаевская Россия. М., 1990. С. 149.

- 17 *Никитенко А.* Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 243.
- 18 Там же. С. 505.
- 19 *Голиков И.* Анекдоты, касающиеся до государя императора Петра Великого. М., 1798.
- 12 *Кукольник Н.* Сержант И. И. Иванов, или Все за одно // Старые годы. М., 1989.
- 21 *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 123.
- 22 Русская старина. 1871. N 6. С. 794.
- 23 *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. X. С. 132.

## «СРЕДЫ» Н. В. КУКОЛЬНИКА КАК НАЧАЛО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ БОГЕМЫ

АЛЕКСАНДРА ГОНЧАРОВА (ТАРТУ)

Кружок Н. Кукольника, действовавший в Петербурге в 1830—1840-х гг., до сих пор не привлекал к себе пристального внимания исследователей. М. Аронсон и С. Рейсер<sup>1</sup> указывают, что кружок представляет интерес, прежде всего как объединение, с которого начинается типичная русская богема. Это наблюдение, несомненно, заслуживает более глубокого изучения.

В истории литературы Кукольник известен, в первую очередь, как представитель «ложно-величавой школы» романтизма, автор официозных драм. Однако культурно-эстетическая позиция писателя наиболее полно выразилась, пожалуй, не столько в его творчестве, сколько в его участии в культурной жизни Петербурга и даже в бытовом поведении. Наиболее значительным проявлением этой стороны писателя был возглавляемый им литературно-художественный кружок.

Кружок, или «Среды», Кукольника возникли, по воспоминаниям современников, в 1836—1837 гг. По-видимому, время их появления не случайно. В 1830-е гг. А. С. Пушкин и писатели его круга стали смещаться из центра русской интеллектуальной жизни. Смена литературных поколений становится для всех очевидной. Кукольник, находившийся в то время на вершине своей популярности, воспринимал себя как представителя нового поколения, противопоставившего себя пушкинскому кругу. Кроме того, известно, что так называемая «писательская аристократия» относилась к Кукольнику с некоторым пренебрежением. Создание своего кружка — кружка нового типа — было, возможно, ответом на такое отношение.

Немаловажно и то, что возникновению кружка предшествовало знакомство писателя с М. Глинкой и К. Брюлловым, именно в это время становящимися «первым композитором» и «первым художником» России. Сближение с ними рождает идею «союза трех искусств в лице их талантливейших представителей», способного оказать влияние на эстетическое развитие общества<sup>2</sup>. Актуальность идеи такого союза обострилась для самолюбивого Кукольника после смерти Пушкина, когда место «первого поэта России» стало «вакантным».

Однако не менее значимой для Кукольника была, как справедливо считает Е. Курганов<sup>3</sup>, реализация своей эстетической программы. Как пишет писатель в своем «Дневнике»<sup>4</sup>, русская публика не подготовлена к восприятию высокого чистого искусства, поэтому он ставит перед собой цель стимулировать развитие русской культуры, воспитать эстетические вкусы публики. Эта дидактическая установка отразилась в его изданиях: «Художественная газета» (1836–38), «Дагерротип» (1842), «Картины русской живописи» (1846), «Иллюстрация» (1845–47). Проект Кукольника был широк и смел: в него входило не только воспитание отечественной публики, но и создание особой творческой среды, где объединились бы художники-профессионалы в противовес аристократам-дилетантам.

Так или иначе, в Петербурге в 30-40-е гг. появился новый аристократический кружок, противопоставивший себя великосветским столичным салонам; кружок, где царил веселье, творческая импровизация, свобода от строгих правил этикета.

В кружке объединились люди самых различных социальных слоев, имеющие отношение к литературе и искусству: художники, литераторы, музыканты, редакторы газет и журналов, профессора Академии; присутствовали чиновники, офицеры, просто любители искусства. Наиболее яркими фигурами, стоявшими в центре кружка, были: Н. Кукольник, М. Глинка, К. Брюллов — т.н. «триумvirат трех искусств». Кружок претендовал на роль своеобразного братства, союза искусств. Его члены называли себя «братией», по аналогии с монастырской братией.

В кружке не просто собирались деятели различных искусств, но искусства сливались и взаимодействовали. В нем присутствовал элемент конструктивной критики, обмен идеями, соавторство. В частности, известно, что

в создании опер Глинки участвовали Кукольник и Брюллов (можно привести и другие примеры совместного творчества членов кружка). Но помимо этого для членов кружка было характерно существование в общем быту, вплоть до того, что Брюллов и Глинка периодически жили у Кукольника, а «братия» встречалась почти ежедневно.

Судя по многочисленным свидетельствам мемуаристов, наиболее яркими были сами «Среды», или вечера Кукольника.

Обычно «братия» собиралась в доме Кукольника, иногда у Брюллова или Глинки. Приходило до 80-ти гостей. Здесь заключались сделки, подряды, говорили об искусстве; Глинка часто играл и пел, Кукольник читал свои произведения, художники группировались вокруг Брюллова. Обстановка вечеров была свободной и непринужденной. Так проходила первая часть вечера. На ужин обычно оставался более ограниченный, интимный круг людей: Глинка, Брюллов, Л. Гейденрейх, Я. Яненко, П. Каратыгин и некоторые другие (от 10 до 20 человек). Остальные уходили, или их выпроваживали хитростью с помощью Яненки<sup>5</sup>. Этот узкий круг людей именовался «Комитетом»<sup>6</sup>. Здесь преобладала еще более свободная, игровая атмосфера. Как упоминалось выше, кружок называл себя «братией». Это была аналогия с монастырской братией, но аналогия пародийная, перевернутая. Обстановка вечеров, особенно второй их части, отнюдь не напоминала монастырь. Учитывая, что Кукольник — автор серии рассказов об эпохе Петра Первого и, несомненно, хорошо знал эту эпоху, можно с определенной долей уверенности предположить, что игровая культура вечеров спроецирована на «Всепеньейший и Всешутейный собор» Петра. Об этом говорит и прозвище Кукольника — Епископ. По-видимому, в данном случае нельзя говорить о прямом заимствовании или ориентации, а скорее — об отдаленной параллели.

Прозвище в кружке имел не один Кукольник (также именовавшийся Ключокольником): Яненко — Пьяненко, Брюллов — Карл Великий, Богаев — рыцарь Бобо, Н. Ф. Немирович-Данченко — рыцарь Коко, Гаранович — Алиса, Гейденрейх — Розмарин и т.д.

Заметим, что «братия» была чисто мужской компанией.

Ужин сопровождался обычно весьма обильными возлияниями Бахусу, что отмечается, практически, всеми мемуаристами как характерная черта «Сред». За ужином

часто пели: «Чарочки по столику похаживают» и «Думаю-подумаю, идтить ли за него».

Занятия «братии» после ужина были самыми разнообразными: Глинка импровизировал, Брюллов рисовал карикатуры, Кукольник сочинял шуточные стишки о своих друзьях<sup>7</sup>. В то же время «братия» нередко устраивала шутки и проделки, не всегда отличавшиеся остроумием. Каратыгин сочинял каламбуры, Кукольник рассказывал анекдоты, часто не для дамских ушей и т.д.<sup>8</sup>

Интересно отметить, что «братия» собиралась не всегда у Кукольника: иногда у А. Струговщикова, А. Даргомыжского, и всегда Кукольник и его приятели стремились внести в атмосферу дома черты привычного досуга<sup>9</sup>.

По своему характеру вечера Кукольника и поведение «братии» были не просто далеки от светского этикета, но переходили в прямые безобразия.

Итак, очевидно некоторое противоречие: с одной стороны — высокие цели Кукольника, его широкая программа создания особой среды с культом «высокого, чистого искусства», с другой — характер и атмосфера этой среды, весьма далекие от возвышенности и чистоты. Возникает вопрос, были ли достигнуты кружком поставленные перед ним цели.

Анализ оценок деятельности кружка современниками показывает, что преобладают негативные отзывы (И. Панаев, П. Соколов<sup>10</sup>, В. Белинский, В. Инсарский). Были и более сдержанные отзывы (Н. Греч, А. Струговщиков).

Граф В. Соллогуб, связывая кружок Кукольника с богемными традициями, рассуждает о сути явления богемы. По его мнению, которое разделял И. Панаев, богема — это отсутствие дисциплины и аккуратности: «Общество без порядочных дам губит мужчин, неизбежно ведет творческую личность к пьянству и разврату»<sup>11</sup>. Интересно, что Соллогуб подчеркивает особую опасность богемы именно на русской почве, мотивируя это тем, что «жизнь без меры опасна для национальности, уже врожденно меры не понимающей»<sup>12</sup>.

Однако если задуматься о «Средах» Кукольника с точки зрения историко-культурной, то их появление в николаевскую эпоху представляется закономерным. В противовес официальной культуре появляется пласт внеофициальной, полуподпольной культуры, которая являет собой

обратную сторону той же медали и представлена одними и теми же людьми.

Недаром, несмотря на негативное отношение, кружок Кукольника воспринимался как начало новой традиции в России — литературно-художественной богемы. Это особенно интересно, если вспомнить, что действовавшее в 1818—21 гг. объединение «Зеленая лампа» имело в обществе довольно двусмысленную репутацию и во многом, казалось бы, предвосхищало «Среды». Тем не менее, «Зеленая лампа» не стала родоначальницей русской богемы.

Во-первых, сам термин «богема»<sup>13</sup>, пришедший в русскую культуру благодаря книге А. Мюрже «Сцены из жизни богемы», ассоциировался прежде всего с объединением творческих людей недворянского происхождения. Во-вторых, в богему входили художники (в широком смысле слова), чаще еще не достигшие известности. А. Мюрже так описывает богему: «Это стаж, предварительный искус художественной жизни, предисловие к Академии, к больнице, или к моргу»<sup>14</sup>. Вспомним, что среди «братии» было много молодых художников, учеников Брюллова, начинающих литераторов и т.д. Глинка, Брюллов были признанными авторитетами, вокруг которых группировались молодые художники, статус Кукольника в этом смысле несколько неопределен: несмотря на популярность, он не был в центре литературной жизни Петербурга. В-третьих, богема — это принципиально свободное объединение людей искусства, в отличие от кружков, имевших уставы, протоколы заседаний и строгий отбор членов, как это было в той же «Зеленой лампе». В-четвертых, богеменный кружок обычно не включал в сферу своих интересов политические проблемы<sup>15</sup>.

Кроме того, кружок Кукольника явно носил черты студенческой и офицерской богемы, уже имевших традицию в России.

Как мы видим, кружок Кукольника обладал рядом признаков (выделенных нами несколько схематично), позволяющих назвать его богемой, хотя и не в чистом виде. Для Кукольника создание такого кружка вписывалось в романтическую концепцию личности писателя. Во-первых, моделирование своей, новой нормы поведения в противовес общепринятой создавало ему, Глинке, Брюллову «биографию»<sup>16</sup>, несмотря на негативное отношение современников. Во-вторых, писатель реализует в жизни то,

что проповедует в искусстве. Вспомним, что значительная часть произведений Кукольника посвящена теме судьбы художника, его взаимоотношений с обществом. Таким образом, возникновение яркого богемного кружка в 1830—40-е гг. было закономерным и с точки зрения общих тенденций развития литературного быта этого периода.

Итак, главным культурным значением «Сред» представляется именно то, что кружок был первым объединением артистов, литераторов, художников, музыкантов, носящих черты новой культуры. Нельзя сказать, что до кукольниковских «Сред» не было кружков с признаками богемы, но ни одно из подобных объединений не вызвало такого общественного резонанса, не произвело такого яркого впечатления на современников.

Интересно отметить, что кружок, его атмосфера, черты его обстановки нашли отражение, правда, ироническое, в русской литературе. Именно этот кружок имел в виду и Ф. Достоевский в «Бесах», и И. Панаев в «Белой горячке».

Кружок дал толчок для развития в России явлений, уже существовавших, например, во Франции. В 40-е гг. богема вошла в быт русских писателей и художников в виде шумных пирушек с гитарами и вином (например, досуг редакции «Современника» в 1840—50-е гг.). В литературе это нашло отражение в популярном жанре цыганского романа. Из Петербурга традиции литературно-художественной богемы распространяются и на Москву: например, трактир Печкина, где собиралась творческая молодежь, или развлечения молодой редакции «Московитянина». В 60-е гг. богема захватывает периферийных писателей и журналистов.

По-видимому, нельзя согласиться с А. Аронсоном и С. Рейсером, считавшими, что кружок Кукольника не имел особого значения в эволюции культуры. «Среды» стали в России началом нового яркого явления — литературно-художественной богемы, широко распространившейся позднее и до сих пор не утратившей своего значения в художественной сфере.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Л., 1929.
- 2 Панаев И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 72.
- 3 Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995.
- 4 Дневник Н. В. Кукольника // Баян. 1888. N 9—16.
- 5 См.: Глинка М. И. Литературное наследие. Л.; М., 1952. Т. 1. С. 10.
- 6 Возможно, название относилось и ко всему кружку в целом.
- 7 См.: Глинка М. И. Литературное наследие. Л.; М., 1952. Т. 1. С. 200.
- 8 См. подробно описание вечеров Кукольника: Глинка М. И. Литературное наследие. Л.; М., 1952. Т. 1. Панаев И. Литературные воспоминания. М., 1988. Арнольд Ю. Воспоминания. М., 1892. Вып. 3. [Струговщиков А.] М. И. Глинка в 1839—1841 гг. Воспоминания Струговщикова // Русская старина. 1874. N 4; И. Айвазовский и его художественная деятельность 1836—78 гг. // Русская старина. 1878. 4. Гл. 1/2. Сологуб В. Воспоминания. М.; Л., 1931.
- 9 Об одном из вечеров у А. Даргомыжского см.: Арнольд Ю. Воспоминания. М., 1892. Вып. 3. С. 237.
- 10 Племянник К. Брюллова.
- 11 Сологуб В. Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 132.
- 12 Там же.
- 13 Из франц. «bohème» — цыганщина.
- 14 Мюрже А. Сцены из жизни богемы // Б-ка языкознания. Французские писатели в обработке для русских. Пг., б.г. N 4. С. 3.
- 15 Мы имеем в виду только литературно-художественную богему.
- 16 Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.

## ГАМЛЕТОВСКАЯ СИТУАЦИЯ. «РУССКИЙ ГАМЛЕТ» АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

АЛЕКСАНДРА ДОВЛАТОВА-МЕЧИК (МОСКВА)

Ф. М. Достоевский писал об А. Григорьеве: «... обрисовывается один из Русских Гамлетов нашего времени... хоть и был настоящий Гамлет, но он, начиная с Гамлета Шекспирова и кончая нашими русскими, современными Гамлетами и гамлетиками, был из тех гамлетов, которые менее прочих раздваивались, менее других и рефлексировали»<sup>1</sup>. Достоевский был первым, но отнюдь не единственным человеком, сравнивавшим Григорьева с Гамлетом. Современники видели в Григорьеве то «русского Гамлета», то «русского Дон-Кихота». А. Блок, открывший Григорьева для читателей в начале XX в., писал: «Григорьева называли иногда (метко и неметко) Гамлетом. Не быть принцем московскому мещанину; но были в Григорьеве гамлетовские черты: он ничего не предал, ничему не изменил, он никого и ничего не увлек за собой, умирая»<sup>2</sup>.

Естественно, возникает ряд вопросов: почему Григорьева называли Гамлетом, в чем следует искать истоки этого гамлетизма, какова его особенность, какую роль играл Шекспир в жизни и творчестве Григорьева? Таким образом, данная работа ставит своей задачей попытку относительно подробного рассмотрения этих вопросов, и, может быть, ответа на них.

Необходимо с самого начала оговорить, что мы понимаем под гамлетовской ситуацией и гамлетизмом вообще. У трагедии Шекспира «Гамлет» существуют различные толкования, но в основе лежит одно: некая двойственность; герой понимает, что его долг бороться с безобразной действительностью, но понимает и то, что он бессилён это сделать. Возникает явление, названное гамлетизмом: страдания Гамлета как выражение духовной жизни некоего поколения, иногда целой нации. Гамлетизм складывается

в конце XVIII в., что принято связывать с крахом просветительства. Он (гамлетизм) приобретает некую автономность, отделяется от Шекспира. «Есть Гамлет. Гамлетизм не есть удел Гамлета»<sup>3</sup>. В современном представлении гамлетизм — сомнения, колебания, раздвоение личности, преобладание рефлексии над волей к действию. Под гамлетовской ситуацией мы понимаем непонятость и неприятие героя обществом, неприятие героем общества, некую замкнутость в своем внутреннем мире.

Переходя к проблеме русского гамлетизма, можно заметить, что до 1820-х гг. «Гамлет» рассматривается русским обществом прежде всего как политическая трагедия на злободневную тему, что связано с политической ситуацией в стране. Но уже в 1830-х гг. — как философско-историческая трагедия. Это время романтизма, время взлета эстетической мысли, расцвета медицины. Первый относительно полный и адекватный перевод появляется в 1828 г. — это перевод Вронченко. Перевод Полевого, на который опирался А. А. Григорьев, появился в 1834 г. В то время Полевой находился в подавленном состоянии в связи с закрытием «Московского наблюдателя», им издаваемого. Полевой абсолютно растерян, чувствует себя слабым и никому ненужным. Все это находит отражение в его переводе «Гамлета», поэтому пьеса некоторым образом деформируется. «Слабость воли против долга» становится олицетворением личности Гамлета. Гамлет Полевого слаб. Если Гамлет Шекспира говорит: «Человек меня не радует», то Гамлет Полевого категоричнее: «Я ненавижу человека». Герой Полевого не решает никаких экзистенциальных проблем, его задача — отомстить за убийство отца. Трагедия построена как романтическая мелодрама, т.е. вполне приспособлена к действительности.

Итак, мы можем перейти непосредственно к личности А. Григорьева. Уже упоминалось то, что современники видели в Григорьеве Гамлета. В чем же следует искать истоки этого гамлетизма? Обратимся к жизни Григорьева. «Судьба Григорьева сложна и потому — соблазнительна»<sup>4</sup>. Основываясь на многих фактах биографии, мы можем говорить о том, что Григорьев ощущал себя одиноким и непонятым. Это заставляет его постоянно переезжать из города в город, из одного пространства в другое, в поисках нового и истинного. «Я удрал из Петербурга, потому что там я был абсолютно ненужным человеком...»<sup>5</sup>. Григорьев постоянно находится в состо-

янии поиска. Недаром одно из своих основных произведений он назвал «Мои литературные и нравственные скитальчества». Григорьев — человек, увлекающийся теориями и идеями очень разными, иногда прямо противоположными друг другу: христианство, масонство, идеи Фурье, западничество, славянофильство... «Григорьев... в сущности лишь прозвище целой несогласной компании: мечтательный романтик, начитавшийся немецких философов, бедный и робкий мальчик, не сумевший понравиться женщине, журнальный писака...»<sup>6</sup>.

Итак, мы можем говорить о «гамлетовской ситуации» применительно к А. Григорьеву в соответствии с определением, приведенным выше. Говоря о гамлетизме, мы упоминали: сомнения, колебания, преобладание рефлексии над волей к действию, сознание своей ненужности. Все это явления, характерные для Григорьева. «В себя-то <...> утратил я веру всякую <...> я старая, никуда не годная кобыла» (из письма к Е. С. Протопоповой, Флоренция, 24.11.1857 г.). Вполне естественно, что все эти черты отразились в творчестве Григорьева. И мы можем показать, опираясь на ряд текстов Григорьева, что утверждение: «А. Григорьев — Русский Гамлет» имеет право на существование.

Необходимо оговорить, что мы будем опираться только на ряд текстов, по преимуществу прозаических, практически не затронем критических работ, что совершенно не умаляет их значимости. Просто в рамках данной темы они не столь важны. Из критических работ мы будем опираться лишь на две: «Гамлет на одном провинциальном театре», «Заметки о московском театре».

Переходя к творчеству Григорьева, в первую очередь необходимо заметить, что Шекспир был кумиром Аполлона Григорьева. «Шекспир был поэтом отчаяния, и наиболее полное воплощение этого отчаяния он находил в Гамлете. Именно это отчаяние свойственно Григорьеву»<sup>8</sup>. Естественно, нас интересуют представления А. Григорьева о Гамлете, которые отразились в его работах. Рассмотрим статью «Гамлет на одном провинциальном театре», 1846 г. Гамлет представляется Григорьеву «бледным, болезненным мечтателем, утомленным жизнью прежде еще, чем успел узнать он жизнь, отыскивающий тайного смысла ее безобразно-смешных, отвратительных явлений, растерзанный противоречиями между своим «я» и окружающей

действительностью, готовый обвинять самого себя за эти противоречия. . . Гамлет падает, исполнивший свое назначение, падает тогда, когда должен был пасть — ибо ни он, ни Офелия не могли жить; над ними обоими лежала воля рока. . . ». Здесь хочется провести некую параллель с поэтическим циклом «Борьба», посвященным Л. Визард. Лейтмотивом этого цикла является всепоглощающая тоска, тема рока:

А между тем, и ты и я — мы знаем,  
Что мучиться одни осуждены,  
И чувствуем, что поровну страдаем,  
На жизненном пути разделены.

Т.е. героиня, как и герой, влекома трагическим потоком жизни и беспомощна в нем. Возникает явная параллель: Гамлет/ Григорьев; Офелия/ Визард.

Возвращаясь к статье «Гамлет на одном провинциальном театре» мы видим, что Гамлет гибнет, ибо не может жить в этом страшном мире. Необходимо заметить, что в этой статье Григорьев описывает «Гамлета» на сцене Александринского театра, где в роли Гамлета блистал Мочалов, известный своей романтической трактовкой. Считается, что новую жизнь Гамлету дал Гете, его представление о бессилии воли у Гамлета. Позже у Григорьева появляются новые суждения, отрицающие гетевское представление. Он пишет о герое Шекспира: «Гамлет умирает как жил, безотрадно, без веры в самого себя, под отравленным изменническим острием». А в 1861 г. в письме Страхову Григорьев определяет свое состояние как «ужас», «сознание своей ненужности», «каинская тоска», «приливы желчи», «муки во всем сомневающегося сердца». Не правда ли, видна явная переключка между суждениями о себе и суждениями о Гамлете.

Григорьев отходит от трагической мочаловской интерпретации Шекспира, что мы видим на примере стихотворения «Искусство и правда». Однако в очерке «Великий трагик» (1859 г.) он отказывается от «Искусства и правды» и возвращается к романтической трактовке Гамлета. «Гамлетические» сомнения, колебания Григорьева, относятся и к образу Гамлета непосредственно.

Прозаические произведения Григорьева в известной степени автобиографичны. Автобиографична и «Трилогия о Виталине» (1845 г.), произведение, посвященное Фету. Фамилия Виталин — от латинского слова *vita* («жизнь»).

Не отождествляя героя с автором, мы, однако, можем утверждать, что некоторые черты своего характера он передал Виталину. Приведем здесь описание Виталина: «Апатия легла на него не потому, чтобы силы его истощились в борьбе с действительностью жизни, нет, эти силы погибли в борьбе с призраками . . . он играл комедию долго. Жизнь Виталина была двойственна». Виталин говорит о себе: «Мы все страдаем, потому что лжем на себя. Было время — мир во зле лежал; теперь он лежит во лжи. . . и в 15 лет я страдал уже пустотой и пресыщением — ибо силы мои были истощены жизнью призраков. . . Я был чужд всему и всем — или, лучше, все видели во мне чужого». Перед нами типично гамлетовская ситуация. С учетом определенных допущений, можно сказать, что Григорьев здесь говорит о себе. Сравним это с описанием Гамлета в статье «Заметки о Московском театре»: «Гамлет — это вечные колебания природы, смены страстности и апатии. Он верит в духов и потому видит их. Ищет правды во всех жизненных отношениях, ложь ненавистна ему повсюду. . . Гамлет — вечный актер сам собою и другими. . . никогда не теряет способности к рефлексии. . . противник лжи, коварства и неправды». Не правда ли, описание Виталина (Григорьева) схоже с описанием Гамлета? На наш взгляд, можно говорить о том, что Григорьев сам ощущал себя Гамлетом. Он ощущал в герое Шекспира нечто родственное себе, отражение своей собственной разочарованности и своей собственной, не находившей воплощения, мечты. Почему так сложилась его жизнь, в чем же истоки этого гамлетизма? Григорьев вырос и воспитался в романтическую эпоху, сам считал себя «последним романтиком» и в трезвую эпоху 60-х гг. ощущал себя особенно одиноко и неприкаянно.

Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод, что Григорьева можно отнести в разряд Русских Гамлетов с полным на то основанием. Не только современники видели в Григорьеве Гамлета, но, как мы убедились, он сам себя ощущал Гамлетом. Однако у Григорьева есть черта, совершенно, на наш взгляд, не свойственная Гамлету: глубокая вера в то, что он признавал за истину. Саводник пишет: «Несмотря на определение Достоевского, правильнее было бы назвать Григорьева "русским Дон-Кихотом". С ним его сближает, в первую очередь, полная неприиспособленность к жизни, решительное неумение считаться с реальными условиями действительности»<sup>9</sup>. Безусловно,

утверждение «Аполлон Григорьев — русский Гамлет» не является категоричным и абсолютным (к тому же очень трудно давать определения такой противоречивой натуре, как Григорьев), но данная тема имеет право на существование и дальнейшую разработку.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 135.
- 2 Блок А. Аполлон Григорьев // Собр. соч., 1934. Т. 11.
- 3 Шкловский В. Сентиментальное путешествие.
- 4 Блок А. Аполлон Григорьев // Собр. соч., 1934. Т. 11.
- 5 Егоров Б. Ф. Письмо к А. Г. Страхову от 17.09. 1860. Материалы из архива Н. П. Страхова // Учен. зап. Тартуского ун-та, 1969.
- 6 Блок А. Аполлон Григорьев // Собр. соч., 1934. Т. 11.
- 7 Княжнин В. А. А. Григорьев. Материалы для биографии. Петроград, 1917.
- 8 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 135.
- 9 [Саводник В.] [Предисловие] // Собр. соч. А. Григорьева под ред. В. Саводника. М., 1915. Вып. 1.

ТЕМА «БОЛЕЗНИ»  
В ПРОЗЕ И ПЕРЕПИСКЕ А. П. ЧЕХОВА  
1890-х гг.

ЕЛЕНА НЫММ (ТАРТУ)

Характеризуя творчество Чехова 1890-х гг., исследователи отмечают повышение интереса писателя к социальным проблемам<sup>1</sup>. Если в 1880-е гг. в «серьезных» произведениях Чехова внимание к социальной проблематике обусловлено изучением особенностей жизни и сознания *индивидуального* человека, то в 1890-е гг. угол зрения на изображение действительности меняется. Представление Чехова о норме этического поведения<sup>2</sup>, выработанное в 1880-е гг., продолжает оставаться актуальным для писателя, но реализация ее ставится нередко Чеховым под сомнение. Так, представление о «здоровье» как об одном из основополагающих элементов полноценной человеческой личности («*Mens sana in corpore sano*») вступает в конфликт с признанием «болезни» как неотъемлемого факта социальной действительности конца XIX в. Чехов неоднократно указывает на широкую распространенность этого явления и в письмах, и в произведениях 1890-х гг. В это время почти каждое произведение, ориентированное на изображение интеллигентных героев, так или иначе повествует о «болезни» («Дуэль» (1891), «Палата N 6» (1892), «Страх» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893), «Черный монах» (1894), «Три года» (1895), «Дом с мезонином» (1896), «Моя жизнь» (1896) и др.).

Смысловое наполнение понятия «болезнь» не является однозначным в переписке Чехова 1890-х гг. В 1892—97 гг. Чехов болеет сам (прогрессирующая чахотка, геморрой), болеют его близкие (отец, сестра); Чехов занимается медицинской практикой («холерный доктор» и т.п.). Поэтому в письмах писателя этих лет о болезни говорится прежде всего как о явлении *физиологическом* и очень *типичном* для современной *русской действительности*. В письме к

А. С. Суворину от 18 октября 1892 г. Чехов говорит: «Высокая смертность — это серьезный тормоз. Мы ведь бедны и некультурны оттого, что у нас много земли и очень мало людей»<sup>3</sup>. Высокая смертность для Чехова — показатель низкого уровня культуры.

С другой стороны, о «болезни» в 1890-е гг. Чехов говорит в условном, метафорическом плане. «Болезнь» понимается Чеховым как болезнь «сознания» и связывается с состоянием духовной жизни современного человека. Рассматривая положение современной беллетристики, Чехов приходит к выводу о «болезни» современных писателей, о чем пишет в письме 1892 г. к Суворину: «Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны, умеем рождать только гуттаперчевых мальчиков, и не видит этого только Стасов, которому природа дала редкую способность пьянеть даже от помоев. Причины тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости, как думает Буренин, а в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения» (Письма V, 133).

Известная поездка писателя на Сахалин воспринималась самим Чеховым как расширение рамок жизни. Не случайно Чехов так ценил впечатления, которые он получал во время своего путешествия на остров: «И горы и Енисей подарили меня такими ощущениями, которые стоицею вознаградили меня за все пережитые кувырколлегии и которые заставили меня обругать Левитана болваном за то, что он имел глупость не поехать со мной», — писал Чехов 6 июня 1890 г. в письме к родным (Письма IV, 106). Подчеркивая важность разнообразных жизненных впечатлений и ощущений именно для «художника», для творческой натуры, т.к. собственная «болезнь» (как болезнь «духа») воспринимается в 1890-е гг. и как показатель узости эстетического мышления (способность «рождать только гуттаперчевых мальчиков»). В. Б. Катаев писал о том, что Чехов уже в конце 1880-х гг. отмечает отсутствие в русском общественном сознании идеологической системы, которая смогла бы удовлетворить потребностям времени<sup>5</sup>.

Узость мышления (в том числе и эстетического) современных писателей тесно связана, по Чехову, с их материальной ограниченностью. Не случайно «безденежье» Чехов называет тоже болезнью в письме к Н. А. Лейкину

от 13 июля 1892 г.: «Кроме эпидемии, я ожидаю еще эндемическую болезнь, которая будет у меня в усадьбе непременно. Это — безденежье. За прекращением литературой работы у меня прекратились и доходы» (Письма V, 92). Безденежье, по сути дела, рассматривается Чеховым как феномен материальной сферы жизни, непосредственно отражающийся в проявлениях социальной (эпохальной) психологии. Это одна из характеристик деятелей культуры третьего сословия (разночинцев). Чехов постоянно противопоставляет в письмах писателей-разночинцев писателям дворянского круга. В 1888 г. он пишет Д. В. Григоровичу: «... у людей Вашего поколения <поколения дворянских писателей. — Е.Н.> кроме таланта, есть эрудиция, школа, фосфор и железо, а у современных талантов нет ничего подобного, и, откровенно говоря, надо радоваться, что они не трогают серьезных вопросов» (Письма II, 174). Безденежье Чехов связывает также с этической проблемой свободы личности в письме к Суворину от 16 июня 1892 г. (Письма V, 78). Работа «ради денег», по Чехову, ограничивает свободу личности писателя, а это сказывается на его литературной продукции. В современных писателях Чехов не видел прежде всего проявлений индивидуальной свободы личности (в чеховском понимании только тот является настоящим писателем, кто обладает «чувством личной свободы»). Таким образом, «скука» и «меланхолия» интересуют Чехова в 1890-е гг. не столько как явления индивидуальной психики, а анализируются в связи с процессами, происходящими в общественной психологии.

По мнению Чехова, картина мира современных интеллигентов детерминирована естественно-научной ориентацией эпохи. Анализируя в письме 1889 г., адресованном Суворину, явления своего собственного сознания (сознания врача-естественника), Чехов пишет: «<...> психические явления поразительно похожи на физические, что не разберешь, где начинаются первые и кончаются вторые <...> А если знаешь, как велико сходство между телесными и душевными болезнями, что те и другие лечатся одними и теми же лекарствами, поневоле захочешь не отделять душу от тела» (Письма III, 208).

Естественно-научная литература того времени активно разрабатывала идею о связи физических и психических реакций в человеческом организме, на которую обратил внимание в своем письме Чехов. Так, например, в журнале «Русская мысль» за 1890 г. В. А. Гольцев реферирует кни-

гу современного психолога Альфреда Фуилье «Психология идей-сил», где научно обосновывается связь психического и физического факторов в человеке<sup>6</sup>. По-видимому, присутствие этой идеи в сознании современников (а многие из них, как и сам писатель, были воспитаны в духе позитивизма) и обуславливает то, что представление о «болезни» в эту эпоху начинает связываться по преимуществу с психическим состоянием человека, а течение «болезни» осознается именно в психологических категориях.

Современники Чехова также использовали понятие «болезни» в метафорическом значении. «Болезнь», с их точки зрения, выражалась, главным образом, в эмоциональной подавленности человека, в форме скуки. Проф. Иванюков в «Северном вестнике» за 1885 г., описывая «болезнь» современного общества говорит: «Эта болезнь есть глубокое уныние и внутренний разлад, происходящий от противоречия между воззрениями, с одной стороны, действительностью и поступками с другой <...> Под влиянием тоскливого настроения мрачным светом освещаются все явления, как природы, так и социальной жизни; а такое настроение и мирозерцание называется *лессимизмом*» <Курсив автора><sup>7</sup>. Вспоминая о периоде 80-х гг. в жизни русского общества, С. Я. Елпатьевский пишет: «... 80-е годы — время усталости и скуки, «ретроспективных» взглядов, проповеди маленьких дел и маленьких добродетелей»<sup>8</sup>. Книга известного публициста конца прошлого столетия К. Д. Кавелина «Задачи этики. Учение о нравственности, при современных условиях знания» явилась аккумулятором мнений многих ее современников. Огромная популярность этой книги говорит сама за себя. Автор называет скуку «болезнью» современного поколения<sup>9</sup>.

«Болезнь» как тема в художественных произведениях Чехова 1890-х гг. получает сходную условно-метафорическую интерпретацию. Мы ограничимся здесь только рассмотрением рассказа «Черный монах», который является, на наш взгляд, наиболее показательным в этом отношении. Не случайно Чехов называл его своим медицинским рассказом. «Болезнь» является как бы универсальной характеристикой мира героев рассказа. Они больны психически. «Болеет» не только главный герой, магистр философии Коврин, но и Таня, и Егор Семеныч Песоцкий, даже о таком третьестепенном в рассказе персонаже, как танина модистка, говорится, что это «нервная,

обидчивая дама». В этом отношении «болезнь» представлена в рассказе как явление, имеющее определенные объективные причины для своего возникновения, иначе оно не получило бы такое широкое распространение. Но в то же время сам Чехов был критически настроен по отношению к распространившемуся среди современников представлению об исключительности эпохи конца XIX в. в плане нервных заболеваний. В письме к Е. М. Шавровой-Юст от 28 февраля 1895 г. Чехов пишет, что не признает «нашего нервного века» (Письма VI, 30). В «Черном монахе» он пытается показать то, как складывается комплекс «болезни» у героев рассказа, что именно оказывает воздействие на их сознание в этом отношении.

Жизнь героев «Черного монаха» тесно связана с текущей литературой, в которой находила отражение современная художественная, научная, общественная и философская мысль. Контекст современной эпохи представлен в рассказе в виде указания на общеизвестные литературные, естественно-научные, музыкальные и другие тексты этого времени. Показательно, что Чехов вводит в рассказ реальные имена и связанные с ними тексты, которые действительно имели широкий резонанс в тогдашнем обществе. В «Черном монахе» упоминается имя немецкого ученого-садовода Н. Гоше, обширное исследование которого «Руководство к плодоводству для практиков» впервые в России было опубликовано в 1890 г. и позднее в 1900 г. переиздано. «Руководство» нашло широкий отклик среди русских ученых и садоводов-любителей, о чем говорится в предисловии ко второму русскому изданию<sup>10</sup>. В рассказе также упоминается имя итальянского композитора Гаэтано Брага (1829–1907) и его музыкальное произведение «Серенада (Валахская легенда)». О «Серенаде» в тексте самого рассказа говорится: «В гостиной <...> разучивали известную серенаду Брага» (Чехов VIII, 232). К этому перечню можно добавить и книгу итальянского психиатра Ц. Ломброзо «Гениальность и помешательство», русский перевод которой вышел в 1892 г., хотя она непосредственно и не упоминается в рассказе. Чехову важно показать, как «тексты эпохи» проникают в быт и какое влияние оказывают на сознание «среднего» интеллигента<sup>11</sup>.

В «Черном монахе» косвенно отразились дискуссии в критической литературе конца 1880-х – 1890-х гг., которая обвиняла современных писателей, ученых и мыслителей в отсутствии таланта, в посредственности. Этот комплекс

проблем поднимался в критике вместе с обсуждением неразвитости идеологического мышления современной эпохи. Нашумевшая на рубеже 1880-1890-х гг. полемика между газетой «Неделя» и журналом «Русская мысль», в которую позднее вступил и корифей народнической критики Н. К. Михайловский, и сводилась к обсуждению отсутствия целей, идеалов, а вследствие этого и четкой системы идейных и этических ценностей у современного поколения писателей, шире — интеллигенции.

Чехов раскрывает в «Черном монахе» механизм трансформации текстов современной эпохи в сознании героев. Дискуссии в критической литературе 1880—1890-х гг. явились, по-видимому, первичным импульсом для возникновения комплекса «болезни» у магистра философии Коврина. «Мания величия» у героя появляется на почве глубокого переживания своей посредственности как ученого. Коврина беспокоят вопросы о назначении, цели его жизни и научной деятельности. Содержание разговоров Коврина с черным монахом (фантомом сознания героя, по сути дела, его двойником) подсказано осознанием неспособности героя повлиять на судьбы современного общества. В этих разговорах отразилось нереализованное желание Коврина быть одним из идейных вождей общества. Монах говорит герою: «Без вас, служителей высшему началу, живущих сознательно и свободно, человечество было бы ничтожно; развиваясь естественным порядком, оно долго бы еще ждало конца своей земной истории. Вы же на несколько тысяч лет раньше введете его в царство вечной правды — и в этом ваша высокая заслуга» (Чехов VIII, 242). Монах успокаивает Коврина тем, что свое здоровье герой «принес в жертву идее»; по сути дела, герой в разговорах с монахом занимается конструированием собственной системы духовных ценностей, не случайно слово «идея» так часто фигурирует в этом контексте. Коврин осознает себя как мыслителя, носителя идейности и встраивает свою личность в ряд «идейных людей» современности. Рассуждая о личности и научных трудах садовода Песоцкого, герой замечает: «Должно быть, везде и на всех попрощах идейные люди нервны и отличаются повышенной чувствительностью. Вероятно, это так нужно» (Чехов VIII, 238). Связь понятий «идейности» и «болезни» станет основой той системы духовных ценностей, которую конструирует герой.

В рассказе прослеживается участие текстов современной эпохи в духовных исканиях Коврина. Черный монах указывает на тексты естественно-научной ориентации, послужившие источником для возникновения идей Коврина: «Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству» (Чехов VIII, 242). По-видимому, эта цитата отсылает нас к вышедшему в 1892 г. переводу книги Ц. Ломброзо «Гениальность и помешательство», которая сразу же приобрела широкую известность в России. Автор прослеживает четкую связь между гениальностью и психическими аномалиями. Ломброзо выделяет целый ряд критериев сходства гениальных людей с помешанными в плане физиологическом, с точки зрения влияния на них атмосферных явлений и т.д.<sup>12</sup> Свои идеи ученый подтверждает богатым историческим материалом. Влияние идей Ломброзо на сознание Коврина можно заметить и в следующем высказывании героя: «Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! <...> Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет» (Чехов VIII, 252–253).

Под воздействием книги Ломброзо герой начинает осмыслять и музыкальный текст «Серенады» Брага: «девушка *больная воображением*, слышала в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса» (Чехов VIII, 232–233). Текст Ломброзо как бы трансформируется в сознании Коврина в музыкальный текст. И уже в таком виде идеи Ломброзо стимулируют развитие «болезни» у героя. Не случайно описание галлюцинаций Коврина появляется в рассказе каждый раз после упоминания «Серенады» Брага. Таким образом, этот музыкальный текст несет на себе большую смысловую нагрузку в рассказе. Сюжет «Серенады» развивается параллельно сюжету встреч Коврина с черным монахом. Герой говорит Тане после одной из этих встреч: «Я только что пережил светлые, чудные, *неземные* минуты» (Чехов VIII, 244). Чехов показывает в рассказе, как посредством разных «текстов эпохи» происходит создание идеологемы «болезни».

Егор Семеныч Песоцкий и Таня показаны в рассказе тоже как «больные» люди. Но моделирование комплек-

са «болезни» у них происходит иначе, чем у Коврина. Во-первых, их болезнь показана в «Черном монахе» в восприятии сознания Коврина. Во-вторых, изменяется спектр текстов эпохи, оказывающих влияние на сознание этих героев. Для Песоцкого будет важен круг специальной литературы по садоводству, и в первую очередь «Руководство к плодоводству для практиков» Н. Гоше. Чехов показывает, как сама эта литература моделирует такой дискурс, который способствует развитию нервного состояния у его участников. В предисловии к «Руководству» его автор пишет: «Любовь к плодоводству и симпатия ко всем тем, которые им занимаются, не раз были причиной того, что я говорил подчас слишком резко; признаюсь, что в подобных вещах очень трудно быть сдержанным»<sup>13</sup>. Не случайно, именно любовь Песоцкого к своему делу, подчеркнуто личностное отношение к нему порождает то постоянное нервное напряжение, которое является причиной многочисленных конфликтов героя с окружающими. С другой стороны, личность Песоцкого проявляется в стремлении создать тоже своего рода «идеологию», основным концептуальным понятием которой выступает «сад»: «Это не сад, а целое учреждение, имеющее высокую государственную важность, потому что это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности» (Чехов VIII, 236). Цель и назначение своей жизни и деятельности Песоцкий видит в благоустройстве сада.

Таня в «Черном монахе» находится в центре «идеологических» построений Песоцкого и Коврина. Она в курсе полемики по вопросам садоводства и, с другой стороны, она, по всей видимости, знакома с литературой, актуальной для формирования идей Коврина. Таня мыслит теми же оппозициями, в которых существует сознание героя: «Я приняла тебя за необыкновенного человека, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим. . . » (Чехов VIII, 255). Таня показана в рассказе как чрезвычайно восприимчивый к идеологическим построениям субъект. Наличие в рассказе такого героя, который оказывается способным существовать в поле обеих систем ценностей (Коврина и Песоцкого), свидетельствует о том, что на возможность возникновения их повлияла общая направленность коллективного сознания современной эпохи. Коллективный субъект эпохи, который находился в дискурсе поиска новых фундаментальных идей, был подготовлен к возникновению идеологемы «болезни».

Таким образом, по мнению Чехова, существовал ряд объективных причин для появления идеологемы «болезни» в обществе конца XIX в., о чем свидетельствуют письма писателя 1890-х гг. Но в то же время, на развитие «болезненных» состояний у современников оказывают воздействие и причины чисто субъективного характера, которые, по Чехову, коренятся именно в проблемах коллективного сознания эпохи конца XIX в., что и стало предметом изображения в прозе писателя этих лет.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. об этом, например: *Семанова М. Л.* Чехов — художник. М., 1976. С. 155.; *Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 237; *Бялый Г. А.* Чехов и русский реализм. Л., 1981. С. 33.
- 2 См. об этом *Миц З. Г.* Место «тургеневской культуры» в «картине мира» молодого Чехова (1880—1885) // *Slavica. Debrecen*, 1986. Вып. XXIII. С. 97; *Ным Е.* Проблема таланта в «интеллигентском» мире (Анализ рассказа А. П. Чехова «Святою ночью») // *Русская филология*. Тарту, 1995. Вып. 6. С. 61—67.
- 3 *Чехов А. П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Собр. писем. В 12 т. Т. 5. М., 1974. С. 118. Все ссылки на письма и сочинения А. П. Чехова даются по этому изданию. Римской цифрой обозначается том, арабской — страница.
- 4 Здесь и далее в тексте, за исключением особо оговариваемых случаев, курсив принадлежит автору этой публикации.
- 5 *Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 110.
- 6 *Гольцев В.* Эволюция идей-сил // *Русская мысль*. 1890. N 7. Отд. 2. С. 80—90.
- 7 *Иванюков.* Уныние и пессимизм современного культурного общества // *Северный вестник*. 1885. N 2. Отд. 2. С. 37.
- 8 *Елпатьевский С. Я.* Воспоминания о Г. И. Успенском, Н. К. Михайловском, А. П. Чехове, Н. Г. Гарине-Михайловском. СПб., 1909. С. 82.
- 9 *Кавелин К. Д.* Задачи этики. Учение о нравственности, при современных условиях знания. СПб., 1885. С. 48.
- 10 *Рудзский А.* Руководство к плодоводству для практиков по Гоше (плодоводство промышленное и любительское). СПб., 1900. С. XIV.
- 11 А. П. Скафтымов проводит аналогичный нашему анализ на материале повестей «Палата N 6» и «Моя жизнь». Исследо-

ватель рассматривает, как философская система А. Шопенгауэра и этическое учение Л. Н. Толстого в повестях Чехова показаны в преломлении сознания «среднего» слоя интеллигенции (см. Скафтымов А. П. О повестях Чехова «Палата N 6» и «Моя жизнь» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 381 — 403).

- 12 Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. СПб., 1892.
- 13 Рудзский А. Руководство к плодоводству для практиков по Гоше (плодоводство промышленное и любительское). СПб., 1900. С. VI.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД И  
ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ. И. Ф. АННЕНСКИЙ.  
КОНЦЕПЦИЯ ОТРАЖЕНИЯ

ЕЛЕНА ОСТРОВСКАЯ (МОСКВА)

До некоторого времени переводы занимали место где-то на периферии творчества Анненского. Если его «русский Еврипид» сразу же привлек внимание специалистов, и его первым рецензентом стал Ф. Ф. Зелинский, то о «французских» переводах долгое время было известно лишь, что они представляют достаточно широкий спектр авторов, не всегда созвучных его творчеству (ср. А. В. Федоров)<sup>1</sup>, и что большинство переводов неточны (ср. В. Сечкарев)<sup>2</sup>. Сегодняшняя ситуация принципиально отличается от той, но современные работы (Р. Тименчик, А. Аникин)<sup>3</sup> посвящены не собственно переводам, а их дальнейшему бытованию в оригинальном творчестве поэта, цитатам прямым и имплицитным (подтексту). Безусловно, это смежная проблема, и нам придется касаться ее в ходе исследования, но предметом рассмотрения данной работы станут именно переводы и их место в лирике И. Анненского.

Исследователи творчества Анненского традиционно обращают внимание на неточность переводов, которые как бы навеяны оригиналом, но не продиктованы им. Неточность, тем более интересную, что она является результатом не поэтической беспомощности, а авторской установки. «Это не Гейне... это — только я, но это также и Гейне» (из письма Н. П. Бегичевой от 1909 г.)<sup>4</sup>. Для опеределения места переводной лирики в творчестве Анненского обратимся к сборнику стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые», «приложенному» к первой книге стихотворений поэта «Тихие песни», а на самом деле, являющемуся ее последним разделом.

Неоднократно отмечалась особая композиция сборника — не по авторам, а тематически, как бы рифмуясь с

расположением стихов в разделах книги. В ее основу кладется принцип авторского произвола, подхватываемый и на остальных структурных уровнях сборника. При этом название «Парнасцы и проклятые», формально ограничивающее состав сборника конкретными поэтическими формированиями Франции XIX в., реально лишь провозглашает принцип контрастов, и в сборник попадает не только Гейне, в это время действительно живший в Париже, но и Лонгфелло, и даже Гораций. Нарочитая небрежность обращения как бы подчиняет знаменитых (по большей части) поэтов некоей высшей воле, воле автора, чье имя должно стать центром хоровода их разрозненных имен. Но вместо звучного имени этим центром становится псевдоним, не только претендующий на анонимность, но декларирующий отказ от всякого имени — Ник. Т-о. В целом это отвечает концепции личности «Тихих песен», где лирическое «я» появляется лишь в третьем стихотворении («У гроба») на собственных похоронах («Сказать, что это я... весь этот ужас тела...») и через отрицательный контекст «Не я, и не он, и не ты...», вводящий мотив двойника («Двойник»), доходит до того «я», что может быть отождествлено с лирическим героем книги.

Авторская производительность и «отрицательная» концепция личности знаменуют принцип контрастов, последовательно проводимый Анненским. И произведения, оторванные от своих творцов, попадают не к другому творцу, а к «никому», становясь «ничьими», т.е. принадлежа всем. Таким образом создается некий общий контекст, куда на равных правах попадают и собственные стихи Анненского, и стихи других авторов.

По контрасту осмысливается личность автора в «Книгах отражений», сборнике критических эссе, вышедшем на два года позже «Тихих песен». Здесь «я» появляется уже в первых словах предисловия: «Я <...> писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою»<sup>5</sup>. Но неизменной сохраняется произвольность в выборе материала и аналогичная сборнику переводов композиция: обращение к одному поэту происходит в нескольких разделах, в соответствии с авторской задачей, что более естественно для критики. Есть и более важный общий признак — «несобственно прямая речь». В соответствии со спецификой жанров обращение к «чужим произведениям» может иметь принципиально разные задачи: в переводе — пе-

редать слово, в критической статье осмыслить идею. Но парадоксальным образом ни того, ни другого не происходит. Анненский как бы вселяется в произведение, говорит голосом автора и... изменяет идею, хотя в критических статьях поэт ближе как к духу, так и к стилю произведений. Происходит как бы овладение чужим языком. По этому принципу строится несколько статей — «Горькая судьбина», «Виньетка к «Двойнику» Достоевского» и т.д. Часто как «овладение языком» рассматривается и перевод, причем оригинальное произведение может восприниматься не только само по себе, но и как часть некоего более широкого контекста. Интересно, что контекст обычно распространяется не на все творчество данного поэта, а лишь на другие его стихотворения, переведенные Анненским. Порой некоторые образы оригинала, опущенные при переводе, появляются в ином окружении. Так «les poings crispes» (сжатые кулаки) из «Beverisilte» Бодлера («Искушение» в переводе Анненского), символизирующие ненависть и злобу, трансформируются в мускулы правой руки, напрягающиеся «от жгучего чувства боли и обиды за угнетенных вокруг нас людей» («Портрет», ср. «Если пальцы руки твоей тонки, // И ни разу она не сжималась?» «Старые эстонки»). (Интересно, что эти контексты объясняют, почему образ не попал в перевод: в них на первый план выходит идея деятельного сострадания («боль... за людей», «Ты жалел их... На что ж твоя жалость»), у Бодлера же он иллюстрирует ненависть (*la haine*), органически чуждую творчеству Анненского). Образ сердца, на которое страх давит, «comme un papier, qu'on froisse» (как бумагу, которую комкают / мнут) находится в стихотворении «Другому»: «Фигурно там отобразился страх // И как тоска бумагу сердца мыла». А неизвестно откуда появившийся в «Spleen'e» «бледный день» (вместо «un jour noir» оригинала), находится не только в творчестве самого Анненского, но и в «Le revenant» Бодлера (ср. «le matin livide» и «А заря зазеленеет» перевода). Таким образом, перевод скорее отсылает к оригиналу, чем дублирует его, как и критическая проза. С другой стороны, отдельные образы, не попавшие в перевод, впитываются творчеством поэта, а само существование «русского» варианта не заменяет оригинал, а лишь продолжает его:

«Если можно делать цитаты по-французски, их будет больше, а потому что я смогу провести перед читателем сам призрак моего дорогого учителя, если же надо давать

только русские вокабулы, то я буду говорить о Леконте де Лиль, а не за него» (письмо Н. В. Дризену от 23.VIII.1909)<sup>6</sup>. Переводная лирика приобретает сходство с критической прозой: перевод это не мысль самого поэта, но мысль переводчика о нем. Они становятся функционально тождественными: их цель — освоение чужого творчества и как бы усвоение его. Отсюда возможный контраст — точная передача языка и идейные расхождения.

Мотивируя свой подход, поэт несколько неожиданно раскрывает заглавие «Книги отражений»: он вырывает отражение из привычного семантического гнезда и даже противопоставляет ему. «Поэты пишут не для зеркал, и не для стоячих вод» (предисловие к «Книге отражений») <sup>7</sup>. На смену зеркалу приходит образ драгоценных камней, которые бесконечно множат и дробят свет, идущий от солнца или от лампы (от лирики Анненского, например, «Аметисты» etc.). Отражению приписывается творческая сила: «Самое чтение поэта есть уже творчество». Неожиданной оказывается и направленность критика: «Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей», в русле которой стихи, сквозной метафорой которых для поэта были дети, ассоциируются с фантошами, т.е. марионетками. Этот образ становится здесь ключевым. В оригинальном творчестве поэта он не встречается, зато его синоним «кукла» дважды появляется в лирике И. Анненского, последовательно соединяясь с двумя главными элементами трагедии (по Аристотелю) — ужасом и состраданием, ставшим нравственными константами творчества И. Анненского. Имплицированное в «То было на Валлен-Коски» сострадание традиционно осмысливается как квинтэссенция нравственного пафоса поэта (Сердцу обида куклы // Обиды своей жалчей). В «Слепых» (перевод из Бодлера «Les aveugles») рисуется «ужас жизни», который «разыгран куклами, но в настоящей драме». Эпитет оригинала («Lisssont vraiment affreux») разворачивается в «ужас жизни» (из «affreux») и «настоящую драму» (из «vraiment»), формулирующие суть творчества двух вождей для Анненского «поэтов» — Достоевского (ср. статью «Достоевский в художественной идеологии»: «героя надо было поставить ближе к жизни, к подлинному ужасу жизни») <sup>8</sup> и Еврипида, наиболее близкого Анненскому драматурга. Из следующей строки убирается сравнение, и «pareils aux mannequins» превращается в «разыгран куклами» а образ, призванный подчеркнуть

странность, заданность и неуместность движения слепых, моделирует оппозицию — «куклы — настоящая драма», которая является нравственной установкой поэта. Куклы в обоих случаях обладают самостоятельной ценностью и собственной жизнью, как и фантоши отделяются от своих хозяев. И установка автора «Книги отражений», как и Анненского-переводчика, формулирует особое отношение к произведению, «объекту», который отделяется от своего творца и имеет уже самостоятельное бытие во времени и пространстве.

Переменчивость произведения вытекает из его природы, сочетающей вещественную и идеальную стороны, причем «вещественная сторона поэзии остается неизменной, идеальная, наоборот, осуждена на вечное изменение и в пространстве, и во времени («Художественный идеализм Гоголя»)<sup>9</sup>. В духе ницшеанства идеальная сторона поэзии связывается с музыкой. Но с музыкой же ассоциируются мелодика, ритм и другие элементы формальной стороны стиха. Данное Анненским определение музыки как «всей совокупности эстетических элементов, которых нельзя искать в словаре» («Разбор стихотворного перевода Горация П. Ф. Порфинова»)<sup>10</sup> делает ее чем-то пограничным между идеальной и вещественной стороной стиха. И перевод, осмысленный как «баланс между вербальностью и музыкой», становится фактически неосуществимым делом (ср. «А того, лирика — Сологуба, — и самого нельзя перевести»)<sup>11</sup>. «О современном лиризме. Они. I».

В этой связи интересно рассмотреть отношение поэта к эквивалентности перевода. Замышляя статью о Леконте де Лиле, он спрашивает издателя, возможно ли давать цитаты по-французски. Французские оригиналы должны были быть снабжены русским прозаическим переводом. Но в автографе статьи из семи процитированных стихотворений к трем дается поэтический перевод (все 3 вошли в сборник «Парнасцы и проклятые»). Четыре прозаических перевода недаром не названы подстрочниками: несмотря на внешнее тождество, в них есть расхождения с оригиналом. Но наиболее яркий пример такого расхождения дает прозаический перевод бодлеровского «Сплина I», приведенный в статье «Что такое поэзия?»<sup>12</sup>.

Несомненна авторская установка на полное соответствие. Тем не менее, перевод приводится не только не по строфам, что вообще характерно для Анненского, но и не

цельным текстом: он делится на 2 абзаца, причем деление проходит в середине второго катрена, где два двустипшия представляют собой сходные синтаксические структуры. Это простые двусоставные предложения, распространенные второстепенными членами.

Mon chat sur le carreau cherchant une litiere  
Agite sans repos son corps maigre et galeux,  
L'ame d'un poete erre dans la goutiere  
Avec la triste voix d'un fantome friloux.

Это единственная строфа, которую можно разбить на части в соответствии с синтаксическим делением, т.к. остальные представляют собой только одно предложение. Но параллелизм этих предложений и совпадение синтаксической (конец предложения) и стиховой (конец двустипшия) пауз подчеркивают целостность строфы, которую самовольно нарушает переводчик.

Разгадка находится в прочтении Анненским этого сонета. «Символы четырнадцати строк Бодлера — это как бы маски или наскоро выброшенные одежды, под которыми мелькает тоскующая душа поэта...» Неудивительно, что «душа поэта», являющаяся для переводчика символом всего стихотворения, должна оказаться в центре читательского внимания. Для этого разрывается строфа, и второй абзац начинается со слов «душа старого поэта».

Приведенный пример служит иллюстрацией к важнейшему принципу Анненского-критика: творчество поэта раскрывается посредством образов-«ключей» (Обломов для Гончарова, Ипполит для Еврипида etc.). Этот принцип последовательно проводится и в переводах — отсюда столь широкий спектр авторов, представленных одним — тремя стихотворениями, как бы вбирающими всего поэта. Интересна переключка с историко-литературной концепцией Анненского: литература рассматривается не как единый процесс, в котором общие тенденции наиболее полно выражаются гениями, но как прерывистая цепь гениев, вспышек «космического духа» в человеческом разуме. Но их постижение происходит не последовательно, предлагаемая модель — один художник сквозь призму другого художника: чужая поэзия через родную поэзию (ср.: А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии), классическая поэзия через французскую (ср. «Леконт де Лиль и его Эриннии», «Античный миф в современной французской поэзии»), что предполагает как бы систему

призм, последовательно преломляющих миф, идущий от античности и порой добавляющий к нему свой, может быть, не столь яркий свет. Противопоставление «поэт — прозаик» здесь в основном проводится не по принципу письма, но по способу отношения к действительности (проза, т.е. обыденность), таким образом формальная грань «поэзия — проза» стирается.

Для перевода стирание этой грани обозначает снятие оппозиции «поэтический перевод — подстрочник». Прозаический перевод — это не подстрочник, а начало диалога с другим поэтом. На этой стадии это еще похоже на монолог автора оригинала, но уже слышны возражения переводчика. В поэтическом переводе мы слышим скорее диалог равноправных авторов. Но путь на этом не кончается: в собственном поэтическом творчестве Анненского мы постоянно слышим уже не молкнущие голоса его иноязычных собеседников. Оригинал здесь действительно воспринимается как источник света, света, который потом будет многожды отражен, раздроблен, но не перестанет сиять.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Фегоров В. Вступительная статья // Анненский И. Стихотворения и трагедии. М., 1990.
- 2 *Setchlharev V. Studies in the life and poetry of Innokentij Annenskij. Mouton, 1963.*
- 3 Аникин А. Е. Ахматова и Анненский. Заметки к теме. Препринт I–VII. Новосибирск, 1988–1990; Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1971. Вып. 567.
- 4 Анненский И. Книги отражений. М., 1979 (далее — КО). С. 493.
- 5 КО. С. 5.
- 6 КО. С. 646.
- 7 КО. С. 5.
- 8 КО. С. 195.
- 9 КО. С. 218.
- 10 XV присуждение премий имени А. С. Пушкина 1903 года // Сборник отделения русского языка и словесности императорской академии наук. СПб., 1905. Т. 78. С.123.
- 11 КО. С. 355.
- 12 КО. С. 203

## К ГЕНЕЗИСУ СОНЕТНОЙ ФОРМЫ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

ИГОРЬ КАРЛОВСКИЙ (ТАРТУ)

Влияние французской культуры на творчество М. А. Волошина общепризнано. Сам поэт рассматривал это влияние как школу поэтической формы<sup>1</sup>. Подтверждением тому служит появление новых стихотворных форм после того, как поэт с целью ознакомления с европейской культурой переселился в 1901 г. в Париж. Прежде всего это относится к сонету. Из семидесяти шести оригинальных законченных сонетов Волошина<sup>2</sup>, шестьдесят пять (85% с точки зрения рифмовки относятся к французскому типу, всего восемь (11%) к английскому и только три (4%) к итальянскому<sup>3</sup>. При этом сонеты английского типа имеют не свойственную для них разбивку на строфы<sup>4</sup>, более характерную для французского или итальянского. Этот факт можно рассматривать как визуальную проекцию романского сонета на английский. Но допустимо также и предположение о том, что Волошин не делал различия между категориями сонетов, и ориентировался лишь на французскую традицию. В этом случае сонеты английской и итальянской рифмовки следует рассматривать как различные типы отступлений от основной (французской) формы, а не как обращение к новым<sup>5</sup>. Последняя трактовка позволяет объяснить тот парадоксальный факт, что первые два сонета Волошина, являющиеся переводами стихотворений французских поэтов<sup>6</sup>, не относятся в отличие от оригиналов к французскому типу — для Волошина это не замена типа сонета, а лишь несоблюдение одного из правил<sup>7</sup>.

В отношении размера также заметно преобладание французской традиции. Шестистопным ямбом (Я6), размером, который в сочетании с сонетной формой, связывается в русском поэтическом сознании, со всей французской традицией, начиная с эпохи Буало, написано четырнадцать сонетов (18%); пятистопным ямбом с цезурой (Я5ц),

отсылающим к французским сонетам эпохи Ронсара и Дю Белле — сорок два (55%)<sup>8</sup>; а пятистопным ямбом без цезуры (Я5бц), соотносимым с метрами итальянского и английского сонетов — только восемнадцать (24%)<sup>9</sup>. Таким образом, размерами, связанными с французской традицией (Я6 и Я5ц) написано большинство сонетов Волошина — пятьдесят шесть (73%). При этом нужно отметить, что почти все итальянские и английские сонеты написаны Я5ц, что проецирует их на французский тип.

Эти примеры, свидетельствующие об ориентации на французскую традицию, характеризуют однако только план выражения, анализ же содержательной стороны дела обнаруживает несколько иные соотношения.

Первый оригинальный сонет Волошина «Как Млечный Путь любовь твоя...» был написан в первой половине марта 1907 г. В нем отразилось осложнение отношений с женой поэта М. В. Сабашниковой (виновником этих осложнений был, как известно, Вячеслав Иванов). В этом стихотворении у Волошина впервые так ярко выражена космическая тематика<sup>10</sup>. Привлечение биографического контекста представляется здесь важным, т.к. несмотря на то, что разработка космической тематики уже ранее предпринималась Волошиным<sup>11</sup>, реализовать этот замысел смог только в тот тяжелый для поэта период. В дальнейшем космологические мотивы получают развитие преимущественно в сонетном творчестве поэта. Выбор для этой темы сонетной формы, новой для Волошина, возможно, обусловлен литературной памятью<sup>12</sup>. Чтобы объяснить это полнее, нам придется выйти за рамки сонетов и рассмотреть другое стихотворение Волошина, связанное с тем же биографическим подтекстом.

Окончательный разрыв с женой послужил поводом для написания первых терцин «In mezza di cammin...». Стихотворение имеет совершенно явную мотивировку: весь текст построен на ассоциациях с «Божественной комедией» Данте. На это указывает и строфика (причем сама поэтика обоих текстов обнаруживает сходные черты: речь идет об иконическом аспекте семантики строфической организации стихотворения Волошина и поэмы Данте<sup>13</sup>), и название, представляющее собой начало первого стиха «Божественной комедии», и сходные мотивы и образы. Кроме того, имя Данте прямо упоминается в тексте<sup>14</sup>.

В целом эти два стихотворения Волошина можно спроецировать на два самых известных произведения Данте: «Новую жизнь» и «Божественную комедию». Здесь примечательна не только ориентация на соответствующие формы, но и создание их в типологически сходной ситуации<sup>15</sup>. Сонет появляется при первом осложнении отношений (первой разлуке) и выступает в роли традиционного любовного объяснения, а терцины — после окончательного разрыва и являются изложением событий<sup>16</sup>. Таким образом, в сонете доминирует лирическое начало, а в терцинах эпическое, что вполне соответствует дантовским текстам и заложенной ими традиции. При этом тематика терцин «Божественной комедии» (уход от земной реальности к небесным сферам, мотив мироустройства), отсутствующая в терцинах Волошина, как бы переносится в его сонеты. И в дальнейшем форма терцин почти не используется Волошиным<sup>17</sup>. Космологическая же тематика получает свое развитие преимущественно в сонетной форме, достигая кульминации в венках сонетов<sup>18</sup>. Эта форма в известном смысле является результатом «скрещивания» сонетов и терцин: сонеты связываются между собой, подобно терцинам, цепной композицией.

Кроме того, как показывает диахронический обзор, сонетная форма у Волошина появляется либо в периоды политических катастроф (Первая мировая война, Октябрьская революция)<sup>19</sup>, либо в периоды, связанные с осложнениями в личной жизни (чаще всего в любовных отношениях). Любовные отношения не случайно ставятся в один ряд с социальными катаклизмами, которые осмысливаются как события космического масштаба. Любовь для Волошина — это основа всего мироустройства, и уже в первом сонете она проецируется на космические явления. Таким образом, сонеты оказываются в тесной связи с терцинами, которые неизменно ассоциируются с именем Данте.

Актуальность для Волошина дантовских мотивов можно объяснять по-разному. Известно, что он не раз бывал в Италии<sup>20</sup>; зная итальянский язык, он мог читать Данте в оригинале, книги которого, в том числе и на итальянском, имелись в его библиотеке. Свою роль, по-видимому, сыграло знакомство с Вяч. Ивановым<sup>21</sup>. Неслучайно первые оригинальные венки сонетов в России появились именно у Иванова и Волошина, причем в один год (1909). Таким образом, генезис волошинского сонета оказывается тес-

но связанным не только с французской традицией, но и с традицией, идущей от Данте. Если форме он учился у французов, то у Данте он позаимствовал принцип символического осмысления этой формы и масштабность воплощения темы, связывающей лирические мотивы с космическими. Обе традиции, по-видимому, гармонично накладывались друг на друга, и в сонете, посвященном столице Франции («Парижу»), упоминается имя Данте<sup>22</sup>. Причем, Волошин апеллирует к сомнительному и малоизвестному факту из биографии поэта. Однако ему важно подчеркнуть близость образов Данте и Парижа. Сонет написан в 1915 г., когда твердые формы утрачивают для Волошина свою актуальность<sup>23</sup>. Тем показательнее его обращение в этот период к теме Данте именно в форме сонета.

