

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 30  
Сборник научных работ  
молодых филологов

ТАРТУ 2019

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 30

\*

Сборник научных работ  
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 30

Сборник научных работ  
молодых филологов

Редколлегия:

Т. Гузаиров, А. Егоров, С. Зайцева, А. Козлов, А. Куц,  
К. Новашевская, А. Самарин, А. Соловьев, К. Филимонова,  
А. Пахомова, Е. Ящук (литературоведение)  
Е. Батракова, М. Григорьев, Л. Муковская (лингвистика)

Ответственные редакторы:

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

Технические редакторы:

С. Долгорукова (литературоведение)  
В. Тубин (лингвистика)

*Авторские права:*

Статьи: авторы, 2019

Составление: Отделение славянской филологии  
Тартуского университета, 2019

ISSN 2228-4494

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Юбилейный 30-й выпуск «Русской филологии» продолжает многолетнюю традицию тартуских изданий научных работ молодых филологов. Он собран на основе материалов международной конференции, прошедшей в Тарту 27–29 апреля 2018 г. В течение трех дней в обеих секциях (литературоведческой и лингвистической) был заслушан и обсужден 71 доклад. Впервые была использована практика заочных видеодокладов. Вступительную лекцию на тему «Александр Блок в 1918 году» прочитал выпускник Тартуского университета, кандидат филологических наук, PhD, доцент Европейского университета в Санкт-Петербурге Аркадий Борисович Блюмбаум.

Настоящий сборник подготовлен в электронном формате и опубликован в международной научной системе “OPEN ACCESS”. Он традиционно состоит из двух разделов: литературоведческого и лингвистического. Представленные в них статьи написаны авторами из России, Финляндии, Франции, Швейцарии и Эстонии. Авторы были свободны в выборе тематики, хронологии и методологии. Этот принципиальный подход к составлению программы конференции и затем ее материалов позволяет каждому автору поделиться своими актуальными научными достижениями.

Литературоведческий раздел содержит работы, посвященные самым разнообразным темам из истории русской литературы, преимущественно XX века. Увеличилось количество статей, касающихся истории советского времени, и уменьшилось число исследований, посвященных XIX веку. Молодые ученые используют различные методы: от текстологического комментария, практики «медленного чтения», интертекстуального анализа, изучения историко-культурного контекста до новейших компьютерных технологий. Авторы выявляют подтексты, исследуют систему мотивов и образов, изучают идейную структуру текста и новые межтекстовые связи. Кроме работ, посвященных анализу художественных произведений, в сборнике представлены статьи, связанные с интерпретацией школьных учебников и изучением круга чтения современного интернет-читателя. Особую ценность пред-

ставляют скрупулезные биографические разыскания, в том числе архивные.

Статьи лингвистического раздела посвящены широкому кругу проблем современного языкознания: разным характеристикам разговорной речи, специфике языка русской диаспоры, представленного, например, говором староверов Эстонии и интернет-общением, спорным вопросам синтаксиса, компонентному анализу лексических единиц, вопросам преподавания РКИ, сопоставлению русского языка с эстонским, итальянским, английским, французским. В качестве материала для исследований привлекались городская разговорная и диалектная речь, разные жанры сетевого общения, художественные тексты, учебная литература, медийные тексты и др. В статьях рассматриваются единицы и средства разных языковых уровней: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические, текстовые. Все это свидетельствует об интересе, проявляемом молодыми исследователями к разным областям языка и речи, что перекликается с общим стремлением современной русистики представить язык и речь во всем их разнообразии. Следует подчеркнуть, что при этом работы молодых исследователей не являются исключительно описательными и содержат в себе элементы концептуального характера.

Мы благодарим всех участников и гостей конференции, кто стремится приехать к нам в Тарту и принять участие в научных дискуссиях во время конференции. Мы надеемся на продолжение сотрудничества в самых разных форматах с коллегами, ставшими нашими друзьями. Мы уверены, что международные студенческие конференции и интернетные издания «Русской филологии» продолжают традицию живого научного общения в Тарту.

Мы выражаем глубокую благодарность Graduate School of Culture Studies and Arts и Graduate School of Linguistics, Philosophy and Semiotics за финансовую поддержку в организации нашей ежегодной научной конференции. Спасибо всем коллегам, помогавшим в редактировании «Русской филологии 30». Особая наша благодарность техническим редакторам настоящего сборника С. Долгоруковой и В. Тубин.