С течением времени связь сонета Волошина с итальянской традицией усиливается. В этом отношении показательна эволюция размера волошинского сонета. Начало периода появления сонетной формы в творчестве Волошина (1907 г.) характеризуется преобладанием в ней Я6 (размера, носящего ореол сонета французского классицизма и последующих за ней традиций), и лишь в отдельных случаях употребляется Я5ц (с ореолом сонета французского Возрождения). Но уже в 1909 г. указанный размер становится основным для этой формы. Начиная с 1910 г. сонеты, за редким исключением, пишутся либо Я5бц (отсылающим к итальянской традиции), либо Я5ц с нарушением цезуры<sup>24</sup>. А сонеты, созданные после 1917 г. написаны исключительно Я5бц. Таким образом, сонет Волошина прошел ряд этапов эволюции: от ориентации на французский сонет парнасцев (Я6), через ретроспективное сближение с сонетом французского (Я5ц) и (почти параллельно) итальянского (Я5бц) Возрождения, к окончательному выбору формы с ореолом итальянского сонета.<sup>25</sup>

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: *Волошин М.* Автобиография [«по семилетьям»] // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 31. *Его же.* Автобиография. Там же. С. 39. Также см.: *Десницкая А. В.* Киммерийская тема в поэтическом творчестве М. А. Волошина // *Волошинские чтения: Сб. науч. трудов.* М., 1981. С. 41. *Кошемчук Т. А.* Сонеты Максимилиана Волошина: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. Тбилиси, 1990. С. 6.

- 2 Все подсчеты сделаны по кн.: Волошин М. Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.
- 3 Напомним, что итальянский сонет характеризуется следующими схемами рифм в терцетах: АБА БАБ или АБВ АБВ; французский — ААБ ВВВ или ААБ ВВВ; английский — АБАБ ВВ или АББА ВВ (причем заключительное двустушие обычно выделяется графически).
- 4 Здесь и далее под строфой в сонетах и терциях мы условно будем понимать сегмент, выделенный графически.
- 5 Косвенным подтверждением этого предположения служит тот факт, что шесть сонетов не французского типа (т.е. более половины «отступлений» от этой модели) входят в венки сонетов, состоящие из французских форм.
- 6 «Ужас» (1904 г.) — перевод сонета Э. Верхарна «La Peur»; «Лебедь» (1904 г.) — перевод сонета С. Малларме «Le Cygne».
- 7 Т.к. переводные сонеты Волошина являются опытами по освоению сонетной формы, то они характеризуются различными отступлениями от канонической модели: нарушениями правил рифмовки катренов и терцетов, метрическими отклонениями, лексическими повторами.
- 8 В начале XX в. Я5 был преимущественно бесцезурным размером; широкое употребление Волошиным цезурованного Я5 свидетельствует об определенной ориентации.
- 9 Кроме того, еще два сонета (3%) написаны нетрадиционными размерами; по одному Я4 и Х5.
- 10 Космические мотивы в творчестве Волошина в период, предшествующий появлению первого сонета, не носят выраженного концептуального характера.
- 11 Замысел стихотворений планетно-космического цикла возник у Волошина еще в 1906 г.
- 12 Появление сонетной формы у Волошина интересно проследить на примере его первого сонета, написанного Я4 — размером в русской поэзии нейтральным, но для сонета нетипичным. Можно предположить, что первоначально Волошин не задумывал его как сонет, но текст актуализировал сонетную форму и уже в следующем сонете соблюдается классический размер.
- 13 Для обоих авторов важна соотносительность внешних количественных параметров с темой повествования и числовая символика. Важность этого аспекта для Данте общеизвестна. У Волошина это выражается в отражении любовного треугольника «Волошин — Иванов — Сабашникова» в трехчастной структуре строфы, причем стихи, связанные между собой рифмой (что может служить указанием на узы брака, ср. соответствующие коннотации, например, во французской рифменной терминологии), разделены стихом, не имеющим в

этой строфе рифмы (АХА), т.е. в каждой отдельной строфе как бы «чужой». Заметим, что упоминание Иванова (в образе Солнечного Зверя) встречается в стихотворении лишь раз, и как раз в центральном — незарифмованном — стихе, который разделяет стихи, содержащие образы лирического героя и героини:

И вдруг увидел я со дна встающий лик —

Горящий пламенем лик **Солнечного Зверя**.

«Уйдем отсюда прочь». Она же птичий крик. . .

(выделено нами. — И. К.)

С этого момента в дальнейшем сюжете стихотворения они будут разлучены. Параллелизм плана выражения и плана содержания особенно четко выражен в последней строфе, состоящей из одного стиха и подводящей итог всему стихотворению:

И в зрящем сумраке остался я один.

Волошин, вообще, придавал большое значение символике чисел. Так, он неоднократно подчеркивал, что год его духовного рождения — 1900, что первая книга стихов писалась ровно 10 лет и вышла, когда ему было 33 года. А одной из причин того, что вторая книга названа «Selva oscura» (название, восходящее к первым стихам «Божественной комедии») было то, что она писалась Волошиным в период завершения первой и начале второй половины «земной жизни».

- 14 Блуждая в юности извилистой дорогой,  
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,  
И дух мой радостный охвачен был тревогой.
- 15 Интересен и параллелизм в порядке «инициации»: подобно тому, как Данте канонизирует сонет и терцины для всей европейской стихотворной традиции, Волошин как бы открывает эти формы для себя, причем делает это в той же последовательности.
- 16 Еще одна параллель с Данте проявляется в том, что стихотворения, связанные с Сабашниковой, Волошин собирает в один из разделов своей первой книги стихов уже после их разрыва и посвящает ей.
- 17 Терцинами Волошин после этого написал еще только три стихотворения.
- 18 Волошин написал два венка сонетов: «Corona Astralis» (1909 г.) и «Lunaria» (1913 г.).
- 19 Определенными кругами русского общества, к которым принадлежал и Волошин, эти события воспринимались как Чистилище, которое нужно пройти для обновления.
- 20 Уже в свое первое заграничное путешествие 1899 г. Волошин посетил Италию и даже посвятил ей несколько стихотворе-

ний. Одно из них особенно интересно. Это четверостишие «Венеция», переработанное в 1909, 1910 гг. (время общения и конфликта с Е. И. Дмитриевой) в цепные строфы.

- 21 В это время Италия как культурный топос становится особенно актуальной для русских писателей (выполняя функции то аналогии, то альтернативы по отношению к культурному топосу Франции).
- 22 На дне дворов, под крышами мансард,  
Где юный Дант и отрок Бонапарт  
Своей мечты миры в себе качали.  
Это — последний терцет сонета «Парижу»; еще более показательен в этом отношении тот вариант этого стихотворения, в котором последний терцет рифмуется по схеме терцин:  
На дне дворов, под крышами мансард,  
Где воль миры, томясь, в себе качали  
И юный Дант и отрок Бонапарт.
- 23 Начиная с середины 1910-х гг. происходит изменение поэтической концепции Волошина, и доминантное положение в его творчестве занимают новые формы: белый стих и *vers libre*.
- 24 По аналогии с принципами П. А. Руднева будем считать стихотворение цезурированным, если цезура соблюдается не менее, чем в 75% стихов, т.е. в сонете отклонения допустимы не более, чем в трех стихах.
- 25 Выражаем глубокую признательность Р. С. Войтеховичу и М. Ю. Лотману за ценные замечания и дополнения.

## ИЗ ЗАМЕТОК ПО НУМЕРОЛОГИИ

О. МАНДЕЛЬШТАМА, III.

### БИБЛЕИЗМЫ

ЕВГЕНИЙ ЖУКОВ (ТАРТУ)

0. О том, какое место занимают числа в поэтике О. Мандельштама в целом, говорилось в другом месте<sup>1</sup>. Важный пласт употреблений чисел в его творчестве связан со Священным писанием, в основном — с Новым Заветом. В настоящей работе предлагаются лишь некоторые (как кажется — наиболее существенные) примеры влияния текста и образности Библии как на мандельштамовскую поэзию, так и на прозу.

1. В первую очередь отметим в этой связи числовую символику в главе «В не по чину барственной шубе» из «Шума времени»:

- [1] *Пять—шесть* последних символических слов, как *пять* евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: «Бытие». Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить весь *пяток*, и с ними большую дохлую рыбу: «Бытие» (2—45<sup>2</sup>).

Повторением числа 5 здесь поставлены в один ряд и Пятикнижие Моисеево, и евангельский эпизод, и русский символизм. Попытаемся истолковать этот пассаж.

«Бытие» у Мандельштама, по всей видимости, — квинт-эссенция символизма, олицетворяемого Вл. В. Гиппиусом, о котором идет речь в этой главе. Сравнение с рыбами вводится в противопоставление к теплокровным животным — медведям («выйдя из литераторской квартиры-берлоги», «Неужели литература — медведь, сосущий свою лапу <...>?») и вообще млекопитающим, пушным зверям: «Нечего зверю стыдиться пушной своей шкуры <...>. Литература — зверь...» (2—49). Таких животных отличает от рыб искусство злости, литературной злобы<sup>3</sup>, которая служит консервантом:

[2] Литературная злость! <...> Ты приправа к пресному хлебу понимания, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль (2–44)<sup>4</sup>.

Без нее же литература не может существовать и портится, тухнет, как рыбы. Литературная злость помогает В. Гиппиусу сохраниться, несмотря на его символистскую «предсмертную» сущность, связываемую Мандельштамом с Пятикнижием:

[3] Словарем его бессознательно управляли два слова: «бытие» и «пламень». Если бы дать ему пестовать всю российскую речь, <...> неосторожно обращаясь, он сжег бы, загубил весь русский словарь во славу «бытия» и «пламени» (2–48).

Обращают на себя внимание слова 'приправа к пресному хлебу понимания' в [2]. Образ хлеба, тем более пресного, отсылает сразу к нескольким источникам этого выражения<sup>5</sup>.

Во-первых, это, конечно, опресноки, еврейские «мацот», которые служат своего рода символом Ветхого Завета (другим воплощением которого является в [3] «Бытие») и соответствующим образом характеризуют отношение к нему автора. Но как Ветхий Завет является только «телом» христианства, так и хлеб — только тело Христа<sup>6</sup>. Для полноты необходима его кровь — вино. Возможно, оно и является другим значением 'приправы к <...> хлебу понимания'. Вдобавок к этому, образ вина в сочетании с исступлением злости и 'веселостью' навеивает воспоминание о Вакхе. Объединение этих двух источников образа подчеркивает характерный стиль Мандельштама, по выражению Н. Я. Мандельштам — «последнего эллино-христианского поэта». В целом же данный эпизод — типичный пример многочисленных у Мандельштама семантически очень емких образных картин, располагающих к толкованиям.

2. Мы предполагаем, что к Новому Завету восходят и некоторые обороты в языке Мандельштама. Имеется в виду форма обозначения времени, использованная в «Путешествии в Армению»:

[4] Ежедневно, *ровно в пятом часу*, озеро, изобилующее форелями, закипало (2–100).

Вызывает недоумение сочетание выражения 'в пятом часу', имеющего семантику неточности, приблизительно обозначения временного промежутка и наречия 'ровно' с противоположным значением указания на точное

время происходящего. Обычно по-русски так не говорят. Объяснить эту неправильность можно использованием выражения 'в пятом часу' в значении как раз определенного момента — 'ровно в пять часов'. Причем такая форма указания времени с использованием именно порядкового числительного неоднократно встречается в Евангелии. Например: «В *шестом* часу настала тьма по всей земле и продолжалась до часу *девятого*» (Марк 15, 33); «Выйдя около *третьего* часа, он увидел других <...>. Опять выйдя около *шестого* и *девятого* часа, сделал то же <...>. И пришедшие около *одиннадцатого* часа получили по динарию» (Мф 20, 3–9) и т.д.

Напрашивается некоторый параллелизм выражения, рассматриваемого в [4], и следующей фразы из «Шума времени»:

- [5] Ежедневно, к часам пяти происходило гулянье на Большой Морской — от Гороховой до арки Генерального штаба (2–12).

Сходство их не только в лексике ('ежедневно', в 'часов часов') и структуре предложения. В обеих фразах использован прием деавтоматизации, выделяющий их, делающий более выпуклыми. В первом случае — это уже упоминавшаяся оксюморонность, во втором — инверсия: 'к часам пяти' вместо нейтрального 'часам к пяти'. Случаи неправильностей языка Мандельштама отмечались еще его современниками, причем порой они возводились к его нерусскому происхождению. Так, Гумилев отмечал в «Письмах о русской поэзии»: «Его вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно <...>. В "Камне" есть <...> режущие ухо ошибки против языка, но об этом не хочется ни думать, ни говорить...»<sup>7</sup>. О том же писал С. Городецкий в статье «Поэзия как искусство»: «работа <...> состоящая в одолении и усвоении русского языка огромна <...>. Он изучил язык. И хотя никаким изучением не заменить природного знания языка, тем не менее стихи Мандельштама вполне литературны. Правда, всякий чуткий к языку человек заметит в них некоторые недостатки, которые автор выдает за свои, личные особенности...»<sup>8</sup>. Действительно, по воспоминаниям Г. Иванова, грешащим, однако, неточностями, поэт допускал такие «ошибки» вполне сознательно: «"Что же

из того, что неправильно, что так не говорят? — надменно заявлял он. — Так будут говорить, раз я написал!"»<sup>9</sup>.

Из возможных подтекстов этих двух выражений, кроме евангельского [4], назовем блоковскую «Незнакомку» («И ежедневно, в час назначенный. . .»); «Невский проспект» Гоголя с его расписанной по часам жизнью города. При чем Гоголь останавливается в обозначении точного времени именно на четырех часах, так что мандельштамовское гуляние 'к часам пяти' — как будто продолжение описания дня города из «Невского проспекта», где очередное 'оживление' и 'шевеление' происходит «как только сумерки упадут на дома и улицы». Место гуляния в «Шуме времени» тоже определенным образом соотносится с повестью Гоголя, и не только географической близостью к Невскому проспекту, но, возможно, и тем, что в 1925 г., когда Мандельштам писал свою прозу, Малая Морская улица, находящаяся по соседству с Большой Морской, упомянутой в [5], уже носила имя Гоголя.

3. Следующий пример — из стихотворения «Если б меня наши враги взяли»:

[6a] Я запрягу *десять* волов в голос

И поведу руку во тьме плутом. . . (1 — 236)

Подтекстом этой фразы, очевидно, является эпизод из Евангелия от Луки: человек, отказывающийся от приглашения на ужин, объясняет свой отказ: «Я купил пять пар волов и иду испытать их» (Лк 14, 19). Сходство усиливается тем, что в стихотворении Мандельштама тоже звучит тема трапезы, еды:

[6b] Пищу мою на пол кидать стали б. . .

Г. Фрейдин, ссылаясь на Дж. Бейнса, отмечает в этом месте «явные аллюзии на "Слово о полку Игореве" (10 ястребов и 10 лебедей-пальцев Баяна, перебирающих струны)». Исследователь видит в этом «противопоставление менее аристократичным, но гораздо более библейским волам»<sup>10</sup>, однако не говорит о конкретном месте из Библии.

В другом месте число 5 вновь сочетается с волами:

[7] И растянул сапожник неумелый

На башмаки все *пять* воловьих шкур (1 — 125)

Как уже неоднократно отмечалось в литературе, основной источник образов этого стихотворения («Черепаха» — «На каменных отрогах Пизэрии») — переводы из Сафо Вяч. Иванова и В. Вересаева<sup>11</sup>. Ср. у Вяч. Иванова:

У придверника ноги в семь сажен:

Сапоги — из *пяти* шкур бычачьих. . . <sup>12</sup>

Но полигенетичность образной системы Мандельштама общеизвестна, и вполне возможно, что приведенная цитата из Евангелия имела свой отклик в его поэтическом сознании.

4. Новозаветный подтекст, возможно, имеет и первый стих стихотворения «Я должен жить, хотя я дважды умер. . .» (1—211). В послании Иуды о лжеучителях злословящих говорится: «Эти безводные облака, носимые ветром; осенние деревья, бесплодные, дважды умершие, исторгнутые. . .» (Иуда 12). Обращает на себя внимание столь редкое выражение — «дважды умерший». Если в стихотворении Мандельштама — цитата, то, вероятно, к нему имеют отношение и другие однородные определения, в частности, «исторгнутые». Это стихотворение, написанное в апреле 1935 г., было одним из самых первых в воронежской ссылке поэта. Учитывая то, что он тяжело переживал свое положение отторгнутости (это отмечают мемуаристы), кажется оправданным предположение, что Мандельштам мог применить эпитет 'исторгнутый' к себе.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Жуков Е. Некоторые наблюдения над употреблением чисел О. Мандельштамом // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. Pittsburg, 1994. V. 7; Жуков Е. «Из заметок о нумерологии Мандельштама: метапоэтика чисел // Русская филология. 6. Сборник научных трудов молодых филологов. Тарту, 1995.
- 2 Здесь и далее цитаты из произведений Мандельштама приводятся по изданию: *Мандельштам О. Сочинения в двух томах*. М., 1990 (с указанием в скобках тома и страницы). Курсив везде мой. — Е. Ж.
- 3 Ср.: «Здесь — речь, говорок — средство острой защиты и нападения, — ручной хорек, шныряющий под лавками; базарная речь, как хищный зверек, сверкает маленькими белыми зубками» (2—298, «Сухаревка»).
- 4 Отметим важный образ соли в [2]. Соль в разных традициях обладает очистительным свойством, она употреблялась при трапезах дружбы и союза. Как средство, предохраняющее от разложения, она становится символом постоянства и верности: «Завет соли вечной перед Господом» (Числа 18, 19) —

выражение, символизирующее неразрывность союза Бога со своим народом; «Соль завета» (Левит, 2, 13). Подробно об образе соли у Манделъштама см.: *Ronen O. A Beam upon the Axe // Slavica Hierosolymitana. 1977. V. 1.*

- 5 Очень подробно мотив зерна, хлеба, муки у Манделъштама рассмотрен в ст.: *Togges E. «Статья "Пшеница человеческая" в творчестве Манделъштама начала 1920-х годов» // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.*
- 6 «Иисус взял хлеб и благословив преломил и <...> сказал: примите, ядите: сие есть Тело Мое» (Матфей 26, 26).
- 7 *Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Манделъштам О. Камень. М., 1990. С. 220–222.*
- 8 *Городецкий С. Поэзия как искусство // Манделъштам О. Камень. М., 1990. С. 228.*
- 9 *Иванов Г. Осип Манделъштам // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955. N 43.*
- 10 *Фрейдун Г. Осип Манделъштам: История и миф (1930–1938) // Русская литература XX века. СПб., 1993. С. 356. Такого же мнения придерживается и И. Месс-Бейер, см. «Эзопов язык в поэзии Манделъштама» (Russian Literature, v. XXIX, The Hague, 1991. С. 282).*
- 11 См. *Przybylski R. Arkadia Osipa Mandelsztama // Slavia Orientalis. Warszawa, 1964. P. 250; Левинтон Г. А. «На каменных отрогах Пиэрии...» Манделъштама: материалы к анализу // Russian Literature. The Hague. 1977. V. 5. N 2/3.*
- 12 Цит. по: *Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Cambridge and London, 1976. P. 91.*

ДОПОЛНЕНИЯ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
СТИХОТВОРЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«ДА, Я ЛЕЖУ В ЗЕМЛЕ, ГУБАМИ ШЕВЕЛЯ...»

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ (ТАРТУ)

- 1 Да, я лежу в земле, губами шевеля,
- 2 И то, что я скажу, заучит каждый школьник:
- 3 На Красной площади всего круглей земля
- 4 И скат ее твердеет добровольный.
- 5 На Красной площади земля всего круглей,
- 6 И скат ее нечаянно раздольный,
- 7 Откидываясь вниз до рисовых полей, —
- 8 Покуда на земле последний жив невольник.

Май, 1935<sup>1</sup>

Среди фундаментальных исследований творчества Мандельштама одно из самых почетных мест занимает книга К. Ф. Тарановского «Несколько эссе о Мандельштаме»<sup>2</sup>. К сожалению, книга малодоступна и не переведена на русский язык. Это осложняет дальнейшую работу в предложенных автором направлениях. Поэтому, прежде чем перейдем к изложению своей интерпретации стихотворения Мандельштама, дадим лаконичный, но, по возможности, полный пересказ главы «Поэт в своей могиле» из эссе «Почва и судьба»<sup>3</sup> (мы позволили себе некоторые изменения в порядке изложения отдельных наблюдений и пронумеровали части своего изложения для удобства ссылок).

1. В стихотворении О. Э. Мандельштама «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» эхом отзываются строки А. С. Пушкина из «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Оба стихотворения написаны в период травли поэтов, оба предсказывают грядущую национальную славу их создателей, наконец, оба они, в особенности мандельштамовское, связаны с «кладбищенской»

темой (определение М. П. Алексеева: «Само слово "памятник" вызывает прежде всего представление о надгробии»). Строки 1–2, 8 мандельштамовского стихотворения перефразируют отдельные строки пушкинского текста.

2. Существительное земля, возможно, — самое суггестивное в стихотворении. Оно повторяется четыре раза: дважды в именительном падеже, в функции подлежащего (строки 3 и 5) и дважды в предложном (местном), в функции обстоятельства места, выраженного наречием (строки 1 и 8). Строки 3 и 4 с вариациями повторяют две последующие (5 и 6), только эпитеты «ската» различаются («добровольный» и «нечаянно раздольный»). Напротив, два обстоятельства места противопоставлены друг другу; резкий контраст между ними достигается столкновением двух предлогов: «В земле» и «НА земле».

Синтаксическая структура стихотворения не вполне ясна. Возможно, деепричастие «откидываясь» дистанционно управляется глаголом «твердеть», но оно может быть и несвязанным деепричастием, относящимся прямо к подлежащему («скат»), как в стихотворении «Невыразимая печаль» (1909): «И тоненький бисквит ломая, тончайших пальцев белизна». Поскольку эллиптический синтаксис характерен для Мандельштама, предпочтительнее первое решение.

Рифменный рисунок стихотворения можно представить следующей схемой: а В1 а В2 с В2 с В1. С одной стороны, все четные строки стихотворения связаны одной непрерывной рифмой, с другой, строки 2-8 и 4-6 связаны более тесно. Поэтому рифма «невольник» «вспоминает» свою пару из второй строки «школьник» и заставляет нас вспомнить весь текст первых двух строчек, делая еще более явным контраст обстоятельств «в земле» и «на земле». Повторяющиеся фразы «на Красной площади» и «и скат ее» связаны (семантически и синтаксически) с подлежащим «земля». «Земля» становится центральным образом всей поэмы.

3. Образ «шевелиющихся губ» — любимая мандельштамовская метафора процесса поэтического творчества. Он снова появляется в четверостишии, которое в «Воронежской тетради» следовало за исследуемым стихотворением. С образом «поэтических губ» у Мандельштама часто ассоциируется тема смерти, начиная со стихотворения 1920 г. «Я словно позабыл, что я хотел сказать. . . ». В стихотворе-

нии «Холодок щекочет темя...» (1922) смерть рассматривается как расплата за поэзию. То же и в стихотворении «1 января 1924», предвосхищающем настроение Воронежских стихотворений. В стихотворении 1933 г. «Не искушай чужих наречий» этот мотив завершает монолог об искусстве поэзии, и через него осуществляется проекция на образ распятия («И в наказание за гордыню, неисправимый звуколюб, Получишь уккусную губку ты для изменнических губ»).

4. Образ Красной площади в центральных строках стихотворения дается в метафорическом ключе. Красная площадь, действительно, имеет выпуклую поверхность, но гиперболическая превосходная степень «всего круглей» указывает на то, что это — метафора, парафраза известной идиомы «пуп земли» (Ср. в стихотворении Л. Мартынова «Красные ворота» (Новый мир, 1952. Вып. 6): «Земного шара Выпуклость тугая... С Красной площади еще гораздо четче Она Видна — Возвышенность земная!»). Месяцем раньше Мандельштам использовал образ Красной площади в стихотворении «Наушники, наушнички мои...». В последних двух строчках стихотворения бой кремлевских курантов называется «языком пространства, сжатого до точки». Но если это так, то сам Кремль оказывается центром мира. Здесь мы снова (см. др. части эссе) сталкиваемся с поэтическим мифом «Москва — третий Рим».

5. «Москва — третий Рим», как и всякий миф, предупреждающий человечеству светлое будущее, выполняет утешающую функцию, стремится поддержать в людях надежду. Почти все определения, относящиеся к парадигме «земля» — «Красная площадь» — «скат» имеют позитивную оценочность: «всего круглей», потому что оно входит во фразу, которая расшифровывается как «ось вселенной» (К. Ф. Тарановский апеллирует к английскому эквиваленту выражения «пуп земли»); прилагательные «добровольный» и «раздольный», потому что их общеязыковое значение связано с положительными коннотациями. Правда, наречие «нечаянно», которым характеризуется второе из них, может иметь негативный оттенок значения. Возможно, эпитет «нечаянно раздольный» указывает на то, что «отверждение» ската может стать неуправляемым. Но сам глагол «твердеть» использован с метафорическим значением «становиться все более решительным, стойким, непоколебимым», то есть в положительном смысле. Предлагается следующее прочтение: (1) «скат <Красной

площади> твердеет, откидываясь до рисовых полей»; (2) «ее скат твердеет <и будет твердеть до тех пор>, куда на земле последний жив невольник». Образ «рисовых полей» в предпоследней строчке — прозрачная метонимия Китая, который часто использовался в советской фразеологии как типичный пример «угнетения человека человеком», и, таким образом, закономерно соотносится с «невольником». Следовательно, отвердение ската Красной площади может быть истолковано как метафора его растущей решимости выполнить свою историческую миссию, косвенно заявленную в последней строчке стихотворения: освободить всех «невольников». Последняя строчка предвосхищает конец стихотворения «Обороняет сон свою донскую сонь», перекликающийся с «Интернационалом» и содержащий ономастопеию боя кремлевских курантов (эти мотивы связаны: в 30-е гг. за полночным боем курантов исполнялся «Интернационал»): «Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой! И хор поет с часами рука об руку».

6. Позитивный образ земли резко противопоставлен негативному, «насильственная земля», из стихотворения, следовавшего в «Воронежской тетради» за разбираемым («Лишив меня морей, разбега и разлета...»). Сущестительное «земля» само по себе нейтрально, и в обоих случаях определения («всего круглей» и «насильственная») относят всю фразу либо к положительному, либо к отрицательному семантическому полю. Таким образом, второе стихотворение показывает оборотную сторону медали. Ранее, в «Стихах о русской поэзии» (1932), встречался у Мандельштама и отрицательный образ ската земли:

И угодливо-поката  
 Кажется земля пока,  
 И в сапожках мягких ката  
 Выступают облака.

7. Есть много общего в содержании стихотворений «На розвальнях, уложенных соломой» и «Да, я лежу в земле». Оба стихотворения говорят об исторической миссии России, с одной стороны, и о жестокости и жертвах истории, с другой. В первом стихотворении эта жертва — связанный царевич, во втором — сам поэт, похороненный заживо. Отношение Мандельштама к своему времени, периоду т.н. «культы личности», было резко негативным и нашло откровенное выражение в его поэзии и прозе. Тем

не менее, стихотворение выражает надежду поэта на светлое будущее всего человечества. «Читателю в будущем поколении» и адресовал Мандельштам свое завещание из могилы. В этом также видно сходство со стихотворением Пушкина.

Если первые четыре части главы «Поэт в своей могиле» представляются нам исключительно убедительными, то аксиологический анализ в разделах 5 и 6 вызывает неудовлетворенность. Нельзя не возразить против приписывания позитивной оценки выражению «пуп земли» (в современном русском языке оно употребляется только в ироническом смысле). Едва ли также можно согласиться с общеязыковым («словарным») толкованием оценочности слов вне системы поэтического языка данного поэта. Интерпретация эпитета «всего круглей» — яркий пример возможности двоякого толкования оценочности, но таким же амбивалентным может оказаться и толкование других выражений. Главным недостатком подхода исследователя к тексту является, на наш взгляд, негласное предположение, что текст или сегмент текста допускает только одно толкование, что колебания при интерпретации могут быть только у исследователя, а поэт в каждом конкретном случае желал сообщить нечто вполне определенное, что в «серьезном» стихотворении не может быть каламбурной двойственности. В результате, получается, что большая часть образов стихотворения характеризуется положительной оценочностью, и только первые две строчки связываются с «кладбищенской» темой «Памятника» Пушкина. На основании этого делается окончательный вывод о том, что стихотворение говорит об исторической миссии России, с одной стороны, и о жертвах истории, с другой. Стремление к однозначному толкованию текста стало причиной того, что ученый не учел, на наш взгляд, всех аспектов влияния пушкинского и «околопушкинского» контекстов на формирование структуры произведения.

Прежде чем перейти к интерпретации, скажем несколько слов о самой структуре текста. Рифмы четных стихов образуют композицию, охватывающую все стихотворение, поэтому именно они задают наиболее общее

членение на двустишия. Не только II и III, но и I и IV пары строк тематически сближаются. Центральные образуют нечто вроде текста в тексте по принципу зеркальной симметрии (АВВА). Зеркальную симметрию в композиции мандельштамовских текстов М. Ю. Лотман связывает с «выходом за пределы временной однонаправленности», рифменная структура в подобных текстах «образует не вектор, даже не цепь, а "систему", характеризующуюся скорее пространственными координатами, нежели темпоральными»<sup>4</sup>. Это определение хорошо соотносится с тезисом К. Ф. Тарановского о роли «земли» в системе образов произведения. Мы видим, что пространство текста разделено совершенно аналогично тому, как разделено пространство в той модели мира, которую предлагает нам разбираемое стихотворение. Действительно, «область» «Красной площади» отчетливо соотносится с центральными двустишиями, враждебное ей пространство «рисовых полей» (ассоциирующееся с «невольниками») — с последним и первым: сам заживо-погребенный «автор» — тоже похоронен вопреки своей воле. Поскольку мы знаем, что речь идет об изгнании, то периферийные двустишия назовем «пространством изгнания». Сравнение «пространства изгнания» с «пространством Красной площади» обнаруживает, что в первом собраны все одушевленные «персонажи» текста — «я», «школьники», «невольники», тогда как во втором есть только «земля» и «скат» ее. Однако «скат» этот описывается как деятельное лицо, он «твердеет» (К. Ф. Тарановский отметил, что здесь мы имеем дело с метафорой неких ментальных процессов), и, к тому же, имеет свою волю. Последнее обстоятельство тем более знаменательно, что персонажи с «периферии» как бы воли не имеют.

Рассмотрим теперь внутритекстовые отношения в свете пушкинского подтекста. Наименьшие сомнения вызывает связь с пушкинским стихотворением I и IV двустиший. К. Ф. Тарановский соотнес их с первыми двумя строфами: строки 1-2 — с началом первой, строку 8 — с концом второй строфы стихотворения Пушкина. Нам представляется, что мотивом необъятных просторов Родины строка 7 связана с третьей строфой Пушкина (совпадают ритмически и словоформы «полей» — «степей», связанные и в плане лексической семантики, и в соотносительности с юго-восточными провинциями империи). Все затронутые мотивы — (1) посмертной национальной сла-

вы, (2) ее временных и (3) пространственных границ — являлись центральными еще в «*Exegi monumentum. . .*» Горация. В стихотворении Мандельштама «не хватает» только изложения сущности заслуг автора (4) и обращения к музе (5). Таким образом, релевантными оказываются в первую очередь первые восемь строк, в которых, начиная еще с Ломоносова (у Горация — в первых девяти), и развивается мотив вечности славы поэта. В версии Пушкина первая пара строф легко выделяется благодаря большей независимости самой строфы (тексты Горация и Ломоносова вообще не разделены на строфы, Державин ввел перекрестную рифмовку и альтернацию клаузул, Пушкин сделал каждую строфу синтаксически независимой и укоротил последнюю строчку в ней на треть). Влияние ритмической инерции именно пушкинского текста проявляется у Мандельштама в том, что четвертая строчка «Да, я лежу в земле. . .» оказывается короче предшествующих: Я 6, 6, 6, 5 (за ней и шестая). С другой стороны, первая пара строф в «Я памятник себе воздвиг. . .» выделяется концептуально: если в остальном тексте залогом славы называется народная любовь, гражданские заслуги поэта, то здесь пуант в конце второй строфы подчеркивает зависимость славы от существования поэтов как особого сорта людей и поэзии как рода деятельности. С версией Пушкина стихотворение сближает и «дематериализация» идеи памятника: Пушкин отказался от характеристики прочности памятника (в этом состояло основание для сравнения «памятника» с металлами и египетскими пирамидами у Горация, Ломоносова и Державина, Пушкин сравнил свой «памятник» с «Александрийским столпом» по признаку «высоты», понимаемой скорее аксиологически, нежели физически); Мандельштам вообще не называет никакого знака, напоминающего о том, что он сделал. В памяти потомков должно остаться «то, что я скажу», само слово, обращенное к «каждому школьнику». Актуальность сообщения у Мандельштама подчеркивается тем, что торжественные слова первых двух строчек оказываются только предисловием к самому важному. В момент их прочтения слово еще не родилось, о нем говорится в будущем времени, и когда оно все-таки произносится, мы ощущаем свое присутствие при рождении слова.

Однако то, что произносится, вызывает недоумение. Гиперболизированная превосходная степень определения «земли» («всего круглей»), с одной стороны, действитель-

но, может намекать на возвышенность Красной площади (образ, знакомый нам, в том числе, и по живописи В. Кандинского<sup>5</sup>), но, с другой стороны, она относится не прямо к площади, а к земле, шарообразность которой не допускает сравнительных степеней<sup>6</sup>. Рожденное слово оказывается парадоксом. Далее характеристика тавтологически повторяется, что еще больше настораживает. В подобных случаях информация возрастает «сама собой» за счет автокоммуникации реципиента сообщения, — эффект, известный нам еще по «витию словес». Сама кольцевая композиция текста способствует «зацикленности» читателя на проникновении в смысл этого образа. Продуктивным в этом отношении оказывается сопоставление все с тем же восьмистишием Пушкина: функциональной парой «Красной площади» оказывается курсивно выделенный короткий стихом «Александрийский столп», ведущий свое «происхождение» от «царственных пирамид» Горация. Значит, все-таки, в стихотворении Мандельштама актуализируется сравнение по признаку высоты (то есть, «круглей всего» значит, действительно, «выше всего»), но на этот раз, как кажется, сравнение это — не в пользу поэта, он находится — «в земле», а «Красная площадь» объявляется самой высокой точкой на планете. Теперь «рисовые поля», связанные с пространством «невольников», раскрываются в новом свете: это заболоченные низины, противопоставленные «поднебесному» центру империи. «Китайские мотивы» актуализируются, но «Красная площадь» оказывается не только не антагонистична феодальному Китаю, но прямо проецируется на него, а также на все империи, начиная с эпохи Горация. Здесь мы находим объяснение мотиву отсутствия воли у «персонажей» периферии и наличия ее у «ската». К. Ф. Тарановский интерпретировал «скат» как «народ»; мы не исключаем такой интерпретации, но традиция «*Exegi monumentum. . .*» подсказывает нам другое прочтение: как правило, поэт сравнивает себя непосредственно с первым лицом государства (до Пушкина, правда, только чужого). Действительно, «скат» — единственное активное начало на территории «Красной площади», слова «скат» и «Сталин» сближаются паронимически, наконец, есть и прямая аллюзия на Сталина в отрывке, который К. Ф. Тарановский привел как пример инверсии образа ската земли из рассматриваемого стихотворения: «И в сапожках мягких ката Выступают облака». Слово «кат» (палач)

анаграмматически тоже присутствует в «скате». «Красная площадь» явно приобретает коннотацию лобного места; в соединении с мотивом возвышенности, холма этот образ проецируется на Голгофу. Твердость и округлость «Красной площади» вызывают в памяти значение слова голгофа — «череп», «лысая голова». Мотив убийства поэта по-новому открывает нам парафразу в последней строчке стихотворения Мандельштама: «невольник» — свернутое определение, данное Лермонтовым Пушкину в стихотворении «Смерть поэта»: «невольник чести». Следовательно, содержание слова, обращенного к «школьникам», это еще одна инвектива в адрес режима, еще одно стихотворение на тему «Смерть поэта». Но тогда пафос первых двух строчек представляется неоправданным (единственное, что может его убедительно мотивировать в данной ситуации — это скрытый намек на «божий суд», который «ждет»). Однако пушкинский контекст подсказывает и другое решение. Мы помним, что «высота» «нерукотворного памятника» — явление иного порядка, нежели высота «Александрийского столпа», что к зримой высоте она вообще не имеет отношения. В стихотворении Мандельштама не говорится о «памятнике», так что высоту (на этот раз — социального положения) «Красной площади» вообще сравнить не с чем, но Мандельштам показывает тем не менее, что это — ложная высота. «Подсказкой» здесь служит парадоксальная характеристика «земли» «на Красной площади» — «всего круглей». Если мы обратимся к первой редакции стихотворения, то эта парадоксальность станет еще более очевидной:

Там деготь прогудел, лазурью шевеля:  
 пусть шар земной положит в сетку школьник.  
 на Красной площади всего круглей земля,  
 Покуда на земле последний жив невольник.

«Шар земной» здесь прямо назван, и поскольку речь скорее всего идет о глобусе, то мысль о том, что последний может быть круглее в какой-то точке, кажется еще более абсурдной. Остается предположить прямо противоположное: «на Красной площади земля» ближе всего приближена к идеальной форме шара, в этой точке она наименее рельефна, поверхность ее здесь максимально сглажена, усреднена. Такой образ «Красной площади» ближе всего к образу «буддийской Москвы»:

В год тридцать первый от рожденья века

Я возвратился, нет — читай: насильно  
был возвращен в буддийскую Москву.  
А перед тем я все-таки увидел  
Библейской скатертью богатый Арарат. . .

В этом контексте деепричастный оборот «откидываясь вниз, до рисовых полей» может характеризовать уже не положение поэта-«невольника», а самого «ската»<sup>7</sup>. Высота положения поэта объясняется тем, что он владеет словом, а слово у Мандельштама неизбежно связывается с самим Предвечным Словом<sup>4</sup>. В свете евангельских аллюзий образ заживо погребенного поэта из первой строчки, который пока еще только «шевелит губами», но вскоре «скажет» то, что дойдет до «каждого школьника», раскрывается как реминисценция из притчи Иисуса Христа о зерне: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанн 12, 24). Мотив этот, по-видимому, ассоциативно связывается с притчей о сеятеле: «Красная площадь» «твердеет» (умирает), там ничего не «прорастет», «прорастет» именно в воронежском «черноземе»<sup>8</sup>. Так реализуется мотив последней строфы стихотворения Пушкина: «Веленью божию, о муза, будь послушна. . .». Поэт владеет словом, властитель — волей, но до тех пор, пока существует хоть один поэт, его слово всегда будет выше воли тирана. Стихотворение констатирует и другой парадокс: именно изгнание, ограничение внешней свободы раскрепощает, придает творческую силу и значительность голосу поэта, именно оно делает его «пророком». Предложенная нами трактовка стихотворения Мандельштама, на наш взгляд, не противоречит той, которую предложил К. Ф. Тарановский. Как показывает опыт рассмотрения данного текста, даже в рамках одной трактовки возможны контр-интерпретации. Такое столкновение смыслов предусмотрено самим автором: мотив «ложной высоты» может быть раскрыт только тогда, когда высота эта заявлена в тексте, поэтому во второй редакции стихотворения нет упоминания о «шаре». Исследователи также часто излишне строго придерживаются тезиса о том, что «между шуточными и "серьезными" стихами» Мандельштам «проводил четкую грань», относя иронию к числу атрибутов именно шуточной поэзии. Между тем, встречаются стихи (например, «Холодок щекочет темя. . .»), в которых трагическая тема излагается поэтом с ирони-

ей. В частности, в разбираемом тексте заключается, на наш взгляд, пародийное травестирование темы известной песни «Широка страна моя родная...» (в «до рисовых полей» явно слышится «до северных морей»). И это не случайно: нечто похожее мы находим в тексте Пушкина<sup>9</sup>. Но ирония — это только первый шаг на пути к главному смыслу.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Текст цитируется по изданию: *Мандельштам О. Э. Сочинения*: В 2-х т. М., 1990. Т. 1. (В дальнейшем: *Мандельштам*. и номер страницы). Нумерация строк введена нами. — *Р. В.*
- 2 *Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Cambridge (Massachusetts); London, 1976* (В дальнейшем: *Тарановский*. номер страницы). Здесь и далее все цитаты будут даваться в нашем переводе. — *Р. В.*
- 3 *Тарановский*. С. 126–132.
- 4 *Лотман М.* Мандельштам и Пастернак (опыт контрастивной поэтики). В печати.
- 5 Замечание, которым мы обязаны Елене Анатольевне Погосян.
- 6 Ср. с известным шуточным стихотворением Мандельштама: «Не унывай, Садись в трамвай, такой пустой, Такой восьмой...».
- 7 В связи с «опущением» «ската»-Сталина до уровня воды правдоподобной представляется «зоологическая» интерпретация образа. В стихотворении «Ламарк» (1932) Мандельштам описал «свой» спуск по эволюционной лестнице до разряда примитивных морских обитателей, теперь в образе «добровольного ската» (ската по собственной воле) он изображает Сталина, — сравните «индустриальные» коннотации имени «Сталин» и образ хищника, поражающего противника во тьме электрическим разрядом.
- 8 Ср. с признанием Мандельштама о том, что его «всю жизнь заставляли писать "готовые" вещи, а Воронеж принес, может быть впервые, открытую новизну и прямоту» (из письма С. Б. Рудакова к жене, Л. С. Филькенштейн, от 31.05.35) // *Мандельштам*. С. 538.
- 9 Державин писал свой «Памятник» вслед за Ломоносовым и неправильно истолковал призыв к музе «увенчай главу дельфийским лавром»: «Чело твое зарей бессмертия венчай» (Гораций просил увенчать свою главу лавром). Пушкин рекомендовал своей музе «не требовать венца».

## ИДЕЯ СОБОРНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ МАТЕРИ МАРИИ

ЛАРИСА ЯКОВЛЕВА (ТАРТУ)

1. О. Имя русской поэтессы, прозаика и публицистки Е. Ю. Кузьминой-Караваевой (в монашестве — матери Марии) достаточно хорошо известно. Ей посвящены воспоминания и литературоведческие исследования, стихи, газетные сообщения и передачи по радио и телевидению. Несмотря на это, публицистическое наследие матери Марии почти не изучено<sup>1</sup>. В предлагаемой статье мы намерены обратиться к публицистике «эмигрантского» периода творчества матери Марии в связи с конкретной проблемой, а именно — с идеей соборности. Эта идея «красной нитью» проходит через ее статьи о церковных и социальных проблемах и роли русского народа в истории, написанные в разное время. В целом на их основании можно составить некоторое представление о понимании матерью Марией соборного единства. Здесь мы попытаемся раскрыть философские взгляды матери Марии по данному вопросу, а также проследить истоки идеи соборности в творчестве публицистки.

1.1. Прямого определения соборности мать Мария не дает. Она старается выявить суть соборного единства косвенным путем, сопоставляя еще не воплощенный в жизнь идеал соборности с разновидностями существующих в реальности обществ. Помимо этого мать Мария пытается назвать и некоторые характерные признаки соборного единства, являющиеся, по ее мнению, основополагающими.

Соборность определяется у матери Марии прежде всего через противопоставление обществ иного типа. Так, мать Мария подчеркивает, что при соборности сохраняется индивидуальность каждой входящей в соборное единство человеческой личности, — в отличие от обществ,

представляющих собой арифметическую сумму их обезличенных членов (См.: I, 258)<sup>2</sup>. Именно на этом основании соборность противопоставлена у матери Марии любому типу общества, объединенного по механическому принципу: «<...> утверждая нашу соборность, мы в ней все время различаем каждое лицо во всей его полноте, потому что она есть соборность полноценных личностей, а не отвлеченный от личностей коллектив, давящий своим количеством, некоторой своей арифметической громоздкостью» (I, 258). В рамках данного противопоставления соборность выступает у матери Марии как живой организм, противостоящий «механизму» коллективистских обществ. Поэтому соборное единство может быть достигнуто только путем постепенных преобразований, уподобленным естественному пути развития живого организма: «<...> нужно выращивать соборный организм, а не устраивать механическую организацию» (I, 259).

Кроме того, мать Мария сопоставляет соборное общество, с одной стороны, с обществом, построенным на самодержавных началах, а с другой — с обществом демократическим. По мнению матери Марии, соборное единство противоположно любому обществу, строящемуся на основе самодержавной власти, т.к. последнее ограничивает человеческую свободу совести. Понятие демократии же, с точки зрения матери Марии, будет близко «соборному» идеалу, даже если эта демократия безрелигиозна, хотя, конечно, как полагает, мать Мария, суть соборности не исчерпывается демократическими принципами (См.: II, 236).

Учение матери Марии о соборности насквозь пронизано идеей церкви. Мать Мария отождествляет православную церковь с соборностью и считает, что идеал соборного единства будет достигнут в случае проекции церковных законов на все виды общественной и государственной организации, т.к. в церкви соборность уже наличествует (См.: I, 213; I, 258). Идея соборности отчетливо осознается матерью Марией как подлежащая реализации, и поэтому задача воплощения «соборного» идеала в жизнь стоит именно перед членами православной церкви (См.: I, 229). По мнению матери Марии, только в лоне церкви может быть обретен такой основной атрибут соборности, как свобода человеческой личности (См.: I, 256; II, 268).

Как указывает сама мать Мария, для нее важен только социальный аспект идеи соборности (См.: I, 249). С точки зрения матери Марии, идея соборности должна быть положена в основу любого практического начинания (См.: I, 259). Только при этом условии идеал соборного единства будет претворен в жизнь (См.: Там же)<sup>3</sup>.

1.2. Формулируя идею соборности, мать Мария называет среди своих предшественников Хомякова, В. Соловьева, Достоевского и — отчасти — Вяч. Иванова (См., напр.: II, 15—20; II, 110—111). Близость к идеям Хомякова проявляется у матери Марии при определении соборности. Мать Мария определяет соборное общество через его противопоставление соборности коллективам, построенным по принципу механического соединения людей (См.: I, 260; II, 225). По Хомякову, соборное единство и представляет собой не арифметическую сумму обезличенных членов общества. Это также живой организм, в составе которого человек сохраняет свою индивидуальность (См.: Там же). Учитывая попытку Хомякова проецировать церковную соборность на все виды государственной и общественной организации<sup>4</sup>, мать Мария высказывает мнение, согласно которому «соборность <... > должна быть положена в основу любого практического начинания, связанного с количественным обслуживанием людей» (I, 259).

Последователем Хомякова, продолжившим разработку учения о соборном единстве, мать Мария считает В. Соловьева (См.: II, 15—20). Она отождествляет соловьевскую идею Богочеловечества с идеей соборности<sup>5</sup>. В учении Соловьева о Богочеловечестве для матери Марии важна мысль о том, что идея Богочеловечества может быть реализована в «тварном» мире и что она — эта идея — изначально заложена в сознании людей (См.: II, 18). С точки зрения матери Марии, Соловьева интересует вопрос о взаимоотношениях Бога и мира и о том, в какой мере соборный идеал Богочеловечества воплощается в мире (См.: Там же).

Во взглядах Достоевского мать Мария выделяет идею мессианского призвания русского народа (См.: II, 111). Она ссылается на убежденность Достоевского в том, что именно русский народ должен воплотить в жизнь соборный идеал Богочеловечества (См.: II, 10). Мать Мария объединяет Хомякова, Соловьева и Достоевского в рамках одной традиции и когда рассуждает о заповеди

любви к ближнему в интерпретации русской религиозно-философской мысли (См.: I, 228). Мать Мария считает эту заповедь одной из наиболее важных для претворения в жизнь идеалов соборности. По мнению матери Марии, заповедь любви к ближнему пронизывает учение трех названных мыслителей, что и позволяет им развивать учение о соборном единстве (См.: Там же).

1.3. В этом же ряду мать Мария рассматривает и философские построения русских символистов (См.: II, 21 — 22; II, 111 — 112). Здесь она прежде всего называет Вяч. Иванова. Е. Ю. Кузьмина — Караваева в молодости общалась с представителями литературной и художественной элиты «серебряного века» и с Ивановым была лично знакома, с 1910 г. посещая собрания на его «башне».

Первоначально она восторженно относилась к проходящим там философским дискуссиям, но со временем начала критически осмысливать идеи Иванова и его окружения. По мнению матери Марии, философские искания символистов прежде всего обращены к художественному творчеству (См.: II, 21). Оно воспринимается ими как один из путей построения человеческой культуры и — с точки зрения символистов — имеет ценность лишь в том случае, если раскрывает вечные символы через их воплощения в эмпирическом мире (См.: II, 21 — 22). Мать Марию прежде всего волнует проблема построения соборного общества. Поэтому мать Мария считает, что Иванов сужает проблематику, когда посвящает свои теоретические построения преимущественно вопросам художественного творчества: по мнению матери Марии, эстетический аспект не следует выдвигать на передний план (См.: Там же).

С точки зрения матери Марии, эстетические идеи Иванова могут найти и более широкое применение. Это, прежде всего, относится к его теории хорового творчества, «некой творческой соборности, которая открывает доступ общему символическому пониманию созидания культуры» (II, 22).

В данной статье мы не будем специально останавливаться на идеях Иванова о соборном искусстве. Мы коснемся только тех аспектов понимания Ивановым соборности, которые близки матери Марии. Можно предположить, что хомяковское определение соборности через противопоставление коллективам, построенным по принципу механического объединения, отчасти было усвоено

матерью Марией и через Иванова: Иванов отрицательно оценивает «механические» формы общественной организации и противопоставляет им соборное единство<sup>6</sup>. Вероятно, на мать Марию повлияло и восприятие Ивановым заповеди любви к ближнему. Иванов считал, что правильное понимание и исполнение этой заповеди способствует формированию соборного общества<sup>7</sup>. Сходные идеи проводятся матерью Марией в ее публицистике, в частности, в статье с характерным названием «Вторая евангельская заповедь».

В итоге можно отметить, что различие во взглядах Иванова и матери Марии заключается в следующем. Иванов считал достижение соборного единства естественным процессом, который неизбежно осуществится по мере развития индивидуализма<sup>8</sup>. Мать Мария, напротив, как мы старались показать выше, убеждена в том, что для воплощения в жизнь соборных идеалов требуется активная социальная деятельность людей.

1.4. В заключение следует указать на то, что на понимание матерью Марией соборности также повлияли философия Н. Ф. Федорова, «христианский социализм» С. Н. Булгакова и некоторые идеи Н. А. Бердяева. В рамках данной статьи мы не имеем возможности проследить названные влияния, но надеемся сделать это впоследствии.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Например, идее соборности в публицистике матери Марии посвящены только статья Ю. В. Линника (См.: *Линник Ю. В. Мать Мария // Вестник русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; М., 1991. N 61. С. 121 – 132*), и фрагменты книги о. С. Гаккеля (См.: *Гаккель С. Мать Мария. Paris: YMCA-PRESS, 1992. С. 122, 149*).
- 2 Здесь и далее ссылки на кн.: *Мать Мария. Воспоминания, статьи, очерки: В 2 т. Paris: YMCA-PRESS, 1992. Т. 1/2* даются с указанием в скобках номера тома римской цифрой и страницы — арабской.
- 3 Следует, однако, отметить, что будущее «соборное» общество обрисовано у матери Марии довольно расплывчато и его описание не содержит никаких конкретных черт (См.: I, 263).
- 4 См.: *Мать Мария. Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. — М., 1991. С. 339.*
- 5 См.: Там же. С. 303.

- 6 См.: *Иванов Вяч. Достоевский // Иванов Вяч. Эссе, статьи, переводы. Брюссель, 1985. С. 90.*
- 7 См.: *Иванов Вяч. По звездам: Ст. и афоризмы. СПб., 1909. С. 53.*
- 8 См.: Там же. С. 95—96.

## РУССКИЕ ОРГАНИЗАЦИИ И ОБЩЕСТВА В ТАЛЛИННЕ 1920-х гг.

НАТАЛИЯ СИНДЕЦКАЯ (ТАРТУ)

Изменения, произошедшие в России в 1917 г., всколыхнули весь мир. Тем более они не могли не отразиться на положении дел в Эстонии — стране, граничащей с Советской Россией. Получив в 1918 г. независимость, Эстонская Республика стала государством, где временное или постоянное убежище искали и находили люди, во многом не согласные с политическими, экономическими и бытовыми нововведениями в России. Этим объясняется большой приток в Эстонию русских эмигрантов, которые значительно пополнили местную русскую общину в 1920-е гг.

Но налицо различие между вновь прибывшим и коренным русским населением Эстонии, которое жило здесь издавна: если коренное русское население, проживающее в основном в Принаровье, Причудье и Печорском крае, т. е. в пограничных с Россией районах, занималось ведением крестьянского хозяйства, то русские, прибывшие в послереволюционный период, были по преимуществу люди образованные, нередко дворянских корней, и селились они в крупных административных и культурных центрах Эстонии: Таллинне и Тарту, а также в Нарве и Печорах.

Столь большой приток русского населения вызвал определенное недовольство в эстонских кругах. Так, например, в Таллинне местная газета «Tallinna Teataja» открыто выступала против так называемого «русского засиления», против «обрусения» города: «Ревель кишит русскими артистами, которые ежедневно по вечерам выступают в ресторанах и кабаре, точно мы живем по-прежнему в "могучей" России. Даже в "Эстонию" <речь идет о театре — Н. С.> приглашают русских артистов для выступлений на русском языке. В нашу армию приглашаются офицеры, считающие как бы долгом чести повсюду говорить

по-русски. Комнату правления общества "Эстония" украшают портреты Льва Толстого и Максима Горького во весь рост»<sup>1</sup>.

Если же обратиться к статистическим данным, то, несмотря на угрозу «обрусения» Таллинна, русская община не была в столице столь многочисленной. В 1922 г. в Таллинне проживало только 3722 русских, в то время как немецкое меньшинство составляло 9628 человек. В следующем 1923 г. русское население увеличивается на 1177 человек и уже составляет 4899 русских. За период 1920-х гг. самое большое число русских проживало в столице в 1928 г. — 5428 человек, правда, после 1928 г. начинается постепенный отток русскоязычного населения, и к 1930 г. «ревельская русская колония сильно поредела. Русские разъезжаются по самым разнообразным местам, но, конечно, наибольшим вниманием пользуется Франция»<sup>2</sup>. Таким образом, в 1930 г. количество русских в Таллинне составило 5395 человек.

Жизнь этих людей в Эстонии практически не изучена, хотя в последнее время вызывает все больший интерес.

Центрами общественной и культурной жизни русских были всевозможные общества и организации, имевшие довольно разветвленную структуру. В основе всех этих объединений лежала одна общая идея — идея сохранения своей национальности. Путь к достижению этой цели лежал через продолжение традиций родной культуры. Отсюда особая значимость деятельности обществ, а также школ как русских культурных центров.

Теперь обратимся непосредственно к русским обществам, существовавшим в Таллинне в период 1920-х гг., и в стенах которых прошла основная культурно-просветительская, благотворительная и спортивная жизнь русского населения Таллинна.

«21 апреля 1858 г. в Ревеле возник небольшой кружок любителей хорового пения под руководством преподавателя Г. Палея. Просуществовав два года, кружок этот распался, но идея его сохранилась. Через четыре года <в 1864 г. — Н. С.>, благодаря энергии и организаторскому таланту местного коммерсанта А. Д. Епинатьева, любители пения и музыки вновь объединились и образовали по типу рижских певческих обществ «Баян» и «Лад» певческое общество «Гусли»<sup>3</sup>.

Работа в «Гуслях» была налажена довольно хорошо, даже имелась богатая библиотека, но в 1916 г. общество фактически прекратило свое существование. «Гусли» вновь возродились в ноябре 1924 г. Это стало возможным «благодаря инициативе группы бывших членов общества, а также деятелей в разных областях искусства»<sup>4</sup>.

Цели и задачи обновленного общества «Гусли», в которое первоначально записалось 80 человек, остались прежними: «Объединение вокальных и музыкальных деятелей на почве служения и оказания помощи друг другу в тяжелых жизненных случаях»<sup>5</sup>. Для реализации указанных целей общество проводило регулярные вечера с довольно интересными программами, в которых принимали участие как оркестр народных инструментов В. М. Шавловского, так и большой смешанный хор общества под управлением К. И. Людекса.

Расширяя сферу своей деятельности, общество «Гусли» вскоре организовало театральную секцию и балетный кружок, которым руководила балерина Г. М. Чернявская.

Детищем музыкально-художественного общества «Гусли» можно считать и кружок «Звук, жест, краска», образовавшийся в конце 1926 г., когда «небольшая группа любителей драматического искусства, главным образом бывших членов общества "Гусли", неудовлетворенных постановкой художественной части этой организации, образовали свой собственный художественно-театральный кружок, ставящий задачей постановку пьес в характере театра миниатюр»<sup>6</sup>. Руководство группой театралов-любителей взяла на себя энергичная С. М. Епинатьева, которая, «отдавшись делу всей душой, поставила кружок на высоту»<sup>7</sup>.

В самом начале 1927 г. число русских таллинских организаций пополняется «еще одной — по мысли небольшой группы лиц возник "Кружок любителей музыки ревельской молодежи"»<sup>8</sup>, вдохновителем которой стал П. Г. Осипов. В цели, преследуемые новым обществом, «входит не только объединение любителей звуков и мелодий, но и свободное развитие творчества, художественного вкуса, освещение музыкальных произведений с критической точки зрения, знакомство с историей музыки, а также с современными ее течениями и, наконец, постепенное освоение членами кружка публичных выступлений»<sup>9</sup>.

В 1920-е гг. Эстонию охватывает своеобразный бум. «Вся Эстония покрывается целой сетью женских обществ, союзов и клубов»<sup>10</sup>. Не стал исключением и Таллинн, где возникло отделение «Христианского союза молодых женщин» (ХСМЖ), идея которого зародилась в Англии в 1860 г. Таллиннское отделение ХСМЖ не было русским объединением, но при нем была довольно сильная и представительная русская секция.

Таллиннское отделение ХСМЖ не было русским объединением, но при нем была довольно сильная и представительная русская секция. Возникнув как религиозная организация, союз очень скоро изменяет свое направление, что наглядно отразилось в эмблеме общества, представленной в виде равнобедренного треугольника, грани которого символизировали гармонию физического, умственного и духовного развития.

Другой широко известной христианской организацией, отдел которой существовал в Таллинне, был «Христианский союз молодых людей» (ХСМЛ), где «мирно уживаются люди всех христианских вероисповеданий»<sup>11</sup>.

Ограждая молодежь от, как ему представлялось, вредных влияний и веяний, правление Союза видело «лучший путь к разрешению этой задачи в разумном заполнении ее досуга»<sup>12</sup>. Поэтому при ХСМЛ открываются различные курсы. Как и в ХСМЖ, в этом союзе русские вели работу в отдельной секции — в русском лидерском клубе «Руль», баскетбольная команда которого в 1926 г. считалась лучшей командой в Эстонии.

Более крепко на религиозных, причем именно православных, позициях стояло «Русское христианское студенческое движение» (РСХД), центральный комитет которого размещался в Париже. Интересующий нас таллиннский отдел возник в 1925 г. Работа РСХД в Таллинне развернулась в четырех небольших кружках, общим руководителем которых являлся Г. М. Алексеев.

В Таллинне же начало свою деятельность и первое в Эстонии русское спортивное общество «Витязь», декларирующее, что «спорт требует от человека таких же качеств, что и жизнь»<sup>13</sup>. Общество было учреждено 23 апреля 1926 г., причем в русской среде общество было известно и как мощный культурный очаг вплоть до 1940 г.

Почти все существовавшие в Эстонии, в частности, в Таллинне, русские общества не имели возможности в

полной мере развить свою деятельность из-за отсутствия материальных средств. Но были в Таллинне и объединения, главная задача которых заключалась именно в сборе денежных сумм. Средства, собранные благодаря вечерам, концертам и спектаклям, шли на развитие и благоустройство русских школ, регулярное обеспечение детей молоком, одеждой и обувью, содержание столовых и помощь инвалидам.

Такую работу проводили благотворительные общества «Капля молока» (первые два года — с 1925 по 1927 — именовавшееся «Русские дети»), «Дом русского ребенка», а также «Союз русских увечных воинов-эмигрантов в Эстонии» и общество «Белый крест».

Свои культурно-просветительские организации существовали и у русских, живших в Копли и Нымме, которые в период 1920-х гг. не считались районами Таллинна, а являлись особыми административными единицами. Центральной русской организацией Копли был культурно-просветительный кружок «Искра». Идея его создания родилась благодаря усилиям трех молодых рабочих — М. Курышева, А. Варахтина и М. Селиуса, которые в 1925 г. разработали устав общества. Со временем в «Искре» была налажена работа читальни, а также создано 5 самостоятельных секций: музыкальная, театральная, певческая, спортивно-шахматная и секция любителей радио. Кроме того, с 1927 г. кружок имел свою еженедельную юмористическую газету «Искренский вестник», правда, совсем небольшую по объему.

В 1929 г. культурный кружок «Искра» был реорганизован в Коплиское просветительное общество, которое было призвано объединить под своим кровом все коплицкие организации (к сожалению, об этих организациях нам ничего не известно), но оказалось нежизнеспособным и распалось в самом начале 1930-х гг.

На другой окраине Таллинна — Нымме — также было несколько русских организаций, но о них нам известно мало. Центрами же русской культурной жизни в Нымме считался Православный приход, учрежденный в 1922 г., а также русская эмигрантская школа, созданная усилиями небольшой группы русских эмигрантов во главе с К. И. Левашовым.

Что касается самого Таллинна, то здесь было несколько школ, где могли получить образование русские дети. «В

Таллинне были две частные гимназии: Таллиннская русская частная гимназия О. Аморетти (1920—1930), частная гимназия общества «Русская школа в Эстонии» (1920—1940)<sup>14</sup>, а кроме того была еще Таллиннская русская городская гимназия (1923—1940), которая находилась на гособеспечении.

Из частных учебных заведений самой сильной была гимназия, открывшаяся в Таллинне в 1918 г. Расцвет этой гимназии связан с деятельностью общества «Русская школа в Эстонии», которое образовалось в 1920 г. и сразу же взяло на себя обязательство содействовать развитию школы с русским языком обучения. По данным статистики, частную школу общества посещало довольно большое число русских детей: «число учащихся начальной школы — 130, гимназии — 117»<sup>15</sup> человек.

Правление общества «Русская школа в Эстонии» в большинстве своем состояло из преподавателей. Так, в него входили П. П. Бабаев, Г. Г. Гейнрихе, Р. Я. Хохлов, В. Д. Ломтев, К. Г. Бедентин и Л. А. Андрушевич (председатель).

В русской культурной среде Таллинна общество «Русская школа в Эстонии» было известно не только своей русской гимназией, но и благодаря прекрасным вечерам, которые были призваны привить русским детям любовь и интерес к национальной культуре, истории, музыке и литературе.

Большое значение для русской культурной жизни Таллинна 1920-х гг. имела и Таллиннская русская городская гимназия общества «Русская школа в Эстонии». Работой этой школы руководил Г. В. Бархов, с 1928 г. — А. С. Пешков. Жизнь в этой школе была очень оживленной, при ней существовали Общество вспомоществования нуждающимся учащимся гимназии, которое устраивало благотворительные вечера с большой и интересной программой; литературный кружок, проводивший диспуты и лекции; гимназический хор под управлением И. Х. Степанова, а также Студия выразительного чтения К. Н. Зейдельберг-Новицкой.

Говоря о русских школах в Таллинне, следует сказать несколько слов и об организации русских скаутов. Первый отряд русских скаутов появился в эстонской столице еще в 1917 г., его организатором был Г. Г. Экштейн. К середине 1920-х гг. в Таллинне насчитывалось около 200 рус-

ских скаутов, которые составляли два разрозненных отряда и несколько патрулей, но осенью 1924 г. произошло объединение. «Была организована так называемая дружина русских скаутов со старым и опытным мастер-скаутом Б. И. Цыновским во главе. В эту дружину вошли 4 отряда: при русской городской гимназии, при Христианском союзе молодых людей, куда вошла также и "стая волчат", т. е. будущих скаутов, мальчиков от 7 до 12 лет в Коппеле и, наконец, отряд скаутов старшего возраста — от 17 лет и старше»<sup>16</sup>, позднее к их числу примкнул и отряд герл-скаутов при ХСМЖ, а также отряд морских скаутов.

После прохождения курсов в одной из таллиннских русских гимназий русская молодежь могла продолжить свое образование, не выезжая за пределы города; правда, выбор был небольшой: Таллиннский техникум или Политехнические курсы при «Русской академической группе в Эстонии», состоящей из русской профессуры.

Единой русской студенческой организации в Таллинне не было, и вся студенческая молодежь рассредотачивалась по закрытым корпорациям «Boeteria», «Slavia», «Ergonia» и «Carteria», которые действовали в Таллинне только время от времени.

В заключение отметим, что русские организации в Таллинне проводили и совместную работу, ежегодным итогом которой можно считать «День русского просвещения», регулярно устраиваемый с 1924 г., но они совсем не участвовали в деятельности других национальных объединений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Обрусевший Ревель // Последние известия. 1922. 8 января. N 6.
- 2 Куда уезжают русские из Эстонии // Вести дня. 1930. 23 июня. N 165.
- 3 «Гусли» // Последние известия. 1925. 8 января. N 15.
- 4 Там же.
- 5 «Гусли» // Ревельское время. 1925. 20 апреля. N 1.
- 6 Новый кружок // Последние известия. 1926. 28 декабря. N 9.
- 7 «Звук, жест, краска» // Наша газета. 1927. 31 марта. N 10.
- 8 *Николин Н.* Музыкальный кружок // Последние известия. 1927. 6 февраля. N 35.
- 9 Там же.

- 10 Бархова М. Женские организации в Эстонии // Вестник союза просветительных и благотворительных русских обществ в Эстонии. 1928. N 4/5. С. 56.
- 11 Деятельность ХСМЛ // Вести дня. 1930. 8 апреля. N 96.
- 12 Там же.
- 13 Утехин В. «Витязь» // Последние известия. 1927. 9 марта. N 61.
- 14 Пономарева Г. М. Русские в Эстонии. Возможности получения образования [Рукопись. Хранится у автора статьи]. С. 4.
- 15 Большая культурная работа незаметных людей // День русского просвещения. 1926. 6 июля.
- 16 Русские скауты // Последние известия. 1925. 27 января. N 21.

## П. М. ПИЛЬСКИЙ В ЭСТОНИИ.

1922 — 1927 гг.

АУРИКА МЕЙМРЕ (ТАЛЛИНН)

С недавнего времени активное изучение истории русской эмиграции стало возможным на территории бывшего Советского Союза. Особая роль здесь принадлежит странам Балтии, куда зачастую направлялись эмигранты первой волны. По данным Нансеновской службы помощи беженцам, к концу 1921 г. в Эстонии насчитывалось 16 тысяч русских эмигрантов, в Латвии — 26 тысяч. В основном это были остатки армий Юденича и Вермондт-Авалова и их спутников, но среди эмигрантов были и деятели русской культуры. Напомним, что позже многие русские эмигранты покинули Эстонию в результате экономического кризиса и переселились в Южную Америку, Францию, Болгарию.

Тем не менее, русская культура в Эстонии продолжала существовать, и теперь вполне возможно изучение деятельности русских общественных, научных и культурных организаций периода первой Эстонской Республики, а также отдельных людей, которые во многом определяли культурный климат русской общины Эстонии. К последним относится и Петр Моисеевич Пильский, известный в дореволюционной России писатель, критик и лектор. В России были изданы его первые книги: «Проблема пола, половые авторы и половой герой» (1909), «Критические статьи» том 1 (1910). Пильский сотрудничал со многими газетами и журналами — с «Солнцем России», «Молвой», «Петербуржским эхом» и другими.

Пильский эмигрировал из России в Латвию. Дорога до Латвии оказалась длинной: осенью 1918 г. он бежит из Петербурга в Москву, оттуда на поезде в Орел и дальше на лошадях до Одессы, из Одессы отправляется на пароходе в Венгрию, затем попадает в Польшу, и оттуда в 1921 г. в Ригу, где становится сотрудником газеты «Сегодня». Там

же, в Риге, он умер в 1941 г. уже во время немецкой оккупации.

Но в промежутке с 1922 по 1927 г. Пильский живет и работает в Эстонии.

История эмиграции Пильского напрямую связана с его литературной деятельностью: Октябрьская революция добавила к облику Пильского-критика новую ипостась — политического публициста. Одна из его статей, «Смирительная рубашка», опубликованная летом 1918 г. в петербургской газете «Эхо», стала причиной его бегства из России. В статье он чрезвычайно резко отзывался о большевиках, говоря, «что, по крайней мере, двузначное число комиссаров лишено здравого рассудка, и место для этих новаторов должно быть приготовлено в лечебницах, и что они настоятельно нуждаются не только в броне, не только в душах, но и в крепкой смирительной рубашке, столь полезной для неистовствующих галлюциноват. . . » (Пильский 1923). Естественно, за такими заявлениями последовал арест. После предварительного следствия Пильский был отправлен в военную тюрьму. Но до суда дело не доходит: чтобы ослабить значение статьи, Пильского объявляют психически больным. Сам он писал по этому поводу, что попал большевикам «не в бровь, а в глаз». После полугодичного следствия он был выпущен из тюрьмы на поруки и, решив не дожидаться окончания дела, покинул Петербург.

В Эстонию Пильский впервые приехал в октябре 1922 г., в роли приглашенного лектора. Его лекция «Ленин и Троцкий» состоялась 10 октября в зале театра «Эстония». До ревельской лекции Пильский выступал с этим же докладом в Ковно (Каунасе) и в Риге, где, по словам прессы, вызвал огромный интерес. Позже он публикует материалы своей лекции на страницах газеты «Последние известия», выходящей в Ревеле с 1920 по 1927 г. Эти статьи стали для него началом литературной деятельности в Эстонии.

После этого кратковременного визита Пильский возвращается в Ригу, чтобы затем (уже в ноябре) переехать в Эстонию. На этот раз вместе с женой, известной актрисой Е. С. Кузнецовой, которая поступает в труппу русского театра, а сам Пильский начнет свое сотрудничество с газетой «Последние известия».

Вскоре они становятся известными и популярными людьми, поначалу в Ревеле, а затем и во всей Эстонии — Пильский благодаря своей деятельности литератора, а его жена как ведущая актриса театра.

Еще во время первого визита Пильский начинает интересоваться эстонской жизнью, местными общественными деятелями. Ревель тогда полнился слухами о предстоящем визите советской эскадры. Для прояснения этого вопроса, Пильский отправляется на встречу к министру иностранных дел Пийпу. Кроме того, он встречается с генералом Лайдонером, а также с первым президентом Эстонии К. Пятсом. Результатом встреч становятся статьи в газете «Последние известия». По-прежнему разделяя антибольшевистские убеждения, Пильский занимает проэстонскую позицию, что выражается в самих темах его публицистических статей: он пишет о политических деятелях Эстонии, о событиях политической жизни здесь и за рубежом, в том числе и в Советской России.

На период жизни Пильского в Эстонии пришлось событие 1 декабря 1924 г., попытка коммунистического переворота. Пильский оказался очевидцем мятежа. Одну из своих статей он начинает следующим образом: «Очевидно, зная, что я буду Вам писать об этом дне, свое восстание коммунисты устроили около моего дома. Ясное дело, для того, чтобы мои впечатления были более непосредственны и искренни...» (Пильский 1924). Вовлеченность Пильского в главные события объясняется тем, что он жил прямо напротив железнодорожного вокзала, который был главной целью захвата коммунистов. Непосредственно о событиях Пильский пишет также, что в то утро его «разбудили выстрелы», которые он называет «плохим будильником»: «В мою кухню (а это в первом этаже) влетела пуля. Во дворе у нас есть второй дом, тоже одноэтажный, и туда попала уже не одна, а много пуль» (Пильский 1924).

Описав эти события в нескольких статьях в рижской газете «Сегодня», а также в книге, изданной на эстонском языке, Пильский становится доверенным лицом эстонских государственных деятелей, во всяком случае в 1925 г. он сопровождал их в поездке на правительственном уровне в Латвию, ему единственному из русских журналистов было предложено участвовать в маневрах эстонской армии осенью того же 1925 г., с тем чтобы представить это событие и в местной, и в зарубежной печати.

Пильский принимал активное участие в кампаниях перед выборами в парламент: выступал с лекциями перед избирателями и кандидатами, писал о кандидатах, о настроениях русского населения Эстонии.

Активная общественная деятельность помогла ему получить эстонское гражданство, о котором он начинает ходатайствовать в 1925 г. К моменту подачи заявления у него уже было несколько рекомендательных писем от лиц, занимавших в Эстонской Республике высокое положение: от заведующего информационным отделом министерства иностранных дел Палло, который обращается к министру внутренних дел по поручению министра иностранных дел Пуста. Палло подчеркивает лояльность Пильского в отношении Эстонского государства, «которую Пильский выражал в своих статьях, как в местных, так и в зарубежных газетах» (ГАЭ). За несколько месяцев до подачи заявления Пильский уже располагал рекомендацией ответственного редактора журнала «Sõdur», полковника Лимберга, который в своем обращении к министру внутренних дел говорит о сотрудничестве Пильского с журналом в качестве автора и консультанта. Лимберг подчеркивает также, что Пильский мог бы и в будущем как гражданин Эстонии писать об эстонской армии в местной и зарубежной печати.

Через некоторое время к этим рекомендациям добавляется еще одна — одного из депутатов государственного собрания, который пишет, что «уже в 1917 г. Пильский выступал как защитник малых наций в их самоопределении» (ГАЭ).хлопоты Пильского оправдываются летом 1927 г., когда он и его жена получают эстонское гражданство.

Литературное наследие Пильского за время его жизни в Эстонии насчитывает около 1000 статей разного характера, которые можно сгруппировать в несколько разделов. Во-первых, работы о театре, весьма разнообразные в жанровом отношении: это заметки о предстоящих спектаклях, рецензии, очерки, мемуары о русском предреволюционном театре и его деятелях.

Во-вторых, собственно литературный пласт, куда относятся мемуаристика, рецензии, обзоры текущей литературы, предисловия к книгам. В мемуаристике Пильский чаще всего обращается к началу XX века, будучи хорошо знаком с большинством литераторов той поры, он пи-

шет о Брюсове, Аверченко, Ремизове, Гумилеве и многих других. По крайней мере один из объектов мемуарных статей Пильского высоко оценивал его знания: из воспоминаний Николая Ефремовича Андреева мы узнаем, что, списавшись с жившим в Париже Куприным по поводу предстоящего доклада о его творчестве, Андреев получил следующий ответ: «Обратитесь к Петру Моисеевичу Пильскому <...>. Он лучше всего все помнит и все знает обо мне» (Андреев).

Театр и литература по объему занимают примерно три четверти всего написанного Пильским в Эстонии.

В особый раздел можно выделить рассказы Пильского, которые он начал писать еще в начале века. Первая книга рассказов вышла у него в 1907 г. В эстонский период у него нет отдельных изданий, но многие рассказы публикуются в газетах и исполняются на многочисленных литературных вечерах. Часть их так и не была опубликована в Эстонии.

Наконец, четвертый раздел составляют фельетоны, довольно разнообразные по тематике.

В начале 1926 г. Пильский начинает публиковать цикл очерков под общим названием «Тайна и кровь». Очерки объединяет в цикл единая тема — судьба деятелей культуры в Советской России. Все события и герои взяты из реальной жизни, изменены лишь имена тех, кто во время публикации очерков жил в России, чтобы не навредить им, те же кто уже, как писал Пильский, были в безопасности, описаны под настоящими именами. Позже, уже в Риге, в 1927 г., он издает очерки отдельной книгой, определив ее жанр как роман. (Здесь следует отметить, что изучение эстонского периода жизни Пильского даже на начальном этапе позволило исправить несколько исследовательских ошибок: так, Темира Пахмус в книге «Russian Literature in the Baltic between the World Wars» (1988) и Вадим Крейд в комментариях к книге «Дальние берега» (1994) считают первоизданием «Тайны и крови» 1927 г., хотя в действительности роман был издан в 1926 г., точно также местом первоиздания у них ошибочно названа Рига.

«Тайна и кровь» осталась для Пильского одной из его последних публикаций в газете «Последние известия». Он, как и многие другие сотрудники, выходит из состава редакции летом 1926 г., обвинив главного редактора Ляхницкого в большевистской пропаганде и в укрывательстве у

себя дома большевика, некоего Дружеловского (как известно, после мятежа 1 декабря 1924 г. деятельность коммунистической партии в Эстонии была запрещена).

Раскол в «Последних известиях» получил широкую огласку в печати: полемика велась в основном в газетах «Последние известия» и «Päevaleht», так как первое замечание по этому поводу вышло именно в «Päevaleht» и касалось именно «Последних известий».

Расставшись с «Последними известиями», Пильский начинает сотрудничать с газетой «Вести дня», пишет для «Päevaleht», которая публикует его с 1923 г. Помимо самой газеты он печатается в нескольких приложениях к ней: в 1923 г. — в выпуске «Литература — Искусство — Наука», с 1924 г. — в приложении «Nädal». Упоминание в рекомендательном письме о его сотрудничестве с журналом «Sõdur» подтвердилось: там опубликована по крайней мере одна статья в рубрике «Пропаганда и военная политика». (Не исключено, что их значительно больше, но так как Пильский писал в основном под псевдонимами, то другие статьи еще нуждаются в атрибутировании.) Нужно отметить, что статьи, опубликованные им в эстоноязычной прессе, не были просто переводами работ, ранее опубликованных по-русски, но представляли собой самостоятельные произведения, несмотря на некоторые совпадения заглавий. В настоящее время со значительной степенью вероятности можно говорить примерно о 50 псевдонимах Пильского, часть из них — буквенные — могут принадлежать и другим авторам. Довольно пространный список его псевдонимов в словаре Масанова был дополнен еще большим перечнем Ю. И. Абызова, но и нам удалось найти по меньшей мере один не учтенный псевдоним Пильского.

Среди русскоязычных газет Пильский сотрудничал с первого же номера в «Нашей газете», которая начинает выходить в 1927 г. В 1927 г. выходят статьи Пильского в журнале «Эмигрант», в «Балтийском альманахе».

В эстонский период Пильский продолжает сотрудничать с рижской газетой «Сегодня» и с приложением к ней «Сегодня вечером». Известно, что его статьи выходили и в Париже («Временник общества друзей русской книги» 1).

Следует особо сказать об интенсивной лекторской и просветительской деятельности Пильского, которая почти не нашла отражения в опубликованном творческом наследии. Он славился как лектор еще в дореволюционной Рос-

сии. В Эстонии он выступал на разного рода курсах, в том числе в Высшей вольной школе, созданной при Христианском союзе молодых людей на историко-филологическом отделении. Он часто читал доклады на вечерах, посвященных творчеству писателей и деятелей культуры, например, на вечере памяти Брюсова в 1924 г.; открывал вечер Аверченко в 1923 г. и выступал на вечере памяти Аверченко в 1927 г., читал доклад на вечере Северянина в 1923 г. и т.д. Он организовывал и писал сценарии модных в то время литературных судов, где сам выступал всегда в роли защитника. Участники таких групп ездили по Эстонии, например, с судом над главной героиней романа Маргерита «Холостячок» они несколько раз выступали в Ревеле, затем в Юрьеве (Тарту), гастролировали в Нарве, Гунгелбурге (Усть-Нарве) и т. д. Многие доклады Пильского были прочитаны на «понедельниках» литературного кружка.

Роль Пильского в русской культурной жизни Эстонии того времени весьма значительна. Изучение его творческого наследия должно идти, с нашей точки зрения, в следующих направлениях: кроме выяснения корпуса опубликованных им текстов (что в первую очередь связано со стилистическим анализом большого количества статей, подписанных псевдонимами), кроме составления хроники его деятельности в эстонский период, на наш взгляд, большой интерес представляют сами принципы его работы. Из его целенаправленной деятельности следует, что его взгляды на положение, основы существования, развитие и будущность русской культуры в эмиграции представляли собой стройную систему. Отдельные упоминания об этих взглядах рассеяны по его работам. Нам представляется важным собрать их воедино и изложить именно в систематическом виде.

#### ЛИТЕРАТУРА

АНДРЕЕВ: *Андреев Н. Е.* Что вспоминается. Таллинн: Авенариус (в печати).

ГАЭ: Государственный архив Эстонии. Ф. 14S. Оп. 15. Ед. хран. 742.

ПИЛЬСКИЙ 1923: *Пильский П.* Шамашечкины. Последние известия. 08.02.1923. N 37.

ПИЛЬСКИЙ 1924: *Пильский П.* Ревельское восстание (Письмо очевидца). Сегодня. 26.12.1924. N 276.

О СООТНОШЕНИИ  
ХРИСТИАНСКОЙ И НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ  
В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА  
«ДОКТОР ЖИВАГО»

МАРГАРИТА ПОГОРЕЛОВА (ТАРТУ)

Б. Пастернак в период работы над романом неоднократно указывал на крупномасштабность своего будущего произведения. Он вынашивал замысел романа «в раз-мере мировом», предполагая создать портрет культуры и истории России конца XIX—начала XX вв. При подготовке к роману Пастернак использует разнообразные исторические источники, обращается к материалам по истории гражданской войны на Урале и в Сибири, также к сборникам уральского фольклора и научным исследованиям по фольклору. Вместе с тем, в конце 1930-х гг. Пастернак проявляет интерес к духовно-обрядовой жизни православной церкви. Л. Флейшман, подробно исследуя пастернаковское творчество 1936—1946 гг., указывает, что диалог поэта с английскими персоналистами группы «Transformation» повлиял не только на произведения этого периода, но и на роман «Доктор Живаго». «Религиозно-философская окраска, не свойственная раннему творчеству Пастернака, но появившаяся в «Докторе Живаго» еще до увлечения поэта обрядовой стороной русской православной церкви, была усилена впечатлени-ем, вынесенным из знакомства с материалами сборников «Transformation»<sup>1</sup>, — пишет Л. Флейшман.

Народная и христианская традиции играют важную роль в идейной структуре «Доктора Живаго». Фольклорные тексты в романе Б. Пастернака представлены нарочито фрагментарно. Автор вводит в роман персонажей, которые являются носителями фольклора. Частушки Вакха, песня и заговор Кубарихи функционируют в романе как «контрапункты», объединяющие основные мотивы и

сюжетные линии романа. Библия, в особенности Новый Завет, как бы «просвечивает» сквозь ткань романа<sup>2</sup>. События, происходящие в «Докторе Живаго», соотносимы с отдельными эпизодами Ветхого и Нового Заветов. В этом смысле текст Библии выступает здесь как некий перво-текст, и может быть особым образом совмещен с текстом романа. С другой стороны, роман наполнен цитатами из Библии, церковных песнопений, гимнов, молитв, также здесь представлены апокрифы. Мы сталкиваемся с особенностями цитации Пастернака и проблемой интертекстуальности. Обратим внимание на характер цитирования Пастернаком библейских и фольклорных текстов (минуя ассоциативные связи). Несмотря на то, что эти тексты представлены в «Докторе Живаго» по-разному, характер их включения в роман во многом сходен.

Роман начинается картиной похорон матери Юрия Живаго: «Шли и шли и пели "Вечную память" и когда останавливались, казалось, что ее по-залаженному продолжали петь ноги, лошади, дуновения ветра» (III, С. 7). Все начинается с отпевания, то есть первые звуки в романе — звуки человеческих голосов. Это пение, атмосфера церковных песнопений окружала Юрия Живаго с самого детства. Спустя десять лет на похоронах Анны Ивановны Юрий Живаго вспоминает себя маленьким, как он плакал «от горя и ужаса». Тогда он не мог произнести «слово» на могиле матери. «Слово» уже существует в мире, но его еще нет у главного героя. Теперь «<...> он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, все на свете, все вещи были словами его словаря» (III, С. 89). В своих обращениях к Богу главный герой чередует молитвы с собственными просьбами, его монолог стремится к диалогу с Богом. Будучи уже взрослым, после долгих испытаний и побега из лагеря партизан, Живаго начинает роптать на небо, бесознательно он повторяет строки церковных песнопений: «Всякую отринул мя еси от лица Твоего, свете незаходимый, и покрыла мя есть чуждая тьма окаянного!» (III, С. 389).

Для героев Пастернака молитва важна как живое, изменяющееся слово. То же самое происходит и с текстом Библии. Пастернаковские герои комментируют эти эпизоды или создают собственные варианты. Юрий Живаго с детства слышал рассказы о жизни Христа от своего дяди Веденяпина.

Слово Божие<sup>3</sup> органически входит и в жизнь Лары. «Лара не была религиозна. В обряды она не верила. Но иногда для того, чтобы вынести жизнь, требовалось, чтобы она шла в сопровождении некой внутренней музыки <...> Этой музыкой было слово Божие о жизни, и плакать над ним Лара ходила в церковь»<sup>4</sup>. Итак, именно эта специфика исполнения характерна в романе как для фольклорных, так и для библейских текстов. Важен момент посредничества, передачи текста в исполнении. Все это вполне соотносимо с общим философским пониманием Пастернаком «единства и полноты жизни».

Выявленная выше специфика появления фольклорных и религиозных текстов в романе отвечает в целом пастернаковской концепции «живого» слова. В статье «Люди и положения» Пастернак делает следующее различие между подходом «классиков» и современных ему поэтов к использованию «чужого» текста (в частности, библейского): «В отличие от классиков, которым был важен смысл гимнов и молитв, от Пушкина, в «Отцах пустынных» пересказывавшего Ефрема Сирина, и от Алексея Толстого, перекладывавшего погребальные самогласны Дамаскина стихами, Блоку, Маяковскому и Есенину куски церковных распевов и чтений дороги в их буквальности, как отрывки живого быта, наряду с улицей, домом и любыми словами разговорной речи» (IV, С. 335). Обращает на себя внимание это романное многоголосье, «ритмы говорящей России», столь важные для Пастернака<sup>5</sup>. Итак, введение в роман фольклорных и библейских текстов происходит через чье-либо исполнение. Вместе с тем в романе «Доктор Живаго» есть случаи непосредственного пересечения этих видов текстов.

Б. Пастернак включает в роман и персонажей, одновременно тяготеющих как к миру народной, так и к миру христианской культуры. Примером может быть Серафима Тунцева, образ, связанный в романе с эсхатологическими мотивами. Лара говорит о ней Юрию Живаго: «Она феноменально образована, но не по-интеллигентски, а по-народному. Твои и ее взгляды поразительно сходны» (III. С. 404). Персонажи, подобные Серафиме (например, Устинья из Мелюзеева) разъясняют жизненные ситуации, обращаясь к притчам Нового и Ветхого Заветов. Итак, фольклорные тексты закреплены в романе за определенными персонажами. Кубариха из партизанского лагеря произносит заговор. Однако у нее он не явля-

ется цельным текстом. (Как известно, заговор не позволяет отступлений). Заговаривая больную корову, «скотья лекарка» Кубариха начинает говорить образами из Апокалипсиса: «Или тоже, например, теперь камни с неба падают, падают яко дождь. Выйдет человек за порог из дому, а на него камни. Или иные видеху конники проезжали верхом по небу, кони копытами задевали за крыши» (III. С. 362). Потом Кубариха присоединяет к нему отрывок летописи. В целом, герои романа вольно соединяют различные виды текстов. В их сознании канон и апокриф не существуют раздельно, они зачастую не делают различия между собственно библейским текстом и его народным переложением<sup>6</sup>.

Совмещения происходят не только в текстах. В романе мы находим много образов, имеющих сакральную и фольклорную семантику. Например, крест в творчестве Пастернака выступает как образ Христа и человеческого богоуподобления. В то же время крест в романе — это фольклорный, сказочный перекресток. Для Пастернака крест имеет значение центра, куда стремятся все начала и концы, смыслом творчества в романе. Во многом «несение креста» равносильно испытанию, отречению от себя и исполнению «воли пославшего». С выбором правильного пути, конечно, в романе связан фольклорный перекресток. Для Живаго оказаться на перекрестке всегда означает «заблудиться». Таинственное место между Серебряным и Молчановкой, в котором то и дело оказывается доктор, — «на своем заколдованном перекрестке». Образ креста носит у Пастернака значение неотвратимости пути, невозможности изменения предназначенного свыше. Перекресток связан с изменением в судьбе («судьбы скрещенья»). Вспомним хотя бы эпизод, когда Юрия Живаго украли с пересечения двух дорог три всадника, один из которых был как «маскарадный ряженный».

Образ всадника в романе также имеет двоякую мотивацию: библейскую и фольклорную. Встречаются апокалипсические всадники и полусказочные «конники». Партизанские лагеря являются сплошь конными воинствами. Образ Георгия Победоносца, появляющегося в романе, — образ всадника на белом коне.

В имени главного героя совмещен сакральный и бытовой план. Фамилия Живаго представляет собой церковнославянский генитив от прилагательного «живой» и являет-

ся в то же время распространенной московской и уральской фамилией. Символикой имени *Юрий* подробно занимался Е. Фарыно. Он видит связь города Юрятина с именем главного героя: название города *Юрятин* содержит в себе повтор имени доктора Живаго «Юрий»<sup>7</sup>. Образ Георгия Победоносца, в свою очередь, связан не только с Юрятиным, но и с Москвой. С XIV в. изображение всадника на коне становится эмблемой Москвы, затем входит в герб города, а позднее в состав государственного герба.

Итак, Юрий Живаго одноименен со Св. Георгием. Этот образ служит прекрасным примером соединения разных традиций и дает еще один ключ к пониманию главного героя.

Образ Георгия — Егория возникает в сознании Живаго, когда он находится в Варыкине и слышит вой волков. Страх мешает доктору создать произведение. Образ Егория возникает здесь как некая защита<sup>8</sup>. Эпизод романа, когда Юрий Живаго создает собственное переложение легенды о Егории Храбром, является в то же время автокомментарием к стихотворению «Сказка». Б. Пастернак неслучайно выбирает для темы произведения своего героя именно Георгия Победоносца. Этот герой является «любимцем религиозного воображения русского народа»<sup>9</sup>. Образ, вызванный сознанием доктора, избавляет его, с одной стороны, от страха перед волками, с другой стороны, ночные писания, «мазня», как он сам их называет, заканчиваются у него поразительной творческой удачей.

В стихотворении «Сказка» образы Георгия и Егория слиты воедино, здесь Пастернаком введен универсализированный образ «конного», который убивает «дракона» и спасает «красавицу». Б. Пастернак избавляет мотив змеборчества от каких бы то ни было подробностей, в отличие, например, от своих современников, также обращавшихся к фигуре Георгия — Егория (М. Кузмин «Св. Георгий», Вяч. Иванов «Повесть о Светомире-царевиче»). Б. Пастернак извлекает из богатой истории подвигов Георгия Победоносца только победу над змеем и спасение красавицы, т.е. как некий архетипический мотив. В романе упоминаются также персонажи русского фольклора, такие как Соловей-Разбойник (этот образ возникает в романе в связи с партизанским движением и его главарями), персонажи уральского фольклора Сентетюриха, Вахх Железное брюхо, герой, широко распространенный

в лубочной литературе XVIII — нач. XIX в., Еруслан Лазаревич. Кроме Сентетюрихи, все эти персонажи образуют, на наш взгляд, один ряд — персонажи, участвующие в поединке. Если рассмотреть подробнее, то можно заметить, что центральный мотив поединка Георгия Победоносца имеет свои трансформации в романе. Таким образом, герой ортодоксальной христианской житийной литературы Георгий Победоносец имеет отношение не только к христианской традиции, но и через народные воззрения, сохраняющие символику и топику язычества, к дохристианской культуре тоже. Он, показанный в прозаической части романа как вдохновитель творчества, а в поэтической («Сказка») как победитель дракона, имеет в романе очень важное значение как фигура, соединяющая в себе различные традиции (А. Кирпичников называет Георгия — Егория «фигурой двоеверной»). Появление такого образа в романе «Доктор Живаго» соответствует общей эстетике Пастернака и его положению о непрекращающемся взаимодействии различных культур. Пастернаковские герои, создающие варианты библейских и фольклорных текстов, являются тем самым посредниками в передаче «открытых текстов». Б. Гаспаров отмечал: «Черты фольклорного сознания и поэтики приобретают особенно важное значение для Пастернака в качестве идеальной культурной модели в связи с тем, что данные черты обнаруживают тесную связь с русской книжной христианской традицией, а в конечном счете со всей историей христианства, какой она предстает в романе»<sup>10</sup>.

Оказывается неслучайным, что герои Пастернака контактируют различные виды текстов, начиная от собственных трактовок эпизодов из Библии и заканчивая пересказами летописей, апокрифов и легенд. В «Охранной грамоте» Б. Пастернак писал: «Я понял, что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является легенда, заложенная в основание традиции, неизвестным же, каждый раз новым — актуальный момент текущей культуры» (IV. С. 208).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Флейшман Л. От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. N 2. С. 122—123.
- 2 Шведская исследовательница С. Витт в своей статье сравнивает на лексическом и семантическом уровне близость некоторых эпизодов романа с Откровением Святого Иоанна Богослова: «Таким образом, — пишет она, — текст Откровения просматривается изнутри романа, как будто он предшествовал «Доктору Живаго» на старинном полимпсесте» (Витт С. Доктор Живопись // Классицизм и модернизм: Сб. статей. Тарту, 1994. С. 140).
- 3 Мы пользуемся выражением Пастернака. Оно употреблено в романе автором по отношению к церковным песнопениям.
- 4 Пастернак Б. Л. Собр. соч. В 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 51. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).
- 5 Ср.: Пастернак писал по поводу стихотворений Блока: «Даже самое далекое, что могло бы показаться мистикой, что можно было бы назвать "божественным". Это тоже не метафизические фантазии, а рассыпанные по всем его стихам клочки церковно-бытовой реальности, места из ектеньи, молитвы перед причащением и панихидных псалмов, знакомые наизусть и сто раз слышанные на службах (IV, С. 311).
- 6 Показателен также в этом ряду эпизод романа с Псалмом 90. С ним связаны смерть одного бойца и спасение чудом другого. Влияние здесь текста Псалма 90, являющегося чудодейственным, весьма загадочно. Мы укажем лишь на ситуацию появления этого текста. У одного бойца в ладанке был спрятан напечатанный Псалом 90 «во всей своей славянской подлинности». У другого был найден тот же текст, переписанный от руки: «Бумажка содержала извлечения из девяностого псалма с теми изменениями и отклонениями, которые вносит народ в молитвы, постепенно удаляющиеся от подлинника от повторения к повторению» (III, С. 331). Итак, у Пастернака в романе в одинаковой сюжетной ситуации сосуществуют подлинник и его народный вариант.
- 7 См.: Фарыно Е. Юрятинская читальня и библиотекаряша Авдотья (Археопозитка «Доктора Живаго». 6.) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 385—386.
- 8 Как известно, Егорий Храбрый является «загонщиком скота» и «скотным богом». В славянских поверьях — повелитель

- волков. См. об этом подробнее: Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 274.
- 9 См. подробнее: Кирличников А. И. Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследования литературной истории христианской легенды. СПб., 1879. С. 614.
- 10 Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. N 3. С. 238.

РОМАН АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»:  
СИНТАКСИС ПРЕДЛОЖЕНИЯ  
И ПОСТРОЕНИЕ ТЕКСТА

ЭЛЕОНОРА РУДАКОВСКАЯ (ТАРТУ)

В статье «О связи низших уровней текста с высшими» Елена Толстая-Сегал предлагает исследовать произведения Андрея Платонова «снизу вверх»: «от регистрации нестандартных, возникающих в тексте коннотативных значений отдельных слов — к выявлению семантических и иных принципов организации нестандартных сочетаний, и далее — к описанию фрагментов авторской «картины мира» путем группировки семантических элементов и установление между ними эквивалентностей, а отсюда — к выделению основных семантических оппозиций, лежащих в основе авторского «видения мира»<sup>1</sup>. Проведение исследования в таком порядке представляется и для нас наиболее продуктивным.

Ранее нами были изучены на языковом материале романа «Чевенгур» синтагмы с грамматическими и семантическими сдвигами. Весьма знаменательно, что чаще всего в таких конструкциях употребляется лексика, связанная с бытием и мировосприятием героев («жизнь», «смерть», «существование», «чувство», «разум», «ум», «сознание», «душа», «сердце») и идеологические термины («коммунизм», «социализм», «революция»). Такая актуализированная позиция этих слов-понятий указывает на их особую значимость в художественном мире романа. Цель настоящего исследования — выявить основные **особенности синтаксической структуры предложений** у Платонова и

---

Материалом для анализа послужили предложения, в которых употребляется перечисленная нами выше лексика, связанная с бытием и мировосприятием героев.

проследить, как они проявляются на так называемом литературном уровне текста — в организации художественного пространства и времени, а также — в композиции и развитии сюжета романа «Чевенгур».

Характерной особенностью платоновского текста является обилие в нем **многочленов**, то есть таких сложных предложений, которые содержат в своем составе более двух простых, соединенных разнотипной связью. Такая синтаксическая единица оказывается как бы промежуточным звеном между предложением и более сложным уровнем — уровнем текста. Нередко абзац состоит из одного многочлена, который представляет собой небольшой текст:

«Сербинов пробовал ей нравиться — не выходило, женщина не менялась к нему; тогда Сербинов оставил надежду и с покорной тоской думал о времени, которое сейчас спешит и приближает его вечную разлуку с этой счастливой, одаренной какой-то освежающей жизнью женщиной, ее любить нельзя, но и расстаться с ней слишком грустно»<sup>2</sup>.

Одно предложение — это своего рода небольшая новелла о любви, где рассказывается история чувства. Эта история дается в развитии, что достигается за счет смены времен глагола.

Сочетание предложений в многочлене, присоединение их друг к другу разными типами связи можно сравнить с построением романа в целом, где нет деления на главы, а развитие сюжета идет своеобразным нанизыванием эпизодов.

Для предложений в многочленах характерно построение с неравномерным логическим структурированием сообщаемого содержания. Наблюдается своеобразное линейное ветвление, предвосхищение некоторых элементов содержания, поэтапное, но неровное его выяснение, которое проявляется то в постепенном развертывании, то в регрессивной доработке и добавочной детализации. Высказывание может развертываться вглубь, поясняться, возвращаться к определенному моменту сообщаемого, конкретизируясь.

При описании личных переживаний, мировосприятия героев Платоновым используются сдвиги временной перспективы, обобщение чередуется с единичностью, абстракция с конкретностью, нередко повторы лексических

средств и параллелизм конструкций: «Яков Титыч любил<sup>3</sup> вечерами лежать в траве, видеть звезды и смирять себя размышлением, что есть отдаленные светила, на них происходит нелюдская неиспытанная жизнь, а ему она недостижима и не предназначена; Яков Титыч поворачивал голову, видел засыпающих соседей и грустил за них» (Платонов, 297).

Здесь можно вычленил два плана: конкретный связан с действиями Якова Титыча, абстрактный — с его размышлениями о жизни. При этом план конкретный также можно разделить на два: если в начале даются своего рода длительные действия, что достигается за счет формы составного глагольного сказуемого («любил лежать», «видеть», «смирять себя размышлением»), то «поворачивал», «видел», «грустил» — это уже результат, итог размышлений и столкновений мечты с реальностью. Действия героя в начале и после дум о жизни соотносятся за счет параллелизма однородных сказуемых; особенно показательно соотношение объектов восприятия: «видел звезды», потом — «видел соседей».

Важной особенностью платоновского текста является большое количество **бессоюзных предложений**. Так как интерпретация таких предложений обусловлена воспринимающим субъектом, они из всех типов предложений наиболее многозначны<sup>4</sup>.

Между простыми предложениями в бессоюзном сложном чаще присутствует скрытая опосредованная связь, которая факультативна и значима только в контексте платоновского художественного мира. На эту связь указывают характерные для Платонова знаки препинания: «:» и «—». Предложения часто строятся по следующей схеме: задается начальное положение, которое затем поясняется довольно отвлеченными, не связанными с ним, казалось бы, факторами, предложениями: «Как бы не пришлось горя организовывать: коммунизм должен быть едок, малость отравы — это для вкуса хорошо» (Платонов, 221).

Пояснения, которыми наделяется начальное положение, довольно неожиданные, что обусловлено прежде всего мировидением героев, особенностями их мышления.

Характерной «разъясняющей» манере письма у Платонова соответствует на синтаксическом уровне значительное число **сложноподчиненных предложений**.

Часто используются предложения, в которых главное и придаточное связываются объектно-изъяснительными смысловыми отношениями<sup>5</sup>, где придаточное заключает в себе объектное содержание, изъясняемое по требованию главного. Общую схему такого предложения можно выразить следующим образом: *субъект + предикативная группа, что + распространяющие элементы* («Сербинов удивлялся, что ум при разложении выделяет истину, — и Сербинов не беспокоил его тоской памяти о встречной женщине» — Платонов, 350).

Сам тип предложений, его структура выдвигает автора высказывания, восприятия. Таким образом уже средствами синтаксиса, приемом авторизации актуализируется субъект, человек, воспринимающий мир, что значимо и для всего художественного мира «Чевенгура» в целом.

Абсолютное большинство рассматриваемых нами предложений — **осложненные**. Преимущественно предложения осложняются элементами, являющимися членами предложения. Часто само обособленное определение или обстоятельство представляют собой многокомпонентную структуру, где кроме признака действия или предмета вводятся еще объект, или цель, или причина этого действия. «... в кирпичном доме, забронированном еще в семнадцатом году для беспризорной тогда революции» (Платонов, 254); «... сказал Чепурный, не чуя горения своего сердца от долгого спешного хода» (Платонов, 268).

В обособленную конструкцию могут входить и однородные члены, за счет чего происходит своеобразное накопление осложнений в определенном месте предложения, чем оно дополнительно акцентируется: «... глядел отвлеченно вдаль, унесенный потоком удвоенной силы — речью оратора и своим спешащим сознанием» (Платонов, 182).

Многозначность исследуемых нами слов-понятий в языке сопровождается многозначностью их функций в предложении, что, в свою очередь, приводит к **синтаксической омонимии**. Одно существительное может одновременно функционировать в качестве разных членов предложения: «... не жалея ее, живи главной жизнью» (Платонов, 76); «... положил голову и слушал внимательным умом» (Платонов, 243). Примеры можно умножить.

Определение члена предложения в приведенных случаях зависит преимущественно от интерпретирующего

субъекта. В принципе же, все варианты одинаково возможны. Так, в восприятии отдельных синтагм, предложений, фраз уже как бы изначально заложена свобода интерпретации.

Особенностью платоновской фразы является ее фактическая нерасчленимость, что достигается за счет тесной взаимосвязи всех составляющих ее элементов, синтагм. Такая нерасчленимая фраза создается и благодаря накоплению стилистических приемов, **конвергенции**. Чаще всего накопление стилистических приемов наблюдается именно вокруг лексики, связанной с бытием и мировосприятием героев. Конвергенция встречается у Платонова преимущественно в тех отрезках текста, которые повествуют о воспоминаниях героев, их размышлениях о мире и самих себе. Конвергенция создает не только экспрессию в высказывании, но и акцентирует, выдвигает на первый план ту семантическую сферу, к которой принадлежат эти слова-понятия.

Рассмотренным нами особенностям синтаксиса предложения у Платонова (обилие многочленов, бессоюзных предложений, в которых простые связаны опосредованной связью, авторизация, повторы, параллелизмы конструкций, неравномерное логическое структурирование сообщаемого материала, многокомпонентное осложнение, синтаксическая омонимия, конвергенция) имеются параллельные тенденции в построении романа: в организации художественного пространства и времени, в развитии сюжета, в композиции «Чевенгура».

Композицию «Чевенгура» можно изобразить как смену хронотопов<sup>6</sup>, каждый из которых является вполне цельным, имеет (на первый взгляд) самостоятельный статус, оформленность. Главным объединяющим эти хронотопы фактором служит образ бытующего в них героя романа — Александра Дванова. Сюжет романа строится преимущественно по траектории передвижений этого персонажа.

Первая часть романа — повесть «Происхождение мастера» — охватывает длинный отрезок времени и два замкнутых пространства — деревню, в которой живет семья Двановых, и город, куда «уходит жить» Захар Павлович. Дорога между деревней и городом связывает два пространства и время от раннего детства сироты Саши до его юности и ухода из города.

Второй хронотоп определен в пространстве названиями географических пунктов, куда по заданию партии направляется коммунист Александр Дванов. Все посещаемые им объекты располагаются в открытом внешнем пространстве — воронежской степи. В данном хронотопе усложняется время. Кроме субъективного времени героев присутствуют черты исторического времени. Главное качество этого времени — неоднородность. На близких, казалось бы, территориях сосуществуют разные эпохи.

Третий хронотоп — это Чевенгур, где на ограниченном пространстве города остановилось время. Это город, который иллюзорен, похож на сон, выходит из истории и из времени. Во всем тексте постепенно происходит своеобразное замедление времени.

Такому сочетанию хронотопов в романе, каждый из которых представляет собой небольшой сюжет, который по-своему самостоятелен, может функционировать как отдельный текст (что, например, и произошло с первой частью «Чевенгура» — повестью «Происхождение мастера»), мы находим своеобразный аналог на синтаксическом уровне — в преобразовании отдельных простых предложений в многочлены, в сочетании предложений, связанных опосредованной, факультативной, выявляемой только в контексте платоновского художественного мира связью в бессоюзных сложных. Сами же путешествия героев, их движение можно сравнить с построением фразы, для которой характерны сдвиги временной перспективы, своеобразное линейное ветвление, предвосхищение некоторых элементов содержания, поэтапное, но неровное его выяснение.

Платоновские герои изоморфны характерному для них типу пространства. Александр Дванов, Захар Павлович, Копенкин, странники, появляющиеся на страницах романа, относятся к типу людей с обостренным чувством дороги. Путешествуя в пространстве, «герои пути» также «путешествуют» в своих воспоминаниях.

Внутри «героев пути» — пустота, которая связана с дыханием и ветром. В этой связи особым значением наделяется сердце. Захар Павлович советует Саше иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться. «Пустое в контексте платоновского художественного мира означает "открытое", "не закрытое верой". Пространство, по которому путешествуют герои с пустым сердцем, оказывается

также незаполненным, пустым. Природные явления, само пространство строятся как бы по модели человека.

Таким образом, все внимание в платоновском мире привлечено к человеку и процессам познания, восприятия, ощущения им мира. В синтагмах это подчеркивается большим количеством тропов, в которых употребляется лексика, связанная с бытием и мировосприятием героев, а также — преобладанием глаголов мысли и чувства, имеющих субъектную валентность.

Все выделенные нами особенности синтаксиса предложения у Платонова, авторизация (когда сам тип предложения выдвигает автора высказывания или восприятия) являются составляющими платоновского стиля, отсылают к автору высказывания, за счет них вносится элемент субъективности.

Изоморфизм пространства и человека становится еще более выраженным с прекращением пространственных передвижений героев, с остановкой их в Чевенгуре. Пространственные объекты, которые раньше встречались на пути героев разрозненно, теперь соседствуют, налагаясь друг на друга: в церкви заседает совет чевенгурской коммуны, из соборной площади устраивают кладбище, где расстреливают «буржуев».

Пространственными характеристиками наделяются абстрактные понятия, связанные с человеком: душа, сознание, ум; идеологические термины: социализм, коммунизм, революция. Сам человек осмысливается как особое пространство. Пришедшие в Чевенгур, «в коммунизм», Гопнер и Дванов отмечают, что «город сплотился в такую *тесноту*, что между домов идти было узко» (Платонов, 371). Такая тесная суета в пространстве отражается и на внутреннем состоянии человека. Например, в голове Чепурного «как в озере плавали обломки когда-то виденного мира, но в одно целое не слеплялись» (Платонов, 243). Своеобразная теснота создается самими жителями Чевенгура между собой: у них нет определенного жилища, они предпочитают или лежать где-нибудь в бурьяне, у плетней, либо ночевать, тесно прижавшись друг к другу, в кирпичном доме. Как выражаются сами чевенгурцы, они «живут между собой без паузы» (Платонов, 372).

Тесная взаимосвязь явлений и предметов в пространстве, в самом Чевенгуре — даже их теснота — создается и в языке за счет использования таких стилистических

приемов как: расширение валентностей слов и предложений, семантические сдвиги, повторы, параллелизмы, их накопление, конвергенция. «Жизнь без паузы» характерна и для сочетаний предложений, когда законченные по смыслу высказывания группируются в многочлены.

Параллелизмы, повторы, характерные для синтаксиса предложения, выражены и на уровне сюжета в повторении мотивов, в параллельных точках зрения на один объект, в повторении пути: Захар Павлович и Саша идут по одной дороге, от деревни к городу, но в разное время; оба, увидев кладбище, вспоминают утонувшего рыбака. Герои возвращаются не только на прежнее место, где началась их жизнь, но возвращение это происходит и к времени начала жизни: так, машинист-наставник, умирая, возвращается в «тесноту тела матери», то есть к месту и к времени рождения.

Всеохватывающая картина окружающего мира создается благодаря подвижности точки зрения. Для героя, находящегося в пути, характерна точка зрения «сверху». Но он видит не единичный пейзаж, а уже обобщенные, осмысленные образы. Точка зрения наблюдающего субъекта чрезвычайно подвижна, что особенно ощущается, когда герой находится в пути, перемещается в пространстве. Для описания наблюдаемого персонажами характерно перемещение взгляда с мелких, близких объектов на далекие, возвращение опять на более близкие, чем создается впечатление бесконечности пространства.

Очень часто взгляд героя как бы обращен не просто в пространство, но и во временные процессы. Он может в мимолетном взгляде увидеть целый комплекс длительных, завершившихся в природе процессов: «Захар Павлович заметил не столько утро, сколько смену работников — дождь уснул в почве, его заместило солнце; от солнца поднялась суета ветра, взъерошились деревья, забормотали травы и кустарники и даже сам дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекочущей теплотой, и собирал свое тело в облака» (Платонов, 28).

Платонов дает одновременно несколько точек зрения, совмещает взгляды двух разных персонажей на один наблюдаемый ими объект<sup>7</sup>.

Тенденция совмещать описание с обобщением, давать как бы взгляд «сверху» характерна не только для изображения пространства, но и для фиксирования времени.

Это проявляется, в частности, в дистанцировании повествователя во времени. Автор смотрит на происходящее из будущего. Повествуя о событиях, происходящих с героями, он в нескольких словах рассказывает их дальнейшую судьбу: «Александр Дванов махнул ему дважды рукой на прощанье, но он испугался и слез с окна; так Дванов его больше не увидел, и не увидит никогда» (Платонов, 148).

Своеобразное обобщение, свойственное точке зрения у Платонова, по-своему проявляется в структуре сложных бессоюзных предложений и в манере повествования, когда задается общее положение (которое содержит как бы смысл всех последующих высказываний) и происходит его пояснение.

Многозначность точки зрения, ее подвижность, чем создаются многозначные образы, ассоциируется, в свою очередь, с синтаксической омонимией. Такая свобода в интерпретации, заведомая многозначность подходов весьма характерна, на наш взгляд, для художественного мира «Чевенгура». Проявлением этой тенденции является также многозначность функций экзистенциальной лексики, большое количество бессоюзных сложных предложений (которые по своей природе наиболее многозначны). Весь текст в целом предстает как открытый для интерпретации. Таким образом, принцип синтаксической омонимии проецируется и на уровень прагматики текста и выражается в параллельных точках зрения на него.

Роман «Чевенгур» платоноведами прочитывается и трактуется по-разному: одни рассматривают его как текст с фольклорным сюжетом; другие — в свете библейских текстов, как их своеобразную реминисценцию; третьи относят роман к жанру утопии; четвертые — к антиутопии. Такие разнообразие трактовок свойственны и для подходов к самим главным героям. Например, В. Чалмаев<sup>8</sup> подчеркивает в образе Копенкина символическое, фольклорно-сказочное начало; Е. Толстая-Сегал<sup>9</sup> указывает на сходство героя с гоголевским капитаном Копейкиным, также — защитником обездоленных. С. Семенова<sup>10</sup> рассматривает этот образ, связывая его с Дон-Кихотом. М. Геллер<sup>11</sup> же объединяет все точки зрения, полагая, что писатель дал герою фамилию, которая содержит намек на множественность значений, подчеркивающих внутреннюю бесформенность персонажа, многообразие пожирающих его стремлений и желаний, их неопределенность, благородство и бессмысленность.

Рассмотренные нами особенности синтаксической структуры предложений показывают, что для платоновского стиля характерно стремление вместить в каждое отдельное предложение все богатство, сложность мысли, все оттенки переживаний, дать мысль или событие в динамике, в развитии. Наблюдается тенденция к аналитизму, что выражается в синтаксическом плане в расширении рамок отдельного предложения, в обилии сложно и тесно взаимосвязанных частей. Таким образом, в отдельном предложении как бы заново моделируется мир.

Выделенные особенности синтаксиса предложения и построения текста позволяют говорить о некоторых общих тенденциях, в частности, о тесной взаимосвязи предметов и явлений в платоновском художественном мире, выдвигании субъекта и актуализации процессов познания им мира, бытия, о множественности интерпретаций, заложенной как на уровне синтагм, предложения, так и на уровне прагматики текста.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими (Проза А. Платонова) // *Slavica Hierosolymitana*. Jerusalem, 1979. V. 4. P. 223.
- 2 Платонов А. П. Чевенгур. М., 1991. С. 249. В дальнейшем цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.
- 3 Здесь и далее курсив наш.
- 4 См. об этом: *Формановская Н.* Стилистика сложного предложения. М., 1978.
- 5 Об этом: *Формановская Н.* Ук. соч.
- 6 Хронотопы выделяет подробно М. Геллер: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982.
- 7 См., например, эпизод приближения к Чевенгуру Фирса и Алексея Алексеевича (Платонов, 200–201).
- 8 *Чалмаев В.* Андрей Платонов: К сокровенному человеку. М., 1989. С. 314.
- 9 Толстая-Сегал Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова // *Возьми на радость*. Амстердам, 1980. С. 205.
- 10 Семенова С. Мытарства идеала [Вступит. статья] // Платонов А. П. Чевенгур. М., 1991. С. 502.
- 11 Геллер М. Ук. соч. Париж, 1982. С. 193.

РЕФЛЕКСЫ ЗОРОАСТРИЗМА  
В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА  
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»

ГАЛИНА АТОНЕН (ТАРТУ)

Фактические данные, свидетельствующие об интересе М. А. Булгакова к религиозным учениям Древнего Востока или хотя бы о его знакомстве с ними, крайне незначительны. Тем не менее, они имеются и это позволяет поставить вопрос о рефлексах зороастризма в романе «Мастер и Маргарита». О наличии таковых свидетельствует, в первую очередь, текст романа, на который мы и будем опираться в нашей работе.

Можно говорить об анализе произведения по трем уровням. К первому уровню как самому значительному мы отнесли идейно-философский план повествования. Второй уровень включает параллели, просматривающиеся в области обрядов, ритуалов, традиций древнеиранской религии и в символических церемониях, использованных Булгаковым в романе. Третий уровень составили менее значимые и отчетливые переключки в созвучии имен, названий, символических элементах между романом Булгакова и подобными элементами в зороастризме.

В данной работе мы осветим лишь третий, самый малый по объему уровень рефлексии.

Поклонение звездам, луне, солнцу связано в зороастризме с культом «космического света». Слова, мысли, дела всех времен, переплетаясь, уходят в свет — «высшую сферу, бесконечную во времени и пространстве»<sup>1</sup>. «Бесконечный свет» играет особую роль и у Булгакова. «Свет, пространство — общий источник обоих начал» («Добра» и «Зла»)<sup>2</sup> имеет одно и то же значение и для Иешуа Га-Ноцри, и для Воланда со свитой. Свет — это «высшая сфера», не достигнутая Мастером<sup>3</sup> и пугающая своей значимостью Бездомного. «Неестественное освещение <... >

как это бывает только во время мировых катастроф» (383) видит ученый во сне.

В Москве такой свет свободно изливается только в присутствии Воланда и его свиты. «Сквозь цветные стекла больших окон <...> лился необыкновенный, похожий на церковный свет» (199, ср. 267). В царстве света пребывает Иешуа, в пространство (в «свет») удаляется Воланд: «Плащ Воланда вздуло над головами всей кавалькады, этим плащом стало закрывать вечеряющий небосвод <...> Маргарита увидела, что <...> нет уже и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман» (367).

С культом света в зороастризме связано поклонение огню. Свет — это «лучшее благо»<sup>4</sup>, которое есть у человека, а огонь зороастрийцы считают «представителем света на земле»<sup>5</sup>. Теме огня Булгаков придает в романе огромное значение. Сначала огонь «вспыхивает» (279) в глазах центральных персонажей: «<...> глаза ее <Маргариты> источали огонь, руки дрожали <...> стуча рукою по столу, сказала, что она отравит Латунского» (141); «<...> советую — оставь меня. Ты пропадешь со мной <...> Глаза Маргариты вспыхнули <...> нет, не оставлю» (279); «Иванушкины глаза вспыхнули» (362).

Затем, огонь домашнего очага поддерживает Мастера в трудные дни и «негодует» вместе с ним, потрескивая в печи. Каждый «правоверный зороастрит должен был у себя дома поддерживать постоянно огонь»<sup>6</sup>. Мастер почти следует наставлениям Зенд-Авесты, ища в минуты страха и сомнения защиты и поддержки у огня: «<...> я открыл дверцу так, что жар начал обжигать мне лицо и руки и шептал: — Догадайся, что со мною случилась беда. Приди, приди, приди!» (143) Горячая мольба к почитаемой в Древнем Иране стихии не пропало втуне, — желание Мастера сбылось с удивительной быстротой: «В печке ревел огонь <...> В это время в окно кто-то стал царапаться <...>

— Кто там?

И голос, ее голос ответил мне:

— Это я» (143).

Доброжелательно к огню относятся и помощники Воланда<sup>7</sup> (напомним, что огненная стихия, как «представительница света на земле»<sup>8</sup>, является в учении зороастризма источником обоих начал — доброго и злого).

В начале романа огненная стихия представлена как тихий, миротворящий огонек каминов и свечей<sup>9</sup>, согревающий и ласкающий своим светом. Но пламя вырывается наружу, как только нарушается «закон справедливости». На Лысой горе, когда прозвучало слово «мерть» (177), огонь грозно прорвался сквозь тьму: «<...> вдруг брызнуло огнем, зигзаги молний бороздили черное небо <...>» (177).

В дальнейшем, когда действие происходит уже в Москве, тема очищающего огня получает особо динамичное развитие. Пожары вспыхивают один за другим, и каждый из них символизирует победу над Злом.

Сначала горит квартира N 60 дома 302-бис по Садовой улице<sup>10</sup>, в которой Коровьев раскрывает многочисленные обманы москвичей. Следующим вспыхнул Торгсин на Смоленском рынке<sup>11</sup>, торгующий исключительно на валюту. Такая же участь постигла Дом писателей<sup>12</sup>, «достоинства» которого были ярко охарактеризованы Булгаковым.

Настал «светлый» час «божественной справедливости» и для главных героев романа. Они прощаются со старой жизнью, принесшей мало радости и слишком много страданий: «Тогда огонь! — вскричал Азazelло, — огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем.

— Огонь! — страшно прокричала Маргарита <...> Вспыхнуло веселым огнем <...> — Гори, гори, прежняя жизнь! — гори, страдание!» (361).

Строки о конях, мчащихся в огне («Уже гремит гроза, вы слышите? Темнеет. Кони роют землю <...> Тогда огонь! Горим! Кони уже неслись над крышами Москвы» — 361) напоминают вариант иранского мифа об эсхатологическом пожаре: «<...> колесница — космос, запряженная четырьмя конями — вода, огонь, земля и атмосфера. Когда колесница выйдет из циклического вращения, кони передерутся между собой, пока огонь не победит»<sup>13</sup>.

Гроза, поднявшаяся на западе, пришедшая из другого древнего города, проклятого за неверие, довершила начатое огнем дело и в Москве<sup>14</sup>. Когда «грозу унесло без следа» (364), на смену ей засияло, залило город утешительным огнем яркое солнце — вечный символ жизни и благополучия. И пусть в окнах пока сверкает «город с ломаным солнцем» (364), Булгаков надеется, что наградой всем, оставшимся жить в романе после «ухода» главных героев и делающим хоть что-нибудь для достижения лучшей жизни, будет яркий, ничем не омраченный свет

солнца: «Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл <...>» (319).

Видимо, по замыслу М. Булгакова, в неудержимой стихии очищающего огня должен без остатка сгореть весь мир отживших убеждений и привычек, сгореть дотла, чтобы на пепелище человечество могло свободно строить обновленный мир<sup>15</sup>.

Мотив огня проходит в романе «Мастер и Маргарита» через все пласты повествования. В христианстве огненная стихия не играет столь важной роли, как в зороастризме. На наш взгляд, такое воздействие на Булгакова могла оказать именно древнеиранская религия.

По зороастризму, огонь и жара (если она даже сжигающая) строго разделяются. Это стихии разных начал. «Огонь и свет и борются против лжи и мрака»<sup>16</sup>, повинуюсь Ормузду. Тогда как «удушливую жару, засуху и зной создал злой дух Ариман»<sup>17</sup>. В романе Булгакова нестерпимая жара также сопутствует всему «дьявольскому». Она дает о себе знать уже на Патриарших прудах, еще перед появлением «темной силы». «В час небывало жаркого заката в Москве <...> знойный воздух <...> сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо» (8).

Затем, на протяжении всего романа жители Москвы, попавшие «на заметку» Воланду и его помощникам, мучаются от зноя: «Ни одна свежая струя не проникала в открытые окна. Москва отдавала накопленный за день в асфальте жар, и ясно было, что ночь не принесет облегчения» (58). Древний Ершалаим также с утра изнывает от жары, жара преследует Понтия Пилата «дьявольским» (169) солнцепеком и головной болью (См.: 20, 25, 35, 39). С приближением казни зной становится нестерпимее и безжалостнее. Солнце с «какой-то необыкновенной яростью» (25) сжигает древний город. Это уже не животворящее солнце, дарующее жизнь и приносящее свет, — это огненный шар совершенно иного рода. От него «сторонится» (26) и «заслоняется рукой» (31) Иешуа, он «жжет» (40) глаза Понтию Пилату и «мучает» (171) Левия Матвея.

Интересно, что о смерти Заратуштры Масперо пишет «Он умер пораженный молнией»<sup>18</sup>, а греческие и латинские источники сообщают, что пророк погиб от руки Аримана — «был сожжен небесным огнем»<sup>19</sup>. Почти полное совпадение с этой фразой мы находим у М. Бул-

гакова: «<...> другой бог не допустил бы того, никогда не допустил, чтобы человек, подобный Иешуа, был сжигаем солнцем на столбе» (174). Жара — своего рода «режим наибольшего благоприятствования» для «темной силы». Постоянное пекло «как будто бы навеки сожгло загаром» (246) кожу на лице Воланда<sup>20</sup>. Но этот адский зной мог прогнать в тень кого угодно, но только не его. Поэтому он «лично присутствовал при всем этом. И на балконе у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать <...>» (44).

Это «инкогнито, так сказать» объясняется тем, что «темная» сила была просто растворена в «этой дьявольской жаре» (169), маскировалась под «нечистых» животных<sup>21</sup>, какими в зороастризме являются ящерицы, змеи, слепни и другие твари<sup>22</sup>. В учении Заратуштры все делится на «доброе» и «злое», в том числе и животные, птицы, насекомые<sup>23</sup>. В адском пекле «как в своей тарелке» прекрасно себя чувствовали лишь ящерицы «зеленоспинные, единственные существа, не боящиеся солнца и шныряющие меж раскаленных камней»<sup>24</sup> (169), да мухи и слепни, облепившие тела казнимых: «<...> мухи и слепни совершенно облепили Иешуа <...> Гестас сошел с ума от мух и солнца» (176).

Из всех живых существ Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» отдает предпочтение собаке, которая, в отличие от ящериц и змей, с трудом переносит нестерпимую жару, вызванную Ариманом<sup>25</sup>. Она не раз появляется на страницах романа. Об этом «добром животном» мы слышим уже в начале романа. Ее упоминает и о ней отзывается с доброжелательностью Иешуа на допросе у Понтия Пилата<sup>26</sup>. Собака, наряду с конем, считается наиболее почитаемым животным в зороастризме. Собака принадлежит к «светлому воинству» Ормузда<sup>27</sup> и помогает ему склонить человека на свою сторону, помочь ему в трудную минуту сомнений. Собаке, по зороастризму, вообще приписывается способность видеть близость злых духов и прогонять их<sup>28</sup>. Появляется собака и перед Мастером, но он сторонится ее. Как раз в это время у него проявилась слабость и страх в борьбе («Я боролся с собой как безумный» — 143); он не мог быть тогда полностью на стороне «добра» и поэтому не принял предзнаменования. «Метнувшаяся мне под ноги собака испугала меня, и я

побежал от нее в другую сторону <...> Страх владел каждой клеткой моего тела» (145—146).

Душа Мастера становится «полем битв» двух начал, каждое из которых пытается его «обратить в свою веру», призывая на помощь свое «войско». Ариман, помощниками которого являются стужа, сырость, «нечистые твари» и проч.<sup>29</sup>, насылает на Мастера какое-то чуждое, нечистое существо, от которого бросает в дрожь и лихорадит: «Мне казалось <...>, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу. И спать мне пришлось с огнем» (142). Мастер, подобно парсистам (зороастрийцам), «поддерживающим огонь в очаге, чтобы не подпасть под власть демонов»<sup>30</sup>, вынужден греться у печки. «У меня хватило сил добраться до печки и разжечь в ней дрова. Когда они затрещали и дверца застучала, мне как будто стало немного легче» (143).

В подмогу «нечистым тварям» Ариман «напускает» всепоглощающую тьму и суровую стужу (являющимися одними из главными признаков присутствия «темной силы»)<sup>31</sup>: «Мне вдруг показалось, что осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату и я захлебнусь в ней, как в чернилах...» (143). Ледяной холод охватывает человека, не сумевшего подавить в себе страх. Гелла положила ладони рук на плечо Римского «и он почувствовал, что ладони эти еще холоднее, что они холодны ледяным холодом» (112)<sup>32</sup>. Гниль и сырость нередко сопутствуют помощникам «профессора черной магии» и также являются порождением Аримана<sup>33</sup>.

Встречается в романе «Мастер и Маргарита» и прямое упоминание имени Аримана. Напомним, что именно усилиями Аримана (вкуче с Латунским) Мастер оказывается в психиатрической клинике.

Отметим также другие имена и прозвища в булгаковском романе, созвучные именам почитаемых в древнеиранской религии божеств животных. Своеобразным объектом поклонения в зороастризме «является олицетворение "Души коровы", которая обличает перед божеством грехи людей». Не отсюда ли берет исток родословная Коровьева? «Ну, "Коровьев" — это не что иное, как псевдоним»<sup>34</sup>. Из всех помощников Воланда он наиболее активно обличает пороки москвичей, вскрывает обманы и наказывает за ложь<sup>35</sup>. Учитывая интерес Булгакова к про-

блеме звучания слова, к словесной игре, должно также отметить созвучие имен Мастера и Маргариты с именами первой пары иранской космогонической мифологии — Мартя и Мартянаг<sup>36</sup>.

В заключение оговорим вопрос соотношения христианства и древневосточных религий в романе «Мастер и Маргарита». Связь романа с христианской традицией несомненна. Однако эти отношения сложные. Историю, написанную Мастером, нельзя назвать ортодоксальной. Напротив, вернее будет говорить, о вольной трактовке Булгаковым Евангелия. А также о сложном переплетении в романе религиозно-философских и литературных источников, наложенных на библейский сюжет.

Основной способ введения остального сплава обширного числа самых разнородных сведений в текст романа можно обозначить термином «мерцание». Пласт зороастризма, несомненно присутствующий в романе, часто включается либо опосредовано (просвечивая сквозь христианский или какой-либо другой пласт), либо наряду с христианским мотивом (свет как атрибут мировой катастрофы). «Активное обращение Булгакова к контексту мировой культуры, органическое использование вечных образов и мифологических клише, т.е. "интертекстуальность" делают его роман произведением особого рода»<sup>37</sup>. В таком случае текст романа возможно рассматривать с различных позиций.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 561.
- 2 История культуры. Расцвет и увядание жизни народов / Под ред. В. В. Битнера. СПб., 1906. С. 95.
- 3 См.: « <...> а что же вы не берете его к себе в свет?» Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. С. 350 (Здесь и далее в работе: указание страницы данного издания в тексте в круглых скобках).
- 4 История культуры. Расцвет и увядание жизни народов. СПб, 1906. С. 95.
- 5 В этой связи ср.: «Битва Добра и Зла будет битвой Огней» (Агни — Йога: Мир Огненный. III. Riga, 1935. С. 288.)
- 6 Булч С. Парсизм // Энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона. Т. XXIIa. СПб., 1893—1901. С. 882. (Далее в работе: Брокгауз-Ефрон с указанием страницы). Ср.: Масперо. Древ-

- няя история народов Востока. М., 1903. С. 507. (Далее в работе: *Масперо* с указанием страницы).
- 7 См.: «Ах, как приятно ужинать вот этак, при камельке, — дребезжал Коровьев <...> в старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова <...> перед камином, благодушно жмурясь на огонь, сидело черное котище» (199).
- 8 *Брокгауз-Ефрон*. С. 883.
- 9 См.: « <...> явились в ресторан с зажженной свечой в руке» (90). См. также 31, 53, 65.
- 10 См.: «Загорелось как-то необыкновенно, быстро и сильно, как не бывает даже при бензине» (335).
- 11 См.: «<...> бедный человек целый день починяет примуса; он проголодался <...> откуда же ему взять валюту? <...> А ему можно? <...> Он видите ли весь набит валютой, а нашему-то, а нашему-то?! Горько мне! Горько <...> Пламя ударило кверху и побежало вдоль прилавков» (340).
- 12 См.: «<...> ударил столб огня прямо в тент. Огонь, подскочив <...> поднялся до самой крыши грибоедовского дома <...> гудя, как-будто его кто-то раздувал, столбами пошел внутрь <...>» (348).
- 13 Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 461.
- 14 См.: «Сейчас придет гроза, последняя гроза, она довершит все, что нужно довершить <...>» (352).
- 15 См.: « — Я помогал пожарным, мессир, — ответил Коровьев <...>  
— Ах, если так, то, конечно, придется строить новое здание.  
— Оно будет построено, мессир, - отозвался Коровьев, — смею уверить вас в этом.  
— Ну, что ж, остается пожелать, чтобы оно было лучше прежнего, — заметил Воланд.  
— Так и будет, мессир, — сказал Коровьев» (352).
- В этой связи интересным представляется сообщение И. Бэлзы о расшифровке гностиками букв INRI не как «Иисус Назарянин Царь Иудейский», а «*Igni Natura Renovatur Integra*» — «огнем обновляется вся природа» (Бэлза И. К биографии М. Булгакова: Генеалогия романа «Мастер и Маргарита» // Контекст. М., 1978. С. 156–248).
- 16 Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 461.
- 17 *Брокгауз-Ефрон*. С. 883.
- 18 *Масперо*. С. 504.
- 19 Зороастр. — Большая Энциклопедия / Под ред. С.Н. Южакова. Т. 9. СПб., 1903. С. 721.
- 20 Ср.: «<...> сказал Воланд, погашая свой прожигающий взгляд» (Булгаков М. А. Великий Канцлер. Черновые редак-

- ции романа «Мастер и Маргарита». М., 1992. С. 397. Далее в работе: Великий Канцлер, с указанием страницы).
- 21 Ср. с объяснением этого момента в ст.: *Гаспаров Б. М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. N 1.
  - 22 *Масперо*. С. 504.
  - 23 *Зенд-Авеста* // Большая Энциклопедия. Т. 9. СПб., 1903. С. 645.
  - 24 Здесь следует отметить и символический характер канделябров «в виде когтистых птичьих лап» (245) и «раскрытых пастей золотых змеиных голов» (*Булгаков М.* Великий Канцлер С. 366), которые Маргарита увидела у Воланда в ночь перед балом.
  - 25 Ср.: «За цепью двух римских кентурий оказалось только две неизвестно кому принадлежавшие и зачем-то попавшие на холм собаки. Но и их сморила жара, и они легли, высунув языки, тяжело дыша <...>» (169). Когда солнце достигло своего апогея безнадежный взор Левия Матвея останавливался на «желтой земле и видел в ней полуразрушенный собачий череп и бегающих вокруг него ящериц» (171).
  - 26 См.: «Даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой, — тут арестант усмехнулся, — я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово <...>» (25). Ср.: «Собака, как творение Ормузда, — вполне равная по достоинству с людьми <...>» (*Шантепиде-ля-Соссей*. Персы. Иллюстрированная история религии. Т. 2. М., 1899. С. 176).
  - 27 История культуры. Расцвет и увядание жизни народов. С. 97.
  - 28 *Масперо*. С. 505–507.
  - 29 История культуры. Расцвет и увядание жизни народов. С. 97.
  - 30 Там же. С. 31.
  - 31 См.: Мастер «жался от холода <...> Холод и страх, ставший моим постоянным спутником, доводил меня до исступления <...>» (146).
  - 32 Ср. с интерпретацией образа Геллы в ст.: *Доценко С. Н.* Гелла — кто она? // Булгаковский сборник 1: Материалы по истории русской литературы XX века. Таллинн, 1993. С. 16–21.
  - 33 См.: «Страх пополз по его телу <...> и дважды опять-таки почудилось финдиректору, что потянуло по полу гнилой мялярийной сыростью» (152).
  - 34 Великий Канцлер. С. 369.
  - 35 В этой связи см., напр., след. эпизод с участием Коровьева: « — У вас сколько имеется сбережений? <...> Буфетчик замялся.

- Двести сорок тысяч рублей в пяти сберкассах, — отозвался из соседней комнаты треснувший голос <... >» (203).
- 36 Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 461. Любопытно отметить, что в повести «Тайному Другу», над которой Булгаков работал в 1929 г. (т.е. в одной время с началом работы над 1-ой редакцией будущего «Мастера и Маргариты»), фигурирует фамилия **Парсов** (см.: Булгаков М. Тайному Другу // Новый мир. 1987. N 8. С. 176). Именно «парсистами» (от слова «парсы») называли зороастрийцев.
- 37 Кушлина О., Смирнов Ю. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сб. ст. М., 1988. С. 286.