# СОДЕРЖАНИЕ

## Литературоведение

<b>Елизавета Чумаченко.</b> Принципы отбора научных статей в «Современник» (к истории сотрудничества А. С. Комарова, Р. Р. Шtrandмана и А. В. Савельева-Ростиславича) .....	13
<b>Марина Булахова.</b> Чрезмерное преступление: рецепция Шекспира и российская действительность в повести «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова .....	23
<b>Анна Фитискина.</b> Мука и музыка в «Смычке и струнах» И. Анненского .....	32
<b>Екатерина Гуртовая.</b> Записки кавалериста» Н. С. Гумилева в рамках традиции русской военной прозы .....	43
<b>Александра Пахомова.</b> Что изображено на «Английских картинках»: поэтика и контекст мини-цикла М. А. Кузмина .....	54
<b>Дмитрий Клековкин.</b> Евангельские сюжеты в романе А. С. Грина «Блистающий мир» .....	71
<b>Анастасия Пенкина.</b> Роман Ю. Н. Тынянова «Кюхля» и трагедия В. К. Кюхельбекера «Аргивяне»: контекст и функция поэтической цитаты .....	83
<b>Виктория Буяновская.</b> «Ангел превращений снова здесь»: поэтика метаморфоз в цикле М. А. Кузмина «Форель разбивает лед» (1927) .....	93
<b>Дарья Фадеева.</b> Советский быт в творчестве С. Д. Кржижановского (на примере рассказа «Красный снег») .....	105
<b>Мария Фадеева.</b> Детские стихотворения О. Э. Мандельштама как творческая лаборатория поэзии 1930-х годов .....	115

<b>Ксения Григорьева.</b> «Живое о живом»: мемуарная стратегия М. Цветаевой в эссе о поэтах-современниках (на примере образа М. Волошина) .....	124
<b>Ксения Филимонова.</b> Варлам Шаламов и другие свидетели Колымы: к полемике о публикации рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» .....	134
<b>Юлия Коновалова.</b> Пушкинский миф в поэзии «Оттепели»: А. С. Пушкин в музее .....	143
<b>Татьяна Красильникова.</b> Коктейли в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»: к интерпретации рецептов .....	154
<b>Янина Мутон.</b> Вежливость в поздней советской повседневности (на материале рассказов Григория Горина) .....	171
<b>Светлана Зайцева.</b> Остап Бендер в подтексте «Компромисса» С. Довлатова .....	182
<b>Евгения Павлова.</b> Образ Эстонии в лирике Евгения Рейна .....	189
<b>Алёна Куц.</b> Переяславская рада в современных польских учебниках истории .....	200
<b>Анна Герасимова.</b> Сообщества читателей и чем они заняты: книжные игры в интернете .....	208

## Лингвистика

- Екатерина Батракова.** Нетипичные способы оформления вставных конструкций в интернет-коммуникации ..... 223
- Алина Русских.** Кодирование посессивности с терминами родства в русском языке как референциальный выбор ..... 230
- Дарья Залеская.** Об использовании дореформенного алфавита в процессе обучения русскому языку в учебных пособиях по русскому языку как иностранному для франкоговорящих учащихся в период с 1917 по 1970 гг. .... 240
- Маргарита Спиричева.** Об одном методе экспериментального исследования современного русского заударного вокализма ..... 255
- Алессандра Деци.** «Какой ты противно маледукатны!» — оценочный компонент итальянских вкраплений в интернет-дискурсе русскоязычных эмигрантов Италии ..... 260
- Клаудиа Замковец.** Функции смеха в русской интерферированной речи ..... 271
- Малика Жара-Буймарин.** Шарль Балли о русском языке: несколько примеров монографий швейцарского лингвиста-неслависта ..... 278
- Татьяна Сулимова.** От наречия к артиклю? — о некоторых особенностях функционирования единицы *чисто* в адъективных сочетаниях ..... 286
- Екатерина Шклярук.** *Какой такой?* — об изобразительности в русской разговорной речи (на примере слова *такой*) ..... 293
- Максим Григорьев.** Об одном интегральном компоненте глаголов приобретения в русском и эстонском языках ..... 299

<b>Екатерина Григорьева.</b> К описанию свадебного обряда староверов Эстонии .....	306
<b>Валентина Тубин.</b> Некоторые таксисные конструкции с союзом <i>пока не</i> и их эстонские эквиваленты .....	313
<b>Aaro P. Lappalainen, Eugenia Rykova.</b> The figurative language comprehension of primary school children is facilitated by motor ability: a behavioural study of embodied cognition .....	319
<b>Larisa Mukovskaya.</b> The number paradox: russian collective numerals vs estonian plural cardinals .....	336

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ПРИНЦИПЫ ОТБОРА НАУЧНЫХ  
СТАТЕЙ В «СОВРЕМЕННОК»  
(К ИСТОРИИ СОТРУДНИЧЕСТВА  
А. С. КОМАРОВА, Р. Р. ШТРАНДМАНА  
И А. В. САВЕЛЬЕВА-РОСТИСЛАВИЧА)<sup>1</sup>

Елизавета Чумаченко  
(Москва)