МОЛЬЕРОВСКИЕ ТЕКСТЫ  
В СТРУКТУРЕ ПЬЕСЫ М. А. БУЛГАКОВА  
«КАБАЛА СВЯТОШ»

АННА ЛИТВИНЮК (ТАРТУ)

К мольеровской теме М. А. Булгаков обращается в 1929 г. Именно тогда в его «Записной книге» появляются первые записи о Мольере, связанные с пьесой «Кабала святош» (в театральном варианте — «Мольер»). Создание пьесы сопровождалось серьезным изучением источников. К тексту романа «Жизнь господина де Мольера» (1932—1933 гг.) писатель приложил библиографию из сорока семи названий. Осенью 1932 г. по заказу Государственного театра Булгаков должен был сделать «перевод и адаптацию» комедии Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве». На самом же деле автор пишет пьесу по мотивам мольеровских произведений под названием «Полоумный Журден». Завершает мольеровскую эпопею в творчестве писателя перевод комедии Мольера «Скупой» для издательства «Academia».

Тема Мольера для М. А. Булгакова прежде всего — тема судьбы творца, его взаимоотношений с властью, тема зависимости художника от воли деспота. Именно в пьесе «Кабала святош» тема творца получает иное, по сравнению с разработкой ее в «Собачьем сердце» и «Роковых яйцах», звучание и начинает приобретать то значение, которое она будет иметь в «Мастере и Маргарите».

Концепция судьбы творца, ее открытости, незащищенности от постороннего вмешательства находит отражение и на уровне композиции пьесы. Пространство и время здесь исконно разомкнуты. Действие начинается и заканчивается в театре Пале-Рояль. Артистическая уборная Мольера — место, которое должно быть своеобразным «домом»<sup>1</sup> драматурга. Но уже с первой ремарки становится ясно, что герой лишен своего личного, безопасного

пространства. В уютную домашнюю обстановку вторгается «громadных размеров клавесин» (С. 28)<sup>2</sup>, не вписывающийся в интерьер уборной. Клавесин порождает ощущение дисгармонии, какой-то тревоги. Он враждебен мольеровскому пространству, упоминание о нем всякий раз служит указанием на обман, предательство и притворство.

В конце пьесы перед нами возникает пустая сцена и образ Лагранжа, заполняющего свой «Регистр». Создается ложное впечатление, что с начала пьесы ничего не изменилось. Равновесие не восстанавливается: главный герой умер, Мадлена скончалась, исчезла Арманда, в пространство «дома» вторглись чужие люди — все изменилось.

Кажется, что четыре действия пьесы концентрируют в себе описание семи дней из жизни главного героя. Но на самом деле описываются события, произошедшие в течение десяти лет. В целом, все действие пьесы проецируется на будущее, в котором живет творчество Мольера. Такое построение необходимо писателю, чтобы воплотить одну из основных идей произведения — идею о разомкнутости временных границ для творчества.

Текст пьесы «Кабала святош», являясь описанием судьбы Мольера, включает в себя мольеровские тексты. Здесь мы имеем дело с особым видом цитации как на уровне сюжета, так и на уровне композиции текста. Мольеровские тексты и приемы, используемые М. А. Булгаковым, выполняют определенную функцию в произведении и связаны с главными идеями пьесы. Автор не просто вовлекает в свой текст чужое слово, а, описывая жизнь Ж.-Б. Мольера, делает это с помощью мольеровских же произведений и их поэтики.

Например, значительную роль играет в «Кабале святош» смешение приемов, различных типов комедии, характерных для Мольера. В «Кабале святош» соединяются приемы комедии интриги, комедии нравов, сатирической, бурлескной комедии, феерии, в то время как сам сюжет пьесы относится к жанру «высокой» трагедии. В структуре персонажа также проявляется связь с традициями классицизма. В булгаковской пьесе действуют скорее персонажи-маски, персонажи-знаки.

Основной целью настоящей работы является анализ мольеровских мотивов, образов внутри «Кабалы святош», выявление их функции в произведении. Мы рассматриваем их не просто как «знаки-указания»<sup>3</sup> на отдельные

пьесы Ж.-Б. Мольера, а как на способ воссоздания в булгаковском тексте мира мольеровского творчества. Присутствуя на разных уровнях пьесы, цитаты-«отсылки»<sup>4</sup> вовлекают в круг нашего внимания все новые и новые тексты Мольера.

В результате создается сложный, многомерный образ самого великого драматурга. Мольер одновременно и один из героев пьесы, и автор цитируемых произведений, сводящий разрозненные цитаты в единство. Великий драматург, как персонаж, складывается именно из совокупности этих двух ролей, к которым добавляется еще и воплощение Мольером-актером своих героев на сцене. Осложняет образ творца и проекция его судьбы на судьбу самого Булгакова.

Костюм Станареля на Мольере является «знаком-атрибутом»<sup>5</sup>, отсылающим к текстам, стоящим за ним<sup>6</sup>. Он указывает на ту роль, которую драматургу приходится играть не только на сцене, но и в жизни. Читая в первом действии пьесы стихотворение, посвященное королю, герой сам определяет свое амплуа актера через роль Станареля:

Всякий вечер, услышав твой крик,  
При свечах в Пале-Рояле я . . .  
Надеваю Станареля парик. (С. 29)

Мольера близает с ролью Станареля и ревность к молодой девушке.

Маска Станареля отсылает нас помимо пьесы «Станарель, или Мнимый рогоносец» к таким мольеровским произведениям, как «Школа жен», «Дон Жуан», «Лекарь поневоле», «Брак поневоле», «Любовь-целительница». Здесь Станарель представлен как слуга или ревнивый муж.

В свою очередь, определяя стихотворение-обращение Мольера к королю как экспромт, М. А. Булгаков отсылает зрителя к пьесе «Версальский экспромт». В ней Ж.-Б. Мольер и актеры его труппы играют самих себя, драматург раскрывает природу своего театра, излагает свои взгляды на актерское мастерство, комедию. Пьесы М. А. Булгакова «Кабала святош», «Полоумный Журден» и «Багровый остров» по принципу построения соотносятся с комедией «Версальский экспромт» («театр в театре»).

Тема комедианства и шутовства тесно связана с восприятием жизни как игры, театрализованного предста-

вления. Герои «Кабалы святош», как и герои «Мастера и Маргариты», «являются участниками одной жестокой игры, все роли которой предвечно распределены по характерным маскам мировой трагикомедии от мученика до предателя, от повелителя до шута»<sup>7</sup>. В структуре пьесы «Кабала святош» мотив игры — один из центральных (игра в карты, игра на сцене и т.п.).

В эпизоде, отсылающем зрителя к «Версальскому экспромту», автор показывает, как Мольер вынужден «покупать» возможность свободно творить. С этим мотивом неразрывно связана тема вины творца и, как знак вины здесь, возникает мотив платы за предательство: 30 су — 30 серебряников, полученных творцом от короля. 30 су от столь знатной особы — очень мизерная сумма. Это скорее знак оскорбления, указание директору театра на его низкое место комедианта. Мольер и сам именуется так и намекает на возможную неискренность своего обращения-восхваления к королю. Как комедиант, он может, уйдя со сцены, снять эту маску льстеца. Мы видим амбивалентность образа драматурга у М. А. Булгакова. Превращение Мольера из обычного человека в актера маркируется в ремарках.

Тема творца-комедианта неразрывно связана с темой шута и вводит в текст образы шутов из «Принцессы Элиды» (шут Морон, роль которого исполнял сам Мольер) и «Блистательных любовников» (шут Клитидас) Мольера.

Излагая историю взаимоотношений короля и драматурга, автор, в свою очередь, использует свойственные для собственного творчества мотивы и приемы. Дилемма взаимоотношений творца и власти представлена в «Кабале святош» так же, как в романе «Мастер и Маргарита», где по словам Б. М. Гаспарова, «ответственность и вина творческой личности, которая идет на компромисс с обществом, с властью, уходит от проблемы морального выбора, искусственно изолируя себя от обступающих извне проблем, чтобы получить возможность работы, реализоваться и достигнуть бессмертия, т.е. вступает в сделку с сатаной»<sup>8</sup>.

Мольер М. Булгакова, посвящая свои стихи королю, повторяет основные идеи «Версальского экспромта»: осознание ничтожности своей роли комедианта, ее шутовской, развлекательной функции, рабском следовании вкусам публики:

Поклонившись по чину — пониже —  
Надо — платит партер тридцать су, —  
Я, о сир, для забавы Парижа — (Пауза.)  
Околесину часто несу (С. 29).

Однако, ироническая окраска пьесы Мольера здесь почти исчезает, приобретая черты трагической обреченности.

Для того, чтобы иметь возможность творить, герой М. Булгакова вступает в сделку с сатаной и получает за это плату от короля. Знаменательно, например, то, что деньги ему приносит маркиз д'Орсиньи по прозвищу Одноглазый. Это персонаж, проявляющий себя как прислужник нечистой силы. Именно отсутствие одного глаза является знаком принадлежности Одноглазого к ряду булгаковских демонических персонажей.<sup>9</sup>

Деньги у М. Булгакова неразрывно связаны с дьявольским началом<sup>10</sup>. В пьесе «Кабала святош» мотив денег, золота сопровождает действия короля, а в последнем действии творец сам называет Людовика «золотым идолом с изумрудными глазами» (С. 57). Дворец короля, где уже в приемной играют в карты, изображается как нечистое место. А королевскую игру в карты ведет Одноглазый.

Мотив денег в пьесе связан и с мотивом расплаты. Так, стареющий Мольер хочет заплатить за любовь юной Арманды: «Я хочу жить еще один век! С тобой! Но не беспокойся, я за это заплачу! Я тебя создам!» (С. 33).

Тема денег занимала большое место в пьесах Ж.-Б. Мольера. В его произведениях отсутствие денег обычно служит препятствием на пути героя к достижению цели. Как правило, в итоге все благополучно разрешается путем получения наследства или какими-то иными путями. В данном случае, мольеровский мотив не получает собственного развития и дополняется булгаковским мотивом роковых денег.

Трагический оттенок приобретает у писателя распространенная и комически обыгрываемая Ж.-Б. Мольером интрига-любовь старика к девушке. Сам этот мотив вводит в текст М. Булгакова новый круг мольеровских пьес: «Школа мужей», «Школа жен», «Сганарель, или Мнимый рогоносец», «Лекарь поневоле», «Мнимый больной», «Скупой», «Плутни Скапена».

В целом, автору близка мольеровская манера построения сюжета как развертывания «вечных тем», мотивов

вов (предательства, вины, раскаяния, страсти, денег, перевоплощения и др.). Цитатный диалог, начинаясь в «Кабале святош» уже с первой ремарки, вводит в пьесу все новые тексты Ж.-Б. Мольера. Сама мотивная структура произведения М. Булгакова во многом перекликается с мотивами таких комедий Ж.-Б. Мольера, как «Школа мужей», «Сганарель, или Мнимый рогоносец», «Версальский экспромт», «Мещанин во дворянстве», «Тартюф», «Дон Жуан», «Психея», «Мизантроп», «Мнимый больной»<sup>11</sup>.

Мольеровские пьесы, будучи вовлечены в действие «Кабалы святош», как бы сливаются в сложное целое — в одно действо. Так, сама ситуация, представленная в пьесе Булгакова, проецируется на расстановку сил в «Тартюфе». Реминисценции из него присутствуют как на поверхностном уровне ( в виде цитат, «репродукций текста»), так и на глубинном, скрытом уровне (подсознательные аллюзии). А свойства главного героя Тартюфа распределяются между Муарроном и архиепископом Шарроном.

Образ самого Мольера связан с образом Оргона, в создании которого М. Булгаков использует перефразировку «текста-источника»<sup>12</sup> и «цитаты в собственном смысле»<sup>13</sup>. Но в то же время, обнаруживается сходство конфликта между булгаковским Мольером, Армандой, Муарроном и Сганарелем, Изабеллой, Валером из «Школы мужей» Ж.-Б. Мольера.

Донос Муаррона на своего благодетеля Мольера, в свою очередь, напоминает донос Тартюфа на Оргона. Четвертое действие «Кабалы святош», вообще, имеет много общего с пятым действием «Тартюфа». Тартюфу предлагают в жены дочь Оргона, а он питает незаконную страсть к жене благодетеля. В пьесе же М. Булгакова жена и дочь объединяются в один образ Арманды — жены — «дочери» Мольера, в которую также, как и Тартюф, влюбляется Муаррон.

Лагранж в этой ситуации напоминает сына Оргона — Дамиса — человека порядочного и справедливого, защитника чести Оргона — Мольера. Самого Тартюфа можно узнать в образе архиепископа Шаррона — лжесвятоши и лицемера, который может принимать облик дьявола<sup>14</sup>. И Тартюф, и Шаррон — оборотни. основополагающей чертой их характера является умение менять свой облик, перевоплощаться. С мотивом превращения связана идея неразличимости, амбивалентности зла, святого и дьяволь-

ского, как для Ж.-Б. Мольера (например, в «Тартюфе», «Дон Жуане»), так и для М. Булгакова.

Текст пьесы «Кабала святош» связан с «Дон Жуаном» Мольера. Ряд героев произведения имеет характерные для Дон Жуана черты. Так, Муаррон исполняет роль Дон Жуана в пьесе самого Мольера. Его любовные взаимоотношения с Армандой напоминают интрижки Дон Жуана. Тему любви-страсти Муаррона и Арманды сопровождает дуэт из музыкальной трагедии-балета Ж.-Б. Мольера «Психея». В основе этой трагедии лежит известный миф о любви Психеи и Амура. Репетируя «Психею», Муаррон и Арманда импровизируют, поют скорее о своих чувствах.

В конце четвертого действия «Кабалы святош» появляется «непрямая репродукция» отрывка из интермедии, завершающей комедию «Мнимый больной». Она вводится в пьесу как сон Аргана, роль которого исполняет здесь Мольер. В том, как обыгрывается у М. Булгакова мольеровская пьеса, чувствуется влияние фарсовых традиций (актеры выступают под своими именами). Исполнение Мольером роли мнимого больного в тексте не маркируется.

Мнимый больной — персонаж мольеровской пьесы — сведен у автора с образом действительно больного, умирающего актера. Этот сон, с помощью которого текст Ж.-Б. Мольера вводится в «Кабалу святош», в свете разворачивающихся событий можно приравнять к «смерти»<sup>15</sup>. Поэтому перед нами не настоящая сцена из «Мнимого больного», а сцена, похожая на вымышленный рассказ Бутона о восьми «лучших» врачах Лиможа из первого действия.

Мотив связан с одной из основных тем Мольера — темой лжеврачей. Лжеврачи лечат своих пациентов только кровопусканием, доводя их таким образом до смерти. М. Булгаков в «Кабале святош», несомненно, следует за трактовкой этой темы у Мольера, т.к. в его собственном творчестве тема врачей сложна и автобиографична.

Так, действие завершается в пьесе наложением на сюжет посвящения Аргана в доктора, и разрешается смертью самого Мольера на сцене. Такая смерть концептуально важна для М. Булгакова (известно, что на самом деле Мольер умер после четвертого представления пьесы «Мнимый больной» у себя дома).

Таким образом, автор изображает жизнь Ж.-Б. Мольера с помощью мольеровских же приемов и текстов, сочетая их со своими собственными мотивами, темами,

текстами, полагая, что жизнь драматурга именно в его произведениях, и только через них можно увидеть их создателя. Создавая мольеровскую биографию, писатель создает и свою биографию, модель биографии творца вообще и, в конечном итоге, инвариант жизни творца-пророка<sup>16</sup>. Прием наслаивания текстов друг на друга в «Кабале святош» можно рассматривать и как путь автора к поэтике, которую Е. Фарыно, уже в связи с романом «Мастер и Маргарита», определяет, как «снятие плана выражения»<sup>17</sup>, в результате чего остается голый, чистый смысл.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 О концепции «дома» в произведениях М. Булгакова см.: *Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве // Семиотика пространства и пространство семиотики: Труды по знаковым системам. XIX. Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 720. Тарту, 1986. С. 36.*
- 2 Здесь и в дальнейшем все цитаты из пьесы «Кабала святош» даются с указанием страницы в тексте по изд.: *Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. СПб., 1994.*
- 3 *Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам: Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 308. Тарту, 1973. С. 393.*
- 4 *Минц З. Г. Ук. соч. С. 387.*
- 5 Там же. С. 394.
- 6 См. примечания А. А. Грубина к пьесе «Кабала святош» (*Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. СПб., 1994. С. 568*): «Маска Сганареля имеет два назначения: слуги и обманутого мужа. Обе эти роли выпадут на долю булгаковского героя. Смешной человек в маске с чудовищным носом станет «проклятым Сганарелем», как назовет своего отца в пылу гнева Захария Муаррон, точнее прбклятым».
- 7 *Нинев А. О. О драматургии и театре М. Булгакова (Итоги и перспективы изучения) // Вопросы литературы. 1986. N 9. С. 109.*
- 8 *Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. N 1. С. 58.*
- 9 У М. Булгакова в произведениях глаза выдают связь персонажа с нечистой силой. Уже в «Роковых яйцах» признаком демонических персонажей становятся очки, пенсне, стеклянные глаза. В «Князе тьмы» весь ряд героев, связанных с

сатаной, имеет характерным признаком странные глаза. Например, описание внешности Азазелло: «и глаз у него правый не то с бельмом, не то вообще какой-то испорченный глаз». В конце романа можно найти объяснение этой загадки: «Кривоглазие оказалось фальшивым. Глаза у Азазелло были мертвые, пустые, черные. Лицо бледное, холодное. Летел Азазелло — демон безводной пустыни, демон-убийца». Все цитаты даются по изд.: Неизвестный Булгаков. М., 1993. С. 166, 284.

- 10 См. подробнее о мотиве «проклятых денег» у М. Булгакова в статье Б. Гаспарова «Из наблюдений над мотивной структурой. . .».
- 11 Авторы комментариев к сборнику пьес 30-х годов М. А. Булгакова упоминают о нескольких комедиях Ж.-Б. Мольера, на которые, по их мнению, ориентировался М. Булгаков. Это — «Версальский экспромт», «Мизантроп», «Мнимый больной», «Тартюф».
- 12 Терминология З. Г. Минц.
- 13 Терминология З. Г. Минц.
- 14 М. Булгаков прямо в ремарке указывает на то, что Шаррон превращается в дьявола.
- 15 Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 87.
- 16 Это наблюдение подтверждается интересом М. Булгакова именно к последним годам жизни не только Мольера, но и других своих героев.
- 17 Фарыно Е. Транссемиотическая лестница авангардизма // Russian Literature. 1984. N 1.

## СЕМИОТИКА АВТОСТОПА

ДЕНИС ПОЛЯКОВ (ТАРТУ)

Предваряя рассмотрение явления автостопа как знаковой системы, необходимо отметить границу, исходя из наличия которой будет проводиться данное исследование: автостоп меня интересует как явление, существовавшее в пределах бывшего Советского Союза, а теперь имеющее место в тех странах, которые недавно еще входили в этот союз. Здесь я буду основываться на собственном опыте, а также на тех устных сообщениях, которые мне довелось услышать.

С одной стороны, минимальное количество несовпадений в описании хитч-хайкинга в Америке, Европе и автостопа в Советском Союзе подтверждает наличие единой системы автостопа, с другой — метод В. Шанина (психолога по образованию), отличаясь от моего метода, дополняет его и подтверждает правильность сделанных наблюдений.

Начнем с общего определения: автостоп — способ бесплатного передвижения на автомобиле, используемый теми лицами, у которых по разным причинам в данный момент нет своего автомобиля. Отметим оппозицию: автомобиль — автостопщик. Цель автостопщика — остановить автомобиль (в котором находятся шофер и возможные пассажиры) с помощью голосования (особый жест) и/или других средств, чтобы доехать до нужного ему места (хотя возможны и такие варианты, когда у автостопщика нет определенного места назначения).

Очевидно, что автостоп есть ритуал, воспринимаемый его участниками как явление, имеющее самостоятельное значение, в отличие, скажем, от бытовых ситуаций. Действительно, с какой стати стали бы водители тратить свое

---

Помимо этого мною будут привлекаться данные из книги: Шанин В. Хитч-хайкинг: автостопом по США и Европе. М., 1994. Далее на это издание ссылка делается с указанием номера страницы в круглых скобках.

«время-деньги» на неизвестных им людей и, с другой стороны, зачем эти люди стали бы ходить по дорогам, заведомо зная, что их никто не подвезет, если бы не было определенной договоренности между теми и другими? Опишем этот ритуал. Некоторые лица решают добраться до определенного места, но по разным причинам они не могут или не желают добираться пешком, на поезде или на автобусе. Обычно эти причины чисто материальные или связанные с экономией времени. Однако, существует определенная группа людей, которая занимается автостопом, так сказать, профессионально, например: хиппи, студенты, военные или определенного типа женщины (дальнобойщицы, плечевые).

Итак, автостопщик выходит на дорогу и начинает голосовать. И здесь он попадает в сферу чисто знаковых отношений, так же, впрочем, как и другой член оппозиции — автомобиль. Любой человек на дороге является для шофера потенциальным автостопщиком, то есть знаком-index, указывающим на возможность последующего акта голосования. Сам жест голосования — всегда знак-symbol с индексальной окраской. С другой стороны, любая машина для автостопщика является тем же знаком-index, указывающим на возможность того, что она остановится. По мере сближения участников автостопа индексальность усиливается. Теперь для автостопщика актуальным является не столько знак автомобиля, сколько его содержание — то есть количество людей в машине и их поведение. Важное коннотативное значение могут иметь, например, жесты шофера, который при сближении получает возможность как-то интерпретировать знак автостопщика и соответственно расценить создавшуюся ситуацию.

По своей природе акт голосования есть коммуникативный акт, в котором автостопщик — адресант, а шофер в машине — адресат. Этот акт может быть успешным и неуспешным. Обычное нейтральное бытовое поведение подразумевает ту ситуацию, когда адресант не голосует, а адресат проезжает мимо (ср. отношения транспорта и пешеходов в черте города). Ритуальное же знаковое поведение, напротив, отвечает всем условиям автостопа. Таким образом, бытовое поведение расценивается как отрицательное, то есть такое, которое не приводит к успешной коммуникации.

Однако, соблюдение ритуальных правил, которые по сути являются элементарными (для адресанта — поднять

руку, а для адресата — остановиться), не есть единственное условие для достижения положительного результата. И здесь решающую роль играют экстралингвистические факторы (если рассматривать систему автостопа как язык). Перечислим основные из них:

1) количество автостопщиков, их пол, возраст, внешний вид;

2) пол, возраст, количество пассажиров в машине, тип автомобиля;

3) погодные условия, время суток (и даже день недели!), конкретное место действия;

4) элементы игрового поведения, которые могут дополнять собою ритуальное поведение и даже нарушать его — составляют особую группу условий.

Чисто психологические факторы (ср. рекомендацию В. Шанина: «Нужно, оценив скорость автомашины и расстояние до нее, поднять руку в самый подходящий момент» (45)) далее рассматриваться подробно не будут.

Теперь можно попытаться представить эти факторы в виде ряда условных групп, чей принцип расположения более или менее зависит от той последовательности, в которой значение каждого отдельного фактора актуализируется в системе автостопа. Заранее оговорюсь, что данный ряд не является абсолютным.

Еще до начала ритуала автостопщик имеет представление о более или менее успешном для него времени и пространстве действия. Упрощая, можно сказать, что стопом лучше всего ездить летом, днем и на больших трассах, а хуже всего — зимой, ночью и на проселочных дорогах. Последний случай ярко иллюстрирует стихотворение Якова Вещагина и Нефедора Йодова:

### Путь Пяру—Лихула

Где играет лунный змей —  
поле, полное тумана.  
Выпьем белую пиалу  
молока и звезд огней!

Я выбрал из себя, что мог,  
и выбрался из плена ног.  
Зацветна пелена! И мозг  
туманом разряжен,  
глазами фар прожжен насквозь.  
И черный свет струится вскользь

необъяснимого пути.

И млечный путник в небе звезд  
сопровождает воспаленный мозг,  
в разрезе неба синей сети  
мелькая лезвием ножа. . .

Там, от холода дрожа,  
постучался в двери ветер.  
Чья на голос рук ответит  
воспаленная душа?

В дождливую погоду (особенно, если автостопщик без зонта) водители могут останавливаться чаще — чисто из человеческих соображений (жалость), хотя некоторые, наоборот, предпочтут проехать мимо, чтобы не пачкать салон своего автомобиля. Отметим противоположную точку зрения В. Шанина, который считает, что в плохую погоду «люди помогают менее охотно, чем в ясную и солнечную» (93). Видимо, в Америке и Европе он чаще сталкивался со вторым типом водителей. Ночью шоферы предпочитают не останавливаться из иных человеческих соображений (традиционно ночь — самое опасное время суток). Говоря о времени действия, дополним данную группу условий важным замечанием В. Шанина: «Воскресенье — самый неудобный для автостопа день недели. Ведь хитч-хайкеры чаще всего подвозят те, кто ездит на работу» (124). Большие трассы выигрывают перед малыми по количеству машин на них, но, с другой стороны, «процент останавливаемости» на проселочных дорогах больше, так как деревенские жители в чем-то отзывчивее, чем городские. Помимо этого, по В. Шанину здесь имеют место естественные психологические закономерности. «Одна из них называется "диффузией ответственности" и заключается в том, что, чем больше потенциальных помощников, тем дольше приходится ждать помощи. Или, более конкретно, на оживленной трассе можно проторчать значительно дольше, чем на пустынной сельской дороге. . . » (191).

Следующим по значимости фактором является направление движения. Естественно, что автостопщика в первую очередь интересуют те машины, которые движутся в том же направлении, что и он. Соответственно, для шоферов значимы те автостопщики, которые голосуют на правой стороне дороги. Однако, и здесь имеются своеобразные варианты.

Например, автостопщик голосует, но водитель, который мог бы его подобрать, планирует скоро свернуть с трассы. Тогда он или показывает это жестом, или останавливается и сообщает об этом. С одной стороны, здесь коммуникативный акт явно неудачный, но, с другой — он отличается от той ситуации, когда бы машина просто проехала мимо. Может быть и так, что машина едет в другом направлении, но шофер в ней показывает, что скоро поедет обратно и подберет автостопщика.

Более сложный случай из практики. Дождь. По другой стороне дороги идет несчастная хромая девушка. Почему-то никто ее не берет. Водители, едущие в моем направлении, сначала жалеют эту девушку, а затем автостопщиков как таковых, и поэтому, когда замечают меня, кто-то из них обязательно останавливается (хотя я не хромой и под зонтом). Конечно, все, сказанное здесь, не относится к большим трассам (интерстейт хайвэй — в Америке, автобаны — в Центральной Европе, мотовэй — в Англии), на которых слишком оживленное движение и огромные скорости не позволяют автостопщикам и водителям, движущимся в противоположных направлениях, обращать внимание друг на друга.

Важным фактором может оказаться также тип автомобиля, что, как ни странно, свидетельствует о некоторых общих чертах, свойственных владельцам одинаковых моделей. Можно сказать, что с точки зрения автостопщика марка автомобиля становится инвариантом личности его владельца. Традиционно считается, что лучше всего берут грузовые машины. Дело в том, что шоферы-дальнобойщики также извлекают некоторую выгоду из автостопа: они подбирают людей, чтобы не уснуть за рулем. Поэтому здесь особенно ценятся веселые и разговорчивые автостопщики. Выше я уже упомянул о так называемых «плечевых». Водители подбирают их не столько для того, чтобы не уснуть, сколько для известного удовольствия. (О проблеме пола — далее). Кроме грузовых, раньше особенно часто останавливались милицейские машины — здесь, конечно, не имеются в виду случаи ареста. Современные копы, к сожалению, не отличаются такой доброжелательностью. Хорошо подбирают «каблучки», уазики, различного типа микроавтобусы. Что касается иностранных марок, то здесь пока сложно выявить какую-либо зако-

номерность. Столь же затруднительно выделить те марки, которые берут автостопщиков хуже всего. Для полноты картины приведем данные В. Шанина — в Америке чаще всего подвозят «или на старых, или на спортивных автомобилях» (90). Размышляя об основных причинах успешного или неуспешного автостопа, В. Шанин говорит о трех типах людей, которые, естественно, встречаются и среди водителей. «Водители-«альтруисты» иногда останавливаются и предлагают подвезти, даже когда просто идешь по дороге. «Колеблющиеся» могут подвезти, но только если ты их убедишь. «Эгоисты» не остановят — хоть ты бросайся под колеса машины» (190—191). Таким образом, если ранее говорилось о некоей договоренности между автостопщиками и водителями вообще, то теперь можно уточнить, что речь идет лишь о некоторых психологических типах людей, сидящих за рулем. Более того, можно говорить о некоторой общности участников данного ритуала. И не случайно то, что «очень часто хитч-хайкеров отвозят те, кто сам раньше ездил на попутных машинах» (191). В этой связи марка автомобиля кажется третьестепенным фактором. Однако, я назвал его важным, воспринимая как своеобразную «автостопскую приметку», имеющую отношение к фольклору автостопщиков.

В следующую группу входят такие факторы, как пол, возраст и количество участников. Соответственно, водители отдают предпочтение лицам женского пола, охотнее берут молодых людей и чаще всего проезжают мимо, если количество автостопщиков превышает трех человек. В. Шанин считает, что «автостопить можно в одиночку или максимум вдвоем» (23).

В ситуации, когда на дороге находится девушка, процесс автостопа может измениться прямо на противоположный: то есть не человек останавливает машину, а машина — человека, который, быть может, и не собирается на ней ехать.

Здесь будет уместно упомянуть еще один случай из практики, когда я чуть не стал жертвой характерного недоразумения. В один из солнечных дней я решил «воспользоваться услугами автостопа». Как только я оказался на трассе, возле меня остановилась машина, пассажиры которой, обманутые моими длинными волосами и легкой одеждой, приняли меня за девушку. Убедившись в своей ошибке, они в ужасе развернулись и уехали прочь. Налицо неудачный коммуникативный акт.

Возвращаясь к оставленной ненадолго классификации, отмечу, что, когда речь идет о возрасте и поле пассажиров в машине, то наблюдается ситуация, несколько противоположная описанной выше. Как правило, если за рулем женщина или очень молодой человек, то машина почти наверняка проедет мимо (исключения редки). В. Шанин также отмечает: «Пенсионеры и женщины <...> хитч-хайкеров берут очень редко, руку можно даже не поднимать» (94). Причем обычно «те, кто едет с детьми (также) не берут к себе попугачиков» (180). Что же касается количества людей в машине, то вполне естественно, что «хитч-хайкеров обычно подвозят водители-одиночки, очень редко — вдвоем» (162).

Наконец, важен внешний вид и состояние участников описываемого ритуала. Естественно, что если человек пьян или плохо одет, его шансы добраться автостопом малы (В. Шанин: «Хитч-хайкер должен следить за своим внешним видом» (63)). С другой стороны, бывает небезполезно оценивать и внешний вид пассажиров в подъезжающей машине. Далеко не всегда, но можно определить, какие намерения они имеют. Сравните очередную рекомендацию Шанина: «Прежде, чем садиться в машину, хитч-хайкер должен буквально с первого взгляда оценить, с кем имеет дело» (53).

Так, известна история, когда нескольким автостопщикам, благодаря своей внимательности и опыту, удалось избежать серьезной опасности. Почувствовав в приближающейся машине что-то неладное, они успели убежать в лес и спрятаться. Через некоторое время они увидели разочарованных пассажиров из той машины, один из которых сетовал: «Опять наши нутрии останутся без мяса...» Конечно, все это может показаться одной из многочисленных легенд, связанных с практикой автостопа (дорога — особая мифогенная зона!), однако, черный юморок этой истории, напоминающий новеллы Роальда Даля, не так уж далек от действительно реальных случаев, перечислять которые здесь нет необходимости (во избежание излишней дидактичности).

Что же касается одежды, можно отметить появление некоторых специфических атрибутов, характерных для стиля автостопщиков-хиппи: «вечные» ботинки — обычно кованые, на высокой подошве, яркие необычные детали, различного рода надписи, знаки и т.п. Все эти атрибуты имеют целью привлечь внимание шофера к автостопщику.

Очень важен эффект неожиданности и неординарности — особенно, если на дороге конкурируют несколько групп автостопщиков. В целом, подобная атрибутика составляет один из примеров игрового поведения, которое выполняет важнейшую функцию в системе автостопа. Той же функции отвечают и те факторы, которые представлены в последней группе.

Сюда можно включить различные способы голосования, вплоть до отказа от такового. Примером своеобразного «нуль-жеста» служит так называемый «панковский автостоп».

Автостопщик-панк идет по белой полосе, принципиально не производя никаких жестов-знаков, сохраняя и подчеркивая лишь знак собственного присутствия, пока машина сама не остановится рядом. Такой вид автостопа может быть успешным, если водитель воспримет отсутствие знака как новый знак.

Как и в случае атрибутики, различного рода пространственные жесты (в том числе и изменение положения тела — например: автостопщик ложится около дороги, имитируя мертвого или больного) служат автостопщику своеобразной «рекламой», цель которой — обратить на себя внимание водителей и их пассажиров. Следовательно, и здесь мы попадаем в сферу игрового поведения.

Пример «игрового жеста». Автостопщик голосует, но не в сторону дороги, а в сторону, противоположную ей. По мере приближения автомобиля он меняет направление руки на «правильное». При этом лицо автостопщика имеет выражение: «черт, я так устал ждать машину, что запутался и чуть было не проголосовал в сторону леса». Улыбка на лице водителя означает, что он понял эту шутку и сейчас остановится.

В качестве дополнительных элементов игрового поведения могут выступать различного рода звуковые сигналы, производимые автостопщиком.

Подытоживая, можно сказать следующее. Ритуальное поведение в автостопах — это некий костяк, позволяющий говорить об автостопах как о знаковой системе и языке. Игровое поведение — это индивидуальные варианты, реализация которых мыслится в трех сферах:

- 1) атрибутика;
- 2) пространственные жесты;

## 3) звуковые сигналы.

При этом происходит процесс перехода от низших единиц знакового поведения (жест и поступок) к высшим (стиль и жанр поведения), выработка конкретных амплуа.

Примеры амплуа автостопщиков: усталый человек, весельчак, панк, хиппи, плечевая и др.

Пример амплуа водителя. Некий человек всегда подвозит автостопщиков, но предпочитает брать хиппи. На то есть своя причина: он украшает свой автомобиль хипповскими фенечками, которые берет у автостопщиков в качестве символической платы за проезд. Кстати, в этом случае фенечка становится для хиппи специфическим «автостопским» атрибутом.

За элементарную классификацию поведенческих амплуа участников автостопа можно принять приводимое В. Шаниным разделение тактики голосования на пассивную и активную. Что же касается водителей, то среди них также есть свои предпочтения: «одни подвозят только тех, кто скромно себя ведет на дороге, другие, наоборот, их не замечают и реагируют только на более активных хитч-хайкеров» (45—46).

Далее можно говорить даже о некотором сюжетном восприятии автостопа (вспомним хотя бы приводимые выше примеры), причем совокупность таких сюжетов складывается в своеобразную мифологию (ср., например, фольклор хиппи). И хотя анализ и систематизация сюжетов об автостопах с точки зрения их поэтики не входит в мою задачу, можно обозначить два основных момента, структурирующие подобные сюжеты.

Во-первых, все, что касается семантики пути, а именно: преобладание горизонтального пространства; линейность и направленность движения; наличие причины и цели путешествия; возникновение преград и опасностей и их преодоление и т.п. Здесь же — мифологизация самого пространства пути (понятие трассы у хиппи) и даже — мифологизация конкретных трасс (например, популярная в прошлом трасса Питер-Таллин-Рига-Вильнюс).

Во-вторых, ограниченный набор персонажей, имеющих при этом однозначную характеристику, зависящую от того, способствует ли данный персонаж передвижению героя по его пути или нет: автостопщик — всегда центральный и положительный герой; водитель — анта-

гонист героя; третья фигура (например, милиционер). Последние два типа персонажей могут быть отрицательными или положительными в зависимости от указанного выше условия.

Так, полицейские иногда даже помогают хитч-хайкерам. Приведем рассказ одного американского хитч-хайкера: «Однажды ночью в Иллинойсе я никак не мог найти, где бы переночевать, и постучал в дом к местному шерифу. Он устроил меня на ночь в камере, а утром открыл и выпустил» .

Еще один пример сюжета с положительной третьей фигурой описывает ситуацию непосредственно на дороге. Милиционер помогает своей властью автостопщику-хиппи остановить машину. (Далее следует мифическое продолжение). Автостопщик смотрит из отъезжающей машины назад и видит, как милиционер в знак прощания снимает фуражку, из-под которой падают длинные волосы (на сленге хиппи — хаер). Таким образом, здесь традиционно отрицательному для хиппи персонажу (милиционеру) приписывается собственно хипповский атрибут, чем еще раз подчеркивается положительность данного персонажа и одновременно отмечается мифологический характер самого сюжета. Кроме этого, милиционер в этой истории выступает в роли носителя особого ампула — «милиционер-хиппи», то есть подразумевается, что данный персонаж всегда помогает автостопщикам подобным или иным образом, а, следовательно, подразумевается и некоторое множество возможных сюжетов, подобных или в чем-то близких приведенному, что, в конечном счете, характерно именно для системы мифологических текстов.

В заключение любопытно отметить, что, несмотря на то, что явление автостопа занимает достаточно маргинальное положение в границах описываемой культуры, представляется возможным выявить довольно обширную систему внутренних отношений, тогда как в тех культурах, где автостоп имеет статус обычного и нормального явления (скажем, в Израиле), такая система заметно упрощается.

ПОСТИЖЕНИЕ ТЕКСТА:  
К ЭВОЛЮЦИИ СЕМИОТИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ  
Ю. М. ЛОТМАНА

ЯН ЛЕВЧЕНКО (ТАРТУ)

В данном сообщении мы намерены затронуть ряд вопросов, касающихся одного часто упоминаемого, но традиционно далекого от концептуального освещения феномена<sup>1</sup>. Имеется в виду проблема специфического положения Тартуско-московской школы на карте науки, к настоящему моменту уже неоднократно ставившаяся, а также вопрос о статусе понятийного аппарата Ю. М. Лотмана в диахронном аспекте.

Некоторая амбивалентность, возникающая в связи со словосочетанием «положение на карте» не случайна: с одной стороны, новизна структурно-семиотического подхода превратила в свое время Тарту в исключительно мифогенное и привлекательное в советских условиях место. С другой стороны, особенность тартуского локуса заключается в его маргинальном положении относительно двух активных культурообразующих ойкумен — России и Западного мира, что, в свою очередь, предполагает известное отличие как от первой, так и от второго. С этой точки зрения, тартуская научная парадигма развивалась в условиях *двойного провинциализма* и не была отягощена обязанностью всецело следовать идеологическим и социальным доминантам, бытовавшим в пределах культурного ядра. Рассматривая Тарту как семиотический объект, можно представить его как своего рода синтезирующий резервуар, катализатор возникновения научной формации, частично нуждающийся в наполнении этой формации за счет притока интеллектуальных сил извне (поначалу в качестве «хозяев» выступали лишь Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Б. Ф. Егоров). Так создавался относительно замкнутый микрокосм, тяготеющий, по мысли Б. М. Гаспарова, к интроспекции в силу своего отличия от жесткой

линии центра<sup>2</sup> и в то же время открытый для разного рода инноваций<sup>3</sup>, как это подчеркивал, со своей стороны, Б. А. Успенский<sup>3</sup>. В Тарту формируется гибкая идеология, выраженная в латентных формах и расцениваемая не как декларирование каких-либо программных принципов внутри научного направления, а как результат органически присущего Тартуско-московской школе единства, на которое она сама не претендовала. Сформулированные *post factum* принципы этого объединения в общем виде были следующие:

А. нонконформизм (дистанцирование от «плановых» тем официальной науки);

В. универсализм (стремление разработать всеохватывающий исследовательский метод);

С. сциентизм (ср. девиз Ю. М. Лотмана «От ненауки — к науке»<sup>4</sup>);

Д. руссоизм (имплицитное постулирование простоты и доверительности в отношениях между участниками).

Несколько слов о так называемой идеологии. Тартуско-московский универсум может показаться как бы идеологическим пространством. Но, будучи «семиотическим феноменом»<sup>5</sup>, школа в любом случае трактуется как универсум знаковый, в котором отсутствие чего-либо не является пустым классом, а представляет собой структурно значимый компонент, своеобразный минус-прием. Идеология тартуской культурной элиты, базирующаяся на принципах внутренней коллегиальности и внешнего эскапизма, а также на апологии точности в формулируемых положениях, подразумевается самим фактом существования школы. Обобщая сказанное, можно вспомнить важнейшие тезисы Р. Барта, согласно которым любой представимый объект становится функционально значимым благодаря идеологизации: «Миф придает этой <исторической — Я. Л.> реальности видимость естественности»<sup>6</sup>, отчего реальность как бы демифологизируется средствами самого мифа — последний скрывает себя.

Вкратце коснувшись проблемы локализации Тартуско-московского объединения в интеллектуальном пространстве, мы переходим к вопросу о семиотическом инструментарии школы, условно — о ее языке.

Известно представление о том, что язык моделирует мир: «разбирает» и «собирает» его вновь: в предложе-

нии происходит пробное составление мира<sup>7</sup>. Поскольку язык создает некий образ реальности со всеми присущими ей признаками, мы можем заключить, что тот приблизительно выявляемый possible world, который называется «языком Тартуско-московской школы», и квалифицирует последнюю как структурное единство. Если из этого максимально широкого понятия вычленить прослойку мета-языкового аппарата, появляется возможность осуществить периодизацию в истории школы.

В пределах настоящей работы мы ограничимся интерпретацией метаязыка Ю. М. Лотмана. Не будем подробно останавливаться на том, почему именно его деятельность привлекает наибольшее внимание, достаточно указать, что большинство теоретически обобщающих работ принадлежит перу «единственного <... > действительного "семиотического утописта"»<sup>8</sup>.

Приняв в качестве рабочего тезиса влияние языка на исследовательский универсум, мы предполагаем последовательность этапов, характеризующихся борьбой сознания с клиширующей системой. Этот процесс соотносим с циклической сменой центра и периферии, когда составление грамматики культуры блокирует ее дальнейшее развитие, между тем, как «участки, не подвергшиеся описанию или описанные в категориях явно неадекватной им "чужой" грамматики, развиваются быстрее. Это подготавливает в будущем перемещение функции ядра на периферию предшествующего этапа и превращение центра в периферию»<sup>9</sup>. Представляется, что недостаточно фиксировать исключительно утверждающие концепции, «позитивные» по сравнению с предыдущими. Интерес представляет и сам факт неудовлетворенности устаревающей парадигмой, и сама эта парадигма, то есть то, от чего уходят, чего стараются избежать в русле новой методологии. Учитывая сказанное, можно подразделить деятельность Ю. М. Лотмана как семиотика на 4 периода. Это не означает наличия четкой границы между периодами, но намечает контуры той тенденции, инерционное воздействие которой испытывает на себе тот или иной отрезок истории.

#### 1) «Предисловие» (От истории к теории).

Первый период характеризуется подключением к историко-литературной плоскости сферы семиотики (с тем, чтобы в дальнейшем она «втянула» в себя историю

литературы как составляющую). Ю. М. Лотман, воспитанный лучшими учеными ленинградской школы, во многом унаследовавшими традиции «формального» метода, на рубеже 50-60-х гг. занимался историей общественной мысли. «Его предструктуралистские работы рассматривали литературу как арену социально-политической борьбы, а главной задачей было выделение авторской идеологии, менталитета, определявшего лицо эпохи»<sup>10</sup>. Но тогдашняя ситуация в стране, которую характеризуют как период интеллектуального подъема, частичный отход от социографических схем в истории и литературоведении, интенсивное развитие точных наук, захватывающих другие области знания, — все это в совокупности предопределило рождение отечественного структурализма. Новая интерпретация старых понятий невольно повышала методологическую строгость, примером тяготения к которой могут служить «Лекции по структуральной поэтике» (работа над ними велась еще в 1961–62 гг.)<sup>11</sup>. Ю. М. Лотман пришел к семиотике независимо от московской секции математических логиков при Институте философии, куда входили А. Е. Есенин-Вольпин, С. К. Шаумян, В. А. Успенский, а также от некоторых лингвистов, соприкасавшихся с кибернетикой, математикой и пытавшихся применить точные методы в гуманитаристике (П. С. Кузнецов, Вяч. Вс. Иванов, А. А. Зализняк)<sup>12</sup>. Семиотический подход, благодаря своему «птичьему языку», зачастую давал возможность обойти господствующие идеологические каноны. Язык ортодоксальной эмпирики не был в состоянии проникнуть в образовавшееся зашифрованное пространство. Потребовалось некоторое время (которое сами представители семиотической школы называют по известной аналогии *Sturm und Drang*)<sup>13</sup>, чтобы возникла потребность говорить о границе этого пространства, а не только понимать ее. Ранний этап семиотических штудий, органично вытекающий из «предструктуралистского», еще не нуждался в защите от профанации в силу новизны явления. Новая (семиотическая) идеология еще не вступила в фазу самоповторения.

## 2) Построение алфавита (Новая концепция).

Следующий за «предструктуралистским» период (середина 60-х гг.) был связан «и с определением основных понятий этой по существу новой области гуманитарного знания, и с широкой экспансией семиотических идей и методов в попытке покрыть максимально широкий мате-

риал. По сути дела все продукты духовной и материальной культуры рассматривались как знаковые образования, и вполне понятно, что в трудах Ю. М. Лотмана эта широта дала о себе знать»<sup>14</sup>. Основой для семиотических обобщений служили преобразованные лингвистические понятия: «Вторичная моделирующая система» как надстройка над естественным языком; «Значение», вытекающее, в широком смысле, из другого фундаментального понятия — перекодировки (установления эквивалентности); «текст» и «метатекст», соотносимые как некая совокупность знаков и ее описание, как извне, так и изнутри — в последнем случае имеется в виду автометаописание, и т. д.

Важно с точки зрения временной размытости периода учитывать то, что, к примеру, уточнение И. И. Резвиным такого, по идее пропедевтического понятия, как «предмет семиотики», зафиксировано в 1971 г., но восходит к дискуссии, развернувшейся в кулуарах 2-ой Летней школы 1966 г.<sup>15</sup> Лингвистические правила и, в частности, литературный материал, создавали во второй половине 60-х гг. базис для трактовок культуры как наиболее широкой моделирующей системы. Со штудиями по теории культуры сосуществовали материалы, освещавшие внелитературную проблематику: вопросы поведения, кинесики, теории игр<sup>16</sup>. Для Ю. М. Лотмана область теории культуры послужила плацдармом для объединения различных языков описания — исторического, теоретико-литературного, металингвистического — в единую систему, оперирующую такими универсалиями, как КОД—ЯЗЫК—ГРАММАТИКА—ТЕКСТ—КУЛЬТУРА—МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ, где все лингвистические значения как бы «вырастали из себя», становясь максимально широкими, релевантными для описания любого типа информации. Итоговой вехой в этом смысле послужила подборка «Статей по типологии культуры» (1970—73), в которых культура концептуально подразделялась на 2 типа: «направленный преимущественно на выражение» и «направленный преимущественно на содержание». Эти типы описываются через следующие пары противопоставлений: правильное/неправильное, система текстов/система правил, истинное/ложное, символ/ритуал и т. п. для культур, ориентирующихся на выражение, и упорядоченное/неупорядоченное, энтропия/энтропия, культура/природа и т. п. — для культур, ориентирующихся на содержание»<sup>17</sup>. Таким обра-

зом, наблюдается отчетливый параллелизм между подходом Ю. М. Лотмана и рядом других культурологических теорий, основанных на бинарном понимании культуры. Оппозиция культуры, ориентированной на символ и континуальное тождество, и культуры, основанной на синтаксисе и логически-дискретном расподоблении, в общем виде соотносится с такими известнейшими оппозициями, как барокко/классицизм (Г. Вельфлин), культура В/культура А (Ю. Кшижановский) и т. д.

В указанном сборнике статей наряду с обобщением предшествующих исследований была сделана заявка на изучение динамики компонентов культуры и ее целого: «Культура представляет собой механизм, который должен хранить и передавать информацию, но одновременно и постоянно увеличивать ее объем. Постоянное самоусложнение является его законом. Поэтому культура должна проявлять одновременно черты стабильности и динамизма, быть структурой и не быть ею в одно и то же время<sup>18</sup>.

### 3) Экспрессия знака. (Semiotica sub specie historiae)

Таким образом, начало третьего, — наиболее продолжительного периода, начавшегося в первой половине 70-х гг., может быть связано с введением понятия «диалога» — смыслообразователя культуры. В «Материалах Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам», который состоялся в Тарту в 1974 г., Ю. М. Лотман указывает на такое свойство культуры, как «полиглотизм», предполагающий ее обогащение за счет неодинаковости множества языков, как составляющих одну культуру, так и присущих ее различным типам<sup>19</sup>. Презумпция поиска в качестве очередного операционального звена выдвинула на первый план проблему динамизма, представлявшую собой способ преодоления «канонизации» семиотики. Фактически с середины 60-х гг. научный истеблишмент естественно подключал к своей нивелирующей системе семиотическую теорию, отбрасывая при этом антиномическую природу знака и его трансформационную функцию и концентрируясь на априорно задаваемых гносеологических и аксиологических вопросах<sup>20</sup>. Культура, рассматривавшаяся Ю. М. Лотманом не просто как сумма информации, но как надындивидуальный интеллект, в вышеуказанных работах понималась как нечто производное от общественной деятельности человека, как набор обособленных субститутов реальности<sup>21</sup>.

В корне противореча утилитарному пониманию знаковой функции, подход Ю. М. Лотмана предполагал знак как инфра- и гиперструктуру: в первом случае знак являлся биполярным блоком, встраиваемым в более сложный уровень, во втором он мог пониматься как многоуровневый текст культуры, охватывающий все, что *значимо*. О тексте и его принципиальном значении шла речь выше; следует же добавить, что третий период развития понятий был отмечен во второй половине 70-х гг. — противоположенностью двух процессов: расслоением универсалистской тенденции на отдельные тематические разделы<sup>22</sup> и, с другой стороны, стремлением прийти к максимально широким категориям, коррелирующим с механизмом текста. В качестве конвенционального предела такой категорией выступает СЕМИОСФЕРА — «некий семиотический континуум, заполненный разнотипными и находящимися на разных уровнях организации семиотическими образованиями»<sup>23</sup>.

Культура, исходя из этого, продуцирует те или иные тексты не автономно, а будучи фрагментом семиосферы, изучение которой вплотную подводит исследователя к анализу собственной позиции по отношению к объекту: так ли уж неизбежна структурная трансгредиентность (внеположность друг другу), принципиально важная для структурализма? Симптоматично, что сомнение в статусе объекта обуславливает понимание текста культуры как риторического<sup>24</sup>, бесконечные сдвиги значений втягивают отстраненные аналитические упражнения в свою «игровую» орбиту, в результате чего нечто объективно первичное перестает быть таковым. Представляется, что риторика есть совокупность различных методов интерпретации семиосферы, которая включает их в себя: эти понятия соотносятся как часть и целое. Область риторики включает «наряду с дискретными знаковыми системами также и аналоговые иконические средства связи»<sup>25</sup>, а специфика риторических тропов заключается «во взаимодействии аналоговых и дискретных информационных средств»<sup>26</sup>. Иными словами, во «взаимно непереводаемых кодах»<sup>27</sup>, шифрующих риторический текст, содержится модус существования последнего: исчерпанность объяснения исчерпывает и смысл явления, тогда как наличие несогласующихся вариантов прочтения текста, неравномерность семиотической системы стимулирует ее дальнейшую жизнедеятельность.

4) **Невыразимое** (Поиск «другого»)

Период, начинающийся с середины 80-х гг., еще не завершен: информация о нем относительно нова, фаза стабилизации, необходимая для постепенной остановки механизма, еще не пройдена. Такое настойчивое введение различных «не» в какой-то степени изотропно кажущемуся отрицанию строгой научности, о котором сейчас пойдет речь. Можно охарактеризовать четвертый этап как переход к осмыслению принципиальной неэквивалентности частей семиозиса в любой их комбинации. Данная неэквивалентность реализуется в парадоксе, понимание которого спонтанно. Объект, таким образом, на новой ступени самоизучения исчерпывает логические потенции, поскольку возвращается в состояние неотделимости себя и своей отстраненной модели. Структуралистское мышление становится единичным своему объекту «посредством тотального письма. При этом < . . . > решению наука станет литературой в той степени, в какой литература уже есть и всегда была наукой»<sup>28</sup>. Здесь осознается уже не только динамика процесса, но ее метасхема. МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ существует в сознании благодаря тому, что задается «нулевое состояние», никогда не данное нам в реальности<sup>29</sup>; но именно развитие от некоего нематериального абсолюта экстраполируется на обратную перспективу истории и тем самым открывает нам парадокс детерминизма: начало — принадлежность мифа, следовательно и строгая формализация в какой-то степени мифологична. Цепь логических операций замыкается в круг, так как тяготеет к центру — человеку, осуществляющему эти операции. Устаревший подход, исчерпываясь, симультанно пресуществляет новый — теорию взрыва в культуре, случайного в истории. Взрыв и дальнейший поворот исторического вектора на следующем витке становится катализатором каузальности и начинает интерпретироваться как закономерное явление. Переосмысляя известную теорию бифуркационных процессов под культурологическим углом зрения, Ю. М. Лотман отталкивается как от пафоса точности и эксплицитности 60-х гг., так и от культивированной субъективности автора, «воюющего с текстом»<sup>30</sup>. Взрыв не есть наступление хаоса; он познаваем, так как под непредсказуемостью имеется в виду «определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется только одна»<sup>31</sup>. Факт данной реализации — одно из звеньев в эволюции культуры, не

пресекающейся благодаря парадоксу переводимости. Он заключается в следующем: поле пресечения двух языков составляет базу для общения, но появление новой информации связано именно с тем, что остается в пределах непересеченного. «Мы заинтересованы в общении именно с той ситуацией, которая затрудняет общение, а в пределе — делает его невозможным. Более того, чем трудней и неадекватней перевод одной непересекающейся части пространства на язык другой, тем более ценным в информативном отношении становится факт этого парадоксального сообщения»<sup>32</sup>. Попытка осознать онтологические противоречия провоцирует использование другой научной фразеологии (ср. названия глав книги «Культура и взрыв»: «Мыслящий тростник», «Дурак и сумасшедший» и т.д.), в силу чего язык одного из апологетов научной точности становится сродни литературному.

Подводя некоторую черту под сказанным, можно сформулировать следующее положение. Если на раннем этапе язык Ю. М. Лотмана представлял собой классическое для ряда коммуникативных систем соотношение одного означаемого и серии означающих, то в поздних текстах задействован принцип, для которого характерно наличие одного означающего (пространственно закрепленного слова) и серии означаемых (лавины интерпретаций, провоцируемых парадоксальными соположениями). Глядя на эволюцию понятий, мы можем наблюдать постоянное движение от энкратического, «властного» языка к языку акратическому, арепрессивному (в смысле Р. Барта)<sup>33</sup>. Расшифровать это можно как отказ от всепроникающего языка доксы, языка стершихся значений, и движения к оригинальному идиолекту, предполагающему оживление смысла слов с помощью нового прочтения старых философем.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 За редкими исключениями (упоминаемыми ниже) предпочтение отдается материалам мемуарного характера. См.: Н. Л. О. 1993 — 1994, N 3, 7; Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
- 2 *Гаспаров Б. М.* Тартуская школа 60-х гг. как семиотический феномен // *Wiener slavistischer Almanach*. 1989. Bd. 21.
- 3 *Успенский Б. А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // *Труды по знаковым системам*, 20. Тарт-

- ту, 1987 (Препринт в: Ю. М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. В дальнейшем тексте ссылки даются на это издание).
- 4 Лотман Ю. М. Зимние заметки о летних школах // Ю. М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 297.
  - 5 Гаспаров Б. М. Ук. соч.
  - 6 Барт Р. Миф сегодня // Барт С. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1993. С. 111.
  - 7 Ср., например, идеи Л. Витгенштейна, не оказавшие прямого воздействия на рассматриваемую нами научную парадигму, но всегда опосредованно присутствовавшие в самой сущности семиотического дискурса: «Мы пользуемся чувственно воспринимаемым знаком предложения (звуковым и письменным и т.д.) как проекцией возможной ситуации» (Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Ч. I. С. 31).
  - 8 Левин Ю. И. «За здоровье ее величества! . . .» // Н. Л. О. 1993. N 3. С. 44.
  - 9 Лотман Ю. М. О семиосфере // Труды по знаковым системам, 17. 1984. С. 12.
  - 10 Shukman A. Literature and Semiotics. A Study of the writings of Yu. M. Lotman. Amsterdam–New York–Oxford, 1977. P. 177
  - 11 Успенский Б. А. Ук. соч.
  - 12 Shukman A. Op. cit. PP. 8–11, 38–39.
  - 13 Жолковский А. К. Ж/З. Заметки пред-пост-структуралиста // Жолковский А. К. Инвенции. М., 1995. С. 17.
  - 14 Чернов И. А. Опыт введения в систему Ю. М. Лотмана // Таллинн, 1982. N 3. С. 102.
  - 15 Ревзин И. И. Субъективная позиция исследователя в семиотике // Труды по знаковым системам, 5. Тарту, 1971. (Подробности бытования термина почерпнуты из статьи: Лотман Ю. М. О семиосфере. Труды по знаковым системам, 17. 1984. С. 3.)
  - 16 О проблемах поведения: Цивьян Т. В. К некоторым вопросам построения языка этикета; Успенский Б. А. Предварительные замечания к персонологической классификации // Труды по знаковым системам 2. Тарту, 1965; Успенский Б. А., Пятигорский А. М. Персонологическая классификация как семиотическая система // Труды по знаковым системам, 3. Тарту, 1967. О проблемах кинесики: Заваговский Ю. Н. Внесистемная семиотика жеста и звука в арабских диалектах Магриба // Труды по знаковым системам 4. Тарту, 1969.
  - 17 Чернов И. А. Три модели культуры // *Quinquagenario*. Сб. ст. молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1972. С. 13.

- 18 *Лотман Ю. М.* Заключение // *Лотман Ю. М.* Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. Ч. I. С. 104.
- 19 *Лотман Ю. М.* Динамические механизмы семиотических систем // *Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.* Тарту, 1974. С. 76–81.
- 20 См.: *Резников Л. О.* Гносеологические вопросы семиотики. М., 1964; *Абрамян Л. А.* Гносеологические проблемы теории знаков. Ереван, 1965; *Урсул А. Д.* Отражение и информация. М., 1973; *Коршунов А. М., Мантатов В. В.* Теория отражения и эвристическая роль знаков. М., 1974.
- 21 *Урсул А. Д.* Ук. соч. С. 100–102.
- 22 В этом смысле символическую границу можно обозначить между 8 и 10 томами «Трудов по знаковым системам». Если в 8 томе, посвященном 70-летию академика Д. С. Лихачева, еще очевидна четкая рубрикация, то 9 выпуск содержит статьи по поэтике и структуре текста, уделяя значительное место обзорам, публикациям и обширному приложению, где представлены статьи методологически родственные, но не принадлежащие Тартуско-московской школе. С 10 тома кардинальная тема, объединяющая все работы выпуска, начинает выноситься в подзаголовок, напр.: *Труды по знаковым системам 10: Семиотика культуры.* Тарту, 1978.
- 23 *Лотман Ю. М.* О семиосфере. С. 3.
- 24 *Лотман Ю. М.* Риторика // *Труды по знаковым системам 12: Структура и семиотика художественного текста.* Тарту, 1981. С. 8–28.
- 25 *Чертов Л. Ф.* Знаковость. СПб., 1991. С. 127.
- 26 Там же. С. 128.
- 27 *Лотман Ю. М.* Театральный язык и живопись. (К проблеме иконической риторики) // *Театральное пространство: Материалы научной конференции.* М., 1979. С. 242.
- 28 *Барт Р.* От науки к литературе // *Барт Р.* Избранные работы. С. 383.
- 29 *Лотман Ю. М.* О динамике культуры // *Труды по знаковым системам 25: Семиотика и история.* Тарту, 1992. С. 5.
- 30 Имеется в виду деконструктивистское отношение «Я — текст», где «Я» озабочено идеей выхода из-под контроля идеологий и в то же время разочаровано невозможностью этого выхода.
- 31 *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. М., 1992. С. 190.
- 32 Там же. С. 15.
- 33 *Барт Р.* Разделение языков // *Барт Р.* Избранные работы. С. 519–535.

## II

Второй раздел посвящен описанию методов исследования, применяемых в работе. В нем подробно описаны методы определения содержания различных веществ в образцах, а также методы определения их активности. В этом разделе также приведены данные о точности и надежности полученных результатов.

В третьем разделе описаны результаты исследования и их обсуждение. В этом разделе приведены данные о содержании различных веществ в образцах, а также о их активности. В этом разделе также приведены данные о точности и надежности полученных результатов.

### Список литературы

1. С. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
2. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
3. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
4. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
5. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
6. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
7. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
8. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
9. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.
10. В. П. Павлов, "Известия Академии наук СССР", 1950, № 12, с. 1720.

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ  
НАД ИМЕННЫМ СКЛОНЕНИЕМ  
В ЕВАНГЕЛИИ НИКОДИМА  
(по списку XV в., ГПБ, Соф. 1264)

ОЛЬГА ФРОЛОВА (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

Многотипность — характерная черта склонения существительных в древнерусском языке. Однако с течением времени идет постепенный процесс взаимодействия разных типов склонения. Взаимодействие это выразилось в переходе слов, принадлежащих основам на \*-й, \*-і, \*-согл., в основы на \*-а, \*-о, в унификации флексий во мн. ч., в утрате Зв. п., дв. ч., в развитии категории одушевленности.

В Соф. 1264 также представлены те процессы, о которых говорилось выше, причем «в ед. ч. тенденции изменений declinационных типов выражены ярче, чем во мн. ч.» (Именное склонение 1974, 172).

### Единственное число

#### 1. Существительные женского рода основ на \*а (\*ја).

В Р. п. существительные основ на \*а довольно часто получают флексию -Ъ/-е под влиянием мягкого варианта. Особенно это заметно в памятниках новгородского происхождения, а в берестяных грамотах в XIV–XV вв., по наблюдениям В. И. Борковского, данная флексия преобладает. Однако в Соф. 1264 имеется лишь один подобный пример в довольно распространенном и устойчивом сочетании *ц(Ъса)рь славЪ* (261, 262 об). В остальных случаях

---

Из-за невозможности воспроизвести некоторые буквы древнерусского алфавита в статье произведены замены: на месте древнерусского «ять» используется «Ъ». Такая же замена произведена в статьях С. Бормотова, Т. Крыловой и М. Шардаковой.

употребляется закономерная флексия -ы: *истины* (250), *ризы* (252) и т. д.

Наряду с исконной флексией -Ъ существительных на \*ја, существовала и флексия 'а(ја) как наследие книжной стихии: е→'а (Соколова 1962). В дальнейшем она осваивается как параллельный, но книжный вариант к основным формам. В Соф. 1264 представлены следующие случаи: *вЪщница* (250 об), *аримафе ја* (253 об) и т. д.

Кроме этого, имеются формы Р. п. на -и вместо древнего -Ъ. В Соф. 1264: *троици* (247 об), *земли* (254 об) и т. д.

Взаимодействия флексий твердой и мягкой разновидности основ на \*а в Д. п. и М. п. ед. ч., которое отмечается уже с XI в., в Соф. 1264 нет. Так, например, в Д. п. *женЪ* (249), *к сотонЪ* (260), *силЪ* (261 об), в М. п. *в аримафеи* (255), *в бЪгЪ* (251 об), *на горЪ* (256) и т. д. Следует отметить, что в Д. п. и М. п. последовательно сохраняются свистящие, появившиеся в результате второго смягчения заднеязычных: *в(к) муцЪ*, *в рЪцЪ*, *в руцЪ*.

Для Т. п. можно отметить преобладание флексии -ью: *с четью* (251 об), *кротостью* (258), *сЪнью* (259) и т. д.

## 2. Существительные мужского рода основ на \*о.

Существительные м. р. \*о-основ уже в самый ранний период взаимодействуют с основами на \*-й, в результате чего они получают флексию -у вместо исконной -а. При этом исследователи отмечают, что флексия -у закрепляется у имен неодушевленных, в большинстве случаев у одно- и двусложных (Ягич 1889, 105). Однако в Соф. 1264 данная флексия обнаруживается и у существительных одушевленных, и у существительных многосложных: *противу праведнику* (254), *сугу* (250), *надъ двери гробу* (254), *к древу милованью* (259 об), *противу іс(ус)у* (253) и т. д. Р. п. на -у «характеризует язык северо-западных окраин» (Там же, 102).

В Д. п. взаимодействие основ на \*-о и на \*-й приводит к тому, что существительные \*о-основ получают окончание -ови. Эта инновация у имен собственных и терминов родства наиболее ярко проявилась в древненовгородском диалекте в XI — нач. XII вв. (Янин, Зализняк 1986, 135). Этот процесс наблюдается и в Соф. 1264: *къ александрови* (248), *пилатови* (249 об, 250 об 3 раза), *къ осифови* (256 об), *къ іс(ус)ови* (253 об).

Совпадение И.—В. п. ед. ч. \*о-основ, развитие категории одушевленности приводит к тому, что Р. п. начинает

употребляться в функции В. п. «Факты указывают на большую интенсивность развития категории одушевленности в XIII–XIV вв. у существительных м. р. в русских текстах» (Именное склонение 1974, 171).

Соф. 1264 не является исключением и широко отражает данный процесс: *иосифа* (247 об, 254. . .), *десятника* (248), *груга* (253 об), *англа* (254 об), *сумеона* (258), *агама* (259 об., 262, 263. . .).

Статистические данные свидетельствуют о том, что в XI в. в русских текстах и старые и новые флексии почти уравниваются по частоте употребления, а к XIV в. новая флексия начинает преобладать над исконной. Этот тезис подтверждают и данные Соф. 1264.

В Т. п. имеет место сложная графическая передача падежного окончания -омь(омь)/-емь(емь) при ведущей роли -омь/-емь: *вельзевомь* (247 об), *свьтомь* (262), *гл(аголо)мь* (262 2 раза, 263), *терниемь* (258), *о(ть)ц(е)мь* (263 об), *копьемь* (258), *покоемь* (258).

В М. п. последовательно употребляется флексия -Ъ (-е)-и и сохраняются результаты второй палатализации: *в гу(у)сЪ* (248), *въ соньмЪ* (252), *мрацЪ* (258 об), *во дворци* (265 об).

### 3. Основы на \*-й.

В Соф. 1264 данная основа представлена словами *грЪхъ*, *врѣхъ*, *гарь*, *домъ*, *поль*, *сынъ*. В связи с этим типом склонения встает вопрос о возможности и целесообразности выделения \*-й-основ в самостоятельный тип уже в XI в. В Соф. 1264 наиболее часто встречается существительное *сынъ*. Более половины словоформ приходится на И.—В. п., в остальных наблюдается влияние \*о-основ: Р. п. *с(ы)на* (255 об), Д. п. *с(ы)ну* (247 об).

### 4. Основы на \*-согл.

В Соф. 1264 они представлены словами: *небо*, *слово*, *тЪло*, *чюдо*, *око*, *грѣво*, *камы*, *днь*, *имя*, *время*, *писмя*, *осля*, а также разносклоняемыми именами существительными с суффиксами -тель, -инь: *блзнитель*, *избавитель*, *учитель*, *приятель*, *послужитель*, *носитель*, *гречинь*, *июденинь*.

Вариативность флексий здесь довольно велика. «Создается она на базе форм с наращением/без наращеня или за счет соотношения форм основ на \*-согл. с формами других основ» (Капорулина 1991, 112). «Смешение основ на \*-о среднего рода началось еще в доисторический пе-

риод и кончилось тем, что древние формы от основ на -ес- исчезли и их место заняли новые формы по образцу основ на \*-о» (Соболевский 1907, 176). Формы же, сохраняющие старую систему образования, — это лишь влияние южно-славянских оригиналов, либо специальное употребление их именно как книжных форм.

В Соф. 1264 наблюдается смешение основ: *тѣла* (259 об), *древа* (259 об), *к древу* (259 об), *словомъ* (253 об), *с н(е)б(е)си* (259 об), *ис камени* (252 об).

### Звательный падеж

Приблизительно к XIV–XV вв. звательная форма была уже утрачена (Иванов 1983, 287).

Для севернорусских памятников отмечают, с одной стороны, замену форм Зв. п. формами И. п. в XIII–XIV в. (Соболевский 1907, 190), с другой стороны, «обилие примеров употребления зв. формы» в Новгородских берестяных грамотах (Жуковская 1959, 119).

В Соф. 1264 зв. форма употребляется в соответствующем контексте: *р(е)ч(е) ему г(оспо)г(и) заветъ тя кн(я)зь* (248), *миръ тебе г(оспо)г(и) иосифе* (256 об), *муко (от)верзи врата твоя* (261 об), *вражде праведных, чему то и сотвори* (262).

### Двойственное число

Исследователи отмечают, что «тенденция к утрате дв. ч. и к замене его множественным отмечается лишь в XIII в., т. е. к той эпохе, когда в памятниках начинают отражаться различные изменения в морфологическом строе» (Кузнецов 1959, 80).

В Соф. 1264 сохранились формы дв. ч. как при обозначении парных предметов, так и при числительных: *и стояша пред очима кн(я)зеві* (248 об), *и положи руцѣ свои на очю мою* (251 об), *хадяша сухама ногама* (265), *и гл(агол)а пилать двѣма на десять мужама* (249 об), *и срѣша тоу два мужа* (263 об) и т. д.

### Множественное число

Система склонения во мн. ч. также не осталась без изменений: происходит унификация и усвоение всеми ти-

пами склонения флексий -амъ, -ами, -ахъ и ряд других изменений.

«Наличие омонимичных отношений между формами И. и В. падежей <... > послужило основанием для возникновения новообразований, отражающих общую тенденцию к звуковому отождествлению этих форм» (Марков 1974, 66). Дополнительным фактором было и то, что в И. п. мн. ч. происходит переход заднеязычных в свистящие. Последующий процесс обратного перехода, как полагают исследователи, первоначально локализуется в северо-западной диалектной зоне (Иорданиди 1987, 191).

В Соф. 1264 наблюдается употребление флексии -и в И. п. мн. ч. у \*о-основ и сохранение в большинстве случаев результатов второй палатализации у существительных с основой на заднеязычный: *оученици* (265 об), *крамольници* (252 об), *законъници* (256 об), *сусѢги* (247 об), *раби* (248 об), *бѢси* (252) и т. д.

В. п. мн. ч. отличается строгим употреблением флексии -ы у существительных м. р. \*о-основ: *бѢсы* (251 об), *гары* (256), *грѢхы* (263 об) и т. д.

В И.—В. мн. ч. основ на \*о отмечают активное развитие категории одушевленности в русских памятниках. Однако для Соф. 1264 это не характерно.

В Д.—Т.—М. п. мн. ч. происходит унификация флексий, от. е. закрепление окончаний -амъ, -ами, -ахъ независимо от принадлежности имен «пределенному типу склонения» (Марков 1974, 97, 98).

Соф. 1264 демонстрирует древнюю систему и разнообразие ее форм. Существительные ж. р. \*а-основ характеризуются флексией -амъ: *к женамъ* (255), *птицамъ* (254), *по волнамъ* (265); \*о-основы — флексиями -омъ/-емъ(емь): *чадомъ* (263), *к вратомъ* (259 об), *языкомъ* (259), *звѢремъ* (254), *знаменьемъ* (248).

М. п., как и Д. п., не имеет новообразований. Основы на \*-а представлены формами: *в рукахъ* (248), *в книгахъ* (247 об), *в тьмахъ* (261 об), \*о-основы следующими: *в зборѢхъ* (255 об), *во гробѢхъ* (261), *на сѢгалехъ* (261 об).

Очень долго сохранялись флексии -ы/-и в Т. п. мн. ч. в основах на \*о, несмотря на возникающую в данном случае омонимию форм с И. п. Казалось бы, это должно было привести к раннему распространению форм -ами, однако «архаические формы Т. п. широко отражались в разнохарактерных текстах вплоть до XVIII в., сохраняя значение

вполне живой и выразительной категории» (Марков 1974, 108).

В Соф. 1264 Т. п. мн. ч. сохраняет свои старые флексии -ы/-и для \*о-основ: *съ законьники и дьяконы* (254 об), *со оученикы* (257 об), *зубы* (251 об), *чады* (264), *грѣхы* (262).

Как видно из приведенного выше материала, Соф. 1264 не отражает тенденций, характерных для языка той поры, строго сохраняя церковнославянские нормы. По-видимому, то, что «некоторые инновации в системе склонения менее частотны в XIV в.», можно объяснить «начавшимся в XIV в. процессом архаизации литературного языка» (Именное склонение 1974, 173).

#### ЛИТЕРАТУРА

Жуковская 1959 — Жуковская Л. П. Новгородские берестяные грамоты. М., 1959.

Иванов 1983 — Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка. М., 1983.

Именное склонение 1974 — Именное склонение в славянских языках XI–XIV вв. Лингвостатистический анализ по материалам памятников древнеславянской письменности. Л., 1974.

Иорданиди 1987 — Иорданиди С. И. Наблюдения над формами имен существительных в древнерусской письменности XI–XII вв. // Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому. М., 1987.

Капорулина 1991 — Капорулина Л. В. Морфология существительного (в языке произведений Кирилла Туровского) // Древнерусский язык домонгольской поры. Л., 1991.

Кузнецов 1959 — Кузнецов П. С. Очерки исторической морфологии русского языка. М., 1959.

Марков 1974 — Марков В. М. Историческая грамматика русского языка. Именное склонение. М., 1974.

Соболевский 1907 — Соболевский А. И. Лекции по истории русского языка. М., 1907.

Соколова 1962 — Соколова М. Н. Очерки по исторической грамматике русского языка. Л., 1962.

Ягич 1889 — Ягич И. В. Критические заметки по истории русского языка. СПб., 1889.

Янин, Зализняк 1986 — Янин В. Л., Зализняк А. А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977–1983 гг.). М., 1986.

## ЖИТИЕ ЛАЗАРЯ МУРОМСКОГО

(Анализ грамматической нормы)

ТАТЬЯНА КРЫЛОВА (МОСКВА)

Объектом нашего изучения стало Житие Лазаря Муромского, известное нам в трех редакциях — двух про-  
странных (ПР-1 и ПР-2) и одной краткой (КР). ПР-1 пред-  
ставлена списком XVII в. (ГИМ, собр. Увар. 542), ПР-2 —  
списком XVIII в. (ГБЛ, собр. Унд. 146), среди списков КР  
нам известны два — список н. XVIII в. (РНБ, собр. Мих. 88)  
и XIX в. (РНБ, собр. Волк. 384). ПР-1 мы предположительно  
возводим к к. XV — н. XVI в., ПР-2 — к сер. XVI в. КР —  
к сер. XVII в. Наша задача заключалась в том, чтобы на  
материале анализа грамматической нормы трех редакций  
ЖЛМ попытаться установить, какие факторы определяли  
характер осмысления грамматических элементов в ЦСЯ и  
какова общая иерархия элементов по значимости, а также  
построить модели грамматической нормы для всех трех  
редакций.

Грамматическая норма на каждом участке формиру-  
ется в результате выбора между разговорной формой и  
формой, задающей дистанцию по отношению к живому  
языку («дистантной»).

Место каждого элемента в системе книжной грам-  
матической нормы для всех рассмотренных нами редакций  
в целом определяется следующими факторами.

1. Уровень «дистантных» элементов. Различия в стату-  
се «дистантных» элементов, как основных для книжно-  
го текста, проявляются в том, что они могут осмыслять-  
ся как более или менее значимые, что определяет нали-  
чие/отсутствие вариативности на соответствующем участ-  
ке нормы. Обстоятельства, способствующие осмыслению  
«дистантного» элемента в качестве значимого:

а) резкая формальная противопоставленность соответ-  
ствующей разговорной форме;

б) поддержка со стороны других «дистантных» форм парадигмы;

в) принадлежность к м. р.;

г) возможность понять противопоставленность по отношению к живому языку как лексическую;

д) противопоставленность разговорной форме на уровне грамматической семантики, в частности, на уровне традиционных грамматических категорий;

е) комплексный характер противопоставленности (см. Дат. Самостоятельный).

2. Осмысление «дистантных» элементов в качестве относительно малозначимых проявляется в возникновении вариативности, которая обычно в этих случаях носит характер относительно свободной (см. вариативность *-йь-*, *-ьмь/-ой-*, *-омь-* форм прилагательных для всех редакций, а также вариативность *-у/-ови-* форм существительных в Д. ед., *-е/-и-* форм существительных в Р. ед. непродуктивных типов склонения, для ПР-1 и ПР-2).

Осмысление «дистантных» элементов в качестве значимых проявляется в их инвариантном употреблении в закономерных позициях, где такие формы оказываются единственно возможными (см. *-ья-*, *-аго-* формы полных прилагательных, *-и-* формы Д., М. ед. «мягких» вариантов склонения сущ., «неодушевленные» формы В. мн. сущ.). Среди значимых «дистантных» элементов выделяется особый разряд максимально значимых элементов (формы дв. ч., Зв. п., аористы, имперфекты, краткие согл. действ. причастия в И. п., Дательный Самостоятельный), противопоставленных как незначимым, так и значимым. Такие элементы обладают рядом специфических способностей:

1) Они могут проникать в посторонние грамматические позиции в составе «высокого» контекста, становясь своеобразным свободным стилистическим средством. См. использование форм Зв. п. в значении И. п. и форм дв. ч. в значении мн. ч. в качестве показателей «высокого» контекста.

2) Для этих элементов разрешено аграмматичное употребление. См. аграмматизмы на уровне форм аористов (смешение форм 1 и 3 лиц и др.), а также на уровне форм дв. ч. (смешение падежных показателей). Сюда относится также употребление несогласованных форм кр. действ. прич. И. п., на которое, правда, накладываются определенные ограничения, поскольку признак согласо-

ванности является принципиальным для кр. действ. прич. И. п. в ЦСЯ, противопоставляя эти формы разговорным деепричастиям. Аграмматизмы наблюдаются и на уровне Д. С.: см. многочисленные случаи Д. С. с неполным согласованием причастия (прич. в И. п. вместо Д. п.) или же с отсутствием согласования прич. как такового (в том числе, в роде и числе), а также Д. С., где в качестве субъекта употребляются формы сущ. и мест. не в Д. п.

3) Для рассматриваемых элементов разрешено нерегулярное употребление (в пределах закономерной грамматической позиции). Отсюда свободное использование в большинстве редакций форм мн. ч. в значении дв. ч., а также употребление несогласованных форм кр. действ. прич. И. п., несмотря на то, что последние появляются только в пределах Д. С. и сохраняют формальную противопоставленность разговорным несогласованным формам (формы на *-вши-* в таких случаях не употребляются).

Указанная специфика рассмотренных элементов определяется тем, что все они противопоставлены соответствующим разговорным на уровне грамматических категорий, характеризующих традиционную систему. Это различие может затрагивать объем Г. К. (формы Зв. п., дв. ч.), набор Г. К. (аористы и имперфекты), состав Г. К. (кр. согл. действ. прич. и Д. С.). По сравнению с сугубо «формально-дистантными» элементами такие элементы воспринимаются как более значимые, поскольку противопоставленность разговорным формам затрагивает здесь глубинный, семантический уровень. Более значимыми (по крайней мере, для ПР-1 и ПР-2) оказываются рассматриваемые элементы и по сравнению с элементами, противопоставленными разговорным на уровне новой грамматической категории, например, на уровне Г. К. одушевленности в плане отсутствия ее реализации (см. В. п. личных местоимений, В. мн. существительных), или же на уровне Г. К. «личности» в плане наличия ее реализации (И. мн., Д. ед. личных существительных м. р.). Это объясняется исключительной важностью для ЦСЯ фактора традиционности.

Именно восприятие рассматриваемых элементов как максимально значимых приводит к тому, что они получают возможность употребляться за пределами закономерной для них грамматической позиции в значении маркеров «высокого» контекста. По той же причине последовательность реализации соответствующей грамматиче-

ской категории и употребления соответствующих форм (напр., дв. ч., согл. прич.) не является в данном случае жестким требованием, точно так же аграмматизмы, возникающие вследствие трудности пересчета на уровне рассматриваемых элементов, оказываются явлением вполне допустимым. (Причина этого в том, что сам факт употребления этих элементов, как максимально значимых для книжного текста, независимо от наличия/отсутствия смешения морфологических показателей и последовательности употребления соответствующей формы, уже является знаком книжного текста.)

3. Уровень элементов, аналогичных разговорным. Различия в статусе таких элементов как вторичных для книжного текста проявляются в том, что они могут осмысляться как допустимые/недопустимые в книжном тексте. Допустимость такого элемента в системе книжной нормы определяется, на наш взгляд, следующими моментами:

а) архаичность соответствующего элемента и, соответственно, наличие прецедентов окказионального употребления в традиционных образцовых текстах;

б) отсутствие узко-локального характера;

в) отсутствие яркой формальной противопоставленности соответствующему «дистантному» элементу;

г) способность к снятию омонимии;

д) поддержка со стороны каких-либо «дистантных» форм парадигмы;

е) принадлежность к «немужскому» роду.

Наличие указанных факторов способствует восприятию элемента, аналогичного разговорному, в качестве нейтрального и его вхождению в книжную норму.

4. Оппозиция «дистантного»/разговорного элементов, как показывают наши тексты, может получать семантико-стилистическое осмысление. На уровне грамматики, где сосуществование различных вариантов представляет собой относительно нормальное явление (в отличие от уровня орфографии, где вариативность менее допустима), для возникновения семантико-стилистической дифференциации вариантов необходимо, чтобы дистанция между ними была достаточно велика. Таким образом, сем.-стил. дифференциация возникает в следующих случаях:

1) Если разговорная форма воспринимается как специфически-разговорная и в целом недопустима в книжном

тексте (она может становиться окказиональным маркером «низкого» контекста). См. *-ов-* формы многосложных слов.

2) Если «дистантная» форма является факультативной (при том, что разговорная форма воспринимается как нейтральная и используется в качестве основного представителя нормы) и употребляется очень редко (она может становиться окказиональным маркером «высокого» контекста). См. *-ны-, -вы-* в Д. мн.

3) Если «дистантная» форма противопоставлена разговорным на уровне грамматической семантики (в этом случае дистанция является максимальной, что проявляется в возможности распространения таких элементов в значении маркеров «высокого» контекста на посторонние грамматические позиции, чего нельзя сказать о случаях 1) и 2). См. формы Зв. п., дв. ч.

4) Если для данной части речи использование указанного элемента является незакономерным: см. *-аго-* формы местоимений, употребляемые в составе «высокого» контекста.

5. Анализ грамматической нормы различных редакций ЖЛМ показывает, что все они занимают примерно одно положение на «шкале книжности», представляя собой некоторое отклонение от полюса стандартного ЦСЯ в сторону гибридного полюса. Элемент гибридности, заключающийся в наклонности к непоследовательной нормализации текста, к его условному «окнижению» во многом определяет характер использования «дистантных» элементов, который близок к символическому и определяется «законом экономии дистантных средств». Указанная тенденция проявляется в стремлении ограничить употребление в одном и том же контексте однородных «дистантных» элементов, дублирующих друг друга, и определяет приоритет первой формы в плане маркирования книжности и использования показателя, задающего дистанцию. Вследствие этого, в частности, могут появляться многочисленные Д. С. с несогласованным вторым причастием, а также Д. С. с неполным согласованием или отсутствием согласования причастия, маркированные формой Д. п. имени, стоящей перед прич.

Оборотной стороной этого «закона» является «морфологический эклектизм», стремление к обогащению контекста за счет совмещения в нем разнородных «дистантных» элементов, воспринимаемых как синонимичные.

Так, для всех редакций чрезвычайно характерны сочинительные конструкции с союзом «и», в пределах которых совмещаются в качестве равноправных формы аориста, кр. согл. действ. прич. И. п. и Д. С. (обычно попарно). (Все эти элементы воспринимаются как синонимичные специфически книжные предикативные средства, соответствующие одним и тем же -л- формам разговорного языка.) Сказанное отражает типичное для текстов, ориентированных на «условное окнижение», стремление к тому, чтобы одинаковые сигналы в пределах минимального контекста не повторялись, и, напротив, чтобы там было использовано как можно больше разнообразных сигналов.

6. При этом рассматриваемые редакции демонстрируют разное отношение к грамматической норме и разное ее понимание. ПР-1 отличается некоторой индифферентностью в отношении грамматики, терпимостью к вариативности, отсутствием четких установок. Представление о сравнительной ценности «дистантных» элементов формируется здесь стихийно, на основании представления о сложности их воссоздания и употребления, а также традиционности. Вследствие этого в центре внимания оказываются «дистантные» элементы, противопоставленные разговорным на уровне традиционных Г.К., именно они получают в ПР-1 возможность проникать в чужие грамматические позиции (в качестве свободного стилистического средства). Для ПР-1 характерна вариативность не только на уровне малозначимых «дистантных» элементов, но и на уровне значимых «дистантных» элементов (при том, что во втором случае вариативность является минимальной).

В отношении ПР-2 мы должны констатировать перемещение внимания в сферу грамматики (при том, что на уровне орфографии, по сравнению с ПР-1, здесь наблюдается значительное «ослабление» нормы, возвращение к ориентации на произношение и, в частности, на разговорную фонетику, связанное с преодолением второго южнославянского влияния). В сфере грамматики для ПР-2 восстанавливается тенденция к «устрожению» нормы, что проявляется в первую очередь в стремлении к увеличению формальной дистанции по отношению к живому языку на уровне грамматики. Это приводит к переработке текста в следующих направлениях:

1) Устранение разговорных форм, представленных в ПР-1, воспринимаемых как специфически разговорные. Это не касается тех случаев, когда вариативность осмы-

сляется как допустимая, а соответствующая разговорная форма — как нейтральная; такие формы в ПР-2 обычно сохраняются. См. *-ой-*, *-омь-* формы прилагательных, *-у-* формы существительных в Д. ед.

2) Рост гиперкоррекций как таковых, на всех участках нормы в целом.

3) Последовательное расширение сферы употребления некоторых форм, приводящее к возникновению ряда различных гиперкоррекций и аграмматизмов, связанных с распространением одной и той же формы в разнообразные чужие для нее грамматические позиции, что связано с восприятием таких форм как предпочтительных, более или менее универсальных. Сюда относятся значимые «дистантные» элементы, противопоставленные разговорным именно на уровне формы. Выбор на эту роль *-и-* форм сущ. и *-ья-* форм полных прилаг. определяется резкой формальной специфичностью последних и поддержкой в парадигме тех и других, при том, что в ПР-2 эти факторы выступают на первый план. Можно предположить, что стремление к отталкиванию от живого языка на уровне грамматики, характерное для ПР-2, представляет собой более глубокую реализацию внутренней тенденции к отталкиванию от живого языка в целом, заложенной во II ю. сл. влиянии и проявлявшейся ранее, в ходе самого II ю. сл. влияния на внешнем, орфографическом уровне. (Преодоление II ю. сл. влияния, актуальное для ПР-2 и вызвавшее отказ от «орфографической дистанции» по отношению к живому языку, свойственной ПР-1, перевело это стремление к отталкиванию от живого языка на более глубокий грамматический уровень.) Сказанное подтверждает наше предположение о том, что ПР-2 восходит к (середине) XVI в., когда имела место негативная реакция на II ю. сл. влияние.

В КР указанная тенденция модифицируется в тенденцию к дифференциации «дистантных» средств: те из них, которые сохраняют актуальность для книжника и воспринимаются в качестве обязательных книжных элементов (ОКЭ), сохраняются и активизируются, прочие устраняются (см. *-ь-* формы прилагательных, *-а-* формы существительных типа *(от)земля*), так что налицо одновременно и сближение с разговорным языком, и отталкивание от него (не исключено, что второе оправдывало первое, делало его возможным). Внутри разряда ОКЭ в КР выделяются пассивные ОКЭ (они противопоставлены разговорным

элементам на уровне формы и характеризуются в КР регулярным употреблением в закономерных позициях, в отличие от необязательных КЭ, см. *-аго-*, *-ыя-* формы полных прилаг.) и активные ОКЭ (они противопоставлены разговорным на уровне Г.К., причем не только традиционных, и могут характеризоваться расширенным употреблением). Сюда относятся формы дв. ч. и Зв. п., «неодушевленные» формы В. ед. личных местоимений, кр. действ. согл. прич. И. п., *-ови-*, *-ие-* формы личных сущ. в Д. ед. и И. мн. Одинаковое осмысление форм, противопоставленных разговорным на уровне традиционных и нетрадиционных Г. К. (категория «личности», а также одушевленность у сущ.), свидетельствуют о том, что для создателей КР традиционность сама по себе уже не являлась решающей (вероятно, вследствие частичной деактуализации традиционного подхода к ЦСЯ).

К ОКЭ примыкают «дистантные» элементы, которые могут рассматриваться как противопоставленные разговорным в качестве лексем, поскольку для КР актуально увеличение дистанции по отношению к живому языку в области лексики (что отражает переход к зрелому типу противопоставления книжного языка разговорному, намеченного уже в результате II ю. сл. влияния). В соответствии с этим, для КР особенную актуальность приобретает фактор лексической противопоставленности. Это приводит, в частности, к активизации архаичных форм, восходящих к парадигме \*i-склонения, а также к активизации *-мя-* форм личных местоимений, которые, в силу лексической ограниченности, могут восприниматься как отдельные книжные лексемы.

Сама идея дифференциации «дистантных» средств может рассматриваться как результат зрелой рефлексии над книжным языком (в данном случае мы сталкиваемся с попыткой создания текста на его «простой» разновидности), возможной в условиях устоявшегося восприятия книжного языка как особой системы, противопоставленной живому, что отсылает нас к XVII в. и подтверждает наши предположения о времени написания КР.

## ЛИТЕРАТУРА

- Живов 1988 — Живов В. М. Место русского извода церковнославянского в формировании славянских литературных языков // Актуальные проблемы языкознания. М., 1988.
- Запольская 1992 — Запольская Н. Н. Методические указания по истории русского языка. М., 1992.
- Успенский 1988 — Успенский Б. А. История русского литературного языка. М., 1988.

## ФРЕИМЫ КУЛЬТУРЫ И ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ

(Проблемы нормы литературного языка и  
атрибуции текста)

МАРИЯ ШАРДАКОВА (МОСКВА)

1. В последнее время языковое сознание становится все более прецедентным в качестве объекта исторической лингвистики, освобождаясь от латентного состояния. Очевидно, традиционное описание языковой нормы уже исчерпывает себя, и накопленные лингвистикой факты нуждаются в более генерализованном понятии, которое обеспечило бы сопряженность фактов языка и фактов культуры. Именно в этом смысле понятие языкового сознания является весьма ангажированным. Во всяком случае, каузальная интерпретация языковой нормы неизбежно индуцирует реконструкцию языкового сознания ее носителей. В настоящей работе нам хотелось бы предложить образчик лингвистического описания, нарушающего привычную схему от языковой нормы — к языковому сознанию. Мы попытаемся использовать обратную последовательность и показать, насколько конструктивно понятие языкового сознания, позволяющее предсказывать характер языковой нормы в связи с общекультурным контекстом, и насколько оно эффективно при решении прикладных задач, в частности при атрибуции текста.

2. Очевидно, актуализация языкового сознания может быть связана с изменением идеологии культуры и с переводом. Идеальным информантом в этом смысле является период конца XV — середины XVI в., ознаменованный «переводческим бумом» (достаточно вспомнить практику новгородского Софийского дома, завершившуюся созданием первого русского библейского свода, и московские штудии Максима Грека по обновлению основного состава богослужебной литературы). Эта огромная переводческая

деятельность весьма симптоматична и является маркером новой культуры, открывшей для себя объективность другого мира, не равноположного собственному. Новая культура впервые отказалась от ойкуменического восприятия, моделировавшего мир в виде радиальной системы с единым центром, и перешла к признанию дискретности мира, т. е. фактически — к «многомирности». Характерен в этом смысле пример космологической традиции и инспирированная ею национальная саморефлексия. Так, согласно Птолемею, Захарии Ритору, Геродоту, мир делился на обжитой, «ойкуменический» центр и варварскую периферию, локализованную за «Каспийскими вратами» и населенную амазонками, великанами и подобными им удивительными существами (Петрухин 1989, Пигулевская 1939). Соответственно, началом собственной жизни в истории мог стать только прорыв в ойкумену, достижение центра. Так, начало Руси датируется 6360 (852) годом, когда «приходила Русь на Царьград» (ПВЛ ч. 1, 18).

Таким образом, можно сказать, что ойкуменическое сознание было привативно оппозитивным. Для него был маркирован — и семантически, и аксиологически — только один член оппозиции, в то время как второй член получал негативное определение — не-ойкумена, не-культура, не-язык. Собственно, в данном случае мы имеем дело с фиктивной оппозицией и монологичной культурой, ибо, в конечном итоге, признается существование только одного центра, одной культуры, одного языка.

Совершенно по-иному мир представляется человеку новой культуры. Для него уже не существует единого центра, подкрепленного аксиологическим маркером. Очевидной становится разнородность мира и неконгруэнтность его частей. Интересно в этом смысле рассуждение Стефана Яворского о титуле «вселенский» у Константинопольского Патриарха: «Сие имя вселенная не всегда разумеется за все места всего мира. Тако в евангелии от Луки глаголется: изыде повеление от Августа Кесаря написати всю вселенную. Едали вся вселенная <... > бысть в владении Августа? Никакоже. Ибо Новый Свет недавно обретенный, Хинское царство, Татария и прочая его власти кесаревой не знали».

В этой же связи показательно такое явление как полемика. Очевидно, своим появлением оно обязано новому времени, легитимировавшему разнородность мира. Poleмика заменила практиковавшееся ранее анафематствова-

ние (например, известное взаимное анафематствование Рима и Константинополя). Показательно, что одними из первых переводов Софийского дома в Новгороде были полемические трактаты Николая Делиры и Самуила Евреина (1501, 1504).

Таким образом, формируется действительно оппозитивное мышление: для него оба противопоставляемые члена равнозначны и равноценны, плюс значение каждого вполне суверенно и не выводится из отрицания другого. Адекватной такому сознанию может быть только диалогичная культура. Разумеется, кардинальное изменение модальности культуры диктует изменение и языкового сознания, что отчетливо проявляется в переводческой практике.

Собственно само явление перевода, как мы отмечали выше, непротиворечиво объясняется только в рамках новой культурной парадигмы. Если для «ойкуменической» культуры перевод, вообще говоря, необязателен (таково, например, функционирование латыни в качестве языка церкви и культуры в германских и славянских странах; в этом же ряду оказывается идея триязычной ереси, запрещавшей перевод Священного Писания), то для новой культуры перевод — центральное понятие (показательно, что реформационные движения, являющиеся бесспорным признаком нового времени, сопровождаются переводческой деятельностью и появлением национальных Библий). Существеннее, однако, что перевод нового времени должен иметь особую идеологию, примером чему могут послужить переводы Дмитрия Герасимова — известного книжника XVI века, участвовавшего в работе над Геннадиевской библией 1499 г., сотрудничавшего позднее с Максимом Греком, автора латино-русской грамматики.

Латинские переводы Дмитрия Герасимова выявляют стремление книжника средствами языка перевода воспроизвести формально-семантические особенности языка оригинала, т. е. предпринимается некая «анимация» чужого языка (при этом становится допустимой лингвистическая интерференция языков, их диалог). В этом смысле особенно информативна интерпретация Дмитрием Герасимовым принципиально чуждых славянскому языку элементов, таких как Конъюнктив, Герундий, отложительные глаголы в Перфекте Индикатива и т. п.

В системе Конъюнктива наиболее сложной для носителя славянского языка является форма Имперфекта, сочетающая формально прошедшее с семантикой одновременности (по правилу «согласования времен» Кон. Имп. употребляется в придаточном предложении для описания действия одновременного действию главного предложения, выраженному формой глагола в одном из исторических времен). Д. Герасимов избирает в качестве эквивалента форму Презенса Индикатива — традиционно обслуживающую эту семантику (ср. современное: *Я думал, что ты работаешь*, с учетом видového значения): *постави ego да ясть плоды*, ср. *constituit eum ut comederet fructus*. Попытка компромисса формы и семантики отражена в Донатусе, где Герасимов дает следующие эквиваленты латинскому Кон. Имп.: *erga слышу/audirem, слышиши/audires, слышитъ/audiret, erga послышахомъ/audiremus, послышасте/audiretis, послышаша/audirent* (ГБЛ Ф. 299/5, 309), колеблясь между Инд. Презенсом и аористными формами.

Латинский герундий также требует от русского переводчика известного остроумия. Как, например, передать Аблатив герундия, имеющий обстоятельственное значение и являющийся глагольной формой? Герасимов находит аналогию в деепричастии: *язъ же перевода сию книгу писахъ*, ср. *ego vero in transferendo ipsum auctoritates scripsi*. Также в Донатусе для Аблативных форм даются несогласованные причастия — *слыша, чтучи* и т. д. Генетив герундия, являющийся несогласованным атрибутом, Герасимов передает отглагольным существительным: *чин глаголаня*, ср. *modum locuendi*. То же в Донатусе: *слышания, чтения, учения* и т. п.

Аналогичные проблемы возникают при передаче Перфекта Инд. отложительных глаголов, представляющего собой аналитическую пассивную форму (пассив. причастие + наст. вр. глагола *быть*), сочетающуюся с Им. п. имени, имеющего значение субъекта действия. Герасимов пытается найти такое переводческое решение, которое сохранило бы форму и семантику латинской конструкции, выбирая между:

1) формами Перфекта глаголов с морфологическим показателем СА, интерпретирующимся как маркер формальной «пассивности»: *Б(о)гъ умилосергился есть*, ср. *deus misertus est.*; и

2) аналитическими формами Пассива. В данном случае пассивность и формальная и семантическая: *вси языци збрани суть*, ср. *omnes congregati sunt*.

Интересно, что предпочтительнее оказываются формы перфекта, видимо, в силу приоритета семантики. Анализ может игнорироваться только в случаях:

1) лексико-семантических ограничений: *отвратися ярость*, ср. *conversus est furor*, — или

2) контекстуальной аналогии, если Перф. Инд. отложительного глагола оказывается однородным неаналитическому непассивному Перф. Инд.: *видъ Ъ гдъ и прогневася*, ср. *vidit et concitatus est*.

3. В библиотеке ГИМа находится псалтырь XVI в. (Чуд. 53/29), писанная по-латински в кириллической транслитерации, причем раздел девяти библейских песен представляет собой параллельный латино-русский текст. Псалтырь не атрибутирована. Б. Л. Фонкич предполагал, что она могла принадлежать одному из книжников, сотрудничавших с доминиканцем Вениамином при переводе латинских фрагментов Геннадиевской библии (Фонкич 1977).

Если проанализировать перевод Чудовской псалтыри, то окажется, что идеи, инспирировавшие его, аналогичны тем, которые мы обнаруживаем в переводах Д. Герасимова (попутно заметим, что идеология перевода латинских фрагментов Геннадиевской библии отлична от описываемой нами, следовательно, Чудовская псалтырь не может принадлежать Вениамину — предположительному автору латинского перевода Первой русской библии (Седельников 1926)). Единственное, что мастерство переводчика было не так высоко, как у Герасимова, хотя, возможно, это был один из ранних опытов последнего. Так, например, переводя формы Перф. Инд. отложительных глаголов, автор допускает гиперкоррекцию: *прогневася еси на мя*, ср. *iratus es mihi*. Также он не всегда справляется с проблемой Конъюнктива Имперфекта: *га бы умели и разумели и провидят*, ср. *utinam saperent et inteligerent et providerent*.

## ИСТОЧНИКИ

- Донатус — ГБЛ Ф 299/5, ГБЛ МДА 35, ГБЛ МДА 149.  
Толкование на Псалтырь Брунона Вюрцбургского — ГИМ Син. 305.  
Чудовская Псалтырь — ГИМ Чуд. 53/29.  
Трактат Николая Делиры — ГИМ Увар. 346/1971.

## ЛИТЕРАТУРА

- ПВЛ — Повесть временных лет. М.—Л., 1950. Ч. 1, 2.  
Петрухин 1990 — *Петрухин В. Я.* Легендарная история Руси и космологическая традиция. Механизмы культуры. М., 1990.  
Пигулевская 1939 — *Пигулевская Н. В.* Сирийский источник VI в. о народах Кавказа // Вестник древней истории. М., 1939. Вып. 1.  
Седельников 1926 — *Седельников А. Д.* К изучению «Слова кратка» и деятельности доминиканца Вениамина // ИОРЯС. Л., 1926. Т. 30.  
Фонкич 1977 — *Фонкич Б. Л.* Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. М., 1977.

## ДРЕВНЕЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКИЙ ЯЗЫК В ТРУДАХ Н. К. ГРУНСКОГО

ОКСАНА КУСТОВА (ТАРТУ)

Николай Кузьмич Грунск и й (1872—1951) — известный русский славист, палеограф, автор более 200 печатных работ по славистике, русскому языку, литературе, педагогике. С 1903 по 1915 гг. Грунский работал в Тартуском (в то время Юрьевском) университете. Этот период стал важной вехой в его научной карьере. За 12 лет, проведенных в Тарту, Грунский защитил сначала магистерскую, затем докторскую диссертацию. Работал на должности доцента русского языка и литературы, экстраординарного, а затем и ординарного профессора русского языка и славянского языкознания. Он читал лекции и руководил практикумами по церковнославянскому языку, истории русского языка, диалектологии, истории славянских литератур и др.

Основные труды Грунского посвящены кардинальным вопросам истории древнеславянской письменности и ее важнейшим памятникам. Так, магистерская диссертация «Памятники и вопросы древнеславянской письменности» (вышла в 1904—1906 гг.) представляет собой палеографический и лингвистический анализ написанных глаголицей памятников древнерусской письменности. Наиболее ценной и известной среди специалистов считается работа Грунского (его докторская диссертация) «Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков» (вышла в 2-х томах в 1910—1911 гг.). Синтаксис до сих пор остается наиболее слабо разработанной областью славянского языкознания, а в начале XX в. это направление только начинало развиваться.

Преподавая в университете, Грунский составил также ряд учебных пособий для студентов и учащихся школ, «важнейшим из них являются «Лекции по древнецерковнославянскому языку» (1906 г., 1914 г., 2-ое изд.), как в из-

вестном смысле самостоятельная научная работа» (Issakov, Smirnov 1982, 480).

Остановимся подробнее на этой работе, а также двух других: «Грамматика древне-церковно-славянского языка (для средне-учебных заведений)» (Грунский 1906 А) и «Грамматика церковно-славянского языка (древнего и нового)» (Грунский 1910 А). Необходимо сразу же обратить внимание на то, что этот комплекс работ Грунского можно рассматривать как единое целое. По сути дела, Грунский написал одну грамматику др.-цсл. (здесь и далее так, сокращенно, будет обозначаться лингвоним «древне-церковнославянский») языка, а не несколько разных. Это станет совершенно очевидно после анализа работ.

Итак, начнем с «Лекций по др.-цсл. языку», опубликованных в 1906 г. в «Ученых записках Юрьевского университета», а затем вышедших и отдельным оттиском. В «Лекциях по др.-цсл. языку» Грунский большое внимание уделяет вопросу возникновения письменности у славян, источникам др.-цсл. языка, их изданию, а также цсл. палеографии, истории научной разработки др.-цсл. языка. Эти разделы занимают примерно треть работы (с. 1–54). Значительная часть работы посвящена фонетике (с. 54–113). Затем следует раздел морфологии (с. 113–150), далее лексики (с. 151–153) и синтаксиса (с. 153–159). В последней, XXII главе, которую можно рассматривать как заключение, речь идет о методах изучения др.-цсл. языка как предмета школьного обучения. Грунский всячески подчеркивает здесь, что при изучении др.-цсл. языка не должно быть ни в коем случае догматизма в изложении, т. к. большинство вопросов еще находится в стадии исследования, «в средней школе мы должны не задаваться целью изучения др.-цсл. языка как известной самостоятельной системы, а должны выдвинуть ее служебное значение» (Грунский 1906 А, 160), «не нужно также забывать, что наш школьник не исследователь, <...> что др.-цсл. язык хотя и священный язык, но все же мертвый» (Там же). Поэтому в школе др.-цсл. язык должен преподаваться: «1) или попутно, когда потребует того изучение главным образом русского языка; 2) или, если будем стремиться давать по-прежнему систематическое изложение грамматики др.-цсл. языка, то эта система должна быть иной, чем та, какую находим в наших учебниках» (Грунский 1906 А, 161). Грунский считает, что нужно, не вдаваясь в мелочи,

давать грамматику др.-цсл. языка как «введение к более научному знакомству с русским языком» (Там же, 162).

Здесь же Грунский указывает на составленный им учебник для средних школ «Грамматика др.-цсл. языка», напечатанный в «Филологических записках» за 1906 г.

При составлении этого учебника Грунский применяет приведенные выше методы преподавания др.-цсл. языка в школе. Уже из предисловия видно, что текст несколько облегчен для школьников. Многие опущено (например, история изучения вопроса) или сокращено. Материал несколько перегруппирован. Если в «лекциях» он был разбит на 22 раздела, каждый из которых имел свое название, и все они были приведены в оглавлении, то в «Грамматике» материал расположен по параграфам, никак отдельно не озаглавленным. Полного соответствия между главами одной книги и параграфами другой нет. Так, материал параграфа 1 взят выборочно, с большими опущениями, из гл. II, параграфы 2, 3 — из гл. III, параграф 4 — из гл. I, параграф 5 — из гл. VI, полностью опущена гл. IV, т. к. она была посвящена вопросу научной разработки др.-цсл. языка. Далее, начиная с параграфа 6 (с фонетики) порядок изложения более или менее соответствует «Лекциям». Хотя все же материал одного параграфа не соответствует одной конкретной главе. Исключен вопрос о лексике др.-цсл. памятников (гл. XX «Лекций»). Нет заключения. (Но о др.-цсл. языке как предмете школьного обучения говорится коротко уже в предисловии.) В параграфе 43 мы находим два отрывка, которых не было в «Лекциях» — из Зографского и Остромирова Евангелия.

Таковы отличия этого школьного учебника от пособия для студентов-филологов, т. е. «Лекций по др.-цсл. языку» Грунского. Мы видим, что в основном они отличаются по объему и структуре.

Третий учебник, на котором мы остановимся, «Грамматика цсл. языка (древнего и нового)», вышедший в 1910 г. Это, по сути, 2-е издание «Грамматики др.-цсл. языка (для средне-учебных заведений)», но «с небольшими опущениями, сделанными с целью облегчения учащимся и «с прибавлением данных из ново-церк.-слав. языка и расширением приложения (текстов)» (Грунский 1910 А, 1). В конце предисловия к этой работе Грунский указывает, что «при сближении данных русского языка и языка др.-цсл. как бы посредствующим звеном может служить язык

ново-цсл.» (Там же, 7). Поскольку в его основе — др.-цсл. язык, видоизмененный под влиянием русского языка, Грунский предлагает разобраться сначала в основе, т. е. в др.-цсл. языке, а затем указать на видоизменения, произошедшие в ней. Далее изложение материала в основном соответствует 1-му изданию, но попутно указывается на различия между др.-цсл. языком и ново-цсл. языком. Например, на с. 35 (параграф 22) приведены парадигмы слов РАБЪ и СЫНЪ параллельно на др.-цсл. и ново-цсл.

На с. 54 (параграф 37) рассматривается наклонение достигательное (в современной терминологии — супин).

«В др.-цсл. языке существовала еще форма, близкая к неопределенному наклонению, оканчивавшаяся на *тъ*: *гатъ*, *ловитъ* и пр., это так называемое наклонение достигательное. Употреблялась эта форма после глаголов движения <...> (называлась она еще — супин по образцу соответствующей латинской формы). Эта форма в ново-цсл. уже исчезает» (Грунский 1910 А, 54).

Таким образом отмечаются все несовпадения между формами др.-цсл. и ново-цсл. языка. В приложении дается больше текстов. Теперь представлен уже почти весь канон: отрывки из Зографского Евангелия, Мариинского Евангелия, Саввиной книги (этот памятник представлен параллельными текстами на др.-цсл. и ново-цсл. языках). Имеется также отрывок из Остромирова Евангелия и снимок с Погодинской Псалтыри.

Итак, три рассмотренные нами выше работы выступают в комплексе как одна грамматика, приспособленная автором для разных целей: одна из них — для обучения студентов-филологов, две другие — для учащихся средней школы. В зависимости от своего функционального назначения они различаются как по объему, так и по способу изложения материала.

Мы попытались также сопоставить работы Грунского с грамматиками других авторов, чтобы посмотреть, какое место в их ряду они занимают. Для сравнения нами взяты как научные работы (Востоков 1865, Лескин 1890, Соболевский 1891, 1908, Кульбакин 1915, Некрасов 1889), так и учебные пособия (Будилович 1883, Смирновский 1893, Колосов 1911).

Не будем здесь подробно анализировать содержание этих работ. Обратим внимание прежде всего на их структуру. Для наглядности мы представили ее в виде таблицы

(см. таблицу). Из таблицы видно, что во всех работах имеются: общетеоретическая часть, фонетика, морфология (у А. Востокова общетеоретическая часть отсутствует, но о его взглядах на цсл. язык мы будем судить по другой работе — «Рассуждение о славянском языке»). Синтаксис, лексика, методика представлены не у всех авторов. Тексты мы находим только в школьных учебниках. Библиографию в конце книги дает только А. Соболевский. В работе С. Кульбакина библиография, тоже довольно обширная, дается в сносках, по ходу изложения материала. Остальные авторы (в т. ч. Н. Грунский) ограничиваются упоминанием нескольких имен, наиболее важных, на их взгляд, работ, и делают это, как правило, в начале своей книги.

Важно также отметить, что в этих грамматиках, несмотря на разницу в изложении, нет существенных расхождений по основным вопросам. Это касается, например, выделения типов склонений. На первый взгляд, система склонений во всех этих грамматиках выглядит по-разному: Н. Грунский выделяет 5 склонений и указывает, что в русском языке их осталось только 3. С Кульбакин выделяет 6 типов, А. Будилович — 4 (и 11 подсклонений), П. Смирновский — 3 (но I и II склонения делятся, в свою очередь, на твердое и мягкое), А. Востоков выделяет 12 «различий», а не склонений, А. Лескин — 6 «классов» (по окончанию именной основы), А. Соболевский — 5 склонений, Н. Некрасов — 4, М. Колосов — 4. Однако, расходясь во мнениях относительно количества типов склонений, авторы выделяют примерно одинаковое количество «подсклонений», «различий» или типов основ (около 12), и лишь по-разному объединяют их в склонения.

Проведя сопоставительный анализ грамматик цсл. языка Грунского с другими грамматиками того времени, мы пришли к выводу, что грамматики эти вполне вписывались в ряд учебных пособий, использовавшихся в конце XIX — начале XX вв. для обучения студентов и учащихся школ цсл. языку. А поскольку сам автор при написании этих работ ставил целью создать именно учебники, а не научные монографии, то они его замыслу вполне соответствуют.

К этим работам примыкает несколько приложений, пособий, призванных помочь учащимся при практических занятиях. Это: «Пособие при практических занятиях по др.-цсл. языку»; «Снимки с др.-цсл. памятников и объяснительные тексты»; «Др.-цсл. тексты (пособие при прак-

Разделы	Обще-теор. часть	Фонет. Морфол. Синт.				Лексика	Методика	Библиогр.	Тексты
Авторы									
Грунский Н. «Лекции по древне-церковно-славянскому языку» 1906 г.	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Грунский Н. «Грамматика древне-церковно-славянского языка (для средних уч. заведений)» 1906 г.	+	+	+	+	-	+	-	-	+
Грунский Н. «Грамматика церковно-славянского языка (древнего и нового)» 1910 г.	+	+	+	+	-	+	-	-	+
Востоков А. «Грамматика церковно-славянского языка» 1863 г.	-	+	+	+	-	-	-	-	-
Лескин А. «Грамматика старославянского языка» 1890 г.	+	+	+	-	-	-	-	-	+
Некрасов Н. «Очерк сравнительного учения о звуках и буквах...» 1889 г.	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Соболевский А. «Древний церковно-славянский язык. Фонетика.» 1891 г. «Курс церковно-славянской морфологии» 1908 г.	+	+	+	-	-	-	+	-	-
Кульбакин С. «Грамматика древне-церковно-славянского языка» 1915 г.	+	+	+	-	-	-	+	-	-
Будилович А. «Начертание церковно-славянской грамматики» 1883 г.	+	+	+	+	-	+	-	-	-
Смирновский Б. «Грамматика древне-церковно-славянского языка...» 1893 г.	+	+	+	+	-	-	-	-	+
Колосов М. «Грамматика церковно-славянского языка» 1911 г.	+	+	+	-	-	-	-	-	+

тических занятиях)»; «Дополнения к «Др.-цсл. текстам» и «Пособию при практических занятиях по русскому языку»».

В пособиях мы находим отрывки из др.-цсл. текстов, объяснительные тексты, комментарии (в основном, палеографического характера). Но это только учебный материал. О Грунском же, как издателе памятников, писать следует особо.

#### ЛИТЕРАТУРА

Будилович 1883 — *Будилович А.* Начертание церковно-славянской грамматики. Варшава, 1883.

Востоков 1865 А — *Востоков А.* Грамматика церковно-славянского языка. СПб., 1865.

Востоков 1865 В — *Востоков А.* Рассуждение о славянском языке // *Филологические наблюдения А. Х. Востокова.* СПб., 1865. С. 1—27.

Грунский 1906 А — *Грунский Н.* Грамматика древне-церковно-славянского языка (для средне-учебных заведений) // *Филологические записки.* 1906. Вып. II—III. С. 1—90.

Грунский 1906 В — *Грунский Н.* Лекции по древне-церковно-славянскому языку // *Ученые записки Императорского Юрьевского Университета.* Юрьев, 1906. N 2. С. 1—162.

Грунский 1910 А — *Грунский Н.* Грамматика церковно-славянского языка (древнего и нового). Юрьев, 1910.

Грунский 1910 В — *Грунский Н.* Древне-церковно-славянские тексты (пособие при практических занятиях) // *Ученые записки Императорского Юрьевского Университета.* Юрьев, 1910. N 9. С. 1—37.

Грунский 1914 — *Грунский Н.* Снимки с др.-цсл. памятников и объяснительные тексты // *Приложение к «Ученым запискам Императорского Юрьевского Университета».* Юрьев, 1914. N 7. С. 1—42.

Грунский А — *Грунский Н.* Пособие при практических занятиях по др.-цсл. языку. Вып. 1 (выходные данные не обозначены).

Грунский В — *Грунский Н.* Дополнения к «Древне-церковно-славянским текстам» и «Пособию при практических занятиях по русскому языку» (Выходные данные не обозначены).

Колосов 1911 — *Колосов М.* Грамматика церковно-славянского языка. Киев, 1911.

Кульбакин 1915 — *Кульбакин С.* Грамматика древне-церковно-славянского языка. СПб., 1915.

Лескин 1890 — Лескин А. Грамматика старо-славянского языка (перевод 2-го изд.). М., 1890.

Некрасов 1889 — Некрасов Н. Очерк сравнительного учения о звуках и буквах. . . СПб., 1889.

Смирновский 1893 — Смирновский Б. Грамматика древне-церковно-славянского языка. СПб., 1893.

Соболевский 1891 — Соболевский А. Древний церковно-славянский язык. М., 1891.

Соболевский 1908 — Соболевский А. Курс церковно-славянской морфологии. СПб., 1908.

Issakov, Smirnov 1982 — Issakov S., Smirnov S. Vene ja slaavi filoloogia Tartu Ülikoolis // Keel ja kirjandus. 1982. N 9. Lk. 473–484.

ЛАТИНО-СЛАВЯНСКИЕ СЛОВАРИ  
ЕПИФАНИЯ СЛАВИНЕЦКОГО (1642) И  
И. МАКСИМОВИЧА (1724)

(Замечания к сравнительной характеристике)

СТЕПАН БОРМОТОВ (ТАРТУ)

Два латино-славянских словаря, находящиеся в центре нашего внимания, к настоящему моменту довольно хорошо изучены. Рукопись 1642 года является списком первой редакции словаря Е. Славинецкого (далее СС) и хранится в Центральном государственном архиве древних актов в Москве (N 241/441). Являясь самым близким по времени написания списком к несохранившемуся протографу, словарь был опубликован в Киеве (Німчук 1973). Латино-славянский словарь И. Максимовича (далее СМ), хранящийся в Публичной библиотеке в Петербурге (Q. XVI, N 21), был опубликован в Риме (Horbatsch 1991).

Во вступительных статьях к этим изданиям подробно рассматриваются история создания словарей, их источники, лексикографические приемы подачи материала, а также значение данных словарей для изучения лексики соответствующего периода. О. Горбач отмечает, что И. Максимович при создании своего словаря опирался на: 1) материал латино-польской части словаря польского лексикографа Г. Кнапского, 2) материал полиглотического словаря итальянского ученого А. Калепина, 3) материал латино-церковнославянского словаря Е. Славинецкого (лексикон представляет собой переработку словаря А. Калепина и первоначально приписывался Д. Тупталю), 4) собственные знания латыни. Е. Славинецкий же опирался прежде всего на: 1) словарь А. Калепина, 2) лексикон П. Берынды, 3) словарь Г. Кнапского (особенно при переводах терминов из ботаники), 4) собственные знания греческого и латинского языков.

Таким образом, оба интересующих нас словаря демонстрируют не только схожие методы, использованные при их создании, но и общие источники. Кроме того, что эти словари создавались в одну эпоху, оба их создателя принадлежали к группе юго-западных деятелей культуры в Москве и Петербурге на переломе XVII–XVIII вв. Язык юго-западных деятелей культуры в Москве и Петербурге, как известно, представляет различные градации от церковнославянского языка до западнорусской мовы в ее вариациях. Для их русских современников этот язык был не только приемлем, но и авторитетен как язык проповедников, учителей, переводчиков и т. п. Памятники, представляющие собой результаты деятельности юго-западных писателей и переводчиков для русской аудитории, часто относят к разновидности письменной традиции школы в пределах литературно-письменного языка России, традиции социально ограниченной, но очень влиятельной в рассматриваемый нами период. В этой связи интересно было бы исследовать оба словаря (прежде всего их славянскую переводную часть) с целью выявления лексических, словообразовательных, морфологических и фонетических различий, которые могли бы помочь адекватно судить о системе славянских соответствий словам иноязычным в понимании современников, о характерных чертах языка юго-западных деятелей культуры, оказавших свое влияние на разновидности письменной традиции в пределах литературно-письменного языка России. Учитывая ограниченный объем данной статьи, мы вынуждены были остановиться только на самых основных языковых чертах, различающих рассматриваемые лексиконы.

I. Говоря об объеме обоих словарей, хотелось бы сразу обратить внимание на тот факт, что СМ почти в два раза больше (45 000 слов), чем СС (27 000 слов). Это и не удивительно, если вспомнить, что Максимович пользовался большим количеством источников (включая и СС). Кроме того, что в СМ более развернуто представлены словарные гнезда, этот лексикон значительно богаче по количеству латинских выражений, которые автор взял из словаря А. Калепина и которые отсутствуют в СС:

abdicatio: СМ ω(т)рѣцаніе, ω(т)реченіе, ω(т)рѣканіе, зарѣцаніе, ω(т)ве(р)женіе, ω(т)чу(ж)деніе, ω(т)рѣніе, и(з)реченічя, СС і(з)реченіеся, о(т)рѣніе, о(т)чужденіе.

abdicatum: СМ ω(т)рѣцате(л)ный, ω(т)ве(р)гательный;  
СС —;

- abdicator: СМ ω(т)рѣцате(л), ω(т)ве(р)гатель; СС —;  
 abdicatus: СМ ω(т)реченны(й), ω(т)ве(р)женный; СС —;  
 ab dico, as: СМ ω(т)рѣцаюся, ω(т)ве(р)гаюся, ω(т)мѣтаю,  
 ω(т)лагаю, ω(т)суждаюся, ω(т)рѣкаюся, зарѣцаю, зарѣ-  
 каю; СС ізрекаюся, отрицаюся, о(т)рѣваю;  
 ab dico me libertate: СМ порадещаюся; СС —;  
 abduco: СМ ω(т)вожду, увожду; СС ω(т)вожу;  
 abducor: СМ увождуся, ω(т)вождуся; СС —;  
 abductio: СМ ω(т)ведение, уведение, ω(т)во(д); СС —;  
 abductor: СМ уводите(л), ω(т)водитель; СС —;  
 abductus: СМ ω(т)веденъ, уведень; СС о(т)веденъ;  
 abeo: СМ ω(т)хо(ж)ду, ω(т)шествую; СС о(т)хожду;  
 abeo ad: СМ удаюся; СС —;  
 abeo impetu: СМ устремляюся; СС —;  
 abeo in communem locum: СМ умираю; СС —;  
 abeo in Aammas: СМ воспланяюся; СС —;  
 abeo in profundum: СМ во глубину иду; СС —;  
 abeo magistratu: СМ ω(т)су(ж)даюся; СС —;  
 abeo pidgeps: СМ устремляюся; СС —;  
 abeo trans.: СМ захожду; СС —;  
 abijcio: СМ ω(т)метаю, ω(т)рѣяю, ω(т)ве(р)гаю,  
 ω(т)лагаю, уничижаю; СС ω(т)мѣтаю;  
 abijcio hastam prov.: СМ страхъ на паде(ст)намя (?);  
 СС —;  
 abijcio obedientia: СМ непокараюся; СС —;  
 abijcio me: СМ уничтожаюся; СС —;  
 abiudico: СМ ω(т)суждаю; СС ω(т)суждаю;  
 abiudico libertate: СМ порабощаю; СС —

II. В отличие от известного церковнославянско-украинского словаря П. Беринды (1627), который имеет в своей основе юго-западную украинскую лексику, СМ и СС являются наиболее ранними из известных лексиконов, в которых сохранилась северо-восточная украинская лексика того времени.<sup>1</sup>

anas: СМ селезень; СС качка;

ariaster: СМ жолна; СС жо(л)на птица;

<sup>1</sup>Здесь и далее некоторые примеры взяты из упомянутой статьи О. Горбача (Horbatsch 1991).

aratrum: СМ соха; СС рало;  
 artolaganus: СМ оладки; СС *ола(д)ки* смаженики;  
 capeduncula: СМ кружка; СС сосуде(ц), кружка;  
 lodix: СМ понява; СС плащеница, понява;  
 matercula: СМ матухна; СС мати, матиця, мату(х)на;  
 planities: СМ лядина; СС лядина, равнина;  
 pus: СМ отокъ; СС ропа, *штокъ*;  
 rima: СМ скважня; СС сивизна, дира.

III. Различия во времени и месте создания двух словарей сказались на том, что, в отличие от СС, в СМ богаче представлена синонимичная разговорная лексика, которая часто также указывает на северо-восточный украинский диалект; при этом СС демонстрирует выдержанный церковнославянский язык:

acinus: СМ изюм; СС зерно, ягоды ви(н)ныя, гро(з)да;  
 aestiva: СМ чардак; СС *хла(д)никъ*;  
 capula: СМ ушат; СС *цебе(р)*; *сосу(д) ви(н)ны(й)*;  
 casa: СМ хижа, хизя, *клѣт*; СС колиба, куца;  
 conclave: СМ чулан, СС комора, *че(р)тог*;  
 flagello: СМ раню, вичию, розхами бию, *кѣнутую*, ба-  
 тожем бию; СС раню, розхами бию, уязвляю;  
 frumentum: СМ *хлѣб*, пашня, збоже, пшеница, рожь,  
 жито; СС пшеница, рожь, жито;  
 frustra: СМ дарма, даром; СС тупе, всеуе;  
 frustulum: СМ кусокъ, *шматокъ*; СС удесо, частица;  
 frutetum: СМ хворост; СС *хвра(с)тие*.

IV. В отличие от СС, влияние русского языка на СМ глубже и разнообразнее. Особенно многочисленны русизмы в словообразовании.

1) Многие латинские суффиксальные элементы, указывающие на деминутив (*-ulum*, *-ula*, *-ulus*), Максимович переводит при помощи русских *-ушко/-ушка*, *-ушко/-ушка*:

domuscula: СМ домишка; СС —;  
 matercula: СМ матушка; СС мати, матиця, мату(х)на;  
 tegillum: СМ *избушка*; СС покровецъ;  
 thallus: СМ *перушко луговое*; СС —;  
 tugurium: СМ *домишко*; СС *храмина*, куца.

2) Русское влияние прослеживается и в других суффиксах: *-онок/-енок, -ок/-ек* (первый суффикс используется при образовании слов со значением детеныша):

*equinus pullus*: СМ жеребенок; СС —;

*igniculus*: СМ охонек; СС —;

*porcellus*: СМ свиненокъ; СС прося, веприкъ;

*vetulus*: СМ старичок; СС старецъ.

3) Суффиксы, характеризующие лицо по различным признакам, *-чик, -щик*:

*interpres*: СМ переводчик; СС прелогчий полковникъ;<sup>1</sup>

*lustrator*: лазутчик; СС преглядачъ;

*nobilis*: СМ помѣщикъ; СС благо(р)о(д)ни(й), славни(й), изящни(й), че(с)тни(й);

*perduellis*: СМ бунтовщик; СС врагъ ѡчеви(с)ти(й).

4) Суффикс ж. р. *-к(а)*:

*relegatio*: СМ съсылка; СС заточение, изгнание;

*reparatio*: СМ починка; СС направление (?);

*tortum*: СМ пытка; СС истязание.

5) Суффиксы *-ичат(и), -ствоват(и)* (при образовании итератива):

*insusurro*: СМ заушничая; СС шумлю, шепчу;

*interturbo*: СМ мятежствую; СС возмущаю, крамолю;

*susurro*: СМ шепотничествую; СС ропшу.

V. В области морфологии замечены следующие различия:

1) В СМ, в отличие от СС, в Им. п. м. р. рядом с местоименной выступает и исконная форма прилагательных:

*clarus*: СМ явный, явен; СС я(с)ны(й), славный;

*bonus*: СМ добрый, добр; СС добры(й), благи(й).

2) Наряду со старыми украинскими (также церковнославянскими и русскими) формами типа: толку (*contundo*), бѣху (*feror*), пеку (*coquo*), тку (*detexo*), стрыху (*detonso*), в СМ появляются новые украинские формы по аналогии: толчу (*contero*), сѣху (*frustra facio*), бѣжу (*diffugio*), лжу (*de plaustro loqui*).

VI. К фонетическим особенностям лексиконов следует отнести:

<sup>1</sup>Правильно: то(л)ковникъ (Німчук 1973).

1) непалатальное написание Максимовичем **p** (в старых группах **ря, рю, ри**) как **pa, pu, py**:

*animalculum*: СМ звѣратко; СС —;

*compondero*: СМ мѣру; СС важу, мѣрю;

*infrequentia*: СМ рыдкост; СС рѣдко(с)т(ѣ), нечасто(с)т(ѣ).

Нимчук предполагает, что звуки **p** и **p'**, очевидно, не различались, о чем свидетельствует частое отсутствие йотированных после **p**, например: *кручокъ, крюками, куру, увѣряю, усмираю, тру, сотираю*.

2) «Средний» характер велярного **l** у Максимовича, в результате чего выступает нейотированное написание:

*excommunicatio* — клатва;

*excrementum* — пловатины;

*fons surgens* — ключ водный.

3) В СС нередко прослеживается отсутствие эпентетического **l** после губных: *гробю, дѣравю, в сласте(x) иждиваю, иждивеніе*.

4) В отличие от Славинецкого, Максимович употребляет букву **g** как **x**: *махнит, портухал, хехот хисинный*; фонетически это можно трактовать как попытку отразить юго-западное фрикативное **g**.

5) Вместо укр. \***õ** выступает в обоих словарях иногда **y, ю, ъ**:

СМ: посух, опрѣч, оприч, крют, урѣк, злѣупотребляю;

СС: куку(л)ный, ѡстругъ, кость, голюнная.

6) Вместо укр. \***ě** часто выступает **ѣ** (в новозакрытых слогах):

СМ: печь, одвѣрки, полѣнка, ячмѣнь;

СС: чмѣль, селезѣнка, вѣпръ, невидѣніе.

7) Вместо ударного и безударного \***ѣ** выступает **и, реже е**:

СМ: болizienz, крѣпчию, одияло, виритель;

СС: ѡбижду.

8) Часто выступает **o** на месте **e** после шипящих (северное укр. произношение).

СМ: учоный, копчоное мясо, решетка;

СС: жо(л)тѣю, жонати(й), вчора, чорная, чоло.

Впрочем, эту особенность можно трактовать и как орфографическую.

Таким образом, из сравнительного анализа двух словарей становится ясно, что языковая ситуация рассматриваемого исторического периода была отнюдь не простой. В конце XVII — начале XVIII вв. в Московской Руси, помимо московского типа древнеславянского языка, функционировал и язык юго-западного (украинско-белорусского) типа. Однако и внутри этого языка не было единства и строгой нормированности. Это наглядно демонстрирует наш материал. СМ и СС различаются не только по объему, но и по лексическим особенностям. СМ выделяется обилием синонимической разговорной лексики, указывающей на северо-восточный украинский диалект, СС — тяготением к выдержанному церковнославянскому языку. При этом СМ сильнее подвержен влиянию русского языка (срав. словообразование), что объясняется также и тем, что Максимович работал над созданием своего словаря в течение шести лет именно в России.

#### ЛИТЕРАТУРА

Horbatsch 1991 — *Horbatsch O. Ivan Maksymowyč, ein verkannter ukrainischer Lexikograph des 18. Jahrhunderts und sein Wörterbuch // Maximowicz J. Dictionarium Latino-slavonum (1718–1724) I–II. Facsimile Olexa Horbatsch curavit. Romae, 1991.*

Maximowicz 1991 — *Maximowicz J. Dictionarium Latino-slavonum (1718–1724), I–II. Facsimile Olexa Horbatsch curavit. Romae, 1991.*

Німчук 1973 — *Німчук В. В. Лексикони Е. Славинецького та А. Корецького-Сатановського. Київ, 1973.*

РОЛЬ ЧЕШСКОГО ЯЗЫКА  
В ЭТИМОЛОГИЗАЦИИ  
РУССКОЙ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ  
(На материале «Этимологического словаря  
русского языка» Макса Фасмера)

ИРИНА СОРОКА (ТАРТУ)

В словаре М. Фасмера нами зафиксировано 545 статей, в которых представлены этимологии лексем русских диалектов и говоров. Из них 217 статей включают как диалектные, так и литературные слова, которые входят в одно этимологическое гнездо; 328 статей состоят исключительно из диалектных лексем. Отметим также, что 43 имеют соответствия в древнечешском языке. И, наконец, есть такие русско-чешские параллели, где и в русском, и в чешском языках приводятся диалектные слова. Таких пар насчитывается 7 (типа *цап* «козел» южн., зап.-чеш. диал. *сар*).

С точки зрения фонетической структуры одни чешские соответствия ближе к литературным русским лексемам, а другие, наоборот, ближе к диалектным словам: *обида*, диал. *обижда*, ряз., тульск. — *obida*; *пакость*, диал. *капость* — *pakost'*, но: *осень*, диал. *есень*, ряз. — *jeseň*; *пихать*, диал. *пхать*, севск. — *pcháti*.

В случае расхождения значения при одинаковых формальных показателях диалектного и литературного слов также наблюдается двуплановость их чешских соответствий, ср.: *море*, диал. также «озеро» — *more* «море»; *немой*, диал. также «заикающийся», вологодск., вятск. — *němý* «немой»; но: *рок* «судьба», диал. «год, срок», зап., южн. — *rok* «год».

Наблюдается также различная фонетическая структура слов с одинаковым значением в различных диалектах. Здесь чешские слова чаще всего подтверждают одну

из диалектных форм: *свесть, свесь, свись, свестка*, диал. «свояченица, сестра жены» — *svěst*; *страда*, зап. *строва*, севск. «птица, кушанье» — *strava*.

Есть случаи расхождения значений одной формы слова по диалектам. Чешское слово подтверждает одно из значений. Заметим, что, как правило, расхождения в семантике диалектных слов представляют собой переносы значений предметов, явлений, действий, входящих в один класс, род таких явлений, действий и т. д. Напр.: *посар* «свадьба», тверск., также «приданое», зап. — *posah* «приданое».

Имеются случаи, когда литературное слово выступает как производное от диалектного. Напр.: *щетина, щетиниться, щетка*, диал. *щеть* ж. «ограда из околышков», арханг. — *štět, štětina* «щетина». Причем в чешском языке обе формы имеют значение «щетина», а между диалектным и литературным русским словом наблюдается метафорический перенос значений.

Произведенный нами анализ по частям речи выявил количественное превосходство существительных — 379. Глагольная лексика представлена в количестве 100 единиц, прилагательные — 36, наречия — 15, числительные — 2, предлоги — 4, частицы — 3, союзы — 3. Отмечено также 2 междометия.

1) С точки зрения семантики выделяются абсолютные соответствия — самая представительная в количественном отношении группа (230 пар). Сюда же отнесем русско-чешские пары слов с синонимическими значениями: *реготать* «кричать, смеяться», олонек. — *řehotati* «ржать, хихикать»; *фигля*, мн. *фигли* «шутки, шалость», арханг. — *figl* «проделка, шалость».

Характерно, что в парах с синонимическими значениями русская параллель представлена только диалектными лексемами. Это лишний раз иллюстрирует необыкновенное многообразие значений, оттенков значений диалектных слов, степень их семантической нагруженности.

Исходя из семантической соотнесенности русских и чешских слов, выделим далее:

2) Русско-чешские параллели со смежными значениями, основанными на метонимическом переносе: *кос* «скворец», диал. — *kos* «черный дрозд»; *швец* «портной», диал. — *švec* «сапожник»; пример синекдохи: *пыск* «морда», зап. — *pyšk* «губа»; случай переноса родового названия в одном языке на видовое название того же рода

в другом языке: *ромашка*, диал. *ромен, рамен*, южн. — *rmen* «римская ромашка»; явление переноса названия материала на название изделия из него, причем, в качестве семантической доминанты выступает значение «дерево», а в значении материала и в том, и в другом случае выступает слово чешского языка: *strom* «стропило, перила», «лестница из одного ствола с не вполне обрубленными сучьями дерева», олонек. — *strom* «дерево»; *tes*, диал. также «доски, вытесанные топором до кровли», арханг. — *tes* «строевой лес».

3) Метафорический перенос, основанный на внешнем сходстве. *Ряса* «шнур, бахрома», *ряска* «бахрома», зап., южн., псковск., перм. — *řasa* «ресница, водоросль».

4) Звукоподражательные глаголы чешского языка формально и фонетически близки к русским, но значения их могут расходиться: *слонить* «втолковывать, наставлять, поучать», яросл. — *slopati* «хлебать, чавкать, пить (о животных)» (расхождение значений); *цвиркать* «чирикать», южн., зап. — *cverčeti* «стрекотать» (тяготение к одному семантическому полюсу).

5) Русско-чешские пары, тяготеющие к противоположным семантическим полям: *скула*, диал. также «опухоль, шишка» — *skulina, škulina* «щель, трещина, отверстие»; *черствый*, диал. *чверстый* — *čerstvý* «свежий, бодрый». А глагольная пара — *завереть* «запереть», новгор. — *otvřiti* «открыть» — представляет собой чистый антонимический перенос значений, причем этому способствуют префиксы-антонимы за- и от-.

Имеются также 4 словарные статьи, где М. Фасмер не соглашается с этимологическими изысканиями других этимологов, в которых в качестве сравнения приводятся чешские слова. Напр.: *хрпать* «сильно стучать», *хрп-хрп* — междом., вятск., *хрпки* мн. «осколки, щепки», псковск. — родство с чеш. *chropěti* «хрипеть» сомнительно, вопреки Ильинскому.

Говоря об общем смысловом поле данных русско-чешских пар, следует отметить, что эта лексика, как и следовало ожидать, постоянно употребляется носителями языка и тесно связана с бытом. Это обозначение родства и социальных отношений, названия бытовых построек, орудий труда, элементов одежды, названия растений и животных, временных отрезков (в основном названия месяцев) и т. п.

Большинство диалектных лексем, имеющих чешские соответствия, составляют слова западного и южного ареалов, что обусловлено непосредственной близостью расположения к западнославянской территории.

Здесь же, на наш взгляд, целесообразно указать на чешскую диалектную лексику, которая привлекается в словаре М. Фасмера в качестве родственных соответствий к этимологизируемым русским словам. Есть пары типа: *цап* «козел», зап., южн. — *сар*, диал., где чешский диалектный материал соответствует русскому лексическому материалу аналогичного пласта. Интерес представляют русско-чешские параллели, где русское литературное слово подтверждается диалектным, а не литературным словом чешского языка (*мозг* — *mozek*, диал. *mozg*); или даже, где чешское диалектное слово является единственным эквивалентом для русского литературного слова (*осина* — *osina*, диал.).

Чешские диалектные лексемы представлены в количестве лишь 28 единиц. Но нередко в единственно возможном приведении их, как родственных слов к русскому реестровому слову, заключается необходимость и значимость этих лексем в этимологическом исследовании некоторых русских слов.

В заключение укажем на закономерность следующего порядка: актуальная лексика чешского языка имеет часто абсолютные соответствия к словам русских диалектов и говоров, т. е. то, что считается общелитературной нормой в чешском языковом узусе, ограничено в употреблении на русской территории. Причем эти слова присутствуют не только в диалектах ареалов, непосредственно сопряженных с территорией западных славян, но и в диалектах других, в основном окраинных областей, напр., архангельской. Таким образом, данные лексемы менее употребительны в центральных районах России, но довольно широко распространены на периферии, что нередко служит доказательством архаичности данных лексем, имеющих, к тому же, соответствия в родственном чешском языке.

## ИСТОЧНИКИ

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М., 1986.

Русско-чешский словарь. Под ред. Л. В. Копецкого, О. Лешки. Москва—Прага, 1978. 1—2.

Slovník spisovného jazyka českého. Praha, 1958—1971. 1—4.

Česko-ruský slovník / Zpracoval Lexikografický kolektiv za vedení L. V. Kopeckého, J. Filipce, O. Lešky. Praha—Moskva, 1976, 1—2.

# СРАВНЕНИЕ ФОНОЛОГИЧЕСКИХ СИСТЕМ КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

ЧАНГ ЧИНГ ГВО (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

В связи с интенсивным развитием политических, экономических и культурных отношений между Россией и Тайванем как русские, так и китайцы, живущие на Тайване, остро осознают необходимость овладения языком друг друга. Традиционно при изучении иностранных языков значительное место отводится контрастивному анализу артикуляторных баз изучаемого и родного языка говорящих, так как очевидно, что акцент, главным образом, формирует нарушения, связанные с реализацией звуковой стороны языка. Поэтому можно не сомневаться в том, что важнейшим аспектом при изучении китайской и русской нормы произношения является сравнение артикуляторных баз данных языков.

Как известно, китайский язык — язык ритмически интонационный. Минимальной различительной единицей является слог. А в русском языке минимальной смысловой единицей является морфема, которая состоит из фонем. Китайский язык — один из китайско-тибетских языков. Он является официальным языком Тайваня и КНР. «Число говорящих на китайском языке свыше одного миллиарда человек» (Лингвистический словарь 1990, 225). Китайский язык имеет семь основных диалектных групп (северную, у, сян, гань, хакка, юэ, минь). Его фонетической нормой является пекинское произношение.

В данной статье рассматриваются основные различия в произношении гласных и согласных русского и китайского литературных языков. Не все звуки китайского языка находят соответствия в русском языке, и наоборот. Например, в китайском языке отсутствует дрожащий согласный

[ɣ], а в русском языке нет лабиализованного гласного переднего ряда [y], так как все русские лабиализованные гласные являются гласными непереднего ряда.

### Гласные

Система китайских гласных включает семь единиц: [a], [ɤ], [u], [e], [ɣ], [y]. Она строится на основе следующих признаков: степень подъема языка, степень продвинутости языка вперед или назад, положение губ (наличие или отсутствие лабиализации). В русском языке шесть гласных фонем: [a], [o], [i], [u], [e], [ы], связанных противопоставлениями по трем дифференциальным признакам — ряда, подъема, лабиализации. Важно подчеркнуть, что в китайском языке существует одна группа гласных, представляющих собой дифтонги: [ai], [ei], [au], [ou]. Китайские дифтонги отличаются от русских дифтонгоидов тем, что являются сложными образованиями, т. е. они состоят из двух гласных, а дифтонгоиды — только из одной гласной: «по Щербе, различие между дифтонгоидом и дифтонгом заключается в том, что первый представляет собой гласный с призвуком в начале или в конце, а второй — сочетание двух гласных, составляющее один слог» (Зиндер 1979, 211).

Перейдем к сравнению артикуляции гласных звуков китайского и русского языков. (При описании гласных и согласных китайского и русского литературных языков использовались следующие книги: Бондарко и др. 1991; Братусь 1955; Буланин 1970; Вербицкая, Игнаткина 1993; Задоевко, Хуан Шуин 1993; Фонетика А 1993; Фонетика В 1993.)

При образовании китайского [a] губы находятся в нейтральном положении, они не вытягиваются вперед и не растягиваются в стороны. Язык расположен низко и лежит довольно ровно. Кончик языка не касается нижних зубов. В целом артикуляция китайского [a] сходна с артикуляцией русского [a]. Но при образовании русского [a] кончик языка касается нижних зубов, передняя часть спинки языка немного продвинута вперед, средняя часть спинки языка прогибается, а задняя часть спинки языка оттянута и чуть приподнята. Китайский [a] является

нелабиализованным гласным непереднего ряда нижнего подъема.

Для китайского гласного [e] характерен раствор рта средней ширины. Губы находятся в нейтральном положении и не вытягиваются вперед. Кончик языка не касается нижних зубов, передняя и средняя части спинки языка немного приподняты к мягкому небу. Китайский [e] отличается от русского [e] только большей степенью поднятия передней и средней части спинки языка. Китайский [e] является нелабиализованным гласным переднего ряда среднего подъема.

При образовании китайского [ɣ] наблюдается средний челюстной раствор. Губы находятся в нейтральном положении и не вытягиваются вперед. Кончик языка не касается нижних зубов. Средняя и задняя части спинки языка подняты к мягкому небу. Китайский [ɣ] по звучанию ближе всего к русскому [ы]. Но при образовании русского [ы] губы оттянуты назад, кончик языка также оттянут назад и приподнят. Передняя и средняя части спинки языка подняты к твердому небу. Китайский [ɣ] является нелабиализованным гласным заднего ряда средне-верхнего подъема.

В русском языке в отличие от китайского литературного языка отсутствует гласный [y]. При образовании китайского [y] кончик языка не касается нижних зубов, губы вытянуты и округлены, передняя и средняя части спинки языка высоко подняты к твердому небу. Китайский [y] является лабиализованным гласным переднего ряда верхнего подъема.

Для китайских дифтонгов: [ai], [ei], [au], [ou] характерна большая длительность, чем для монофтонгов. При артикуляции данных дифтонгов первый элемент является вершиной слога, а второй элемент только сопутствует первому. Например, при произношении китайского дифтонга [ai] сначала язык расположен довольно ровно, а затем передняя и средняя части спинки языка высоко поднимаются к твердому небу. Как уже было сказано, в китайском языке существуют четыре назализованных гласных: [an], [ən], [aŋ], [əŋ]. Назализованные гласные отличаются от неназализованных только положением мягкого неба, т. е. при артикуляции назализованных мягкое небо опущено, а при произношении неназализованных — поднято. При образовании китайского [əλ] кончик языка далеко отстоит от

верхних зубов и высоко поднимается к границе твердого и мягкого неба, но не смыкается с ней. Средняя часть спинки языка поднята до среднего уровня.

В целом весьма сходна артикуляция китайского [Ω] и русского [o], кит. [i] и рус. [i], кит. [u] и рус. [u].

### Согласные

В китайском языке насчитывается 21 согласный. Все согласные делятся на губные, губно-зубные, переднеязычные, заднеязычные; на придыхательные, непридыхательные; на шумные, сонорные. Шумные, в свою очередь, подразделяются на смычные взрывные, смычные аффрикаты и щелевые спиранты. Смычные образуют пары, различающиеся по признаку «придыхательность» и «непридыхательность». Среди сонантов выделяются носовые и неносовые.

При артикуляции китайского согласного [p] губы смыкаются, мягкое небо поднято, что обуславливает неносовой характер этого звука. По месту и способу образования китайский [p] не отличается от русского [b]. Но при произношении русского [b] голосовые связки колеблются, поэтому он является звонким согласным. А при артикуляции китайского [p] голосовые связки тоже вибрируют, но довольно слабо. Китайский [p] является губно-губным взрывным озвонченным согласным.

Артикуляция китайского [p<sup>h</sup>] сходна с артикуляцией русского [p]. При образовании этих звуков голосовые связки не колеблются. Для китайского [p<sup>h</sup>] характерна придыхательность. А русский [p] произносится без аспирации. Китайский [p<sup>h</sup>] является губно-губным взрывным глухим и придыхательным согласным.

При образовании китайского [t] создается смычка между кончиком языка вместе с передней частью спинки языка и альвеолами, голосовые связки не колеблются, мягкое небо поднято, что обуславливает неносовой характер этого звука. Произношение китайского [t] отличается от русских [t] и [d] не только местом, но и способом образования. При артикуляции русских звуков смычка образуется между передней частью спинки языка и верхними зубами, при этом кончик языка направлен вниз; [t] произносит-

ся без голоса, а [d] — с голосом. Китайский [t] является переднеязычным взрывным глухим согласным.

Артикуляция китайского [t<sup>h</sup>] сходна с артикуляцией китайского [t], но в отличие от него характеризуется придыхательностью. Китайский [t<sup>h</sup>] является преднеязычным взрывным глухим и придыхательным согласным.

При образовании китайского [n] кончик языка и передняя часть спинки языка загнуты к альвеолам и к передней части твердого неба. Небная занавеска при его произношении опущена, поэтому этот согласный является носовым сонантом. Китайский [n] отличается от русского [n] местом положения кончика языка и передней части спинки языка. При артикуляции русского [n] передняя часть спинки языка образует смычку с верхними резцами и альвеолами. А при артикуляции китайского [n] артикуляторный фокус несколько сдвигается назад. Китайский [n] является переднеязычным взрывным и носовым сонантом.

Артикуляция китайского [k] аналогична русским [k] и [g]. Но китайский [k] отличается от русских звуков местом и способом образования. При артикуляции китайского [k] задняя часть спинки языка поднимается и смыкается с мягким небом. Раскрытие смычки осуществляется с помощью слабой воздушной струи. А при образовании русских [k] и [g] смычка образуется задней частью спинки языка в области мягкого неба и на границе мягкого и твердого неба. При произношении китайского [k] и русского [k] голосовые связки не колеблются, а при образовании русского [g] — колеблются. Китайский [k] является заднеязычным взрывным глухим согласным.

Между китайским [k<sup>h</sup>] и русским [k] есть различия по месту и способу образования. При произношении китайского [k<sup>h</sup>] смычка образуется между задней частью спинки языка и мягким небом; [k<sup>h</sup>] произносится с придыханием. При образовании [k<sup>h</sup>] голосовые связки не колеблются. Китайский [k<sup>h</sup>] является заднеязычным взрывным глухим и придыхательным согласным.

Артикуляция китайского [ts] похожа на артикуляцию русского [c]. Китайский [ts] является переднеязычной глухой непридыхательной и свистящей аффрикатой.

В китайском языке есть единственная пара согласных, противопоставленных по признаку «звонкость-глухость» —

это [ʒ] и [ʂ]. При образовании этих согласных кончик языка вместе с передней частью спинки языка приподнят к твердому небу, мягкое небо поднято. При артикуляции русского [z] передняя часть спинки языка поднята к твердому небу, кончик языка направлен вниз и находится у основания нижних резцов. Китайские [ʒ] и [ʂ] являются переднеязычными щелевыми согласными.

Артикуляция китайского [tʂ] аналогична русскому [ʒ]. Но [tʂ] отличается от [ʒ] не только местом, но и способом образования. При произношении китайского [tʂ] кончик языка загнут вверх и смыкается с передней частью твердого неба. При этом мягкое небо поднято, голосовые связки не колеблются. При артикуляции русского [ʒ] кончик языка вместе с передней частью спинки языка приподнимаются к твердому небу и образуется щель. Но одновременно еще одна щель образуется задней частью спинки языка с мягким небом. При произношении русского [ʒ] голосовые связки колеблются, мягкое небо поднято. Китайский [ts] — это среднеязычная глухая шипящая аффриката.

Произношение китайского [tʂ<sup>h</sup>] сходно с произношением китайского [tʂ], но в отличие от него характеризуется придыхательностью (см. выше). Артикуляция русского [ʃ] аналогична русскому [ʒ], но отличается только отсутствием колебания голосовых связок (см. выше). Китайский [tʂ<sup>h</sup>] является переднеязычной глухой шипящей и придыхательной аффрикатой.

Совпадает образование китайского [m] и русского [m], китайского [f] и русского [f]. Аналогична русской артикуляция китайского [x] и китайского [s].

В китайском литературном языке отсутствуют звуки, характерные для русского языка: [v], [r], [č'], [š:], [j].

Важно еще раз подчеркнуть, что артикуляторные базы русского и китайского языков, несмотря на различие некоторых общих черт, отличаются большим своеобразием. Знание закономерностей функционирования артикуляторных баз этих языков бесспорно будет полезным при обучении.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бондарко и др. 1991 — *Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А., Горгина М. В.* Основы общей фонетики. СПб., 1991.
- Братусь 1955 — *Братусь Б.* Основы русского произношения (на кит. яз.). М., 1955.
- Буланин 1970 — *Буланин Л. Л.* Фонетика современного русского языка. М., 1970.
- Вербицкая, Игнаткина 1993 — *Вербицкая Л. А., Игнаткина Л. В.* Практическая фонетика русского языка для иностранных учащихся. СПб., 1993.
- Задоевко, Хуан Шуин 1993 — *Задоевко Т. П., Хуан Шуин.* Основы китайского языка (Вводный курс). М., 1993.
- Зиндер 1979 — *Зиндер Л. Р.* Общая фонетика. М., 1979.
- Лингвистический словарь 1990 — *Лингвистический энциклопедический словарь.* М., 1990.
- Фонетика А 1993 — *Фонетика китайского языка.* Под ред. У. Динэ. Тайбэй, 1993.
- Фонетика В 1993 — *Фонетика китайского языка.* Под ред. фонетического комитета гос. пед. ун-та. Тайбэй, 1993.

## ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ОТНОШЕНИЕ ЭСТОНЦЕВ К ЗВУКОВОЙ СТОРОНЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВА (ТАРТУ)

Опыты в области звуко-символизма были проделаны Е. Сепиром (Sapir 1929), Ньюманом (Stenly S. Newman 1962), Есперсеном (Jespersen 1973), Тейлорами (Taylor & Taylor 1962). Из российских исследователей следует назвать В. В. Левицкого (Левицкий 1969, 1967, 1973, 1975, 1989), А. П. Журавлева (Журавлев 1971, 1972, 1973, 1981), а также экспериментальные опыты Ивановой-Лукьяновой (Иванова-Лукьянова 1966), Орловой (Орлова 1966) и других.

А. П. Журавлев дает такое определение звуко-символизма: это «синестетическое соотношение звука речи, даже отдельно взятого, с незвуковыми представлениями и понятиями. Фонетическая символика не является условной, а создается физическими свойствами звука и потому может рассматриваться как символическое значение языкового знака на фонетическом уровне» (Журавлев 1981, 83).

Предпринятые в этой области эксперименты показывают, что между звучанием и значением слова существует обычно слабо выраженная, нечеткая «расплывчатая» корреляция. Четкое соответствие между тем и другим наступает лишь в тех случаях, когда говорящий имеет дело с ограниченным числом смыслов (при одном звукосочетании) или с ограниченным числом звукосочетаний (при одном смысле).

Эксперименты доказывают, что следует говорить не о связи «звука» и «смысла», а об отсутствии независимости этих понятий. Чем больше исключений получается при экспериментах, тем о меньшей силе зависимости следует говорить.

А. П. Журавлевым была предложена формула для подсчета фонетической значимости слова:

$$F = \frac{\sum f_i \cdot k_i}{\sum k_i}$$

где:

$F$  — фонетическая значимость слова;

$f_i$  — фонетическая значимость очередного ( $i$ -того) звука;

$k_i$  — коэффициент для очередного ( $i$ -того) звука;

$\sum$  — знак суммы (см. Журавлев 1981, 83-92).

В настоящее время существуют три основные методики экспериментального изучения звукоимволизма:

- 1) предъявление звучания без предъявления смысла;
- 2) предъявление нескольких звучаний и нескольких смыслов;
- 3) предъявление одного звучания и нескольких смыслов.

Целью нашего исследования являлась проверка гипотезы о том, что слова, содержащие непривычные для эстонского восприятия звуки, будут отнесены ими к неприятным (плохим, недобрым) словам. Для этого мы использовали 3-ю методику, как наиболее простую по условиям и технологии применения, что было чрезвычайно важно для нас, ибо нашими испытуемыми были дети в возрасте 7–9 лет. Исследование проводилось в два этапа.

1 этап (предварительный эксперимент) проводился в 1993/1994 учебном году, включал от 28 до 34 испытуемых и имел своей целью получить предварительные сведения об эмоциональном (подсознательном) отношении эстонцев к звуковой стороне русского слова.

2 этап (повторный эксперимент) проводился в 1994/1995 учебном году, включал от 23 до 26 испытуемых и имел целью проверить выводы, полученные в предварительном эксперименте, и, увеличив количество испытуемых, внести коррекцию в полученные результаты.

Следует заметить, что в качестве испытуемых были привлечены дети 7–9 лет. Такой возраст был выбран не случайно, т. к. обязательное условие эксперимента — испытуемые не должны знать русский язык (обучение русскому языку начинается с 4 класса). Данное условие побуждает испытуемых обратить внимание на звуковую оболочку слова. Экспериментальный материал включал 108 русских слов, которые были выбраны из первого лек-

сического минимума (Журавлев 1972). В соответствии с нашей гипотезой, слова выбирались по признаку наличия в них звуков, трудных для произношения или отсутствующих в эстонском языке (шипящих, звонких, аффрикативных согласных и т. д.). По таким же причинам в экспериментальный материал были включены не только слова в начальной форме, но и формы слов, например: *писать* — *пишешь*, *идти* — *идешь*, *щетка* — *о щетках*.

Следует заметить, что для сравнения оценок с «трудными» словами давались слова, которые не содержали «трудных» звуков, например: *говор*, *квартира* и т. д. В экспериментальный материал были включены также некоторые слова и фразы с семантикой вежливого обращения, например: *здравствуйте*, *до свидания*, *добрый день*, *с днем рождения*.

Параметры, которые были предложены испытуемым для оценки слов, мы взяли из книги А. П. Журавлева (Журавлев 1981). Испытуемым было предложено оценить слово по 5 параметрам: «хороший — плохой», «веселый — грустный», «гладкий — шероховатый», «светлый — темный», «добрый — злой».

В данной работе мы будем анализировать оценки испытуемых только по двум параметрам: «хороший — плохой» и «добрый — злой». В какой-то мере эти параметры синонимичны, в отличие от остальных, которые предполагают ответы, основанные на различной рецепции. Прежде чем приступить к анализу результатов, следует сказать, что, поскольку однозначную оценку (т. е. либо «хорошее» слово, либо «плохое») получили не все слова, то мы вынуждены были ввести два термина: «уравновешенный» и «переменный».

Слова, которые 50% испытуемых отнесли к «хорошим» и «незлым» словам, а другие 50% — к «плохим» и «злым», условно названы нами «уравновешенными», и слова, которые имеют по параметрам «хороший — плохой» и «добрый — злой» различные оценки — «переменными» (например, слово *хотеть* оценено как «хорошее», но «злое», следовательно, мы условно относим его к «переменным»).

Что же касается слов, получивших однозначную оценку, то если 65% испытуемых оценили слово по параметру «хороший — плохой» как «хорошее», а по параметру «добрый — злой» как «доброе», мы расценивали его как «хорошее» и «доброе», если же 65% испытуемых оценили

слово как «плохое» и «злое», то мы расценивали его как «плохое» и «злое». По результатам предварительного эксперимента к «хорошим» и «незлым» было отнесено 25,7% от общего количества слов, к «плохим» и «злым» — 42,8%, к «уравновешенным» — 12,4%, к «переменным» — 20,95%.

Анализ результатов предварительного эксперимента привел нас к следующим выводам:

1) Эстонцы считают «хорошими» и «незлыми» на слух слова и фразы с семантикой вежливого обращения (*go свидания, скажите, пожалуйста*), а также слова, содержащие звуки [з] — [с] (имеется в виду фонема <з>) (*возьми, блузка*), и звукосочетание [шка] на конце слова (*картошка, мышка*).

2) Эстонцы считают «плохими» и «злыми» слова, которые содержат звуки: [д], [ч'], [ш], [ц], если они находятся в начале слова (*держать, чищу*).

Повторный эксперимент дал совершенно иные результаты: к «хорошим» и «незлым» словам было отнесено 75% от всего количества слов, к группе «плохих» и «злых» слов — 12,9%, «уравновешенными» оказались 5,5% от всего количества слов, «переменными» — 6,4% слов.

То, что мы получили от учащихя такие разные по своей оценке ответы, не является чем-то необычным для экспериментов, связанных с выявлением эмоционального отношения к звуковой стороне слова: увеличение количества испытуемых приводит к более объективной оценке, т. е., суммируя результаты предварительного и повторного экспериментов, мы получили более достоверный ответ.

После повторного эксперимента мы можем сделать:

1) предположение о том, что звуки [з] — [с], если имеется в виду фонема <з>, а также слова с семантикой вежливого обращения, независимо от их звукового состава, влияют на эмоциональное восприятие, и слово оценивается как «хорошее» и «незлое»;

2) предположение, что звук [ш], если он находится в конце слова, определяет то, что слова с таким звуком относят к «хорошим» и «незлым»;

а также сказать, что:

3) предположение о том, что «злыми» и «плохими» эстонцы будут считать слова со звуками [ж], [д], [ш'], [ч'], [ц], если звук стоит в начале слова, не подтвердилось.

Нами была высчитана фонетическая значимость всех слов, которые были использованы в исследовании, по формуле А. П. Журавлева. Расчеты производились нами на компьютере IBM 386 DX. Заметим, что Журавлев делал все расчеты, опираясь на восприятие звуковой стороны русского слова носителями русского же языка, поэтому значительно было бы сравнить, как русские и как эстонцы на слух воспринимают русские слова.

Проведя сравнительный анализ полученных данных, мы можем сказать, что:

1) существуют звуки, которые, независимо от национальности, воспринимаются одинаково, а именно: [ф], [ж] и сочетание звуков [ср] воспринимаются как «злые», тогда как звук [ш] в конце слова воспринимается как «хороший». Однако в большинстве случаев оказывается, что эстонцы и русские по-разному воспринимают основную массу звуков русского языка. Отсюда предположение о том, что:

2) звук [х] эстонцы и русские воспринимают по-разному, т. к. в эстонском языке слов с начальным звуком [h] больше, и эстонцы воспринимают этот звук на слух не так «остро», при этом, может быть, путают русский звук [х] с эстонским [h] и относят его поэтому к «хорошим» (при том, что русские относят [х] к «плохим» звукам);

3) звук ['у] после мягкого согласного русские и эстонцы воспринимают неодинаково, т. к. произношение его (и, соответственно, восприятие) различно (ср. эстонский [ü] и русский ['у]), и поэтому русские относят слова с таким звуком к «незлому», а эстонцы — к «злому».

В результате мы можем сделать наблюдение, которое важно, на наш взгляд, для методики обучения языку: даже если тот или иной звукокомплекс на подсознательном уровне может восприниматься отрицательно (как «плохой» или «злой»), то этот отрицательный «настрой» снимается сразу, как только учащиеся узнают лексическое значение слова.

Когда мы приступали к нашему исследованию, мы предполагали, что по его результатам можно будет формировать специальные методические приемы для мотивационной коррекции в системе введения тех новых слов, которые получили у нас отрицательные подсознательные оценки. Однако именно фразы вежливого обращения показали, что звуковая семантика слова не имеет столь важ-

ного значения, лексическая семантика и смысл высказывания являются определяющими.

## ЛИТЕРАТУРА

Журавлев 1972 — Журавлев А. П. Символическое значение языкового знака // Речевое воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики. М., 1972.

Журавлев 1973 — Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л., 1973.

Журавлев 1981 — Журавлев А. П. Звук и смысл. М., 1981.

Журавлев, Орлов 1971 — Журавлев А. П., Орлов М. Признаковое семантическое пространство русских гласных // Развитие фонетики современного русского языка. М., 1971.

Иванова-Лукьянова 1966 — Иванова-Лукьянова Г. Н. О восприятии звуков // Развитие фонетики современного русского языка. М., 1966.

Левицкий 1967 — Левицкий В. В. К проблеме звуко-символизма (о соотношении формы и содержания на различных уровнях) // Уровни языка и их взаимодействие. Тезисы научной конференции. М., 1967.

Левицкий 1969 — Левицкий В. В. К проблеме звуко-символизма // Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком. М., 1969.

Левицкий 1973 — Левицкий В. В. Семантика и фонетика. Черновцы, 1973.

Левицкий — Левицкий В. В. Звуко-символизм в лингвистике и психолингвистике // Филологические науки. 1975. N 4.

Левицкий, Стернин 1989 — Левицкий В. В., Стернин И. А. Экспериментальные методы в семасиологии. Воронеж, 1989.

Орлова 1966 — Орлова Е. В. О восприятии звуков // Развитие фонетики современного русского языка. М., 1966.

Jespersen 1973 — Jespersen O. Symbolic Value of the Vowel in Linguistics. Copenhagen—London, 1973.

Sapir 1929 — Sapir E. A study in Phonetic Symbolism // Journal of Experimental Psychology, June. 1929. N 3.

Stenly S. Newman 1933 — Stenly S. Newman. Further Experiments in Phonetic Symbolism // American Journal of Psychology. 1933.

Taylor & Taylor 1962 — Taylor I. Taylor K. Phonetic symbolism in four unrelated languages // Canadian journal of Psychology. Vol. 16, 1962. N 4.

## ИНТЕРФИКС КАК АГГЛЮТИНИРУЮЩЕЕ СРЕДСТВО

АННА БУРЛАКОВА (ТАРТУ)

Интерфиксом называют звуковую межморфемную прокладку, статус которой в системе языка не вполне ясен (см. Касевич 1986, 88–89; Кудрявцев 1994, 30–32). Относительно функции интерфикса в литературе имеются отдельные замечания, принадлежащие Е. А. Земской (Земская 1989, 284–286) и нек. др. С одной стороны, интерфикс устраняет «сочетания фонем, запрещенные законами морфонологии или не характерные для структуры русского слова» (Земская 1989, 283). С другой стороны, Е. А. Земская рассматривает интерфиксацию как один из процессов в современном русском языке, усиливающих агглютинативность (Земская 1968, 26; 40–55).

Каковы же реальные функции интерфикса в современном русском языке? Для ответа на этот вопрос нами будет использован материал, представленный в «Словаре прилагательных от географических названий», составленном Е. А. Левашовым (Левашов 1986). Объектом нашего изучения являлись несклоняемые существительные с конечным гласным *-е/-э* и образованные от них прилагательные, всего 282 производящие основы.

Ценность данного материала определяется тем, что во многих случаях прилагательные образуются непосредственно в потоке речи, а не извлекаются говорящим (пишущим) из памяти. Здесь яснее актуальные тенденции русского языка.

З. А. Потиха в своих работах говорит, что «интерфиксы появляются между корнем и суффиксом в тех случаях, когда соединение словообразовательных морфем с корнем по морфонологическим причинам затруднено или невозможно» (Потиха 1970, 35).

В морфонологии универсальной является тенденция избегать чрезмерного скопления согласных на морфем-

ном шве. Она наблюдается во всех языках в той или иной степени. Наблюдения над нашим материалом показывают наличие данной функции при образовании прилагательных от несклоняемых топонимов. Стремление избежать скопления согласных явно связано с трудностями в артикуляции, произношении этих сочетаний.

Но в русской морфологии есть и особая тенденция к избавлению в словообразовании от основ, оканчивающихся на гласные. Одним из средств, помогающих устранению нетипичных для русского языка основ на гласные, является интерфикс. Например, интерфиксы-согласные появляются в образованиях от заимствованных слов после основ, заканчивающихся на гласный, и перед суффиксами, начинающимися на согласный или гласный. Эти интерфиксы включают заимствованные несклоняемые слова в русское словообразование: *кабаре(т)ист*, *кино(ш)ник*, *кофе(й)ник*, *чили(н)изм*.

Однако такого же результата можно добиться с помощью усечения производящей основы. В слове *арготический*, производном от заимствованного *арго*, появляется интерфикс *-т-*. Как справедливо пишет Е. А. Земская, это связано с выполнением морфонологического правила: производящая основа должна заканчиваться на согласный. Поскольку основа заканчивается на гласный, то, чтобы соединить ее с суффиксом *-ическ-*, применяется интерфикс. Но того же результата можно было бы добиться, применив усечение. Усекая основу *арго* и присоединяя к ней суффикс *-ическ-*, мы получили бы прилагательное *\*аргический*, которое полностью удовлетворяет приведенному выше морфонологическому правилу. Почему же в русском языке такого слова не существует?

Наш материал наглядно демонстрирует конкуренцию этих двух видов приспособления заимствованных основ на гласные к русской морфологии. Ср. *Альбукерке* — *альбукеркский*, *Таураге* — *таурагский*, но *Гуапоре* — *гуапорецкий*, *Санта-Фе* — *санта-фейский*, *Панагюриште* — *панагюриштский* и *панагюриштенский*.

Таким образом, надо разделить два вопроса: чем обусловлены явления на стыке производящей основы и словообразовательного форманта (интерфиксация, чередование, усечение, наложение) и что заставляет язык в конкретных случаях выбирать из этого списка конкретные средства?

Ответ на первый вопрос уже дан выше. Ответ на второй вопрос требует обращения к понятиям фузии и агглютинации.

Агглютинация как грамматический способ определяется следующим образом: «способ соединения морфов в словоформы, при котором соединение имеет характер механического соположения и границы морфов остаются отчетливыми» (ЭС 1963, 1, 21).

Эстонское *pesadega* строится следующим образом: *pesa* — основа, *de* — показатель множественного числа, *ga* — показатель падежа *kaasaütlev*.

Противоположное же агглютинации явление фузии определяется как «способ соединения морфов в словоформы, при котором соединение морфов имеет характер тесного сплетения, начальные и конечные звуки соседних морфов взаимодействуют и на стыках морфов происходят изменения, часто стирающие границы между ними» (ЭС 1963, 2, 598).

Русское *вижу* строится следующим образом: *ви* — неизменяемая часть основы, *ж* — чередующаяся часть основы, *у* — показатель лица и числа.

Другими словами, при агглютинации есть структурная расчлененность, а при фузии нет. Важно также отметить, что при агглютинации у каждой морфемы есть свое значение (из совокупности таких значений состоит значение всего слова), то есть можно говорить о семантической расчлененности и «индивидуальности» морфем, так же как и о структурной. При фузии же в одной морфеме может содержаться несколько значений, то есть нет ни четкой семантической расчлененности, ни структурной.

Усечение изменяет первоначальный вид основы: *Лавассааре* — *лавассаарский*. Поскольку усечение изменяет основу, оно является фузионным средством. То же утверждение справедливо для чередования и наложения: *Петербург* — *петербургский*, *такси* — *таксист*.

В противоположность этому интерфиксацию можно характеризовать как агглютинирующее средство. При интерфиксации наблюдается структурная расчлененность соседних морфем: *Бенуэ* — *бенуэ-й-ский*.

Таким образом, функционально интерфикс конкурирует с остальными явлениями на стыке морфем.

Е. А. Земская высказала мысль, что для прилагательных от иноязычных топонимов применение агглютинации необходимо, потому что она позволяет сохранить производящую основу неизменной (Земская 1968, 51; 56). Действительно, географическое название является именем собственным, не входящим в основной словарный запас. Его звуковой и буквенный облик хранится не в памяти говорящего, а в текстах (кроме известного количества самых распространенных). При фузионных средствах соединения морфем однозначное восстановление топонима по прилагательному невозможно.

Исследованный нами материал подтверждает эти положения.

I. Интерфикс чаще появляется при краткой основе, чем при длинной. Напротив, гораздо чаще происходит усечение производящей основы в словах, имеющих большее количество слогов, чем в словах с малым количеством слогов.<sup>1</sup>

	Производящие основы			
	2-сложная	3-сложная	4-сложная	5-сложная
интерфикс	66%	28%	21%	11%
усечение	62%	75%	86%	89%

Агглютинация тем желательнее, чем большую относительную информацию несет в себе потенциально усекаемый отрезок производящей основы. Ср.: *Роскилл/е* — *роскильский* и *Эр/е* — *эрский*. В первом случае усекается 1/8 производящей основы, во втором — 1/3. Поэтому предпочтительнее *эренский*.

II. Интерфикс чаще встречается при конечном ударном гласном, чем при конечном безударном. Наоборот, усечение при ударе на конечном слоге происходит реже, чем если на конце производящей основы — безударный гласный.

<sup>1</sup>Сумма в столбце может превосходить 100%, т. к. в одном прилагательном могут встретиться оба явления.

	ударение на ко- нечном слоге	ударение на неконечном слоге
интерфикс	53	56
усечение	38	156

Из гласных русского слова наиболее информативен ударный и, как мы видим, он усекается с наибольшим трудом. Чтобы избежать усечения, система языка применяет интерфикс.

Обе эти статистические закономерности связаны, таким образом, со стремлением сохранить в производной основе максимум информации о производящей. Они не имеют морфонологического характера, а объясняются коммуникативными причинами.

Третья закономерность (зависимость от скопления согласных) объясняется тенденцией к удобству артикуляции. Чем более громоздким является сочетание согласных, тем чаще русский язык применяет интерфиксацию, разрушающую это скопление, и тем реже он применяет усечение. Ср. *Санту-Андре* — *санту-андрейский*, а не \**санту-андрский*.

Что касается выбора между интерфиксами (*j* или *n*, *uj* или *un*), то общих закономерностей в материале не обнаруживается. Это подчеркивает функциональную природу интерфикса: существенно его наличие или отсутствие, а не конкретный звуковой облик.

### Выводы

1. На нашем материале обнаруживаются морфонологическая и коммуникативная функция интерфиксов. Это подтверждает соображения, высказанные в работах (Потиха 1970, Земская 1968, Кудрявцев 1994). Однако проявление соответствующих закономерностей носит не абсолютный, а статистический характер.

2. Интерфикс употребляется в частных функциях:

а) общеморфонологической: устраняет скопления согласных;

б) частноморфонологической: изменяет нехарактерную для русского языка именную основу на гласный путем ее наращения;

в) коммуникативную: путем агглютинации морфем сохраняет в составе производного слова производящую основу в максимально неповрежденном виде.

## ЛИТЕРАТУРА

- Земская 1968 — *Земская Е. А.* Изменения в морфонологической структуре производного слова // Словообразование современного русского литературного языка. М., 1968. С. 24–65.
- Земская 1989 — *Земская Е. А.* Словообразование // Современный русский язык. М., 1989. С. 237–379.
- Касевич 1986 — *Касевич В. Б.* Морфонология. Л., 1986.
- Кудрявцев 1994 — *Кудрявцев Ю. С.* Интерфикс (термин, понятие, функция) // *Kõrgvutav keeleteadus*. Tallinn, 1994. Lk. 29–37.
- Левашов 1986 — *Левашов Е. А.* Словарь прилагательных от географических названий. М., 1986.
- Потиха 1970 — *Потиха З. А.* Современное русское словообразование. М., 1970.
- ЭС 1963 — Энциклопедический словарь. М., 1963.

## КОЛЕБАНИЯ УДАРЕНИЯ В ГЛАГОЛАХ НА *-ИРОВАТЬ*

АЛЬБИНА БОЛДЫРЕВА (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

В области русского ударения в результате его подвижности и разноместности далеко не для всех слов установились единые нормы. Во многих словах наблюдаются колебания ударения, которые определяются влиянием диалектов и существованием в самой системе литературного языка разных «моделей». Например, распространенное ненормативное (т. е. ошибочное) ударение «взя́ла», «звѐла» вызвано, с одной стороны, влиянием южнорусских говоров, а другой — воздействием аналогии с другими формами: «взял», «звал», «взяли», «звали» (Булаховский 1954, 227). Нередко, однако, ошибка в ударении с течением времени перестает быть ошибкой и становится нормой литературного языка (например, вариант «нормировать» считался ошибкой, а теперь в нормативных словарях отмечается как допустимый наряду с вариантом «нормировать»). В современном литературном языке действует несколько активных тенденций, приводящих к изменению акцентологических норм. В системе существительных — это в основном тенденция к подвижному ударению (Горбачевич 1971, 43), в системе глагола — тенденция к закреплению ударения за корневым слогом (Пирогова 1959, 138). Во втором случае изменение ударения у глаголов на *-ить*, у возвратных глаголов в формах прошедшего времени (родился — родился), некоторых приставочных глаголов в формах прошедшего времени (прожил — прожил) объясняют влиянием на литературный язык южнорусских говоров (имевших ударение на корне).

В современном языке наблюдаются колебания в ударении у некоторых глаголов на *-ировать*: «нормировать» и «нормировать», «маркировать» и «маркировать».

Глаголы на *-ировать* — категория слов, сравнительно новая в русском языке. Начало ей дали немецкие глаголы

на *-ieren*, влившиеся в русский язык широким потоком в петровскую эпоху и приспособляющиеся к русскому языку с помощью суффикса *-овать*. От этих глаголов был отвлечен получивший впоследствии известную самостоятельность суффикс *-ирова-*, посредством которого на русский язык стали переводить и глаголы, заимствованные из других западноевропейских языков. С его помощью уже на русской почве от иностранных корней (преимущественно латинских и греческих) легко образовались многочисленные отыменные глаголы.

Эта тенденция все более усиливалась, причем среди новейших образований возможны, хотя они и редки, образования и от русских основ: «молнир<sup>о</sup>вать», «складир<sup>о</sup>вать».

Ударение в глаголах на *-ировать* неодинаково: оно может падать как на третий слог от конца, так и на последний слог слова («аплодир<sup>о</sup>вать», «маршир<sup>о</sup>вать»).

Л. В. Воронцова (Воронцова 1967) говорит о том, что причиной колебания ударения этих глаголов явилась акцентная традиция, которая складывается и действует в данной группе слов в определенное время. Она предполагает, что небольшая группа глаголов на *-ировать* по ударению подчинилась вначале большей группе глаголов на *-овать*, очень распространенной и очень старой в русском языке, а с появлением в литературном языке I-ой половины XIX в. уже весьма значительного количества глаголов на *-ировать*, из которых одна треть изначально зарегистрирована с ударением на *-и́ровать*, совершенно меняется картина акцентных отношений. Глаголы на *-овать* среди глаголов на *-ировать* начинают представлять особый тип по образованию и иной образец по произношению. Ударение глаголов этого типа в данный период неустойчиво: но параллельно происходит процесс закрепления ударения на *-и-*. Тенденция распространяется и на другие глаголы с *-ировать*. Это является причиной множества колебаний, которые охватили почти всю группу глаголов на *-и́р<sup>о</sup>вать*, меняя их акцентную норму. В 20–30-х годах нашего столетия часть этих колебаний разрешается закреплением ударения на *-и́р<sup>о</sup>вать*.

Таким образом, из всей довольно большой группы глаголов на *-ировать*, употребительных в литературном языке XVIII, XIX и начала XX вв. с конечным ударением *-и́р<sup>о</sup>вать*, к настоящему времени осталось немногим больше 20. При этом в пределах разговорной речи ударение в

некоторых из этих глаголов испытывает колебание («гримировать» вместо «гримировать», «премировать» вместо «премировать»). С устойчивым, нерасшатанным ударением остаются единичные глаголы: «драпировать», «командировать», «маршировать», «лакировать», «никелировать», «сортировать», «эмалировать» — все глаголы старые, часто употребляемые и прочно закрепившиеся в языке. Глаголы с конечным ударением вызывают много споров. Если вариант «нормировать» признается допустимым практически во всех словарях, то вариант «премировать» признается только словарем «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» (М., 1974), а «Орфоэпический словарь» (М., 1985) подобное ударение в данном глаголе не рекомендует.

У отдельных глаголов этого типа место ударения стало показателем их семантики в современном литературном языке. Так, глагол «бронировать» означает «закреплять что-либо за кем-либо, предоставлять «бронь»». Например, «бронировать места в вагоне». Ударение же «бронировать» закрепилось за значением «покрывать броней для защиты от выстрелов». Например: «бронированный поезд». Но это разграничение по ударению не является, однако, устойчивым, поскольку и здесь побеждает ударение на *-ировать*.

Несмотря на то, что на материале данных глаголов отчетливо вырисовывается описанная в литературе тенденция к переносу ударения с последнего слога на третий от конца, т. е. «нормировать», а не «нормировать», «маркировать», а не «маркировать», все же вокруг отдельных слов разгораются споры. Это становится особенно заметно при составлении новых изданий словарей. Судьба отдельных слов иногда оказывается прихотливой, и изменение ударения в них не всегда идет по общей схеме (например, глаголы «бомбардировать», «татуировать»). В связи с этим представляется целесообразным проверить гипотезу о характере переноса ударения в данных глаголах экспериментальным путем.

Результаты исследования произносительной нормы в группе глаголов на *-ировать* показали, что в русском языке осталось немногим меньше 20 глаголов на *-ировать*

с конечным ударением.<sup>1</sup> Это в основном глаголы старые, прочно вошедшие в глагольную систему современного русского языка, о чем свидетельствует наличие у этих глаголов сопоставительных форм совершенного и несовершенного вида, например, «драпировать» — «задрапировать», «командировать» — «откомандировать».

Остальные глаголы, отмеченные в «Грамматическом словаре русского языка» (Зализняк 1977) как глаголы с конечным ударением (около 30), испытывают различные акцентные колебания, которые выражаются главным образом в передвижке ударения к центру слова. Иногда эти глаголы сильно различаются в отдельных своих грамматических формах (например, глагол «бронировать» (покрывать броней) — ударение на 3-м от конца слоге в инфинитиве ставят 15% информантов (бронировать), в личной форме — 60% (бронирую), в причастии — 85% (бронированный). Видимо, это объясняется тем, что акцентная норма для данной группы глаголов находится в стадии становления и, вероятно, большая часть отмеченных колебаний разрешится со временем, как это произошло в 20-30-е годы нашего столетия с глаголами: «балансировать», «лавировать», «аккомпанировать», «нивелировать»: в этих глаголах закрепилось ударение на первом слоге комплекса *-ирова*.

В глаголах-терминах, для которых «Грамматический словарь русского языка» указывает 2 произносительных варианта (на первом и третьем слоге комплекса), предпочтительным является вариант ударения на первом слоге комплекса (более 55% информантов в глаголах: «блиндировать», «декотировать», «лессировать» (в аудитории преподавателей меньше 50%), «юстировать», ставят ударение на первом слоге комплекса). Это объясняется тем, что лексическое значение глаголов-терминов по преимуществу неизвестно носителям русского языка, поэтому, не зная, какую модель выравнивания предпочесть, большинство (более 55%) выравнивают ударение по большей группе глаголов на *-ировать*, с ударением на первом слоге комплекса.

В глаголах, в которых ударение играет смысловозначительную роль (бронировать, планировать), это разделение

---

<sup>1</sup> Весь материал (46 глаголов с колебаниями в ударении) был начитан на диктофон тридцатью дикторами, преподавателями-филологами и студентами-филологами.

по ударению не является устойчивым. Результаты опроса студентов показали, что происходит смешение ударения, то есть ударение на последнем слоге комплекса встречается в глаголах «бронировать» (закреплять за чем-то что-либо), «планировать» (составлять план) (которые в «Грамматическом словаре русского языка» отмечаются с ударением на первом слоге комплекса), а ударение на первом слоге комплекса — у глаголов «бронировать» (покрывать броней), «планировать» (размечать участки земли). Надо отметить, что в «Словаре современного русского языка» (М.—Л., 1948—1965) значение глаголов «планировать» и «планирова́ть» не дифференцируется по месту ударения, а в «Словаре современного русского языка» (М., 1981—1984) значение глагола «планировать» (размечать участки земли), не упоминается, поэтому, видимо, в глаголе «планировать» наблюдаются сильные колебания в ударении в сторону первого слога комплекса: более 55% информантов ставят ударение на первом слоге комплекса.

Тенденция переноса ударения с конца слова к центру в группе глаголов на *-ировать* лишний раз подтверждает общую тенденцию тяготения словесного ударения в русском языке к центру слова, с некоторым предпочтением его второй половины (Богданова 1985, 32).

По поводу глаголов «премировать» и «костюмировать» можно сказать, что для них необходимо пересмотреть рекомендации нормативных словарей. Для глагола «премировать» видится необходимым, наряду с нормативным ударением «премирова́ть», признать допустимым вариант «премирова́ть», как это было сделано для глагола «нормировать». Для глагола «костюмировать» такого рода вывод оказывается еще более однозначным: 100% опрошенных во всех трех исследуемых формах этого глагола отметили ударение на третьем от конца слоге.

В целом результаты исследования показали, что отклонения от нормы в грамматических формах большинства глаголов с колеблющимся ударением не последовательно. Четких закономерностей выявить не удалось.

При выборе акцентного варианта в глаголах, которых информанты не знают или не употребляют, трудности, с которыми они сталкиваются, оказываются непреодолимы. В этих случаях они часто сами указывают 2 акцентных варианта, не отдавая предпочтения ни одному из них (на-

пример, «бомбарди́ровать» и «бомбарди́ровать», «норми́ровать» и «норми́ровать» и т. п.).

Думается, что исследования такого рода, как на этой, так и на другой группах лексики, могут оказаться полезными не только в теоретическом, но и в практическом плане — для совершенствования лексикографической практики и в целях преподавания русского языка в различных аудиториях.

#### ЛИТЕРАТУРА

Богданова 1985 — *Богданова Н. В.* Вокалическая структура слова в русском языке (машинопись): Дис... канд. филол. наук. Л., 1985.

Булаховский 1954 — *Булаховский Л. А.* Русский литературный язык первой половины XIX в. М., 1954.

Воронцова 1967 — *Воронцова Л. В.* Ударение в глаголах на -ировать // Русский язык за рубежом. 1967. N 2.

Горбачевич 1971 — *Горбачевич К. С.* Изменение норм русского литературного языка. Л., 1971.

Пирогова 1959 — *Пирогова Н. К.* О некоторых тенденциях в развитии типов глагольного ударения // Вестник МГУ. 1959. 13.

## ОБ ОДНОЙ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЕ

ЛЮДМИЛА ВАШАНОВА (ТАРТУ)

Несмотря на упорядочение и усовершенствование русской орфографии, все же отдельные ее участки остаются неурегулированными.

Под урегулированностью мы понимаем не только установление правил, определяющих в каждом конкретном случае постановку той или иной буквы, но и соответствие правил сложившемуся употреблению.

В. А. Ицкович разграничивает языковую норму и ее кодификацию. «Кодификация — употребление, рекомендованное грамматикой, словарем, справочником, подкрепленное авторитетом известного писателя, поэта и т. д.» (Ицкович 1968, 4). Норма же существует в языке объективно, независимо от воли отдельных людей. «Норма — это объективно существующие в данное время в данном языке коллективные значения слов, их фонетическая структура, модели словообразования и словоизменения и их реальное наполнение, модели синтаксических единиц — словосочетаний, предложений — и их реальное наполнение» (Ицкович 1968, 5). Кодификация может не соответствовать языковой норме, если в правилах регистрируется устаревшая норма, которая не отражает современное литературное употребление.

Другой причиной расхождения нормы и кодификации может быть субъективный подход к установлению тех или иных правил, без учета закономерностей, действующих в современном литературном языке. Такие случаи имеют место и в орфографической норме русского языка. Один из них разобран в работе (Кудрявцев, Семеновская 1982).

Наша работа посвящена другому действующему правилу — правописанию безударных окончаний существительных I и II склонения с односложной основой на *-ия* (*Лия*); *-ий* (*Кий*). Мы выявили такой перечень соответствующих слов: *бий, Бия, Вий, Вия, змий, Ия, кий, Кий,*

Лия, Мзия, «Мрия», Пий, Тия. Большинство из них имена собственные.

В «Правилах русской орфографии и пунктуации» 1956 года на стр. 21 в параграфе 40 дается следующее предписание: «В существительных мужского и среднего рода в предложном падеже и в существительных женского рода на -а (-я) в дательном и предложном падежах единственного числа пишется в неударяемом положении *и* только в том случае, если ему предшествует тоже *и*, например: *о гении, о Кию, в «Вию», по реке Бию, о Марию*; в остальных случаях в неударяемом положении пишется *е*: *о клее, в ущелье, на взморье* и т. д.» (Правила 1956, 21).

Сформулированные правила не вызывают сомнения в том, что касается существительных с многосложными основами: *о гении, о (к) Марию*. Примеры же *о Кию, по Бию* противоречат языковой интуиции и, как можно показать, не соответствуют сложившейся практике.

Вот подборка примеров из литературы, демонстрирующих объективно сложившуюся в русском языке норму.

«Ср. вереницу противоречивых наречий в языке «Старосветских помещиков» <...>; ср. подбор эпитетов в «Вию»» (Виноградов 1982, 389).

«В «Вию» этот синтез прежних, народно-романтических форм, которые Гоголем восприняты были под знаменем Вальтер-Скотта» (Виноградов 1925, 55). И там же: «В «Вию» выбрана народно-фантастическая канва в «старом» духе, в духе немецкого романтизма и русской «Вальтер-Скоттовской» традиции».

«Так, в целях создания юмористического эффекта, двум питомцам бурсы в «Вию» Гоголь приписывает римские имена: это «философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобец»» (Михайлов 1954, 43).

«Предание о трех братьях, Кие, Щеке и Хориве, — писал Д. Иловайский, — есть не что иное, как попытка ответить на вопрос: откуда пошло Русское государство» (Каргер 1958, 63); там же: «Предание о Кие, Щеке и Хориве, — писал Д. С. Лихачев, — ярко свидетельствует об интересе русского народа к своей истории» (Каргер 1958, 66).

«Легенда о Кие и его братьях была записана, очевидно, уже в X веке» (Рыбаков 1963, 23); там же: «а киевская «Повесть временных лет» помещает сказание о Кие между легендой об апостоле Андрее и приходом болгар на

Дунай» (Там же, 23); «Более определенно можно сказать о сестре Лыбеди и о самом *Кие*» (Там же, 24); «рассмотрение летописных текстов о *Кие*, его братьях, об основании Киева» (Там же, 35); «повествование о *Кие*» (Там же, 37).

«Легенда о *Кие*, Щеке и Хориве использована Н. А. Рожковым не совсем верно» (Греков 1953, 39).

«Пароходная пристань на реке *Бие*» (БСЭ, 2-е изд., 5, 165). «Бийск, город в Алтайском крае, на реке *Бие*» (КСЭ 1948, 166). «Судоходство по Оби и *Бие*» (МСЭ, 2-е изд., 1, стлб. 296); «Пристань на реке *Бие*» (там же, стлб. 1012). «Особенно перспективно строительство гидростанций на Катунь, *Бие* и Томи» (Географическое описание 1971, 40); «В лесах этих ведется заготовка древесины, которая сплавляется по *Кие* до Мариинска» (Там же, 324). «Воспоминание об этом чувстве скованности впоследствии помогло *Бие*» (Сосновский 1969, 6); там же: «Одно время *Бие* казалось, что жизненный путь ее определяется» (7); «Далее *Бие* было предложено фантазировать самой» (7); «*Бие* повезло» (9); «Я рассказываю *Бие* Артмане об одном случае, произошедшем уже много лет назад» (52).

Таким образом, практика написания существительных на **-ий, -ия** с односложными основами совпадает с общим правилом, согласно которому окончания Дат. и Предл. пад. I и II скл. пишутся с буквой **-е** (it к Лене, на стене, о лесе).

Наряду с этим отмечаются случаи, когда широко сформулированное правило о существительных на **-ий, -ия** влияет на корректорскую практику.

«Вторжение демонического в прекрасное — вот видоизменение этой темы, определившее три новых повести; прекрасное в «*Виш*» и «Невском проспекте»» (Гиппиус 1924, 49).

«Сохранились предания о полянском князе *Киш*, который был с почетом принят в Константинополе императором и основал город на Дунае» (БСЭ, 3-е изд., 12, 104).

«Сказание о *Киш* и его двух братьях распространилось далеко на юг» (Всемирная история 1957, 3, 244).

«Сделавшись его женою, она была наказана бесплодием, быть может, за ту ревнивую неприязнь, которую питала к отверженной *Лиш*» (Библейская энциклопедия 1891, 598).

«По *Биш* (от Бийска) и Оби — регулярное пароходство, перевозка сельскохозяйственных продуктов и леса»

(БСЭ 2-е изд., 2, 150); «По Катунь и *Биц* проводится сплав алтайского леса» (Там же, 150).

«По реке *Биц*, западнее их обитали телеуты» (Географическое описание 1971, 365); «Лесозаготовки ведутся главным образом по *Биц* и ее притокам» (Там же, 370); «другие на автомашинах и далее пешком по горным тропам идут к Телецкому озеру, потом по *Биц* «сплывают» до Бийска на лодках» (Там же, 375).

Иногда автор (или редактор) избегает конфликтного написания.

«Мариинск — город областного подчинения, центр Мариинского района Кемеровской области РСФСР, на реке *Кия*» (МСЭ 2-е изд., 5, стлб. 936); «Леса располагаются главным образом на верховьях реки *Кия*» (там же). Но неурегулированность кодификации и в этом случае отрицательно сказывается на авторитете русской орфографии.

Первый кодификатор русской орфографии Я. К. Грот в своем своде правил отразил традицию писать *о гениц*, *к Софии*, *при Наталиц*, но полностью обошел проблему односложных основ. Ср. примеры на с. 61–62 (Грот 1885, 61–62).

То же самое наблюдается и у И. И. Валькова (Вальков 1875, 20). Автор приводит соответствующее правило, но он не оперирует примерами, которые нас интересуют.

Впервые, по-видимому, обратил внимание на неполную кодификацию этого участка орфографической системы А. Б. Шапиро в работе «Русское правописание» (Шапиро 1951, 81–82). Он выдвинул определенное толкование этого случая и пришел к однозначному выводу о неприменимости соответствующего правила к односложным основам. В этом вопросе А. Б. Шапиро поддержал и К. И. Былинский (Былинский 1954). «Однако правилами 1965 г. написание *ии* было принято для всех случаев, в том числе для односложных существительных» (Обзор 1965, 262). После этого в различных пособиях даются рекомендации, соответствующие букве «Правил». (См.: Валгина и др. 1987; Былинский, Никольский 1970, 24; Розенталь 1989, 31; Суслова, Суперанская 1991, 207.)

В период подготовки реформы русской орфографии интересовавший нас вопрос был поставлен (см. Обзор 1965, 262–264). Но, как известно, сама идея такой реформы была отвергнута обществом. В результате и установление соответствия между нормой и кодификацией в

вопросе о словах типа *Вуй, Лия* (по существу, мы здесь имеем ошибку в кодификации) было отложено на неопределенный срок.

А. Б. Шапиро привел следующие аргументы в пользу написаний *о Кие, о Лие, по Бие*: 1) предлагаемое изменение оправдано с точки зрения фонематического принципа: неударяемые флексии передаются по ударному варианту; 2) это правило отвечает и морфологическому принципу (ср. *в воде — в армии, на весле — на здании*).

К этому можно добавить такое соображение. Особое правописание слов на **-ий, -ие** «связано с наличием в русском письме элементов, идущих от церковнославянской традиции (ср. церковнославянские *житие, бытие*, где имеем в Предл. пад. **и** под ударением: *о бытии, о житии*; ср. параллельные русские формы *житье-бытье, о житье-бытье*)» (Обзор 1965, 262). Иначе говоря, правило это носит заимствованный (из церковнославянской грамматики) характер.

Приведенный выше список показывает, что ни одна односложная основа из интересующих нас с такой традицией не связана.

Целесообразно восстановить в этом участке орфографической системы соответствие между нормой и ее кодификацией. Для этого достаточно устранить из действующего свода правил примеры на односложные основы.

## ИСТОЧНИКИ

Библейская энциклопедия 1891 — Библейская энциклопедия. М., 1891.

БСЭ 2-е изд. — Большая советская энциклопедия: В 50 т. М.

БСЭ 3-е изд. — Большая советская энциклопедия: В 30 т. М.

Виноградов 1925 — *Виноградов В. В.* Гоголь и натуральная школа. Л., 1925.

Виноградов 1982 — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М., 1982.

Всемирная история: В 10 т. М., 1957. Т. 3.

Географическое описание 1971. — Географическое описание. Советский Союз. Российская Федерация. Западная Сибирь. М., 1971.

Гиппиус 1924 — *Гиппиус В. В.* Гоголь. Л., 1924.

- Греков 1953 — *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М., 1953.
- Каргер 1958 — *Каргер М. К.* Древний Киев: В 2 т. М. — Л., 1958. Т. 1.
- КСЭ 1948 — Краткая Советская энциклопедия. М., 1948.
- МСЭ 2-е изд. — Малая Советская энциклопедия: В 10 т. М.
- Михайлов 1954 — *Михайлов В. Н.* Роль собственных имен в произведениях Н. В. Гоголя // Русский язык в школе. 1954. N 2.
- Рыбаков 1963 — *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963.
- Сосновский 1969 — *Сосновский И.* Вия Артмане. М., 1969.

## ЛИТЕРАТУРА

- Былинский, Никольский 1970 — *Былинский К. И., Никольский Н. Н.* Справочник по орфографии и пунктуации для работников печати. М., 1970.
- Валгина и др. 1987 — *Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И.* Современный русский язык. М., 1987.
- Вальков 1875 — *Вальков И. И.* Сборник правил русского правописания, составленный на основании филологических разысканий академика Я. К. Грота Иваном Вальковым. СПб., 1875.
- Грот 1885 — *Грот Я. К.* Русское правописание. Руководство, составленное по поручению второго отделения Императорской Академии наук академиком Я. К. Гротом Сб. ОРЯС, 1885. Т. 36.
- Ицкович 1968 — *Ицкович В. А.* Языковая норма. М., 1968.
- Кайдалова, Калинина 1976 — *Кайдалова А. И., Калинина И. К.* Современная русская орфография. М., 1976.
- Калакуцкая 1984 — *Калакуцкая Л. П.* Склонение фамилий и личных имен в русском литературном языке. М., 1984.
- Кудрявцев, Семеновская 1982 — *Кудрявцев Ю. С., Семеновская И.* Почему мы так говорим? // Русский язык в эстонской школе. 1982. N 6.
- Обзор 1965 — Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии. М., 1965.
- Правила 1956 — Правила русской орфографии и пунктуации. М., 1956.
- Розенталь 1989 — *Розенталь Д. Э.* Справочник. Правописание и литературная правка для работников печати. М., 1989.
- Суслова, Суперанская 1991 — *Суслова А. В., Суперанская А. В.* О русских именах. Л., 1991.
- Шапино 1951 — *Шапино А. Б.* Русское правописание. М., 1951.

К СОПОСТАВИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ  
ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕВРОПЕИЗМОВ  
В ПОЛЬСКОМ И ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКАХ

ТИЙУ ВЯНДРЕ (ТАРТУ)

Вопрос о лексических европеизмах, иначе называемых также интернационализмами (иногда — интерлингвизмами и под.), интенсивно разрабатывается на протяжении последних десятилетий. В 70—80-е годы этой теме были посвящены монографии В. В. Акуленко, Й. Йирачека, Е. Калишана и др. (Акуленко 1972, Йирачек 1971, Kaliszan 1980), а также многочисленные статьи (например, Maćkiewicz 1993, Buttler 1984, Bosák, Jiráček 1986), и сборники (Formacje hybrydalne 1986).

Сопоставление лексических европеизмов двух неродственных языков — славянского польского и финно-угорского эстонского проводится впервые. Этим и объясняется предварительный характер наших наблюдений, которые касаются лишь одной группы европеизмов — тех, которые оформлены префиксом *inter-*. В качестве источника был взят «Малый словарь польского языка» (Mały słownik 1993) и «Словарь иностранных слов» эстонского языка (Võõrsõnade leksikon 1983). Под лексическими европеизмами мы понимаем слова, созданные на базе греко-латинских элементов, совпадающие в большей или меньшей степени формально и семантически и употребляющиеся по крайней мере в трех — четырех языках, относящихся к разным группам. Единого определения европеизмов в литературе пока нет. Некоторые авторы считают, что европеизмы нельзя относить к заимствованиям, поскольку у них «нет родины», т. е. они возникают искусственно и необязательно из одного языкового источника. Мы все же считаем, что европеизмы относятся к заимствованиям, хотя и попадают в конкретный язык из неконкретного источника. В этом как раз и заключается их специфика как «чужих слов».

Собранный нами материал включает более трех десятков европеизмов польского языка и несколько большее число европеизмов эстонского языка (преимущественно за счет производных форм). Для обоих языков характерно присоединение префикса *интер-* к греко-латинским основам, ср. польск. *interferencja*: *inter-* + *ferentia* (род. п. *ferentis*), *interpunkcja*: *inter-* + *punctio* (прич. *-punctus*); эст. *interdikt*: *inter-* + *dictum* (прич. *-dictus*), *intervall*: *inter-* + *vallus* и т. п. В польском языке для образования слов анализируемой модели используется также собственный префикс *między-*, который, однако, присоединяется преимущественно к польским основам, ср. *międzyczas* (*między-* + *czas*), *międzyczelnicowy* (*między-* + *zelnicowy*), *międzyludzki* (*między-* + *ludzki*) и т. д.

Присоединение префикса *między-* к греко-латинским или иным европейским основам является скорее исключением, чем правилом: *międzyklubowy*, *międzyplanetarny*, *międzyresortowy*, *międzyszkolny*. В эстонском языке в этом случае наблюдается совершенно несоотносимая картина: аналог польскому *między-* (*-vaheline*), выступает в качестве постпозитивной части сложного образования, чем-то вроде послелога, ср. *koolidevaheline*, *ajavahe*, *klubidevaheline* и т. п.

Европеизмы с препозиционным компонентом *интер-* и в польском, и в эстонском языках подвержены адаптации, т. е. приспособлению к фонетическим, словообразовательным, а также морфологическим нормам соответствующих языков. Неадаптированных европеизмов оказывается немного, причем они представлены в обоих случаях: *interludium*, *intermedium*; в случае с *intermezzo* речь идет лишь о графической адаптации в эстонском — *intermetso*, — в отличие от польского, где это слово передается в итальянском оригинале — *intermezzo*.

Интереса заслуживает тот факт, что более всего словообразовательной адаптации подвергаются прилагательные и глаголы, в то время как существительные в большинстве своем сохраняют интернациональные словообразовательные элементы (в нашем случае — суффиксы), ср. польск. *interdyscyplinary* (т. е. *inter-* + *dyscyplinary*), *interkontynentalny* (*inter-* + *kontynentalny*) — эст. *interstellarne*, *interstitsiaalne*, *interrogatiivne*. В этих адекватных формах двух языков наблюдается суффиксальный параллелизм, т. е. *-n-* — *-n-*. Ср. также польск. *-uczni-* и эст. *-lik*: *internacjonalistyczny* — *internatsionalistlik*. Что касает-

ся глагольных образований, то они формируются по модели интер- + греко-латинский корень + *owa(ć)* (для польск.) и *-ma* (для эст.); *interpelować* — *interpelleerima*; *interpretować* — *interpreteerima* и т. д. Существительные подвержены большому разнообразию суффиксального оформления, при этом греко-латинские суффиксы своеобразно приспособлены к польским и соответственно к эстонским требованиям. Наш материал позволяет выделить следующие типы соответствий:

1) *-izm* — *-ism* (← *ismus*):

*internacionalizm* — *internatsionalism*,

*interwencjonizm* — *interventsionism*;

2) *-(a)cj(a)* — *-(a)tsioon* (← *(t)ia*):

*interakcja* — *interaktsioon*,

*interpelacja* — *interpellatsioon*,

*interpolacja* — *interpolatsioon*,

*interpretacja* — *interpretatsioon*,

*interpunkcja* — *interpunktsioon*,

*interwencja* — *interventsioon*;

3) *-izacj(a)* — *-isatsioon/-imine*: *internalizacja* —

*internasionalisatsioon*,

а также *internatsionaliseerimine*;

4) *-ator* — *Ø/-eerija*: *interpretator* — *interpreet/*

*interpreteerija*;

5) *-ist(a)* — *-ist*: *internacionalista* — *internatsionalist*;

6) *-cj(a)* — *Ø*: *interferencja* — *interferents*.

В пункте 5 польский язык характеризуется формально-грамматическим признаком рода *-a*. В случае с суффиксом *-izm/-ism* оба языка в пределах своих групп проявляют сильные адаптационные свойства, ср. польск. *-izm* при чешск. *-ismus*, словацк. *-izmus*; эст. *-ism* при венг. *-izmus* и фин. *-ismi*. О втором типе соответствий можно сказать следующее: польск. *-(a)cj(a)* ближе к источнику, в то время как эстонский идет здесь за немецким (*interpretatsioon* — нем. *interpretation*). В остальных случаях наблюдается стремление эстонского избегать европейских суффиксальных элементов, ср. польск. *interpretator* — эст. *interpreet/interpreteerija*; ср. также *internasionalisatsioon* при *internatsionaliseerimine*.

В большинстве своем рассмотренная группа европеизмов сохраняет семантическое тождество. Этому вопросу мы планируем посвятить специальную работу.

Проведенный предварительный анализ показывает, что состав европеизмов с препозиционным *inter-* в основном совпадает в обоих языках, словари лишь фиксируют не всегда совпадающие производные. Словообразовательная адаптация европеизмов наблюдается в обоих языках, однако в эстонском она выражена сильнее за счет стремления использовать свои словообразовательные элементы.

#### ЛИТЕРАТУРА

Акуленко 1972 — Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972.

Йирачек 1971 — Йирачек Й. Интернациональные суффиксы существительных в современном русском языке. Структурно-семантические исследования. Брно, 1971.

Bosák, Jiráček 1986 — Bosák J., Jiráček J. Adjektiva s internacionálnimi sufixálnimi morfy v súčasnej ruštině (v porovnaní s češtinou). Slavica Slovaca, 1986. Č. 3.

Buttler 1984 — Buttler D. Innowacje leksykalne we współczesnej polszczyźnie i w sąsiednich językach Słowiańskich // Poradnik językowy. 1984. N 2.

Formacje hybrydalne 1986 — Formacje hybrydalne w językach Słowiańskich. Lublin, 1986.

Kaliszan 1980 — Kaliszan J. Интернациональные препозитивные морфемы греко-латинского происхождения в современном русском и польском словообразовании. Poznań, 1980.

Maćkiewicz 1993 — Maćkiewicz J. Wyrazy międzynarodowy we współczesnym języku polskim // Współczesny język polski. Wrocław, 1993.

#### ИСТОЧНИКИ

Mały słownik 1993 — Mały słownik języka polskiego. Warszawa, 1993.

Võõrsõnade leksikon 1983 — Võõrsõnade leksikon. Tallinn, 1983.

# ЧЕШСКИЙ ДЕМИНУТИВ И ЕГО СУДЬБА В РУССКОМ И ЭСТОНСКОМ ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ К. ЧАПЕКА

МАЙРИ КЫРВЕЛЬ (ТАРТУ)

В чешском языке для обозначения понятия «деминутив» употребляются следующие лексемы и словосочетания: *deminutivum*, (*jazyková*) *zdrobnělina*, *zdrobnělé slovo* (*pojmenování*), *zdrobnělý název*. В словарях и грамматиках эти термины толкуются как соответствующие производные слова, которые образованы от основных, нейтральных лексем при помощи словообразовательных суффиксов и обозначающие не только уменьшительность предметов и явлений, но и эмоциональное отношение говорящего к высказыванию. При этом отмечается экспрессивная, эмоциональная окрашенность этих словесных единиц (как правило, подчеркивается ее положительность: *lichotný název*, *lichotivé slovo* — «ласкательный, лестный»), а также наличие интенсивной стилистической окраски. Их важнейшая функция в художественных текстах — экспрессивная и эмоциональная характеристика среды и времени, героев, выражение чувств, переживаний и оценки.

Некоторые формы деминутивов в чешском языке являются специальными названиями (*stánek* «киоск»; *mozeček* «определенное блюдо» и т. д.) (*Mluvnice češtiny* 1992, 125).

В русском языке для обозначения данного языкового явления предпочитают использовать термин «уменьшительность» вместо «деминутивность»: уменьшительная форма (существительного, прилагательного), уменьшительное слово (существительное, прилагательное); но в понимании и толковании самого понятия существенных отличий нет: «обобщенное значение малого объема, размера и т. п., обычно выражаемое посредством уменьшительных аффиксов и сопровождающееся различными эмоциональными окрасками (ласкательности, уничижительности и др.)» (Ахманова 1966, 485).

Значение уменьшительности обычно выступает в качестве дополнительного к основному лексическому значению слова: «уменьшительно-ласкательный — придающий значение малого объема, размера и т. п., сопровождаемое экспрессивной окраской нежного чувства к чему-то маленькому и милому»; «уменьшительно-пренебрежительный — значение уменьшительности, сопровождаемое пейоративной эмоциональной окраской» (Ахманова 1966, 484).

Эстонские *deminutiiv* e. *diminutiiv*, (*lingvistiline*) *vähendusõna* — «производные слова, <...> обозначают не только «чистую» деминутивность, т. е. маленькое по величине, но часто ласкательное, эмоциональное отношение говорящего к предмету; <...> возможно также противоположное, ироническое употребление этих форм» (*Eesti keele grammatika* 1995, 501).

Отдельную, малую часть составляют деминутивы-термины (*talvike* «овсянка»; (*südam*e) *vatsake* «желудочек сердца» и т. д.).

В грамматике также отмечается, что, несмотря на широкие возможности образования производных деминутивных форм, эстонский язык использует их по сравнению с восточнославянскими или балтийскими языками и в устной, и в письменной речи относительно редко.

Деминутивные формы чаще всего образуются от имен существительных, но не только от них. Для русского языка отдельными понятиями выделяются уменьшительные формы имени существительного и имени прилагательного (Ахманова 1966, 175; 485). В эстонской грамматике эти формы также выделяются, но приводятся и единичные примеры деминутивов у местоимения. Оказывается, что во всех рассматриваемых языках можно найти немало деминутивов и от других частей речи, кроме имени существительного (чаще всего от других имен, иногда от наречий, ср.: чеш. *malíčký, osmička, teploučko*; рус. пятерка, чистенько; эст. *armsake(ne), temake*). Но поскольку при контрастивном анализе основной материал составили именно существительные, а примеры деминутивных форм от других частей речи были единичные, то дальнейшему сравнению здесь подвергались лишь формы субстантивных деминутивов.

Во всех трех языках деминутивные формы у имен существительных образуются суффиксальным способом от

простых, нейтральных лексем «чаще всего от названий лиц, животных и конкретных предметов, гораздо реже от имен существительных с иными значениями» (Mluvniče češtiny, 50).

Носителями значения деминутивности являются особые суффиксы:

а) в чешском языке:

у слов мужского рода: -ek, -ík (-eček, -íček);

у слов женского рода: -ka (-ečka, -íčka);

у слов среднего рода: -ko (-ečko, -íčko);

б) в русском языке, например:

у слов мужского рода: -ок, -ик (-очек);

у слов женского рода: -ка (-очка, -ечка, -енька, -ичка);

у слов среднего рода: -ечко (-ечико);

(русский язык обладает большим набором деминутивных суффиксов, поэтому данный перечень не является полным);

в) в эстонском языке имеются два деминутивных суффикса: -ke (-kene) и -u, которые часто бывают представлены в одной и той же словоформе. Второй из приведенных суффиксов по сравнению с первым для современного эстонского языка оказывается редким, и производные с ним в большинстве своем являются ласкательными словами из детской речи.

Что касается удвоенных вариантов деминутивных суффиксов, то не отмечается каких-то особых, специфических оттенков значения, которые они придавали бы лексеме, поэтому можно предполагать, что они лишь усиливают основное значение деминутивности.

Перед тем как приступить к рассмотрению конкретных результатов, которые были получены при контрастивном анализе текста-оригинала и двух переводов, нужно также сказать несколько слов о некоторых особенностях употребления деминутивных форм в чешском языке. Следует отметить, что вообще употребление деминутивных словоформ в речи является весьма характерной чертой чешского языка. Но при этом довольно часто их «деминутивность», т. е. сильно ощущаемый семантический оттенок уменьшительно-ласкательного (чаще всего) характера, значительно ослабевает, как бы «сглаживается» в большей или меньшей степени, а в ряде случаев просто теряется, и

лексемы уже воспринимаются не как «чистые» деминутивы, а как разговорные формы.

Таким образом, сам по себе чешский язык оказывается достаточно «деминутивным», поскольку деминутивы, различные по форме, гораздо чаще и шире употребляемы в устной речи (откуда они, несомненно, проникают и в литературный язык, отражаются в произведениях художественной литературы).

Для русского языка такое употребление деминутивных форм менее характерно, деминутивы вообще в русской речи встречаются реже; более распространены они, например, у собственных имен. Эстонский же язык стоит в этой условной иерархии на самой нижней ступени: деминутивы в эстонском языке, как было сказано выше, употребляются редко, чаще всего в детской речи и при этом в основном с оттенком сильной ласкательной экспрессивности.

Целью сравнения текста-оригинала на чешском языке с текстами переводов на русский и эстонский языки было установить, что происходит с деминутивами при переводе художественного текста: сохраняют ли они свою изначальную форму или, если этого не происходит, компенсируется ли это в переводном тексте и какими конкретно средствами и способами.

Материалом для сравнения послужили тексты чешского писателя Карела Чапека (1890—1938) — сборник его рассказов «Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy» и их переводы на русский и эстонский языки.

Было проанализировано 28 случайно выбранных рассказов. Из их числа выделены 13 текстов с относительно большим количеством разных форм деминутивов: 2—3 разные формы наблюдались в трех рассказах, 4—7 форм в пяти и больше всего, 8—13 форм, в четырех текстах.

В большинстве случаев повторяющиеся, сходные формы в пределах одного и того же текста переведены одинаково, хотя существуют случаи, когда в пределах одного рассказа на месте одной и той же исходной формы деминутива текста-оригинала в переводном тексте параллельно встречаются две разные формы — деминутив и нейтральная, недеминутивная словоформа.

При сравнительном изучении текста-оригинала с текстами переводов формы деминутивов у имен существи-

тельных наблюдались в случаях, которые можно предварительно разделить на 2 большие группы:

1) форма деминутива в тексте-оригинале (и соответствующие ей перевод, компенсация, утрата данной формы и пр. в текстах переводов);

2) форма деминутива в переводных текстах (которая проявляется на месте исходных, нейтральных, недеминутивных словоформ текста-оригинала; ее, пожалуй, можно было бы в данном случае назвать «вторичным» деминутивом).

При этом нужно сразу отметить, что вторая группа по количеству выявленных примеров довольно малочисленна, однако случаи подобного перевода существуют, и поэтому представляется целесообразным включить их в данный обзор в качестве иллюстративного материала.

При проведении анализа возможных вариантов перевода деминутивных форм чешского языка оказывается, что самое частое явление по количеству выявленных фактов:

1) **утрата формы деминутива в тексте перевода:**

а) «Důstojnosti», děl na to advokát dr. Baum, «ta vaše *historka* není ještě celá» (Ušní zpověď, 98).

— Эта *история* имела продолжение, ваше преподавание, — отозвался адвокат Баум.

«Auväärne isa,» ütles seepeale advokaat dr. Baum, «see teie *lugu* pole veel sugugi lõppenud.»

а) A von pak přišel *do kůlničky* a řek, tohle je má *sekyrka*, dej ji sem! (Zločin v chalupě, 135).

Приходит он в *сарай* и говорит: «Это мой *топор*, давай его сюда!»

Siis tuli äi minu juurde *kuuri* ja ütles: «See on minu *kirves*, anna siia!»

Из этих примеров видно, что в тексте перевода форма деминутива утрачивается, в большинстве случаев переводчику не удается ее прямо и адекватно передать на другой язык. В некоторых случаях, пожалуй, можно было бы найти соответствующую форму деминутива и в языке перевода (ср.: рус. сарайчик, топорик; эст. *looke*), однако переводчик предпочитает нейтральную недеминутивную словоформу.

Основной причиной этого, по-видимому, является разная семантическая значимость, а также экстралингвисти-

ческие факторы, разный узус употребления форм деми-  
нутивов в разных языках.

Деминутивная форма в текстах переводов в приведен-  
ных выше случаях воспринималась бы, пожалуй, несколь-  
ко неуместно или чуждо.

С другой стороны, в результате подобных утрат де-  
минутивов в переводном тексте теряется, безусловно, и  
характерный контекстуальный оттенок (учитывая общий  
контекст данного произведения, предположительно —  
иронический). Нейтральная, недеминутивная словоформа  
не способна его сохранить и адекватно передать.

Второй по числу результат:

## 2) буквальный перевод деминутивных форм:

а) Počkejte, to bylo za války, když jsem sloužil u pětatřicátých;  
měli jsme tam jednoho *vojáčka*, . . . (Povídka o ztracené noze, 83).

Дайте-ка вспомнить, ну да, это было в войну, когда я  
служил в тридцать пятом; был у нас там один *солдатик*, . . .

Oodake, see oli sõja ajal, kui ma teenisin kolmekümne viien-  
das; meil oli seal üks *sõdur*, . . .

б) Já mu říkal, táto, nechte tu kozu, nebo nám dejte tu *loučku*  
u potoka. (Zločin v chalupě, 134)

Я ему говорю: «Папаша, не троньте козу, а не то от-  
дайте нам за нее *полянку* у ручья.»

Mina ütlesin talle: «Isa, jäta see kits või anna mulle see *heina-  
maa* oja ääres.»

В определенных случаях сохранение деминутивности  
оказывается вполне приемлемым и для текста перевода  
(особенно на русский язык). Но в приведенных примерах  
формы деминутивов нельзя рассматривать только как обо-  
значение сугубо «деминутивности». Безусловно, здесь при  
выборе для перевода конкретной лексики присутствует  
определенное влияние экстралингвистических факторов,  
языкового узуса. Это наглядно подтверждается при срав-  
нении с переводом на эстонский язык, в котором формы  
деминутивов не употребляются.

Как было отмечено выше, эстонский язык довольно  
редко использует деминутивы, и поэтому в тексте пере-  
вода встречаются лишь сравнительно редкие, единичные  
случаи точной передачи этих форм (чаще всего это фами-  
льярные обращения или же слова из детской речи). Сле-  
довательно, переводчик часто вынужден учитывать лишь  
общую семантику лексем, поскольку язык более «жесток»

в употреблении деминутивов, принимая их лишь в случае обозначения «буквальной» деминутивности — меньшего по величине, или же для подчеркивания эмоционального отношения. В других случаях деминутив в эстонском тексте употребляется крайне редко.

3) **Попытка компенсировать форму деминутива иными средствами:**

а) Z krámu vedly skleněné dveře do takové *kuchyňky*, kde spala (Обыčajná vražda, 137).

Из лавочки стеклянная дверь вела в кухню, где пани Туркова и спала;

Poest viis klaasuks *pisikesse kööki*, kus ta magas;

б) To víte, jeho *panička* se hrozně polekala a odvezla si ho domů; (Závrat', 89)

Понятно, жена его страшно перепугалась и увезла Гирке домой;

Võite ette kujutada, kui kohutavalt tema *noor naine* hirmu tundis, sõites temaga koos kodu poole.

В эстонском варианте перевода можно заметить некоторое стремление компенсировать чешскую форму деминутива иными уместными, подходящими для конкретного контекста языковыми средствами. Чаще всего это конструкции, сочетания, которые семантически совпадают или, по крайней мере, близки по значению деминутивным формам. В русском варианте эта возможность реализована сравнительно редко; чаще встречаются вышеупомянутые случаи точного перевода или же утраты этой формы.

Сравнивая тексты переводов с чешским оригиналом, можно заметить некоторые случаи, когда форма деминутива появляется в переводе, но отсутствует в тексте-оригинале:

а) Běžte se podívat za tím domovníkovým *synovcem*, udělejte prohlídku a přiveďte ho sem. (Smrt barona Gandary, 69)

— Навестите-ка этого *племянничка*, сделайте у него обыск и приведите его сюда.

Minge ja vaadake, kus too majahoidja *õepoeg* on, tehke seal läbiotsimine ja tooge ta siia.

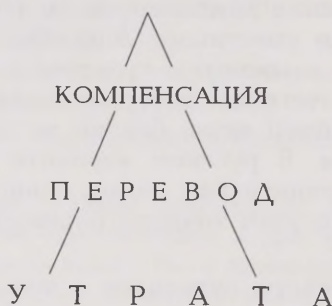
б) A pak ho napadne, že ho snad napálili v tom *krámě*, když platil. (Muž, který nemohl spát, 127)

Потом приходит в голову, что, кажется, тебя надули в лавочке, когда ты расплачивался.

Ja siis välgatab tal läbi pea, et tolles *poes* teda arve tasumisel vist tüssati.

Такая тенденция к употреблению деминутивных форм зафиксирована только в русском переводе. По-видимому, форма деминутива оказывается вполне приемлемой в русском тексте по ряду экстралингвистических причин. Здесь, несомненно, происходит усиление контекстуальной деминутивности; подобная замена приносит в конкретный макротекст явную дополнительную окрашенность разговорного типа. Иногда в одном тексте параллельно могут встречаться обе формы — обычная, нейтральная словоформа и деминутив.

Пока проработано еще сравнительно небольшое количество материала, поэтому нельзя сделать каких-либо основательных заключений, но предварительно можно уже сказать, что выявленные результаты «ложатся» в простую схему. Примеры перевода деминутивов первой большой подгруппы можно схематически представить как пирамиду, учитывая частоту появления конкретного результата:



При появлении «вторичного» деминутива пока не замечается никаких постоянных закономерностей или причин.

По полученным в результате анализа статистическим данным оказывается, что даже из сравнительно большого количества деминутивных форм (8—13) точно переведены лишь 3—5 или даже меньше. Очень часто в переводах теряются все изначальные формы деминутивов.

Следовательно, «деминутивность» чешского текста при переводе сохраняется относительно слабо. Русский перевод можно охарактеризовать как текст с ослабленной деминутивностью, а эстонский — со слабой, нерегулярной деминутивностью. В результате таких изменений перевод-

ной текст теряет стилистико-семантические нюансы разговорного языка. При попытке компенсации деминутивных форм также далеко не всегда достигается эквивалентность. Подобная конструкционная, описательная деминутивность по существу лишь нейтрализует стилистические особенности текста-оригинала.

#### ИСТОЧНИКИ

Čapek K. «Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy». Praha, 1978.

Čapek K. «Jutud ühest taskust. Jutud teisest taskust». Tallinn, 1983.

Чапек К. Собрание сочинений: В 7-ми томах. М., 1974. Т. 1.

#### ЛИТЕРАТУРА

Eesti keele grammatika 1995 — Eesti keele grammatika. Tallinn, 1995. 1. osa. Morfoloogia. Sõnamoodustus.

Mluvnice češtiny 1992 — *Novotný J. a kolektiv*. Mluvnice češtiny. Praha, 1992.

Ахманова 1966 — Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.

# К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

(М. А. Булгаков «Белая гвардия»)

ТАТЬЯНА ДЕМИДОВА (ТАРТУ)

На основании проведенных нами исследований художественных текстов различных авторов можно говорить об определенной функции сложных предложений (СП) с локальной семантикой, в частности СП с союзным словом «где» в создании пространства текста. Соотношение СП данного типа<sup>1</sup> в текстах достаточно устойчиво (менее 1% всех СП), исключая текст Булгакова (1,7%).

Тексты	А. Марлин- ский «Ис- пытание»	Лермонтов «Княжна Мери»	Тургенев «Первая любовь»	Булгаков «Белая гвардия»
Всего СП	553	1010	689	2662
СП с «где» (%)	5 (0,9)	10 (0,9)	2 (0,2)	45 (1,7)

Сравнительный анализ употребительности позволяет отметить, на наш взгляд, особую функцию СП с союзным словом «где» в романе Булгакова «Белая гвардия». Значимость для данного текста предложений с локальной семантикой свидетельствует о специфике организации художественного пространства романа.

Пространство «Белой гвардии» четко разграничено. Для него характерна оппозиция: внутреннее (дом) — внешнее (чужая земля), причем это два различных и не гомеоморфных пространства (как в волшебной сказке). Коллизия этого текста является несюжетной, т. е. существует стремление внутреннего пространства (дома) защитить себя от вторжения внешнего пространства (см. Лот-

---

<sup>1</sup>Как правило, к данному типу СП относятся присубстантивные СП; в тексте Булгакова: присубстантивные и местоименно-соотносительные СП.

ман 1992 В). Таким образом, отношения между различными типами пространства в тексте Булгакова оказываются самоценными, что придает особую функцию рассматриваемым синтаксическим конструкциям с локальной семантикой. Следует отметить роль СП с союзным словом «где» в создании, в первую очередь, домашнего пространства в романе: вещного и ментального; в выделении границы между внутренним и внешним пространством; в изображении вторжения внешнего пространства и сложной коллизии разрушения ментального пространства Дома и появления его антагонизма — Антидома.

Как неоднократно отмечалось, для Булгакова вообще важна категория пространственного мышления, она маркирована в его творческом сознании (см. Костанди 1993; Лотман 1992 А). Внутреннее пространство (дом, город) становится объектом его художественного исследования, вторжение в это пространство приравнивается к уничтожению самой модели мира в романе.

Домашнее пространство в романе структурировано, и каждая точка данного локуса значима, ей придается, в частности, употреблением данных синтаксических конструкций признак индивидуальности, неповторимости, свойственной всему вещному миру Дома.

*Елена торопливо ушла вслед за ним на половину Тальбергов в спальню, где на стене сидел сокол на белой рукавице, где мягко горела зеленая лампа на письменном столе Елены.*

Каждая вещь Дома Турбиных «обладает» культурной памятью, их совокупность организует структурно это пространство, придавая ему, по выражению В. Н. Топорова, значимость и значение (см. Топоров 1983, 224). И при помощи СП с союзным словом «где» в романе актуализируются вещи особо значимые:

*Елена одна ходила по опустевшей гостиной от пианино, где по-прежнему не убранный, виднелся разноцветный Валентин, к двери в кабинет Алексея.*

По выражению Ю. М. Лотмана, Дом у Булгакова имеет своим отличительным признаком звуки рояля (см. Лотман 1992 А, 461), т. о. гостиная в доме Турбиных, неотъемлемой принадлежностью которой является пианино, может рассматриваться как центральная часть пространства Дома.

В романе использованием СП данного типа выделяется еще один локус домашнего пространства: столовая — традиционное место семейных и дружеских трапез:

*Елена вышла около полудня из двери Турбинской комнаты, не совсем твердыми шагами и молча прошла через столовую, где в совершенном молчании сидели Карась, Мышлаевский и Лариосик.*

Значимым для пространства Дома является и локус, связанный с именем Анюты-хранительницы «домашнего очага» Турбиных:

*Елена в это время плакала в комнате за кухней, где за ситцевой занавеской в колонке у цинковой ванны металось пламя сухой колотой березы.*

*Мышлаевский, оголив себя до пояса в заветной комнате Анюты за кухней, где за занавеской стояла колонка и ванна, выпустил на себя струю ледяной воды.*

Таким образом, Дом в «Белой гвардии» — наиболее детализированная (при помощи СП с союзным словом «где») часть пространства романа. Употребление СП данного типа является также одним из языковых средств создания ментального пространства Дома Турбиных, обладающего культурной памятью, духовностью. Совокупность этих черт являет домашнее пространство как малую часть культурного пространства «прежней» России. И пространство «прежней» России и домашнее пространство Турбиных разрушается.

Следовательно, не только нашествие враждебного внешнего мира приводит к разрушению Дома в романе. Противостоящий ему (Дому) внешний мир в «Белой гвардии» сказочен по своей сути, отделен от внутреннего границей, которой, как в мифе, служит река (Днепр). Наличие границы подчеркивается использованием СП с союзным словом «где». Именно из-за Днепра дается сигнал к нашествию внешнего пространства:

*Он явился с Лысой Горы за городом, над самым Днепром, где помещались склады снарядов и пороху.*

Днепр в «Белой гвардии» — последний рубеж, отделяющий Город от петлюровского нашествия:

*Померзли Болботуновы всадники за кладбищем на самом юге, где рукой уже было подать до мудрого снежного Днепра.*

Объективность и закономерность трагической коллизии разрушения Дома Турбиных подчеркивается актуализацией, при помощи СП с союзным словом «где», событий, не зависящих от субъективной воли героев романа:

*... и проводили мать, через весь громадный город на кладбище, где под черным мраморным крестом давно уже лежал отец.*

Угроза таилась и в самом Городе, разрушающем свое культурное пространство. На это указывает, в частности, выделение мотива светящихся окон. В контексте творчества Булгакова, как показывает Ю. М. Лотман (см. Лотман 1992 А, 460), светящиеся окна являются признаком антимира.

*Свет с четырех часов дня начинал загораться в окнах домов, в круглых электрических шарах, газовых фонарях, в фонарях домовых, с огненными номерами, и в стеклянных сплошных окнах электростанций, наводящих на мысль о страшном и суетном электрическом будущем человечества, в их сплошных окнах, где были видны неустанно мотающие свои отчаянные колеса машины до корня расшатывающие самое основание земли.*

Булгаков подчеркивает увеличение внутри города чуждого Городу Турбиных пространства и выделяет локус кафе:

*Открылись бесчисленные съестные лавки-паштетные, торговавшие до глубокой ночи, кафе, где подавали кофе и где можно было купить женщину.*

Употребление синтаксических конструкций данного типа позволяет показать также театральность, «опереточность» пространства, занимаемого властями Города:

*Через зал, где стоят аляповатые золоченые стулья, по лоснящемуся паркету мышьиной пробежкой пробежал лакей с бакенбардами.*

*В отделе снабжения, помещавшемся в прекраснейшем особняке на Бульварно-Кудравской улице, в уютном кабинетике, где висела карта России и, со времен Красного Креста оставшийся портрет Александры Федоровны, полковника Най-Турса встретил маленький румяный странненьким румянцем одетый в серую тужурку, изпод ворота которой выглядывало чистенькое белье, <...> генерал-лейтенант Макушин.*

Героям романа оставлены лишь небольшие фрагменты пространства: Дом Турбиных и Александровская гимназия. Это ментально близкие пространства, что подчеркивается Булгаковым через актуализацию в локусе гимназии вещей-символов «прежней» России. Так при помощи СП с союзным словом «где» выделен портрет царя:

*Петлюре достанется цейхгауз, орудия и главное — Мышлаевский показал рукою в дверь, где в вестибюле над пролетом виднелась голова Александра.*

Таким образом, защита внутреннего пространства героев в романе оказывается защитой невозвратимого ментального пространства «прежней» России, «сфокусированного» в локусе гимназии. Неслучайным оказывается подчеркнутое употреблением СП с союзным словом «где» упоминание окна гимназии, которое в контексте романа (перед петлюровским нашествием) воспринимается как последняя граница между внутренним и внешним пространством и получает дополнительную временную локализацию:

*Строй прошел по бесконечным черным подвальным коридорам, вымощенным кирпичными плитами, и прошел в громадный зал, где в узкие прорезы решетчатых окошек, сквозь мертвую паутину скуповато протекал свет.*

*Студзинский, вдохновенно глядя вверх, где скромно и серенько сквозь стекло лился последний жиденький светик, молвил:*

— *Настроение?*

*Слушайте: у Петлюры на подступах к городу выше чем стотысячная армия и завтрашний день... да что я говорю, не завтрашний, а сегодняшний, полковник указал рукою на окно, где уже начинал синеть покров над городом, — разрозненные, разбитые части <...> встретятся с прекрасно вооруженными и превышающими их в двадцать раз численностью войсками Петлюры.*

Локус встречи героев с враждебным пространством четко обозначается при помощи данных синтаксических конструкций в реальном географическом пространстве Города:

*Ощутил он (Алексей Турбин) себя лишь за углом, на Владимирской улице с головой, втянутой в плечи, на ногах, которые несли его быстро от рокового угла Прорезной, где конфетница «Маркиза».*

Нашествие разрушает домашнее пространство героев, что приводит к уничтожению самой структурной модели мира в романе. Т. о. трагедия утраты Дома получает всечеловеческое значение. В этом контексте фигура часового, несущего свою вахту у бронепоезда-символа «новой» России, мифологизируется, обретая черты человеческие: человек на озверевшей земле с мечтой о Доме, как о потерянном рае:

*Человек ходил методически, свесив штык и думал только об одном, когда же истечет наконец морозный час пытки и он уйдет с озверевшей земли **вовнутрь**, где божественным жаром пышут трубы, греющие эшелоны, где в тесной конуре он может свалиться на узкую койку, прильнуть к ней и по ней распластаться.*

Употреблением СП данного типа Булгаков вводит столь важную в его творчестве тему Антидома — «тесной конуры», пришедшей на смену утраченному Дому.

Таким образом, основные моменты пространственной характеристики романа «Белая гвардия», значимые для Булгакова, характеризуются использованием синтаксических конструкций с союзным словом «где». Основываясь на материале ряда художественных текстов<sup>1</sup>, допустимо, на наш взгляд, считать этот тип предложений в некоторой степени инвариантом структуры пространственной модели.

#### ЛИТЕРАТУРА

Костанди 1993 — *Костанди О. Г.* Архитектоника романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Булгаковский сборник. Таллинн, 1993. Вып. I.

Лотман 1992А — *Лотман Ю. М.* Заметки о художественном пространстве // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3-х т. Таллинн, 1992. Т. 1.

Лотман 1992В — *Лотман Ю. М.* О методике типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3-х т. Таллинн, 1992. Т. 1.

Топоров 1983 — *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.

---

<sup>1</sup>Бестужев-Марлинский А. А. «Испытание», Лермонтов М. Ю. «Княжна Мери», Тургенев И. С. «Первая любовь».

## О ЧАСТИЦЕ «ОДНАКО» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ЮЛИЯ МАРКОВА (ТАРТУ)

Слово «однако» в русском языке полисемантически, полифункционально и мало изучено. Упоминания о тех или иных его функциях можно найти в ряде работ (Аникин 1956, Шведова 1960, Миревич 1962, Черемисина, Колосова 1987, Формановская 1978), но специального исследования, посвященного употреблению данного слова в русском языке, нет.

Хорошо изучено лишь употребление слова «однако» как аналога сочинительного противительного союза «но». Эта функция описана в грамматиках (ГРЯ 1960, ГСРЛЯ 1970, РГ 1980), и поэтому мы не будем ее подробно рассматривать. Отметим лишь, что предложения со словом «однако» в данной функции выражают разные виды противительных отношений: противительно-ограничительное, противительно-уступительное и противительно-возмездное значение, которое четко не выражено.

Слово «однако» может выполнять также функцию междометия. В этом случае оно обслуживает сферу эмоций и эмоциональных оценок. В зависимости от интонации «однако» в функции междометия выражает удивление, недоумение, возмущение.

— Умоляю, скажите, какой это город?

— *Однако!* — сказал бездушный курильщик.

— Я не пьян, — хрипло ответил Степа, — я болен (М. Булгаков)

Рассмотрим более подробно употребление слова «однако» в функции частицы.

В РГ-80 «однако» включено в группу частиц, выражающих завершение или выявление предшествующего состояния; соответствие или несоответствие ожидаемому; связывание с известным, отнесение к известному; предпочтительность чего-нибудь перед чем-нибудь; независимость, несвязанность с чем-либо; своевременность; един-

ственность и исключительность; противопоставленность; обусловленность или необусловленность; уступительное отграничение; отношение сообщения к его источнику (РГ 1980, I, 729). Как выяснилось, не все из перечисленных значений могут передаваться частицей «однако».

Представляется, что высказывания с частицей «однако» можно разделить на следующие группы.

### I. Слово «однако», выражающее уступительное значение.

Эта группа представлена наибольшим числом примеров. «Однако», выражая уступительное значение, может быть заменено синонимичными сочетаниями уступительной семантики: тем не менее, все-таки, все ж(е).

*Страстно преданный барину, он, однако ж, редкий день в чем-нибудь не солжет ему.* (И. А. Гончаров) Ср.: \**Страстно преданный барину, он, тем не менее, редкий день в чем-нибудь не солжет ему.*

В РГ-80 говорится лишь об уступительном отграничении. Конструкции с уступительно-отграничительным значением могут оформляться частицей «однако», но в этом случае отграничительное значение выражается знаменательной лексемой, а уступительное — словом «однако».

*Марфа Игнатьевна бессвязно, визжа и крича, перегаля, однако, главное и звала на помощь.* (Ф. М. Достоевский)

### II. «Однако» при выражении значения перехода к другому действию.

Эта группа примеров употребления «однако» в качестве частицы связана с темпоральной семантикой. В РГ-80 приведено значение, выражающее завершение или выявление предшествующего действия или состояния. На наш взгляд, частица «однако» указывает только на завершение состояния, действия, имевшего место ранее, и переход или необходимость перехода к какому-либо другому действию. При этом «однако» выступает или непосредственно при лексемах с временным значением «время, пора» или при глаголах терминативно-продолжительных и терминативно-интенсивных способов действия (засидеться, нагуляться и др.) (Шелякин 1983, 189).

— *Однако пора ехать, господа, — сказал, оправившись несколько, тот, который лежал на диване.* (Л. Н. Толстой)

— *Однако мы заговорились, дорогой Фагот, а публика начинает скучать.* (М. Булгаков)

### III. «Однако» при выражении значения соответствия/несоответствия ожидаемому.

Это значение отмечается и в РГ-80, но здесь можно сделать некоторые уточнения.

Высказывания, оформленные данной частицей, свидетельствуют о том, что вся предыдущая ситуация была для говорящего неожиданной, противоположной ожиданиям. В ряде случаев возможна замена «однако» на «ну и» или «ну».

*<... > — это ты украл из моей поэмы!*

*Спасибо, однако.* (Ф. М. Достоевский) Ср.: *\*Ну, спасибо.*

В таких случаях частица по своей функции близка к междометиям и выражает сильное удивление или возмущение.

В этой же группе примеров употребление «однако» возможно с лексемами, значение которых включает сему неожиданности.

*— Он работает! — Гринька сердито плюнул в огонь. — Конь тоже работает. Только пользы ему от этого нету, коню-то.*

*— Сморозил, однако. Мне есть польза.* (В. Шукшин)

В этом случае в самой лексеме «сморозил» уже содержится значение неожиданности, ею выражается удивление, и «однако» выступает как конкретизатор при данной лексеме, сглаживая категоричность, грубоватый оттенок слова.

К этой же группе примеров относится употребление частицы «однако», выражающей значение соответствия или несоответствия ожидаемому количеству. Это может быть количество больше или меньше ожидаемого.

*— Там кого, однако, пяти верст не будет.* (В. Аксенов) — количество меньше ожидаемого.

*— Много их?*

*— Четверо, однако.* (В. Шукшин) — количество больше ожидаемого;

В таких случаях частица «однако» может употребляться с лексемами, которые уточняют, каким является данное количество для говорящего.

*Тоже два сына... Старший большой уж, лет, однако, десяти, а младшему четыре или пять.* (В. Аксенов)

Таким образом, не все из перечисленных в РГ-80 значений частица «однако» может выражать. На нашем материале не было выявлено значение противопоставленности, но, очевидно, «однако» может указывать на него, поскольку при употреблении «однако» как аналога союза противопоставленность выражается.

Довольно частотно такое употребление «однако», когда оно совмещает функцию союза и функцию частицы. Сказать однозначно, будет ли «однако» в этих случаях только союзом или только частицей, нельзя. Безотносительно к своему конкретному месту в предложении «однако» служит не только средством связи синтаксических единиц, но и участвует в выражении смысловых отношений между ними.

*Она едва могла принудить себя не улыбаться и скрыть свое торжество; ей удалось, однако, довольно скоро принять совершенно равнодушный и даже строгий вид.* (М. Ю. Лермонтов)

В этом случае «однако» не только придает высказыванию уступительный оттенок и может быть заменено на синонимичное сочетание «все-таки», но и в синтаксической позиции союза, т. е. в начале предложения, соединяет два простых предложения, следующих друг за другом.

Более подробное изучение данной функции слова «однако» планируется в дальнейшей работе.

#### ЛИТЕРАТУРА

Аникин 1956 — Аникин А. И. Основные грамматические и семантические свойства вводных слов и словосочетаний // Русский язык в школе. 1956, N 4. С. 22–27.

ГРЯ 1960 — Грамматика русского языка. М., 1960. Т. 2.

ГСРЛЯ 1970 — Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970.

Мирович 1962 — Мирович А. Основные функции частиц в современном русском языке // ЛС 1962. В. 5. С. 104–111.

РГ 1980 — Русская грамматика. М., 1980.

Формановская 1978 — Формановская Н. И. Стилистика сложного предложения. М., 1978.

Черемисина, Колосова 1987 — Черемисина М. И., Колосова Т. А. Очерки по теории сложного предложения. Новосибирск, 1987.

Шведова 1960 — *Шведова Н. Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960.

Шелякин 1983 — *Шелякин М. А.* Категория вида и способы действия русского глагола. Таллинн, 1983.

О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ  
УСЛОВНЫХ ОТНОШЕНИЙ  
В ПРОСТОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ  
В РУССКОМ И ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКАХ

КАТРИН КАРУ (ТАРТУ)

К условным конструкциям (УК) традиционно принято относить сложноподчиненные предложения с союзом «если» в русском и «ku» в эстонском языке. Однако условные отношения могут в обоих языках выражаться в простом предложении с обстоятельствами. В. С. Храковский пишет: «естественной фреквенталией, а скорее всего и универсалией следует считать тот факт, что простые предложения с обстоятельствами условия <...> не относятся к числу прототипических УК» (Храковский 1993, 85). Это связано с формальным устройством УК. Любое условное высказывание содержит две пропозиции, одна из которых является необходимым основанием для реализации другой. А наиболее естественным способом выражения двух пропозиций является сложное предложение. Простые предложения предназначены в языке для выражения одной пропозиции, следовательно, они не могут быть прототипическими УК. Кроме того, при выделении грамматистами условных предложений учитываются не только семантические, но и формальные параметры. Поэтому простые предложения в качестве условных не выделяются ни в одном из рассматриваемых нами языков. Однако думается, что определенные типы простых предложений можно квалифицировать как выражающие условие, по крайней мере в одном прочтении (если прочтений больше одного).

Наиболее очевидными случаями условного прочтения оказываются предложения с традиционно выделяемыми обстоятельствами условия как в русском, так и в эстонском языке.

В русской грамматике иногда выделяются так называемые детерминирующие члены предложения, «относящиеся по характеру связи и по смыслу ко всему предложению в целом» (КРГ 1989, 481—482). Такие распространители могут иметь разные значения, в том числе значение условия. Отмечается, что распространители со значением условия отвечают на вопросы: **при каком условии? в каких условиях? в зависимости от чего?**

В ЭГ 93-го года говорится, что обстоятельства условия выражают условия осуществления ситуации, обозначенной предложением, и отвечают на вопросы **при каком условии? в каком случае?** Оформляется данный тип обстоятельства существительным в абессиве, комитативе или существительным с послелогоми *puhul, korral* (ЕКГ 1993, 2, 95).

Сопоставляя эти два определения способов выражения обстоятельства условия, мы видим, что наиболее сходный участок системы представляют собой русские обстоятельства **в случае, при условии** и их эквиваленты в эстонском — существительное с послелогоми *puhul, korral*. В случае опасности вы можете уехать из города. *Ohu korral võite linnast lahkuda. Kõik võiksid (oleksid võinud) sõna võtta vaba vaidluse korral.* В случае свободной дискуссии все могли бы выступить.

Из приведенных примеров явствует, что в конструкциях такого типа глагол может иметь форму как изъявительного, так и сослагательного наклонения. Причем в эстонском языке не наблюдается ограничений в употреблении последнего: оно может иметь обе морфологически возможные временные формы.

При семантической классификации УК традиционно выделяется такой признак, как реальность/нереальность условия. Реальное условие может быть осуществимым в будущем, нереальное — не может. Таким образом, в случае нереальной обусловленности мы имеем дело с некоторым (не)осуществившимся положением вещей, о котором нам известно; в случае реальной обусловленности такое знание отсутствует. Реальная обусловленность, как правило, грамматически выражается в предложениях с глаголом в изъявительном наклонении, нереальная — с глаголом в сослагательном наклонении. Это относится к обоим языкам.

Таким образом, конструкции с обстоятельствами в **случае** — *korral, puhul* могут выражать как реализуемую, так и нереализуемую обусловленность.

Приведенные выше примеры демонстрируют формальную и семантическую эквивалентность между рассматриваемыми языками: в эстонском — генитив + послелог; в русском — **в случае + Р. п.**

Далее перейдем к рассмотрению традиционно выделяемых в эстонской грамматике обстоятельств условия, оформленных **существительным в адессиве**, и их соответствий в русском языке. *Dokumentide olemasolul anname asja komisjonile üle. При наличии документов мы перегагим дело комиссии. Nendel tingimustel saab sõja lõpetada. При таких условиях можно кончить войну.*

Из данных примеров следует, что в русском языке в качестве эквивалента эстонскому адессиву выступает традиционное обстоятельство условия, выраженное предлогом **при** и существительным в предложном падеже.

Рассмотренные два способа выражения условия в простом предложении близки, и между ними нет четкой и однозначной границы, они взаимопроницаемы. Мы не можем утверждать, что эстонскому существительному в генитиве с послелогом *puhul, korral* в русском всегда будет соответствовать **в случае, при условии + Р. п.**, а существительному в адессиве — **при + П. п.** Например: *Vastase sõgeda kangekaelsuse korral on targem natuke järele anda. При слепом упрямстве противника лучше немного уступить. При более благоприятной погоде деревья в прошлом году гали бы больше плогов. Parema ilma korral oleksid puud möödunud aastal parema saagi andnud.*

Очевидно, оба эти способа одинаково частотны в обоих языках, и предпочтение одного из них может быть связано с лексической сочетаемостью. Нами, однако, не были отмечены случаи, когда русскому сочетанию **в случае + Р. п.** соответствовал бы в эстонском языке адессив существительного. Вероятно, тут решающим является тяготение эстонского языка к использованию более кратких форм, тем более, что каких-либо стилистических ограничений не наблюдается: как адессив, так и генитив с послелогом одинаково употребительны во всех стилях речи. В этой связи следует сказать, что русское сочетание **в случае + Р. п.** имеет несколько официальный оттенок,

однако в данном случае стилистическое ограничение не является решающим при выборе эквивалента.

Остановимся на еще одном способе передачи обстоятельства условия, выделяемом русской грамматикой, и на его эстонском эквиваленте. Как отмечалось выше, обстоятельство условия может отвечать на вопрос **в зависимости от чего?** В эстонской грамматике этот способ отдельно не выделяется, хотя точный эквивалент в языке имеется. Это можно объяснить лексической связанностью. Условное значение выражается именно при таком лексическом наполнении конструкции, что не считается достаточным основанием для выделения ее как особого способа передачи обстоятельства условия. ЭГ квалифицирует такого типа сочетания как *sõltuvusmäärus* — обстоятельство, оформленное одним из локативных падежей, комитативом или инфинитивными формами глагола. Данный тип обстоятельства выделяется на основе «остаточного управления глагола»: *Sõltuvusmäärus ehk rektsioonidverbiaal on substantiaalsete määruste jääklass, mis ühendab enda alla verbi vm. predikaatsõna kõik ülejäanud* (курсив мой — К. К.) *rektsioonilised laiendid* (EKG 1993, 2, 68). Причем нигде не оговаривается, в чем именно заключается остаточность глагольного управления. Есть, правда, оговорка: *võgm tähendust eriti ei kajasta, olenedes pigem põhjast*, т. е. если в других случаях тип обстоятельства определяется по семантике, то тут член предложения рассматривается как обстоятельство, поскольку с формальной точки зрения он ничем иным быть не может. *В зависимости от вашего решения я останусь или уйду. Sõltuvalt teie otsusest ma kas jään või lahkun.*

Обратимся теперь к способу выражения обстоятельства условия, особо выделяемому в эстонской грамматике — **существительному в комитативе**. Этому типу в русском языке чаще всего соответствует **существительное в творительном падеже с предлогом или без предлога**. *Tõnis oma viguritega võttis tuju sootuks ära*. Тынис своими проделками окончательно испортил настроение. *Sõbraga seltsis oleks mõnus vestelda*. С другом было бы приятно поговорить.

И наоборот, русскому Т. п. соответствует эстонский комитатив: *Только общество со стабильной экономикой может позволить себе иметь президента. Vaid stabiilse majandusega ühiskond võib endale presidenti lubada.*

Из примеров явствует, что и в данном случае может выражаться как реальное, так и нереальное условие, т. е. возможны формы изъявительного и сослагательного наклонения.

Однако не всегда эстонскому комитативу соответствует Т. п. в русском языке. *Edasitingimisega oleks ta võinud kaotada sellegi*. В данном случае в русском языке эквивалентом будет прототипическая конструкция: *Если бы он торговался дальше, мог бы и это потерять*. Отсутствие маргинальной структуры в данном случае обусловлено лексикой, тяготением эстонского языка к сложным словам, не имеющим аналога в русском.

Часто в языке встречаются случаи, поддающиеся двоякому истолкованию. ЭГ также отмечает, что границы между разными типами обстоятельств часто оказываются нечеткими (EKG 1993, 2, 96.) Ср.: *Külma ilmaga pane ahju sületäis puid*. В холодную погоду/в случае холодной погоды? *положи в печку охапку дров*. *Suure näljaga süüakse kõike, mis liigub või kasvab*. В сильный голод/при большом голоде едят все, что движется или растет.

Приведенные примеры ЭГ относит к числу условных. Однако в эстонском языке иногда бывает трудно отграничить даже прототипические условные предложения от временных из-за омонимии союза, тем более сложным это оказывается в маргинальных структурах, особенно выражающих генерализованные высказывания, как в данном случае. Русские эквиваленты это наглядно демонстрируют. В русском языке в данном случае не используется Т. п. в качестве эквивалента комитатива, что оказывается возможным в однозначно условных предложениях. В случае условного прочтения используются традиционные обстоятельства условия **в случае + Р. п.** и **при + П. п.**

В статье И. П. Кюльмоя и К. Кару (Külmoja, Karu 1994, 61) выделяется еще один способ выражения условия в простом предложении. В эстонском языке это **абессив существительного**, которому в русском соответствует сочетание **без + Р. п.** *Puu ei saa(ks) kasvada mullata*. *Дерево не может/могло бы расти без почвы*.

Как видно, и тут аналогично предыдущим случаям может использоваться как изъявительное, так и сослагательное наклонение и, следовательно, могут выражаться оба типа условия. Данный тип не допускает вариативности эквивалентов: абессиву всегда соответствует **без + Р. п.**

Это относится и к таким примерам, которые могут иметь также таксисное значение ср.: *(Ilma) temata on pidu poolik. Без него и праздник не в праздник. → когда его нет/если его нет...* Абессив содержит семантику отрицания как основную, и именно она дает в качестве однозначного эквивалента указанное предложно-падежное сочетание.

Рассмотрим предложения, которые в эстонском языке содержат форму эссива, создающую условную семантику. *Juhkam oleks metsik vihasena (A. Mägi).*

Данный пример не поддается прямому переводу — \*был бы дик злым. Такая конструкция в русском языке невозможна. *Nad sisendaksid talle magavatena otse võikust. Спящими они вызывали бы у него чувство отвращения.*

В последнем случае эквивалент в русском языке имеется. Это связано с тем, что в данном случае форму эссива имеет причастие (*v-kesksõna*), которое переводится на русский язык Т. п. действительного причастия настоящего времени. Как мы видели в предыдущем примере, сочетание двух прилагательных, одно из которых имеет форму Т. п., не может быть эквивалентом подобному эстонскому сочетанию.

Еще одной особенностью двух последних примеров является обязательная форма сослагательного наклонения, участвующая в создании условной семантики. Одной только формы эссива без поддержки СН оказывается недостаточно. Если вместо сослагательного в этих же предложениях употребить форму изъявительного наклонения, возникнет временное значение. Ср.: *Juhkam on metsik vihasena. Nad sisendavad talle magavatena otse võikust. Спящими они вызывают у него чувство отвращения.*

Следующий тип конструкций характеризуется обязательным наличием в них сослагательного наклонения, таким образом они выражают только нереальную обусловленность. *Ego присутствие только осложнило бы обстановку. Tema siinviibimine muudaks olukorra ainult keerulisemaks. На ее месте я испытывала бы те же чувства. Tema asemel tunneksin sedasama.*

Замена сослагательного наклонения изъявительным либо превращает эти предложения во временные: *Ego присутствие только осложняет/осложнит обстановку*; либо вообще невозможно из-за семантической несочетаемости: \**На ее месте я испытываю то же самое*. Трудно себе представить, что некто реально находится на месте кого-

то другого. Думается, что такие примеры можно рассматривать как своего рода эллипсис прототипических УК с нереальной обусловленностью. Условная семантика здесь выражена имплицитно, и свести ее к какой-либо одной форме или члену предложения не представляется возможным (примеры см. выше). Ср. также: *В новом платье она бы выглядела просто очаровательно. → Если бы на ней было новое платье, она бы выглядела очаровательно.*

Обратимся к еще одному типу примеров: *Даже намек на скандал может привести его к полному краху. Isegi (vaid) vihje skandaalile võib põhjusada tema täieliku krahhi. Не художник не может испытать забвения всего окружающего (Гаршин).*

Данные предложения отличаются от рассмотренных выше, во-первых, тем, что в них предикат имеет форму изъявительного наклонения, во-вторых, — модальностью. В обоих случаях используется модальный глагол. Кроме того, в первом случае присутствует усилительная частица *даже*, во втором — отрицательная частица *не*. Условная семантика содержится в существительном, имеющем форму именительного падежа, которое с синтаксической точки зрения выполняет в предложении функцию подлежащего. Второй пример не имеет точного аналога в эстонском языке, так как в эстонском языке негация не может иметь такой формы как в приведенном выше примере — относиться к существительному.

Наконец рассмотрим еще один тип конструкций, допускающих условное прочтение. Обратимся к примерам. *Толстая собака может не поместиться на подоконнике. Paks koer ei pruugi aknalauale ära mahtuda. Väikesi asju võib saata kirjana. Маленькие вещи можно посылать письмом. Ere valgus pimestab silmi. Яркий свет слепит глаза.*

Формально эти предложения отличаются от всех рассмотренных раньше. Во-первых, обращает на себя внимание то, что условное значение тут создается прилагательным, а не падежной формой существительного. Из этого следует, что конструкция является связанной (в условном прочтении): определение является обязательным членом предложения. Если мы уберем из этих предложений определение, исчезнет условность. Е. М. Вольф (Вольф 1979) рассматривает группы «прилагательное + существительное» в составе текста и указывает на некоторые случаи, когда прилагательное становится обязательным элемен-

том высказывания, причем обязательность прилагательного может быть обусловлена не только собственно языковыми, но и экстралингвистическими факторами, нашими «знаниями о мире». Она указывает, в частности, что имеются случаи, в которых обязательность прилагательного связана с предикатом: «между сказуемым и определением могут устанавливаться дополнительные связи причинного, условного или уступительного характера» (Вольф 1979, 129). В рассматриваемом нами случае, однако, условная семантика создается самим прилагательным, а не *дополнительными* (курсив мой — К. К.) например, каузативными или иными связями между определением и сказуемым. Во-вторых, необходимо отметить существенную разницу, которая в данном случае возникает между звучащей и написанной речью. Думается, что в русском языке условное значение поддерживается (а возможно, и создается) эмфатической интонацией. Если мы поставим фразовое ударение на прилагательное, возникнет определенный интонационный рисунок с цезурой между группой подлежащего и группой сказуемого. Таким образом, меняется и нейтральное тема-рематическое членение предложения. Рема оказывается в начале, тема в конце. С другой стороны, без эмфатической интонации тема-рематическое членение таких предложений будет нейтральным. Очевидно, в предложении *Маленькие вещи можно посылать письмом* информация о том, что вещи маленькие, будет данной, т. е. — темой. В случае условного прочтения эта информация актуализируется и оказывается ремой. Все сказанное об интонации относится к русскому языку. Эстонский интонационный рисунок отличается от русского. Однако в данном случае предложение в условном прочтении интонируется так же, как и в русском: с фразовым ударением на прилагательном и с цезурой посередине. При трансформации таких конструкций в прототипические УК получаем, например, следующее предложение: *Собака, если она толстая, может не поместиться на подоконнике* или *Если собака толстая, (то) она может не поместиться на подоконнике*. Иначе говоря, в прототипической УК наблюдается использование анафорического местоимения, кроме того, обуславливающая часть может быть в интерпозиции. Данный случай пока трудно поддается интерпретации и нуждается в дальнейшем исследовании. Тем более, что существует много конструкций такого же типа, не допускающих условного прочтения. Например, *Новый*

стол может не поместиться у нас в комнате. *Uus laud ei pruugi meie tuppa ära mahtuda*. Трудно предположить, что стол может не поместиться из-за того, что он новый. Пока не представляется возможности объяснить запреты на реализацию условного значения в подобном типе предложений, они нуждаются в дополнительном исследовании.

Обобщая, можно сказать, что, во-первых, в обоих рассматриваемых языках условная семантика может быть выражена в простом предложении. Во-вторых, по большей части между системами наблюдаются отношения эквивалентности, хотя выявлен один случай с эстонским эссивом, который в русском языке аналога не имеет, а также в русском языке пример с подлежащим, содержащим негацию, не имеющий эстонского эквивалента. Эстонскому адессиву в русском языке чаще всего соответствует обстоятельство условия, выраженное предлогом «при» и существительным в предложном падеже. Эквивалентом комитатива является творительный падеж с предлогом или без предлога; абессиву соответствует предложно-падежное сочетание без + Р. п. Выявлен также случай, еще требующий исследования: это предложения, в которых условное значение создается при помощи эмфатической интонации.

#### ЛИТЕРАТУРА

Вольф 1979 — Вольф Е. М. Прилагательное в тексте («система языка» и «картина мира») // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 118–135.

КРГ 1989 — Краткая русская грамматика под ред. Н. Ю. Шведовой, В. В. Лопатина. М., 1989.

Храковский 1993 — Храковский В. С. Условные конструкции (проблемы типологического анализа) // Типологические и сопоставительные методы славянского языкознания. М., 1993. С. 82–98.

EKG 1993 — Eesti keele grammatika. Tallinn, 1993. II.

Külmoja, Karu 1994 — *Külmoja I., Karu K. Tingimust väljendavad lausekonstruktsioonid eesti ja vene keeles*. // *Emakeel ja teised keeled. Ettekanded*. Tartu, 1994. Lk. 55–61.

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ  
НАД ФУНКЦИОНИРОВАНИЕМ  
ПРИЧИННЫХ СОЮЗОВ  
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ОКСАНА ХААГ (ТАРТУ)

В функциональном аспекте исследования причинные союзы еще не были предметом специального изучения. В целом причинные союзы рассматриваются в синтаксисе сложного предложения как средства установления причинных отношений между его главной и придаточной частью без учета функциональной специфики каждого союза. Существует ряд специальных работ, в которых уделяется внимание причинным придаточным предложениям, однако и в этих работах рассматривается в основном лишь семантика самих причинных отношений (Теремова 1980).

Как показывают наши наблюдения, функциональные различия причинных союзов могут быть как семантическими, т. е. прикрепленными к выражению определенных типов объяснительных отношений, так и прагматическими, т. е. прикрепленными к выражению определенного субъективного отношения говорящего. Материалом для нашего исследования послужили прежде всего научные тексты (статьи различных авторов), тексты официально-делового стиля, публицистика и записи разговорной речи. В ходе исследования применялся лингвистический анализ, эксперимент, который состоял в наблюдении над изменением содержательного характера текста при изменении языковых средств.

При этом возникает ряд вопросов. Так, существует трудность отнесения определенных союзов к тому или иному типу объяснительных отношений. Сомнительным представляется четкое разграничение причинных и следственных конструкций. Например, РГ относит «вследствие

того что» к причинным союзным сочетаниям, а «вследствие чего» — к союзным сочетаниям следствия (РГ 1980, 2, 577).

Необходимо также отметить, что причинное значение может наслаиваться на содержание различных предложений, т. е. могут добавляться некоторые дополнительные значения. Однако эти причинные видоизменения относятся к употреблению синтаксических конструкций, а не к их синтаксической природе. Вероятно, поэтому попытки очертить круг причинных союзов, как сделано, например, с предлогами, пока не привели к успеху.

В свете вышеизложенного представляется целесообразным очертить лишь некоторые области преимущественного употребления причинных союзов и выделить две основные сферы их функционирования в современном русском языке, которые назовем условно семантической (или констатирующе-причинной) и сферой прагматизированных союзов. «Ядром» или прототипической структурой семантического поля причинности являются предложения с союзом «потому что». К этой же группе относятся придаточные предложения с союзами «оттого что», «по причине того что», «из-за того что» и др. По нашим наблюдениям, союзы данной группы способствуют выражению констатирующих причинно-следственных отношений. Можно утверждать, что причина в данном случае зачастую выражается как единственная объективная реальность, не предполагающая возражений или комментирования. Следует уточнить, что причина в этом случае нередко является объективной в понимании автора высказывания (и шире — текста), т. е. причина опирается на суждение, которое автор изначально принимает как истинное и выражает не свою субъективную точку зрения, а лишь констатирует факт.

Например: *Патнем считает «индексальными» (т. е. дейктическими) имена естественных родов типа «вода», потому что для определения экстенционала этого термина необходимо знать, о какой конкретной планете идет речь.* (Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. Сборник обзоров, с. 58)

Также: *Во вторник пресс-служба МИД, а также посол Эстонии в Москве Юри Кахн сообщили прессе, что посольство в Москве прервет работу с 13 по 18 марта из-*

за того, что в районе, где находится посольство, будет отключено электричество. («Эстония», март 1994 г.)

В отдельных случаях мы все же встречаемся с проявлением авторской субъективной оценки, своеобразным сигнализатором авторской точки зрения в предложении нередко являются вводные слова.

*Естественно, что большинство критиков и логиков, особенно в период революции, не считали нужным пользоваться термином «символ», потому что уже не верили в потусторонний мир и в мистическом понимании символа мало кто нуждался.* (Лосев А. Ф. Логика символа, с. 248)

Как известно, любой говорящий или пишущий утверждает что-либо с определенной целью и так или иначе выражает свое отношение к этому утверждению. Но следует все же разграничивать убеждение, побуждение к действию, с одной стороны, и констатацию, утверждение, с другой.

Наряду с семантическими причинными союзами мы выделяем подгруппу логических причинных союзов, в которую входят союзы «так как», «поскольку», «на основании того что».

Причина здесь выражается как посылка для вывода, т. е. как высказывание, которое лежит в основе какого-либо определенного вывода и в его пределах не доказывается, иными словами, как принятое логическое основание для вывода.

*Так как в процессе соударения шаров между ними действуют силы, зависящие не от величины самих деформаций, а от скоростей деформаций, то мы имеем дело с силами, подобными силам трения, поэтому закон сохранения механической энергии не должен соблюдаться.* (Трофимова Т. И. Курс физики, с. 158)

Логическое обоснование не следует смешивать с реальной причиной, причиной в узком понимании, с непосредственным предметом или фактом, вызвавшим появление предмета, отобразившегося в нашей мысли.

*Поскольку молекулы движутся с огромными скоростями, диффузия должна происходить очень быстро.* (Трофимова Т. И. Курс физики, с. 230) *Титульные списки являются важнейшей составной частью плана капитального строительства, поскольку утверждение его компетентными органами является правовым основанием включения*

объекта в план капитального строительства. (Советское финансовое право.)

Логическое основание, позволившее доказать истинность выдвинутого суждения, не является чем-то произвольным. Оно основывается на знании закономерностей природы, развития общества. Мы доказываем истину, исходя из практического опыта, но доходим до этого логическим путем. Логическое основание в конечном счете связано с реальным основанием, причиной.

По нашим наблюдениям, союзы логической причинной подгруппы чаще встречаются в технической литературе (и в физико-математических текстах научного стиля). Это обстоятельство можно объяснить тем, что данные союзы стремятся к отражению беспристрастной логики мысли, что отвечает требованиям технической литературы. Наряду с семантическими союзами мы выделяем группу прагматизированных причинных союзов. В эту группу включены союзы «ибо», «ведь», «благо». Как известно, понимание текста не ограничивается пониманием лишь его эксплицируемого значения. Уже в относительно простых речевых высказываниях наряду с вербально выраженным значением есть и его внутренний смысл, подтекст. В любом тексте существуют единицы, которые соотносят его с более широким контекстом. Эти единицы образуют так называемое «теневое высказывание», термин Т. М. Николаевой (Николаева 1982).

Представляется, что союзы, названные прагматизированными, способны формировать скрытое «теневое высказывание». Если союзы выполняют не только внутрисинтаксическую функцию, но и предполагают выход за рамки самого предложения в тексте, то можно считать, что они являются носителями субъективной точки зрения.

Например: *Самое же главное, что музыка основана на соотношении числа и времени и не существует без них, ибо она есть выражение чистого времени.* (Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура.) *Да, мне приходится порой выбивать для Фонда культуры льготы, просить помощи для тех или иных программ, но я просил бы это у любой власти, какой бы она ни была, ибо культура — это мать народа, а народ не может и не должен жить в сиротстве.* («Вечерний курьер»)

Отсылка к более широкому контексту может быть и менее очевидна, но тенденция к этому обращению явно прослеживается. Эта отсылка дает широкую возможность рассуждения, задает направление рассуждению, которое заложено в самом предложении. Автору необходимо доказать, аргументировать правоту своего суждения, поэтому он использует средства с признаками субъективной убежденности. В этом случае вместе с прагматизированным союзом нередко выступает и утвердительная частица:

*Да, надо начинать с прекрасного тела, ибо не что иное, как это тело, эту злую и косную материю надо преобразить, сделавши ее бессмертной; но надо и уничтожить плоть, ибо не оживет, аще не умрет.* (Лосев А. Ф. Эрос у Платона. 1991, с. 204) *Да, в советское время все было стерто, но на то и демократия, открытость, чтобы восстановить свои исторические истоки и проявить себя в лучшем виде (который наднационален) в пределах своего народа, ибо такое проявление обязательно полезно всем народам.* («Русская газета»)

Итак, в отличие от случаев использования семантических и логических причинных союзов, в причинных придаточных предложениях с прагматизированными союзами на первый план явно выдвигается субъективность говорящего. На основе анализа материала прослеживается тенденция к преобладанию прагматизированных причинных союзов в философской и теологической литературе, а также в юридических учебных текстах. Перед авторами данных текстов стоит задача убедить, доказать правоту своего суждения, чему и способствует элемент причастности прагматизированных причинных союзов.

Таким образом, исследованный материал позволяет выделить группы сложноподчиненных предложений причины с семантическими, логическими и прагматизированными союзами и, соответственно, сферы их употребления.

## ЛИТЕРАТУРА

Николаева 1982 — Николаева Т. М. Контекстуально-конситуативная обусловленность высказывания и его семантическая цельность (К вопросу о функции русских частиц) // Виноградовские чтения 11. Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. М., 1982.

РГ — Русская грамматика. Т. 2. М., 1980.

Теремова 1980 — Теремова Р. М. Опыт функционального описания причинных конструкций. Л., 1985.

ПРОСТЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ  
С ИМЕННОЙ ПРИЧИННОЙ ГРУППОЙ:  
МЕТОД, ЦЕЛЬ, ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ И  
ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

ВЛАДИСЛАВА ЖДАНОВА (МОСКВА)

Как известно, одну из наиболее актуальных задач современной лингвистики составляет анализ регулярных и продуктивных случаев ассиметрии между знаком и значением в языке (непредикативная форма служит средством выражения пропозитивного содержания). Исследуемые нами предложения принадлежат именно к такому типу ассиметрии: *Из-за дождей произошло наводнение*. Ср. с изосемической конструкцией, которая является ядерной моделью для предложений функционально-семантического поля каузальности: *Так как прошли дожди, произошло наводнение*.

Исследование проводится в рамках функционально-синтаксической концепции, которая разрабатывается в настоящее время в русской лингвистике в трудах М. В. Всеволодовой, Г. А. Золотовой, Э. С. Котвицкой, С. А. Шуваловой, Т. А. Яценко и др. Функциональный синтаксис предполагает определяющую роль подхода «от семантики к средствам ее выражения». Предметом анализа становятся единства, объединяющие разноуровневые языковые средства на базе общности их функций — функционально-семантические поля — ФСП. Значение причинности в русском языке может быть выражено различными категориальными средствами, к которым приурочены те или иные смыслы в рамках ФСП каузальности. При этом, как показывают исследования, преобладающая роль принадлежит синтаксическим средствам разных уровней. Особенно употребительными оказываются сложноподчиненные предложения — СПП — и предложно-падежные формы

имени, или именные причинные группы (ИПГ): *из-за снегопада, в результате сильных дождей, благодаря помощи отца, от усталости* и под.

Все случаи употребления форм имени со значением причины, или ИПГ, образуют в рамках ФСП каузальности отдельную систему значений — категорию именной каузальности. Предварительные наблюдения показали, что этот сегмент имеет определенное дерево оппозиций (см. Всеволодова, Яценко 1988, Котвицкая 1990, Лебедева 1992). Анализ причинно-следственной конструкции (ПСК) начинается с анализа следственного компонента (СК), так как: 1) причина и следствие образуют диалектическое единство; 2) СК является предикативной основой предложения с ИПГ. На основании положения о стержневой синтаксической роли СК в ПСК в структуре поля именной каузальности выделяются 4 фрагмента. В зависимости от степени активности предиката, выступающего в функции СК, различаются 1. конструкции с активным предикатом; 2. конструкции с пассивным по характеру протекания события предикатом. Далее, среди конструкций с активным предикатом выделяются:

1.1. конструкции со значением причины действия лица: *С досады она даже топнула ногой.*

1.2. конструкции со значением причины явления, события (Котвицкая 1992), которые, в свою очередь, подразделяются на две группы:

1.2.1. группу природных явлений: *Смерть наступает от остановки дыхания.*

1.2.2. группу социальных явлений: *Благодаря труду человек выделился из природы.*

Среди конструкций с пассивным по характеру протекания события предикатом выделяются конструкции со значением причины:

2.1. состояния субъекта: *Люди устали от обещаний.*

2.2. признака субъекта: *Блестящими от росы были молодые тополя в сквере.*

Следует заметить, что эти фрагменты совпадают с основными семантическими типами предикатов (Семантические типы предикатов 1982, Степанов 1981).

Некоторые фрагменты системы именной каузальности уже стали предметом лингвистического описания. Так, конструкции со значением причины действия лица опи-

саны в книге М. В. Всеволодовой и Т. А. Яценко (Всеволодова 1988). События социальной сферы рассмотрены в кандидатской диссертации Э. С. Котвицкой (Котвицкая 1990). Анализу ПСК со значением эмоционального состояния человека посвящена кандидатская диссертация Е. К. Лебедевой (Лебедева 1992).

Предметом нашего исследования стал не описанный до сих пор фрагмент системы именной каузальности со значением причины событий, явлений в неживой природе. Это значение представлено предложениями типа: *На Луне непрерывно уменьшается общий запас радиоактивных элементов вследствие их распада.*

Представляя систему значений фрагмента «события и явления в мире неживой природы», мы начинаем анализ высказываний с определения роли и места предиката процесса, действия, явления в общей системе предикатов. При этом мы опираемся на классификацию предикатов, представленную в работах Е. В. Клобукова (Клобуков 1986), Т. В. Шмелевой (Шмелева 1988) и модифицированную М. В. Всеволодовой.

На следующем этапе разбиения общего множества высказываний на подмножества дифференциальным становится тип причинного фактора. Помимо классического разграничения внешней (*Дерево треснуло от мороза*) и внутренней причины (*От старости дом врос в землю*), мы выделяем и синкретическую, представленную названиями физических сил: *Океанические приливы запаздывают из-за трения водных масс о дно* и девербативами от глаголов со значением межсубъектного действия: *В результате соударения образуется поток нейтронов.*

Так, разбив общее множество ПСК на подмножество ПСК с акциональным предикатом в СК и подмножество ПСК с неакциональным предикатом, мы выделяем в каждом из них группы более конкретных значений. Например, подмножество неакциональных предикатов составляет группа бытийных значений, группа значений, связанных с изменением состояний, свойств или признаков и группа реляционных значений. В зависимости от типа причинного фактора (ПФ) в общем значении бытия выделяются три более конкретных значения:

1) события, явления бытия, каузированные внешним ПФ;

2) события, явления бытия, каузированные внутренним ПФ;

3) события, явления бытия, каузированные синкретическим ПФ.

Каждое из выделенных значений реализуется в определенном наборе типовых ситуаций (ТС). ТС — фрагмент внеязыковой действительности, типизированный и структурированный нашим языковым сознанием — выступает в нашем исследовании как единица лингвистического описания материала. Так, например, первое из представленных значений реализуется в следующем наборе ТС:

1) ТС «Появление/исчезновение субъекта, каузированное внешним ПФ»;

2) ТС «Наличие/отсутствие субъекта, каузированное внешним ПФ».

Каждая ТС характеризуется: 1) собственной семантикой; 2) набором компонентов, формирующих денотативную структуру (ДС) высказывания; 3) употреблением, то есть набором, или синонимико-вариативным рядом ИПГ.

Так, первая ТС представлена предложениями типа: *Белоснежные дюны образовались в американском штате Нью-Мексико в результате отложения здесь галогенного материала* (НЖ 7/1970); и их отрицательными модификациями: *На Земле горные породы разрушаются под влиянием воды, углекислоты, организмов* (ДЭ 2, 1972, 74).

**Семантика ситуации:** логическая квалификация двух явлений действительности как генетически связанных (одно порождает другое). Заметим, что по характеру отображаемых ими явлений действительности экзистенциальные ситуации близки статуальным (Золотова 1982, 162). Но поскольку причина всегда носит активный, порождающий характер: каузирующее событие нарушает статику бытия (Вригт, 1986), поэтому чаще всего ПСК данного значения сообщают о какой-либо стадии существования экзисциенса. Описываемая ТС занимает центральное место в выделенном значении.

**Компоненты ситуации:**

- 1) экзисциенс;
- 2) предикат существования;
- 3) имя причины.

Анализ типовых ситуаций, в которых реализуются значения, выделяемые в группе ПСК с бытийным предикатом,

позволяет сделать следующие выводы. Мы проиллюстрируем их на примере ТС, выделенных в значении «события, явления бытия, каузированные внешним ПФ», привлекая для сравнения в ряде случаев ТС с внутренним и синкретическим ПФ.

1) Предикаты, представляющие СК, в зависимости от семантики класса ситуаций, могут быть выражены:

а) для класса ТС со значением появления/исчезновения субъекта — глаголами, отражающими определенную фазу существования (*образовываться, появляться, рождаться, формироваться, исчезать, гибнуть, растворяться*): *Звезды образуются в результате гравитационного сжатия облаков водорода и гелия (ЗР 18/XI — 1983). Иногда комета гибнет вблизи Солнца под воздействием его испепеляющего жара (НЖ 2/1974)*;

б) для класса ТС со значением наличия/отсутствия субъекта — глаголами типа *происходить, протекать, возникать, отсутствовать*: *Под воздействием солнечной радиации протекают все физические процессы в атмосфере и на Земле (География Коми АССР, 18). На севере, особенно в тундре, торфа на болотах нет из-за слабого прироста растений. (ДЭ 4, 101), а также глаголами во вторичном метафорическом прочтении: *Из-за всемирной синоптической неразберихи зима на Таежное не ложилась долго.**

2) Лексические единицы, выступающие в роли экзисциенса, образуют определенные классы слов. Так, в ТС «Появление/исчезновение субъекта, каузированное внешним ПФ» экзисциенс может быть представлен названиями видов рельефа земной поверхности, субстанций и форм их существования, минералов, видов почв, небесных тел: *Красное море возникло в плиоцене в результате разлома земной коры. А экзисциенс ТС «Наличие/отсутствие» чаще выражается событийными именами — девербативами или названиями событий и явлений природы: *Гром происходит от мгновенного расширения воздуха.**

3) Анализ средств именной каузальности подтвердил вывод о том, что лексика, формирующая ИПГ, определенным образом организована, то есть представлена классами слов, а не случайным набором лексических единиц. Каждая ТС представлена своим синонимико-вариативным рядом ИПГ, например:

а) в ТС «Появление/исчезновение субъекта, каузированное внешним ПФ» функционируют — в результате + Р. п., вследствие + Р. п., из-за + Р. п., благодаря + Д. п., под (воз)действием + Р. п., под влиянием + Р. п., под + Тв. п., при + Р. п., за счет + Р. п., в связи + Тв. п.;

б) синонимико-вариативный ряд ТС «Появление/исчезновение субъекта, каузированное внутренним ПФ» представлен следующими ИПГ: благодаря + Д. п.; в силу + Р. п.; из-за + Р. п.; в результате + Р. п.; вследствие + Р. п.; за счет + Р. п.

4) Выбор ИПГ из синонимико-вариативного ряда, обслуживающего ту или иную ТС, обусловлен, во-первых, принадлежностью существительного, выступающего в ПК, к определенному классу слов; во-вторых, более конкретным типом предиката — СК.

Предикаты, заключающие идею отрицания, чаще всего диктуют выбор *из-за + Р. п.*: *На севере, особенно в тундре, торфа на болотах нет из-за слабого прироста растений*, в то время как предикаты, передающие ситуацию наличия или возникновения субъекта, обычно диктуют выбор *благодаря + Д. п.*: *Проток между озерами образовался благодаря большому лесистому острову*. Наличие количественной семы в предикате способствует выбору ИПГ *за счет + Р. п.*: *Дельта нарастала за счет песка и ила*.

Событийные имена, не соотносимые с глаголом: *муссоны, пассаты, ливни* и под., не формируют ИПГ *в результате + Р. п.* Они выступают в ИПГ *из-за/от/под воздействием + Р. п.*: *Половина лесных пожаров происходит от гроз (=из-за гроз)*.

Признаковые имена, вызывающие нейтрально оцениваемые свойства или признаки, выступают в ИПГ *благодаря/под действием/под воздействием/за счет + Р. п.*, которые могут замещать друг друга. Кроме того, выбор названных ИПГ обычно подкрепляется предикатом наличия в структуре СК: *благодаря солнечной теплоте возникают ветры* (Книга для чтения по геологии) = *под воздействием солнечной теплоты/за счет солнечной теплоты*; *Под воздействием солнечного тепла в природе происходит непрерывный круговорот воды* (Леквитес, 69) = *благодаря солнечному теплу/за счет ... тепла*.

Однако они не выступают в ИПГ *из-за + Р. п.*, формируемой именами, называющими негативно оцениваемые признаки, свойства или состояния, причем употребление

этой ИПГ опять же подкрепляется отрицанием в предикате: *На островах к востоку от Северной Земли ледников почти нет из-за скудости осадков.*

Предметные имена — частичный знак ситуации — выступают в ИПГ от + Р. п. и **благодаря** + Д. п.: *Бабка сказала, что явления в природе происходят от пятен на солнце; Проток между озерами образовался благодаря большому лесистому острову.*

Таким образом, проведенный анализ показал, что в результате подобного описания может быть выявлен определенный алгоритм выбора ИПГ из синонимиков-вариативного ряда, обслуживающего ту или иную ТС. Начало решению этой задачи положено в представленной работе.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова 1976 — *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл. М., 1976.
- Беленькая 1994 — *Беленькая О. В.* Модели простых предложений с глагольными причинными предикатами: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
- Бондарко 1987 — *Бондарко А. В.* Основания функциональной грамматики. Л., 1987.
- Бондарко 1984 — *Бондарко А. В.* Функциональная грамматика. Л., 1984.
- Вендлер 1986 — *Вендлер З.* Причинные отношения // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 18.
- Вригт 1986 — *Вригт Г. Х. фон.* Логико-философские исследования. М., 1986.
- Всеволодова 1988 — *Всеволодова М. В., Яценко Т. А.* Причинно-следственные отношения в современном русском языке. М., 1988.
- Золотова 1982 — *Золотова Г. А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
- Золотова 1973 — *Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса. М., 1973.
- Клобуков 1986 — *Клобуков Е. В.* Семантика падежных форм в современном русском литературном языке. М., 1986.
- Котвицкая 1990 — *Котвицкая Э. С.* Типовая ситуация, отражающая причинно-следственные отношения, как содержательная единица языка (и ее речевые реализации): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.

Лебедева 1991 — *Лебедева Е. К.* Причинно-следственные конструкции со значением эмоционального состояния человека и их речевые реализации: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1991.

Семантические типы предикатов. М., 1982.

Степанов 1981 — *Степанов Ю. С.* Имена. Предикаты. Приложения: Семиотическая грамматика. М., 1981.

Шмелева 1988 — *Шмелева Т. В.* Семантический синтаксис. Текст лекций. Красноярск, 1988.

## НЕКОТОРЫЕ ПРАГМАСЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

ФИЛИПП КУХАРЕНОК (ТАРТУ)

В последнее время лингвистика все более обращает внимание на явления, ранее не входившие в круг ее интересов. При этом выясняется, что данные области представляют огромный интерес из-за богатства материала и практической ценности подобных исследований. Лингвистика получает возможность выявлять определенные речевые стереотипы, с их помощью строить модели коммуникации и — более широко — фиксировать, как та или иная культура проявляет себя в языке.

Одной из таких областей является реклама. Оставляя в стороне вопрос о точном ее определении, в качестве рабочей можно использовать дефиницию Аренса-Бове: «Реклама — обычно оплаченная неличная передача информации убеждающего характера, которая передает сведения о товарах, услугах или идеях, используя для этого некоторый коммуникативный канал» (Bachmann 1994, 5).

Рекламные тексты на русском языке к настоящему моменту исследованы явно недостаточно. Причина, по-видимому, в том, что реклама, представляющая собой прежде всего социо-культурный феномен, вновь появилась в России сравнительно недавно. В советском обществе в условиях постоянного дефицита товаров и услуг в течение многих лет существовало нечто, не подходящее под определение рекламы. С одной стороны, лозунг «Летайте самолетами Аэрофлота!» — очень похож на рекламный, с другой — у потребителя отсутствует возможность выбора, поэтому применительно к подобным случаям вряд ли можно говорить об убеждении. Любую информацию рекламного характера называли объявлениями и, кроме того, ее роль в жизни общества была сравнительно невелика,

а функция — совершенно иной. Представляется обоснованным проводить разграничение между информацией, передающей некоторые сведения, и рекламой, интерпретирующей эти сведения так, чтобы повлиять на поведение покупателя. В условиях дефицита человек действительно нуждался именно в информации. Кроме того, реклама всегда соотносилась с капиталистическим образом жизни и идеологией, в силу чего сам термин имел негативный оттенок. Все это и привело к тому, что появившиеся в то время работы описывают совершенно другой объект (см. Розенталь 1981, Кохтев 1991).

В последнее время многие исследователи проявляют интерес к рекламе как к одному из направлений маркетинга, рассматривая ее как бы «изнутри», с точки зрения рекламиста. Кроме того, несмотря на целый ряд ценных наблюдений, они изучают тексты с точки зрения воздействия на поведение потребителя, не всегда принимая во внимание структуру. Некоторые работы написаны как пособия по созданию идеальной рекламы, тогда как особый интерес представляют реально функционирующие тексты (см., напр., Викентьев 1994).

Вместе с тем, рекламные тексты представляют огромный интерес для культурологии и лингвистики при описании различных типов дискурса и прагматических свойств речи.

Материалом для исследования служила в основном печатная реклама, рассчитанная на «среднего» потребителя и публикуемая в газетах «Аргументы и факты», «Известия», «МК» и некоторых других в 1994–1995 гг. В качестве рабочего материала привлекалась и другая печатная (плакаты, вывески и т. п.), а также телевизионная реклама на русском языке, выходящая в России. В общей сложности было проанализировано около 1500 текстов.

В целях удобства все тексты были разбиты на две основные группы, отражающие их положение в системе **информативность / суггестивность**: информативные (содержащие только информацию о товарах/услугах) и аргументированные (призванные воздействовать на покупателя). В отдельную группу были выделены тексты, которые можно отнести к т. н. «художественной» рекламе — комплексные продукты, состоящие из визуала, логотипа и/или сложного сообщения, объединенного общей идеей.

Как показывают наши наблюдения, в настоящее время преобладают тексты информативно-суггестивного (смешанного) типа. Вместе с тем начинает появляться и художественная реклама, что, по-видимому, связано с выходом на рынок крупных, в основном западных фирм.

Каждый из перечисленных выше типов характеризуется своими особенностями, однако можно выделить и общие конституирующие моменты.

### Особенности восприятия

Прежде чем перейти к анализу конкретных примеров, хотелось бы сделать несколько замечаний более общего характера относительно особенностей восприятия рекламы в России, где рекламодатели столкнулись с серьезными проблемами, обусловленными спецификой общества пост-советского периода:

— во-первых, с верой средствам массовой информации, по-видимому, берущей начало со времен, когда информация тщательно фильтровалась и контролировалась;

— во-вторых, с довольно низким уровнем жизни, который делал разрыв между действительностью и рекламным миром столь большим, что препятствовал его восприятию, вызывая негативную реакцию. В самом деле, настроенная на положительную оценку реклама не может предлагать нечто среднее — предлагаемое обязательно должно быть идеальным, пусть даже на каком-то условном уровне.

И если изначально настроенное на отождествление художественной и жизненной реальности мышление вроде бы помогало, то, с другой стороны, оно же вызывало и отторжение рекламы: слишком сильна вера и велик разрыв. Возможно, одной из причин неприятия рекламы было и негативно настроенное советское мировоззрение — как по отношению к рекламе, так и к хорошей жизни (Фомин 1994, Быстрицкий 1994).

Все вышесказанное и привело к тому, что в первые годы (и эта тенденция сохраняется в настоящее время) вес собственно художественной рекламы — текстов, создающих особую реальность, — был невелик. Основную часть составляет т. н. «информативная реклама», представленная различными типами рекламных объявлений, цель которых не только и не столько стимулировать покупательскую активность, сколько дать информацию о нали-

чий товаров и услуг. В принципе, такую же функцию выполняла и советская «реклама».

### Реклама как особый тип дискурса

Подразделяя рекламные тексты на несколько типов, мы исходим из того, что провести четкие границы между ними практически невозможно. В связи с этим хотелось бы кратко остановиться на некоторых специфических чертах рекламы как особого типа речи — чертах, которые определяют его структуру.

1. **Опосредованность взаимодействия адресата и адресанта.** У последнего отсутствует возможность получения дополнительной информации. Выводы делаются на основании вычитанных из текста фактов.

2. **Личная заинтересованность адресата.** В случае успешной рекламы адресат сам становится объектом воздействия со стороны адресанта, чем реклама отличается, например, от совета. Так, в примере *Поезд прибывает на 2 путь* имеет место простая передача информации, а *В магазине всегда в продаже цветные телевизоры* — скрытое воздействие на адресата.

Ср. также:

*Вы чувствуете усталость, вам надо отдохнуть. Поезжайте на курорт!* (Реклама туристической фирмы.)

*Вы чувствуете усталость, вам надо отдохнуть. Поезжайте на курорт!* (Совет коллеги.)

3. **Отсутствие общего фонда знаний у адресата и адресанта.** Так как реклама относится к текстам, обращенным к абстрактному адресату, ее создатели ориентируются на некоторый минимальный объем знаний у собеседника (Лотман 1992, 163). При этом следует различать ситуации, когда отсутствует личная заинтересованность говорящего и, таким образом, выполняется условие искренности. В рекламе мы имеем дело с тем, что рекламода­тель обладает (как правило) несоизмеримо большей информацией о рекламируемом предмете, чем реципиент — потенциальный покупатель и, как было отмечено выше, лично заинтересован в передаваемой информации.

4. **Ограниченность объема сообщения.** В силу объективных причин объем рекламного текста ограничен, что делает невозможным передачу большого объема информации и вынуждает рекламодателя селективировать ее. Кри-

терии, по которым производится этот отбор, составляют, как будет показано ниже, специфику рекламы.

### Особенности прагматической структуры рекламы

Используя терминологию теории речевых актов (оставив в стороне вопрос о допустимости ее применения к рекламе), можно сказать, что рекламные тексты первых двух групп представляют собой речевые акты, имеющие как минимум две иллокутивных цели: эксплицитно выраженную ассертивную и, как правило, скрытую — директивную.

Выраженное мнение представляется в виде пропозиции, относительно которой можно говорить об истинности/ложности, причем адресату навязывается принятие ее истинности. Так как реклама во многом основана на оценке, сообщение может быть истинным с точки зрения адресанта, но не адресата, поскольку оценка часто соотносится с предметом через действие: «удобная сковородка».

Представляется, что можно достаточно четко разграничить несколько групп рекламных текстов в зависимости от стратегии их построения:

1. Коммуникативная отстраненность — не выражен ни автор, ни адресат:

*Спирт «Империал» и водка «Терминатор». Телефон в Москве. . .*

Ярко выраженный информативный тип. В данном случае как бы подчеркивается отсутствие у автора скрытой цели — акцент делается на информации.

2. Тип, связанный с использованием внешней точки зрения (субъект выражен 3-им лицом):

*Организация покупает волосы глиной не менее 35 см. Тел. . . .*

В результате разведения автора и субъекта действия создается иллюзия объективности, т. к. информацию передает «независимый» источник. Широкое распространение текстов данного типа в 1992 — 1993 гг. может отчасти быть объяснено их формальной близостью к объявлениям.

3. Тексты, в которых говорящий выделяется из круга других лиц:

*АО «Виктория». Строим гачи и коттеджи.*

*Мы надежно разместим ваши средства в московской недвижимости.*

В некоторых случаях возможно совмещение различных точек зрения, при котором автор не равен субъекту действия:

*Принимаем вклады. Организация принимает вклады от населения. . .*

«Иллюзия выделения», основанная на представлении о том, что выделяется нечто действительно необычное и достойное внимания (ср.: *Нас знают все. МММ*).

4. Появление конкретного адресата. Автор (субъект действия) выделяет адресата и обращается именно к нему. Положительная оценка, на наш взгляд, связана уже с самим выделением:

*Финтраст Интернэшнл предлагает Вам до 50 % годовых.*

В данном случае у читателя создается иллюзия выделения именно его в качестве единственного адресата и непосредственности коммуникации.

Этим же целям служит иногда встречающееся в рекламе одушевление неживых предметов:

*Скорая помощь для вашего автомобиля.*

*Ваши ноги голосуют «за» и т. п.*

Противоположная тенденция проявилась в рекламе банковских учреждений и других фирм, работающих с ценными бумагами и деньгами. В примерах типа *Принимаются вклады под высокий процент* имеет место полное устранение субъекта и, тем самым, концентрация внимания на самом действии и его результате, чем подчеркивается как бы незаинтересованность рекламодателя. Вероятно, подобный тип проигрывает по своей эффективности описанным выше, т. к. в последнее время он практически исчез.

5. Директивный речевой акт:

*Купите жилплощадь в Москве и получите деньги обратно в Гей-Банке!*

### Оценка в рекламе

Даже предварительное знакомство с рекламными текстами показывает, что в них часто используется оценка. Более детальный анализ показывает, что оценка — в скрытом или явном виде — присутствует практически во всех текстах и, более того, является их конституирующей ча-

стью. Причины этого требуют более детального рассмотрения.

В столь насыщенную информацией эпоху рядовой потребитель физически не может воспринять весь объем предлагаемых ему сведений. Для адекватного ориентирования в окружающей действительности ему необходимо выделить некоторые узловые точки. В качестве одной из таких точек может выступать оценка.

По мнению некоторых исследователей, именно оценка наиболее легко запоминается, причем возникает устойчивая связь между предметом и ощущением. Учитывая то, что в современной рекламе основным является образ, а не предмет, именно оценка обеспечивает возникновение ассоциативной связи.

Кроме того, оценка характеризуется недискретностью и, следовательно, неопределенностью шкалы: очень трудно определить действительную смысловую наполненность, например, *лучший* и *самый лучший*.

В рекламе оценка делается основой референции. При этом называемый объект размывается, и одна референция может быть прочитана как другая, т. к. «идеальные референты» различны у адресата и адресанта. Ср., например, разницу между *шоколадом* и *супершоколадом*, *ценой* и *суперценой*. Важно отметить, что добавление оценочного слова лишает выражение идентифицирующей способности (Вольф 1985, 117).

Оценка в рекламе может выражаться следующим образом:

— Наиболее часто оценка выражается с помощью лексики, изначально содержащей оценочный компонент: *всемирная известность*, *незабываемый вкус*, *специальные премии и льготы*, *современный автосервис*.

— Интенсификаторы: *самый*, *полный* (*полное оформление документов*), *любой* (*любая форма оплаты*), а также кванторные слова. Их роль заключается, во-первых, в категоризации оценки и, во-вторых, в размывании оценочной шкалы. Прагматической целью оценок с интенсификаторами является стремление сделать высказывание более убедительным для собеседника (Вольф 1985, 111) и, в то же время, дать ему больше возможности для интерпретации. При этом оценочные смыслы подаются как дескриптивные, без указания на субъективность оценки. Поэтому представляется важным разграничение субъек-

та оценки (того, кто оценивает) и т. н. «бенефактивного субъекта», т. е. того, для кого объект имеет ценность.

Ср.: *удобная обувь* — обувь, которая удобна вам (покупателю). Данное различие, выявляемое при анализе, обычно не воспринимается, и данная автором оценка как бы навязывается реципиенту, вынуждая его встать на позицию автора.

— Оценка может выражаться также с помощью большого количества перечисляемых объектов («мы можем предложить много»).

*Ковровые покрытия однотонные и с рисунком, для офисов и квартир, петлевые и шлопробивные, на джутовой, клеевой и вспененной основе.*

— Одним из способов выражения оценки в рекламе является нейтральная лексика, апеллирующая к определенному социо-культурному контексту:

*Оптом, мелким оптом и очень мелким оптом. Склады в центре Москвы и т. п.*

— Из морфологических средств, которые используются сравнительно редко, можно выделить превосходную степень прилагательных: *новейший, самый современный, крупнейший* и т. п.

Следует отметить, что в отличие от превосходной, сравнительная степень в рекламных текстах практически не используется, т. к. сравнение не характерно для рекламы.

### Структуры убеждения

Хотелось бы кратко остановиться на нескольких стратегиях рекламы, с помощью которых осуществляется манипуляция, т. е. такое воздействие на реципиента, при котором он не получает истинной информации о предмете. Под истиной в данном случае можно понимать, как это делает Д. Болинджер, «свойство языка, которое дает нам возможность информировать друг друга» (Болинджер 1987, 29).

К таким стратегиям прежде всего необходимо отнести т. н. «затуманивание» — использование сложных грамматических конструкций для передачи небольшого количества информации.

Например, *опытные юристы обеспечивают грамотную договорную базу.*

Другая разновидность затуманивания представлена следующей группой примеров:

*Единственные в мире погущечки, имеющие вкус «Орбит»* (о жевательной резинке «Орбит»);

*Бесплатная гарантия* и т. п.

(Можно обратить внимание на то, что гарантия всегда бесплатна, а вкус «Орбит» может иметь только «Орбит».)

В качестве довольно распространенного средства может использоваться указание на верхнюю (нижнюю) точку шкалы:

*Соки и другие продукты более 50 наименований.* (Т. е. от 51).

*От 39% годовых в СКВ.*

Вместе с тем представляют интерес довольно частые в рекламе случаи, когда принадлежность предлагаемого реципиенту мнения не может быть определена: неясно, идет ли речь о чьей-то индивидуальной или общепринятой точке зрения. При этом, даже в случае индивидуализации, реклама пытается размыть ее:

*По мнению ведущих специалистов.*

Иногда реклама остается в пределах формальной истинности, позволяя различные трактовки: так, например, не говорится, что данное средство поможет именно вам, но: *препарат способствует улучшению* и т. п.

Для этого же используются и назывные предложения в позиции главного сообщения: *эффективность ткани, бесперебойность работы.*

Рекламодатель как бы снимает с себя ответственность за сообщение, перекадывая ее на рекламируемый объект. Другой стратегией являются трудно распознаваемые логические ошибки. Например: *Фирма «Рош» — мировой лидер в производстве витаминных препаратов.* Далее следует реклама аспирина. Истинность текста основана на предположении, что аспирин — витаминный препарат, которое, в свою очередь, является ложным.

## ЛИТЕРАТУРА

Bachmann 1994 — *Bachmann Talis*. Reklaamipsühholoogia. Tallinn, 1994.

Болинджер 1987 — *Болинджер Д.* Истина — проблема лингвистическая // *Язык и моделирование социального взаимодействия*. М., 1987.

Быстрицкий 1994 — *Быстрицкий А.* Совок и реклама. «Сегодня», 47.

Вольф 1985 — *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. М., 1985.

Викентьев 1993 — *Викентьев И. А.* Приемы рекламы. Новосибирск, 1993.

Кохтев 1991 — *Кохтев Н. Н.* Стилистика рекламы. М., 1991.

Лотман 1992 — *Лотман Ю. М.* Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 1.

Розенталь 1981 — *Розенталь Д. Э., Кохтев Н. Н.* Язык рекламных текстов. М., 1981.

Фомин 1994 — *Фомин С.* Подобно комарам. «Сегодня», 204.

## СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ПЛАЧА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ОПЫТ КОМПОНЕНТНОГО АНАЛИЗА

НАТАЛЬЯ БУРДАКОВА (ТАРТУ)

Долгое время исследованию при помощи метода компонентного анализа (в дальнейшем — КА) подвергались в основном термины родства и цветообозначения. В 80-е годы делаются первые попытки изучения при помощи метода КА лексико-фразеологических полей, описывающих эмоции (см., например, работы М. С. Ковалевой (Ковалева 1981, 1984)). Настоящая статья представляет собой опыт КА семантического поля плача.

КА включает в себя, как известно, целый комплекс процедур. Первый этап анализа — выделение единиц семантического поля. На данном этапе анализа было очерчено поле плача, в которое вошли 52 обозначения плача (из них 24 глагола, 4 устойчивых словосочетания и 24 фразеологических оборота идиоматического характера). Источниками послужили существующие словари лексических и фразеологических синонимов.

Второй этап КА — выделение семантических дифференциальных признаков. В современном языкознании разработано 2 направления выделения сем в значении слова: во-первых, изучение слова парадигматическим путем (т. е. когда исследователь опирается на объективный план содержания, на толкование значений в одноязычных словарях); во-вторых, синтагматическим путем (когда учитывается непосредственное окружение слова, контекст) (см. подробнее об этом: Гулыга, Шендельс 1976, 297; Зевахина 1982, 25). В настоящем исследовании использовалась первая из названных выше методик — выделение семантических признаков на основе словарных дефиниций. Еще Л. Ельмслев признавал, что в обнаружении семантических компонентов слова «большая подготовительная работа уже выполнена лексикографией: лексикографические

определения одноязычных словарей являются по сути дела первым важным приближением к решению поставленной задачи» (Ельмслев 1962, 135). При выделении сем мы опирались на толкования значений рассматриваемых единиц в синонимических словарях, а также во «Фразеологическом словаре русского языка» (под ред. А. И. Молоткова) и в толковых словарях.

В ходе анализа было выделено большое количество семантических признаков, отражающих смысловое своеобразие рассматриваемой группы и позволяющих описать семантику единиц данного поля: 2 интегральные семы (**эмоционально-физическое состояние субъекта, внешняя выраженность**) и более 30 дифференциальных сем (**громкость, интенсивность, время протекания** и т. д.). Некоторые дифференциальные признаки имеют свои конкретизаторы (например, степень громкости — **тихо, громко, максимально громко**).

При проведении КА необходимо иметь в виду, что слово кроме собственно денотативного обладает еще и коннотативным значением. Таким образом, третий этап КА — выделение компонентов коннотативного значения. Вопрос об объеме коннотации до сих пор остается дискуссионным, поэтому следует отметить, что мы при анализе рассматривали эмоционально-оценочный и стилистический компоненты как коннотативные значения языковой единицы. Стилистическая маркированность и эмоционально-оценочный компонент определялись на основе соответствующих помет в перечисленных выше источниках. На данном этапе мы столкнулись с проблемой неразработанности и непоследовательности использования системы помет в существующих на сегодняшний день словарях. Так, например, целый ряд рассматриваемых глаголов, обозначающих плач посредством метафорического переноса с животного на человека (*реветь, выть, скулить*) содержат, на наш взгляд, эмоциональную оценку, однако словари ее не фиксируют.

Некоторые исследователи в качестве сознания языковой единицы выделяют еще и образность (Харченко 1983, 48). На наш взгляд, образность не является компонентом коннотативного значения слова. Тем не менее, образность необходимо учитывать при проведении КА, поскольку образность, будучи тесно связанной с денотативным значением слова, выступает как способ передачи, нередко усиления, интенсификации тех или иных семан-

тических признаков, а также участвует в передаче эмоциональной оценки. Наличие образности (метафоричности) практически устанавливалось по методу, предложенному В. П. Жуковым (Жуков 1967, 103), путем «наложения» («аппликации») фразеологизма на переменное словосочетание такого же лексического наполнения.

Распределение семантических признаков (выделенных в ходе КА) в пределах исследуемой лексико-фразеологической группы можно наглядно представить с помощью таблицы. Таблица дает возможность показать сходство и различие единиц внутри одного лексико-фразеологического поля и выявить близкие по своей семантике (синонимичные) лексемы и фразеологизмы.

Проведенный КА семантического поля плача позволяет сделать следующие выводы:

1. Русский язык очень детально обозначает плач человека, фиксируя за каждой языковой единицей какую-то определенную характеристику плача, подчеркивая в одних единицах в первую очередь — протяжность плача; в других — наименьшую интенсивность плача; в третьих — громкость и т. д. (см. таблицу).<sup>1</sup>

2. В ходе анализа была выявлена общая тенденция к образованию внутри одного семантического поля своего рода микросинонимических рядов с близким набором сем. Например, группа языковых единиц, обозначающих громкий и интенсивный плач: *вопить*<sub>1</sub>, *реветь*, *реветь белугой*, *реветь благим матом*, *ревмя реветь*, *плакать в голос*. Или группа единиц, обозначающих долгий и интенсивный плач: *выплакать (проплакать) <все> глаза*, *лить (проливать) слезы*, *обливаться (заливаться, умываться) слезами*, *утопать в слезах*, *плакать в три ручья*, *разливаться рекой (ручьем)*.

3. Микросинонимические ряды объединяют единицы близкие по набору дифференциальных семантических признаков, но не тождественные, а всегда различающиеся или оттенками значения, или стилистической принадлежностью, или эмоционально-оценочной окраской, или сочетанием этих отличительных признаков. Так, например, лексемы микросинонимического ряда с общим значением «протяжный плач человека»: *вить*, *скулить* имеют семан-

<sup>1</sup>Цифрами обозначаются компоненты денотативного значения и коннотации, перечень которых дается в конце статьи.

тические различия (*скулить* — «тихо плакать», *выть* — «громко плакать») и стилистические различия (*выть* — прост., *скулить* — разг.).

4. Однако есть фразеологизмы и лексемы, которые остаются за пределами микросинонимических рядов. Это прежде всего единицы, содержащие в своем значении нечастотные для рассматриваемой группы семы, занимающие, однако, важное место в семантической структуре данных единиц (речь идет об оборотах типа: *глотать слезы*, *осушать (свои) слезы*, *выплакать все слезы* и т. д.). Таким образом, частотность дифференциальных семантических признаков в пределах одной лексико-семантической группы неодинакова. Наиболее частотной оказывается сема **импульсивность**, затем по убывающей: **интенсивность**, **в сопровождении голоса**, **время протекания**, **громкость**, **издавая носовые звуки** и т. д.

5. В ходе анализа было установлено влияние образности на семантику языковых единиц. В частности такая односторонняя зависимость наблюдается между образностью и интенсивностью: образность определяет степень интенсивности. Так, фразеологизм *разливаться рекой (ручьем)* в отличие от глагола *разливаться*, называет более интенсивный плач именно потому, что обладает яркой внутренней формой. Итак, образность выступает как способ передачи тех или иных параметров плача.

6. В содержательной структуре некоторых единиц семантического поля плача на первый план выступает оценка (как правило, отрицательная) данного эмоционального состояния со стороны говорящего (наблюдателя): *распускать нюни*, *распускать слюни*, *разводить сырость* — неодобрительная оценка с позиции наблюдателя.

7. Полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что метод КА является весьма продуктивным в решении проблемы синонимии, поскольку позволяет не только описать значение любой единицы в рамках одного семантического поля, но и определить различия между синонимами. Случаи «полной» синонимии, как оказалось, крайне редки. В семантическом поле плача обнаружено всего 2 ряда так называемых «полных», «абсолютных» синонимов: *рыдать* и *плакать навзрыд*; *плакать* и *слезить*<sub>1</sub> (при этом последний в значении «плакать» исчезает из языка).

- 1 Импульсивность
- 2 В сопровождении голоса
- 3 В сопровождении стопа
- 4 Издавая носовые звуки
- 5 Издавая монотонные звуки
- 6 Издавая писк (плакать тонким голосом)
- 7 Плач, переходящий в крик
- 8 Жалобно плакать
- 9 Надоедливо плакать
- 10 Плакать жалуясь
- 11 Плакать прерывисто, с остановками
- 12 Протяжно плакать
- 13 Усиленно вздыхая
- 14 Судорожно вздрагивая всем телом
- 15 Неистово
- 16 Безутешно
- 17 Подавляя рыдания
- 18 С причитаниями, нараспев
- 19 В похоронном или свадебном обряде
- 20 Тихо
- 21 Громко
- 22 Максимально громко
- 23 Наименьшая
- 24 Средняя
- 25 Большая
- 26 Наибольшая
- 27 Долго
- 28 Постоянно
- 29 Без указания на время
- 30 Часто плакать
- 31 Готов расплакаться
- 32 Начинать плакать
- 33 Переставать плакать
- 34 В конце плача
- 35 Потерять способность плакать
- 36 О ребенке
- 37 О грудном ребенке
- 38 Без указания на характер плача
- 39 Эмоционально-оценочный компонент
- 40 Стилистическая окраска



41 Переносное значение

42 Образность

## ЛИТЕРАТУРА

Гулыга, Шендельс 1976 — Гулыга Е. В., Шендельс Е. О. О компонентном анализе значимых единиц языка // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976.

Ельмслев 1962 — Ельмслев Л. Можно ли считать, что значения слов образуют структуру? // Новое в лингвистике. М., 1962. Вып. 2.

Жуков 1967 — Жуков В. П. Роль образности (метафоричности) в формировании целостного значения фразеологизма // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967.

Зевахина 1982 — Зевахина Т. С. Компонентный анализ: современное состояние и перспективы // Проблемы семантики. Сборник научных трудов. Рига, 1982.

Ковалева 1981 — Ковалева М. С. Глаголы смеха в русском и английском языках // Семантические категории сопоставительного изучения русского языка. Воронеж, 1981.

Ковалева 1984 — Ковалева М. С. Семантические процессы взаимодействия фразеосочетаний с глаголами в составе одного лексико-семантического поля // Семантические процессы в системе языка. Воронеж, 1984.

Харченко 1983 — Харченко В. К. Взаимодействие коннотативных признаков, означений в семантике слова // Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака. Воронеж, 1983.

## СЛОВАРИ

Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. М., 1986.

Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. Практический справочник. М., 1989.

Жуков В. П., Сидоренко М. И., Шкляров В. Т. Словарь фразеологических синонимов русского языка. М., 1987.

Клюева В. Н. Словарь синонимов русского языка. М., 1961.

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1984.

Словарь русского языка. В 4-х т. (под ред. Евгеньевой А. П.). М., 1983.

Словарь синонимов русского языка. В 2-х т. (под ред. Евгеньевой А. П.). Л., 1970.

Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. М.—Л., 1961.

Словарь современного русского литературного языка. В 20-ти т. М., 1993. Т. 1—4.

Фразеологический словарь русского языка (под ред. Молоткова А. И.). М., 1978.

СИНОНИМИЯ УСТОЙЧИВЫХ  
ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ  
(ГЛАГОЛ *ДЕЛАТЬ* + СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ) И  
СООТВЕТСТВУЮЩИХ ИМ ГЛАГОЛОВ

ОЛЬГА БУРДАКОВА (ТАРТУ)

Глагол *делать* в русском языке, как известно, принадлежит к глаголам широкого семантического объема. Значения таких глаголов А. П. Мордвилко называет «индикативными», т. е. «лишь указывающими на более или менее широкий круг действий или состояний» (Мордвилко 1964, 74). Глагол *делать* в сочетании с существительными довольно часто образует устойчивые глагольно-именные словосочетания (в дальнейшем — УГ-ИС). Смысловым центром таких сочетаний является существительное, глагол же подвергается процессу десемантизации, сохраняет лишь общую идею глагольности, что дает основание разным исследователям называть глагол в этих сочетаниях «лексически пустым» (Дерибас 1979, 5), «полузнаменательным глаголом» (Кожин 1967, 139) и даже «глаголом-призраком» (Лекант 1967, 67).

Как известно, на УГ-ИС впервые обратили внимание именно как на перифразы простых глаголов. Действительно, довольно часто УГ-ИС имеют глагольные соответствия (однокоренные именному компоненту сочетания), например, *делать выпуск* — *выписывать*. В. А. Козьменко называет это случаями «грамматической синонимии слова (глагола) и словосочетания (полувспомогательный глагол + существительное)» (Козьменко 1958, 78).

Семантические отношения между УГ-ИС и глаголами привлекали внимание исследователей (Мордвилко 1964, Розанова 1966). Изучением синонимии УГ-ИС с глаголом *делать* и соответствующих им глаголов занималась В. А. Козьменко (Козьменко 1958). Признавая все достоинства указанной работы, проведенное исследование нельзя считать исчерпывающим, поскольку В. А. Козьменко

ограничилась в своей статье рассмотрением одной тематической группы (20 сочетаний, обозначающих процессы мышления). В настоящей статье будут представлены наблюдения над синонимией УГ-ИС (глагол *делать* + существительное) и глагола. Нами было проанализировано 186 УГ-ИС с глаголом *делать*. Источниками фактического материала послужили 10 словарей устойчивых глагольно-именных словосочетаний, вышедших в 70–80-е гг., толковые словари, а также исследовательские статьи. Оказалось, что 3/4 сочетаний с глаголом *делать* имеет в качестве соответствия глагол. Существование глагольных соответствий (синонимов) в основном объясняется тем, что субстантивные компоненты в составе УГ-ИС глагольного происхождения.

Проведенное исследование позволяет выделить 3 типа отношений между УГ-ИС с глаголом *делать* и глаголами: совпадение семантики УГ-ИС и глаголов, расхождение в семантике, стилистические различия.

#### 1. Совпадение семантики УГ-ИС и глаголов.

80% рассматриваемых УГ-ИС и глаголов не имеет каких-либо семантических или стилистических различий, а является полными синонимами. Можно выделить 4 типа совпадения значений глаголов и УГ-ИС:

1. однозначное УГ-ИС соотносится с однозначным глаголом и полностью совпадает с ним в семантике (*делать реферат* — *реферировать*, *делать резюме* — *резюмировать*, *делать эксперимент* — *экспериментировать*);

2. однозначное УГ-ИС соотносится с многозначным глаголом и соответствует одному из его значений: а) основному (*делать напоминание* — *напоминать*, *делать запрос* — *запрашивать*, *делать операцию* — *оперировать* и т. д.) или б) производному (*делать затяжку* — *затягиваться*, *делать вывод* — *выводить*, *делать добавление* — *добавлять* и т. д.);

3. многозначное УГ-ИС соотносится с многозначным глаголом и соответствует двум его значениям (*делать перечисление* — *перечислять*, *делать выпад* — *выпадать*, *делать обход* — *обходить* и т. д.);

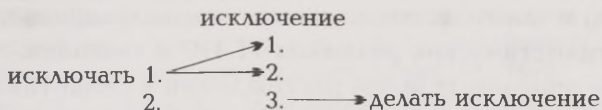
4. многозначное УГ-ИС соотносится с однозначным глаголом и совпадает с ним только в одном из своих значений. Например, сочетания *делать анализ*, *делать упражнение* в 1-м значении совпадают с однозначными глаголами *анализировать*, *упражнять*, но перечисленные выше сочетания

имеют еще и 2-е значение (отсутствующее у глаголов), а именно: *делать анализ* — 2. «определять состав и свойства вещества путем разложения его на более простые элементы» (*делать анализ крови*) и *делать упражнение* — 2. «выполнять учебное задание».

## II. Расхождение в семантике УГ-ИС и глагольных соответствий.

Нами было выявлено 10 случаев расхождения в семантике сочетаний и соответствующих им глаголов, 2 из которых уже описывались В. А. Козьменко: *делать догадку* — *догадываться*, *делать соображение* — *соображать*. Как справедливо замечает исследователь: «Расхождения в семантике указанных оборотов и полнозначных глаголов обуславливаются уже некоторой несоотносительностью значений данных глаголов (*догадываться*, *соображать*) и значений образованных от них существительных (*догадка*, *соображение*)» (Козьменко 1958, 81).

Кроме того, иногда различия в семантике глагола и сочетания объясняются несоответствием значений глагола и одного из значений образованного от этого глагола существительного. На базе этого (не соответствующего глаголу) значения существительного и возникает УГ-ИС. Схематически это можно показать следующим образом:



Глагол *исключать* имеет два значения:

1. удалять кого-, что-л. откуда-н., выбрасывать, выкидывать;

2. устранять, не допускать возможности чего-л.

На основе 1-го значения глагола развились 1 и 2 значения существительного *исключение*:

1. удаление, изгнание;

2. устранение, выбрасывание кого-, чего-л. откуда-н.

Однако кроме указанных значений существительное *исключение* имеет 3-е значение: «изъятие из общего порядка, отклонение в чем-л», которое и реализуется в УГ-ИС *делать исключение*, например: «Лишняя весь класс от-

пуска, я для господина Нагорнова *делаю исключение!*» (Салтыков-Щедрин. Госп. Ташкенцы).

Аналогичным образом соотносятся значения глаголов *внушать, заявлять, вкладывать, заметить, скакать* с отглагольными существительными *внушение, заявка, вклад, заметка, скачок* и с УГ-ИС *делать внушение, делать заявку, делать вклад, делать заметку, делать скачок*.

А. П. Мордвилко, рассматривая семантические различия между глаголами и УГ-ИС, обращает внимание на то, что УГ-ИС могут давать «дополнительную характеристику действий (процессов, состояний), отсутствующих в семантике соответствующих однословных глаголов» (Мордвилко 1964, 95). Один из типов дополнительной характеристики (по А. П. Мордвилко) — указание на отношение к действию разных лиц. Мы обнаружили всего один случай подобного рода семантических различий между глаголом и сочетанием. Ср. *делать (домашнее) задание* и *задать*.

Кроме того, как нам кажется, УГ-ИС могут передавать дополнительную характеристику действия другого типа: они могут сообщать информацию как о комплексе действий, так и о единичном действии, тогда как соответствующие им глаголы не способны называть единичное действие. Т. е. УГ-ИС как бы пополняют недостающие формы глагола. Ср. сочетания *делать гримасу, делать жест* (в 1-м значении) и глаголы *гримасничать, жестикулировать*.<sup>1</sup>

### III. Стилистические различия УГ-ИС и глаголов.

Кроме описанных выше расхождений в семантике, УГ-ИС и соответствующие им глаголы могут различаться стилистически.

1. Довольно часто глаголы оказываются стилистически сниженными (разговорными, реже — просторечными), а соответствующие им сочетания стилистически нейтральными: *kozyрять* (разг.) — *делать под козырек*, *глупить* (разг.) — *делать глупости*, *оплошать* (разг.) — *делать оплошность*, *разнести* (разг.) — *делать разнос*, *вкладывать* (разг.) — *делать выкладку*, *вносить* (устар. прост.) — *делать взнос*.

И даже если УГ-ИС оказывается разговорным, то соответствующий глагол будет стилистически более снижен-

<sup>1</sup>Сочетание *делать жест* во 2-м значении (*делать (красивый, благородный) жест* — о поступке) вообще не соотносится с глаголом *жестикулировать*.

ным (просторечным). Например: *нахлобучивать* (прост.) — *делать нахлобучку* (разг.), *каверзничать* (прост.) — *делать каверзы* (разг.).

2. В ходе анализа был обнаружен всего один случай обратного стилистического соотношения: глагол — нейтральный, сочетание — разговорное (*ошибаться* — *делать ошибку*).

3. Иногда глаголы имеют узкоспециальное употребление, а сочетания распространены во всех разновидностях речи. Например: *прогнозировать* (спец.) — *делать прогноз*, *пересаживать* (спец. мед.) — *делать пересадку*.

Таким образом, УГ-ИС и соответствующие им глаголы могут различаться стилистически, расходиться или совпадать в значениях. Совпадение в семантике оказывается наиболее частотным. Тем не менее, как уже не раз отмечалось в исследовательской литературе, даже в случае совпадения семантики сочетания и глагола говорить об их «дублетности» нельзя в силу различия синтаксической структуры сочетания и глагола.

#### ЛИТЕРАТУРА

Дерибас 1979 — Дерибас В. М. Устойчивые глагольно-именные словосочетания современного русского языка и их изучение в нерусской аудитории // Дерибас В. М. Устойчивые глагольно-именные словосочетания русского языка. М., 1979.

Кожин 1967 — Кожин А. Н. О лексической модификации глагольного компонента устойчивых сочетаний // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967.

Козьменко 1958 — Козьменко В. А. Глагольно-именные фразеологические обороты в современном русском литературном языке // Уч. зап. Харьк. ун-та. Тр. филол. фак. Т. 6. 1958.

Лекант 1967 — Лекант П. А. Описательные глагольно-именные обороты в функции сказуемого // Уч. зап. МОПИ. М., 1967. Т. 204. Вып. 14.

Мордвилко 1964 — Мордвилко А. П. Очерки по русской фразеологии (именные и глагольные фразеологические обороты). М., 1964.

Розанова 1966 — Розанова В. В. Синонимия устойчивых глагольно-именных сочетаний в современном русском языке // Очерки по синонимике современного русского литературного языка. М.—Л., 1966.

СООТНОШЕНИЕ ПРЯМОГО И  
ПЕРЕНОСНОГО ЗНАЧЕНИЙ  
В ОДНОЙ ГРУППЕ АРТЕФАКТОНИМОВ  
(Результаты эксперимента)

ТАТЬЯНА ТРОЯНОВА (ТАРТУ)

Предмет нашего изучения — характеризующая человека эмоционально-оценочная метафора, возникающая на основе артефактонимов, т. е. слов, которые служат для обозначения предметов, сделанных руками человека.

Переносное эмоционально-оценочное значение этого типа присуще артефактонимам со значением бытовых предметов (*кубышка, колотовка*), «естественных» артефактов (т. е. предметов, являющихся результатом первичной обработки какого-либо материала: *болван, колога*), строений и сооружений (*каланча, тумба*), предметов, предназначенных для игры (*кукла, юла*), а также со значением приборов, устройств, инструментов и их частей (*балда, флюгер*), обуви и одежды (*лапоть, шляпа*), украшений (*балаболка*), продуктов питания (*пышка*).

В основе метафорического переноса в данных лексемах лежат размер и форма предмета (*каланча*), общий внешний вид предмета (*пугало*), его физические и материальные свойства (*болван*), свойства, связанные со спецификой устройства (*трещотка*).

Эмоционально-оценочные метафоры, объектом которых становится человек, указывают на его моральные свойства и привычки, умственные способности, дают физическую характеристику.

В анализируемых нами лексемах признаковая связь предмета и человека может иметь прямой и опосредованный характер (термины В. К. Харченко — см. Харченко 1973). При прямой признаковой связи мы легко вычленим признак предмета, по которому производится метафорический перенос. Такой характер носит признаковая связь

во всех многозначных артефактонимах, указывающих на внешний вид человека; все его эмоционально-оценочные метафоры этой группы основаны на форме и размерах предмета.

При опосредованной связи происходит метафорическое осмысление самого признака. Большинство эмоционально-оценочных метафор, несущих характеристику моральных качеств, умственных способностей, имеют опосредованную признаковую связь.

Почти все эмоционально-оценочные метафоры, возникающие на материале артефактонимов, характеризуют негативные свойства человека. Их стилистическая окраска, как правило, разговорная или просторечная. Ее появление обычно сопровождает процесс метафоризации. В ряде лексем исследуемой нами группы наблюдается или тенденция к утрате первичного значения, или его полная утрата. Как известно, метафора — это «глубокое внутреннее семантическое преобразование слова, выходящее за его обычные семантические границы: в процессе функционирования «мотивация» значения слова разными путями и в разной степени может затемняться и даже полностью утрачиваться» (Черкасова 1968, 28).

Данные слова современными носителями языка не воспринимаются как многозначные. Нередко этот процесс связан с большей частотностью употребления в разговорной речи переносного значения. На утрату прямого значения в словарях указывает помета «устарелое». Но в ряде случаев наше мнение расходится с пометами, точнее — с отсутствием их в словарях. С целью изучения процесса утраты первичного значения нами было проведено анкетирование.

В результате предварительного опроса из общего числа характеризующих человека многозначных артефактонимов было выделено 17 лексем: *балаболка, балда, болван, игол, истукан, каланча, квашня, колотовка, кубышка, марионетка, пугало, пышка, светоч, трещотка, шабала, цаца, юла*. Участникам эксперимента предлагалось указать наиболее часто употребляемое и привычное для них значение каждого приведенного в списке слова, а также отметить, знают ли они какие-либо еще значения данных слов.

Были опрошены 103 человека: 27 старшеклассников, 27 человек со средним и средним специальным образова-

нием, 25 студентов и 24 человека с высшим образованием. Все — нефилологи. Возраст опрашиваемых — от 15 до 58 лет.

Результаты анкетирования достаточно показательны. Все слова из приведенного списка можно разделить на четыре группы на основании указаний информантов на частотность употребления переносного значения:

1) «Балаболка», «балда», «болван».

Эти слова вообще не знает или не употребляет только один человек из опрошенных. Из тех же, кто пояснил значения данных слов, более 90% отнесли их к характеристике человека: «балаболка» — 99%, «болван» — 95%, «балда» — 91%.

Примыкает к этой группе слово «цаца», которое вообще не смогли пояснить 25% информантов, а из ответивших 87% отнесли к человеку.

Следует отметить, что прямое значение данных слов указали от 1 до 6 человек. Из молодых людей (школьников и студентов) на существование предметного значения не указал почти никто. Это, конечно, объяснимо, стоит только обратить внимание на пометы в словарях («балаболка» и «балда»: первичное значение является устарелым; «болван» — областным).

В лексемах «балаболка» и «балда» переносное значение доминирует настолько, что от него образованы производные лексемы, довольно часто употребляемые в разговорной речи: «балаболить» (это слово зафиксировано в словаре А. П. Евгеньевой), «балдеть/балдить», «обалдеть».

2) Вторую группу образовали слова «истукан», «каланча», «трещотка», которые употребляют в первую очередь в качестве характеристики человека 60–70% пояснивших значения данных слов. При этом лишь 25% указали правильное прямое значение лексемы «истукан» и 35% — лексемы «каланча». Слово «трещотка» более известно в связи с прозрачностью внутренней формы (72%).

3) Третью группу образуют слова «пышка», «светоч», «квашня», которые в переносном значении употребляют 50–60% опрошенных.

У слова «квашня» прямое предметное значение практически забыто. Большинство анкетированных указали значение «тесто», от которого и образовано переносное, характеризующее человека. Практически все школьники объяс-

нили семантику слова «квашня» как «квашеные овощи». Это «значение» отметили также ряд студентов и людей со средним образованием.

О второй и третьей группах можно сказать, что в них в большей или меньшей степени проявляется тенденция к преобладанию переносного значения и постепенной утрате значения прямого.

4) В четвертую группу вошли слова «идол», «марионетка», «пугало» и «юла» (от 20 до 40%). Полученные результаты показали, что носители языка определяют эти слова как многозначные и при этом осмысливают иерархию прямого и переносного значений.

Отдельно следует сказать о лексемах «колотовка» и «шабала», которые в прямом значении являются областными и оказались неизвестными для большинства информантов. Те же пояснения, что были даны в ряде анкет, представляют собой догадки, попытки прояснить внутреннюю форму слова, ассоциации с лексемами, близкими по звучанию («колотовка»: стучалка, выбивалка, погремушка, молоток, приспособление для забивания чего-либо, кувалда, наковальня; «шабала»: 1) тюрьма, нагоняй, шпана, банда, хулиган, бандит с большой дороги; 2) сборище, толпа, большая и шумная группа людей, отмечающих какой-либо праздник; 3) развязная женщина легкого поведения; 4) место поклонения секты своему кумиру).

У ряда лексем отмечено развитие, появление новых значений.

Слово «кубышка» в первичном предметном значении употребляют единицы. Большинство информантов указали такое значение как «копилка, коробочка для денег» (51%). Появление этого значения, безусловно, связано с существованием фразеологического оборота «складывать в кубышку». В некоторых случаях была видна связь со словарным значением — «посуда для денег», но подобные пояснения давались крайне редко. Такое употребление слова «кубышка», по-видимому, даст толчок к развитию других значений, связанных с «денежной» тематикой. В анкетах уже встречались такие пояснения, как «человек с деньгами», «скупой, прижимистый человек», «благополучие», «заначка».

Ряд информантов связали значение лексемы «кубышка» со словом «куб»: «что-то квадратное», «единица измерения — метр в кубе», «куб».

Представляет интерес и лексема «светоч». Информанты ощущают устарелость данного слова и переносят ее в семантику, объясняя его как «свеча», «горящая лучина», «факел». Около трети информантов, рассматривающих данную лексему как дающую характеристику человека, связывают ее с оценкой нравственности, моральных качеств: «человек, несущий надежду», «нравственный эталон», «авторитет», «человек, указывающий выход из затруднительного положения». Школьники и студенты употребляют это слово по отношению к святому человеку, монаху, связывая, таким образом, свет с понятием святости. Встречаются в анкетах и абстрактные значения лексемы «светоч»: «цель жизни», «надежда на лучшее», «спасение», «выход из затруднительного положения».

Результаты, полученные о словах «истукан» и «цаца», свидетельствуют о том, что данные лексемы достаточно устойчиво употребляются информантами для характеристики человека в значениях, не отмеченных в словарях (причем эти значения логически тесно связаны).

«Истукан» (71 случай несловарного употребления):

1) находящийся без движения человек; человек, застывший в одной позе в раздумье, от ужаса, удивления, неожиданности (связь с фразеологизмом «стоять как истукан/истуканом»);

2) человек с заторможенной психической реакцией; ни на что не реагирующий человек; человек, который бездействует, когда необходима быстрая реакция;

3) медлительный, малоподвижный человек.

«Цаца» (66 случаев несловарного употребления):

1) капризная, высокомерная девушка/женщина, гордячка, недотрога;

2) нарядно одетая девушка/женщина, модница, кокетка.

Словарные же значения употребляются редко («истукан» — 19 случаев, «цаца» — 7).

Таким образом, на материале анкет были выявлены значения ряда лексем, достаточно устойчиво употребляемые носителями языка, но не зафиксированные в словарях.

Результаты анкетирования позволяют нам сделать следующие выводы:

1) Переносное значение для многих артефактонимов, способных характеризовать человека, является наиболее частотным в разговорной речи.

2) В связи с этим прямое значение нередко начинает забываться, и метафора перестает восприниматься, осмысляться носителями языка. Следовательно, встает вопрос, как рассматривать такие лексемы в системе языка, каким образом следует подавать их в словаре.

#### ЛИТЕРАТУРА

Харченко 1973 — *Харченко В. К.* Производное оценочное значение в структуре многозначного слова // Научные труды Новосибирского государственного педагогического института. Вып. 91. Проблемы русского языка. Новосибирск, 1973. С. 42-57.

Черкасова 1968 — *Черкасова Т. Е.* Опыт лингвистической интерпретации тропов (Метафора) // Вопросы языкознания. М., 1968, N 2. С. 28-38.

#### СЛОВАРИ

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1981.

Словарь русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой: В 4-х т. М., 1985 — 88.

## ЯЗЫКОВОЕ МЫШЛЕНИЕ СОССЮРА: ОПЫТ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА

АННА ПЛИСЕЦКАЯ (МОСКВА)

На исходе XX века стал актуальным вопрос о лингвистике прошлого, настоящего и будущего. Обращение к величайшему швейцарскому ученому начала века Фердинанду де Соссюру вполне закономерно, поскольку именно он в «Курсе общей лингвистики» выдвинул концепцию языка, легшую в основу всего последующего языкознания. На конференции «Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы», проходившей на филологическом факультете МГУ зимой 1995 года, звучала мысль о необходимости осмысления пути, пройденного лингвистикой, вскрытия глубинных посылок ее понятийного аппарата. Для выявления способов научного мышления о языке, заданных Соссюром, оказывается возможным применить метод КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА.

Основные положения концептуального анализа можно найти в знаменитой книге американских авторов Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (Lakoff & Johnson 1980). Согласно этому методу, мы отражаем в языке определенную концептуальную систему, «в терминах которой мы мыслим и действуем». Концептуальная система может отражаться в общепринятой языковой метафоре, подчас не осознаваемой говорящим. Выявить концептуальную систему можно прибегнув к понятиям **прототипической ситуации**, **опытного гештальта**, **субкатегоризации** и **метафоризации** — **метафорических концептов**. Скажем, когда Соссюр пишет: «ЯЗЫК ЕСТЬ МЕХАНИЗМ», в памяти восстанавливается ситуация **работы**. Гештальт — комплекс свойств, представленных совместно и базовых для нашего опыта.

Так, опытный гештальт работы механизма включает в себя, помимо исполнителя работы, силы, каузации протяженности во времени и цели, такие характерные для

механизма составляющие, как **цепь** и ее **звенья** (ср. *речевая цепь*, *акустическая цепь* у Соссюра), **ось** (ср. *ось одновременности* — *ось последовательности* у Соссюра). **Субкатегоризация** позволяет выделить такой подвид механизма, как **машина**. Как и механизм, машина наводит на мысль о системности и сложном устройстве (соссуровский пример: «этот механизм напоминает работу машины»); однако упоминание машины раскрывает новые семьи: **МАШИНА** — механическое устройство, совершающее **полезную работу с преобразованием энергии, материалов или информации**.

Итак, мы мыслим о языке в терминах механизма, а структурирование одного концепта в терминах другого и есть метафоризация по Лакоффу—Джонсону. Мы начинаем мыслить о языке как о механизме или как о машине и, соответственно, наделяем его сложным устройством (что сближает этот метафорический концепт с компаративистским **ЯЗЫК ЕСТЬ ОРГАНИЗМ**), системностью, активностью, пользой и успешным функционированием. В то же время язык, вслед за механизмом, предстает как результат рукотворной деятельности человека. Итак, метафорические концепты суть способы языкового мышления.

Книга Соссюра стала, как уже было сказано, основой научной системы лингвистических взглядов, она русскоязычна по смыслу, но все-таки это перевод. И тогда встает вопрос, как исследовать ее язык. Если ограничиться выделением собственно лингвистических типов метафор, возникает естественное возражение: это языковые конструкции перевода, в то время как у самого Соссюра могли быть другие, принадлежащие французскому языку образования. Но все дело в том, что метафорические концепты — не языковые конструкции, а — повторим еще раз — способы мышления и понимания. Поэтому дело не в том, как именно будет сказано о языке как о живом организме: рождение языка, язык растет, произрастает, рост языка, а в том, что здесь все время используется один и тот же метафорический концепт.

Мы собрали по монографии Соссюра весь материал, в котором о языке, его единицах, уровнях говорится с помощью тропов — общеязыковых и индивидуальных метафор, кратких и развернутых сравнений. Были привлечены также все фрагменты, в которых прямо называется мыслительная операция — сравнение, уподобление, отождествление и представлены соответствующие предика-

ты («язык напоминает, язык можно уподобить, сравнить» и под.). И первая задача, которая была поставлена, — выделить те характеристики языка и исследовательской деятельности, которые потребовали образного, метафорического — в широком смысле — представления.

Монография Соссюра имеет определенный ритм: когда вводятся совершенно новые понятия, «тропеическое» мышление становится особенно явным, наглядным; например, когда речь идет о различии синхронии— диахронии, текст едва ли не целиком строится на сравнениях. Соссюр привлекает разные области научного знания, разные точки зрения, чтобы сделать понятным столь фундаментальное различие, убедить, показать, и даже целый параграф посвящает «различию двух видов явлений, показанному на сравнениях». Если же речь идет об уже известном и принимаемом им знании, «тропеический» способ мышления и изложения сходит на нет. Устанавливается корреляция: старое — новое и терминологическое — образное представление.

Сверх того, есть сквозные темы, которые проходят через всю книгу: позиция лингвиста по отношению к языку, язык и социум, язык и индивид. Например, весьма показательно представление о говорящих субъектах как о «говорящей массе» в соположении с тезисом о пассивности носителей языка по отношению к языку. Данные проблемы можно условно обозначить так: «Позиция лингвиста по отношению к языку», «Язык в его целостности», «Единицы и уровни языка», «Язык и человек», «Синхрония и диахрония».

Из разнообразных наблюдений по теме, которую назовем «Язык как основной субъект концептуальной метафоризации» могут быть выделены следующие. Согласно полученным данным, 90% соссюрских метафор моделируют объект лингвистики в терминах точных и естественных наук (таких, как биология, алгебра, геометрия, физика, астрономия), например: «Язык есть зарождение речевой деятельности». Это дает основание заключить, что у Соссюра, в соответствии с известным прогнозом Бодуэна де Куртенэ, сделанным еще в 1901 году, лингвистика сближается с естественными и точными науками.

Что касается проблемы «лингвист и его отношение к языку», то лингвист-исследователь, как показывают примеры, моделируется метафорами как активный деятель,

осмысляющий и даже перестраивающий язык. Для него характерна рефлексия, способность взглянуть на себя со стороны. Анализ показал также, что ключевые концепты, которые раскрывают соссюрское понятие, — ЯЗЫК ЕСТЬ ПРОДУКТ, ЯЗЫК ЕСТЬ МЕХАНИЗМ, ЯЗЫК ЕСТЬ ОРГАНИЗМ, ЯЗЫК ЕСТЬ ДЕЛО. Объемлющее их представление — ЯЗЫК ЕСТЬ ЗАМКНУТОЕ ЦЕЛОЕ. Подробнее вопрос о языке как основном субъекте концептуальной метафоризации рассматривается нами в статье «Концепт языка в «Курсе общей лингвистики»» (в печати).

На втором этапе исследования мы стремились проанализировать вспомогательный субъект метафор, связанных с соссюрским понятием языка. Значительная часть метафор и сравнений связана с природным миром, с такими абстрактными сущностями этого мира, как ОРГАНИЗМ, СУБСТАНЦИЯ, РАЗВИТИЕ, МАТЕРИЯ, СИЛА. В целом названия тематических полей («Природный мир», «Рукотворная деятельность человека», «Наука и искусство», «Игра») достаточно наглядно характеризуют культурную, социальную, физическую базу использованной Соссюром концептуальной системы. Следует подчеркнуть, что в этой системе многое принадлежало традиции, с которой Соссюр иногда соглашается, но большей частью спорит, ведя академический научный спор по всем правилам метафорического концепта СПОР — ЭТО ВОЙНА и СПОР ЕСТЬ ПУТЕШЕСТВИЕ, столь убедительно описанных Дж. Лакоффом. Например, рассмотрение языка как природного объекта — это то, что так тесно связано с учением о языке Шлейхера. Интересно, что Соссюр, с одной стороны, сохраняет этот концепт и даже развивает его (растение, стебель и пр.), а с другой стороны, концепту ЯЗЫК ЕСТЬ ОРГАНИЗМ противопоставляет концепт ЯЗЫК ЕСТЬ МЕХАНИЗМ, отсылающий к рукотворной деятельности человека. Дж. Лакофф подчеркивает, что каждый из метафорических концептов высвечивает одни стороны концептуализированного объекта, ставя их в фокус, и скрывает другие. Существование сразу многих концептов указывает на невозможность найти единый концептуальный образ, и в таком случае возникает вопрос о совместимости концептов, о форме их связности через установление общего компонента. Так, возможно, что гештальт языка как живого организма и как механизма, за которым скрывается

идея рукотворности, имеет общий компонент, касающийся каузации и цели: успешное функционирование.

Меньше метафор, связанных с техникой, ремеслом, социальными установлениями человека (сущностями таких «сортов», как механизм, техника, игра). Удалось систематизировать научные термины, встречающиеся у Ф. де Соссюра:

1. Общенаучная лексика (слова типа *функция*).
2. Транспозиты — термины, перешедшие из другой науки, но не утратившие с ней связь (*зародыш*: «контекст — зародыш речевой деятельности»).
3. Общеязыковые или индивидуальные соссюрские метафоры, ставшие терминами (*речевая цепь*).
4. Специальные термины (*синхрония* — *диахрония*).

Метафор, связывающих представления религии и языка, как и метафор, связанных с искусством, у Соссюра очень немного.

Заслуживают внимания материалы и соображения по их поводу в разделе, который мы назвали «игра», особенно наблюдения, связанные со сравнением языка и шахмат (подробнее о концепте игры см. в упомянутой выше нашей статье).

### Выводы

1. Тропы, которые возникают у Соссюра при введении им новой информации, стимулируют мыслительный процесс читателя через бытовые, культурные и научные реалии.

2. Соссюрское сопоставление лингвистики с естественными и точными науками согласуется с прогнозом Бодуэна. В известном смысле сопоставление такого рода предвосхищает формирование современной когнитивной науки.

3. Внутренняя противоречивость метафорического концепта языка соответствует особому характеру лингвистической реальности, «плохо поддающейся фиксации» (Ромашко 1991).

Утверждению о внутренней противоречивости анализируемого концепта не противоречит утверждение о наличии глубинных категорий, общих для большинства вспомогательных субъектов метафор (одна из них — категория ценности, связанная с концептом ИГРЫ).

Выдвижение на первый план группы «Природный мир» заставляет задуматься о проблеме бессознательного в языке, а также об адекватности языковой модели и мысли.

Метафора ЯЗЫК ЕСТЬ МЕХАНИЗМ обращает к характеристике «внутреннего устройства» языка.

Сложное внутреннее устройство и способность к активным проявлениям возвращает к компаративистской метафоре ЯЗЫК ЕСТЬ ОРГАНИЗМ — это свидетельствует о том, что концепты научного мышления о языке, введенные Соссюром, с одной стороны, определяют развившуюся далее научную парадигму, с другой — определяются предшествующей.

Завершая анализ способа языкового мышления Соссюра, можно сделать итоговый вывод: гениальный швейцарский ученый был не только создателем научной парадигмы XX века — он стоял на пороге новой парадигмы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ромашко 1991 — Ромашко С. А. Язык: структура концепта и возможности развертывания лингвистических концепций // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
- Lakoff and Johnson 1980 — *Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by.* Chicago—London, 1980.



ISSN 1406-0019