Приступая к изданию «Современника», новая редакция (В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, И. И. Панаев и А. В. Никитенко) не только сразу обозначила свое стремление издавать журнал современный, отзывающийся на все новые веяния науки, искусства и литературы<sup>2</sup>, но и поставила задачу образовать читателя (см. [Ключкин 2016б]). Как отмечает К. Ключкин, журнал должен был взять на себя функции университета, давать «“действительное” образование, необходимое для деятельной жизни в обществе» [Там же: 208]. Редакция стремилась во всех отделах («Словесность», «Науки и искусства», «Критика и библиография», «Смесь», «Моды») печатать тексты, которые бы образовывали или воспитывали читателя. В настоящей работе мы рассмотрим содержание научного отдела. Качество помещаемых в нем текстов волновало редакцию и в первые годы существования журнала, и позже (см.: [Некрасов: XV(2), 270; ЛН: 511; Некрасов: XIV(1), 128]). Как отмечает

---

<sup>1</sup> Автор статьи признателен Владимиру Георгиевичу Сурдину (доц. физического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, ст. н. с. Государственного астрономического института им. П. К. Штернберга) за ценные замечания, позволившие улучшить настоящую работу.

<sup>2</sup> Рекламное объявление гласило: «редакция <...> употребит все зависящие от нее меры, чтобы он <журнал. — Е. Ч.> оправдывал свое заглавие и представлял верную и, по возможности, полную картину современного состояния науки, искусства и литературы, как отечественной, так и вообще европейской. <...> Главная заботливость редакции обращена будет на то, чтобы журнал наполнялся <...> произведениями, <...> соответствующими успехам и потребностям современного образования» [Некрасов: XIII (1), 281].

Ключкин, научность — ключевое понятие для Белинского и Некрасова (см. [Ключкин 2016а: 186]), причем критерий научности материалов был важен для них еще со времени «Физиологии Петербурга», в которой Белинский «отказывается от широкой программы просвещения в пользу более узкого лозунга “научности” и “верных идей”» [Ключкин 2016б: 197]. Понятие научности обсуждал и А. И. Герцен в цикле статей «Дилетантизм в науке» (1843). Ключкин, обсуждая беллетристические произведения авторов круга «Современника», отмечает, что в целом во второй половине XIX в. «демократический дискурс <русской прессы. — Е. Ч.> предполагал притязания на научность. Научность представлялась как следование положениям естественных, социальных и точных наук <...>. Важно, что эти притязания являлись риторическими и не подразумевали формального образования автора, проверки его заявлений или подтверждения его статуса научным сообществом» [Ключкин 2016а: 206]. Мы покажем, что в 1847–1848 гг. в публицистике редакция старалась следовать принципу научности, отсеивать некомпетентные тексты.

Критерии отбора текстов в «Современник» обсуждались исследователями применительно к литературным произведениям (в связи с критерием «дельности» Белинского и Некрасова (см. [Макеев: 117]) и в связи с проблемой «направления» журнала (см.: [Кошелев; Макеев: 94–120; Зыкова: 109–110]). Содержание научного отдела «Современника» и значимость критерия научности для редакции рассматривались исследователями (см.: [Евгеньев-Максимов; Ключкин 2016а]), однако формирование понятия научности в редакции «Современника» и процесс экспертизы текстов не становились специальным предметом изучения. Говоря о научных материалах в «Современнике», мы обратимся не только к отделу «Науки и художества», но и к отделам «Смесь» и «Критика и библиография», поскольку «Современник» (как и другие журналы) помещал материалы по научной тематике в разные отделы.

Важно отметить, что ни один из редакторов не был компетентен в какой-либо научной области (кроме словесности). Как мы помним, Белинский университет не закончил, Некрасов в него не поступил, Панаев и не поступал. Никитенко после окончания Петербургского университета недолго преподавал политическую экономию, а затем посвятил себя словесности (в 1832–1864 гг. преподавал на кафедре русской словесности) [см.: Евгеньев-Мак-

симов: 49; Айзеншток; Березина: 160–161]. Получается, что члены редакции не могли доверять собственному мнению и не на него должны были ориентироваться при отборе текстов естественно-научной и социально-гуманитарной тематики.

Научный отдел обновленного «Современника» выгодно выделялся разнообразием публикаций (особенно по истории), конкурировали с «Современником» только «Отечественные записки» (см. [Евгеньев-Максимов: 230–231]). В целом в 1847–1848 гг. другие журналы не отличались широтой тематики, в них публиковалось меньше (чем в «Современнике» и «Отечественных записках») научных статей русских ученых. В «Отечественных записках» выходили статьи по истории (С. М. Соловьева и П. И. Небольсина), астрономии (Д. М. Перевощикова), медицине (Ф. И. Герцога), статистике, этнографии (П. К. Услара), физиологии. В «Современнике» в это время печатались исследования по истории (Т. Н. Грановского, К. Д. Кавелина, А. Н. Афанасьева, С. М. Соловьева, А. Н. Егунова), экономике (В. А. Милютина), географии (Д. М. Перевощикова), астрономии (А. Н. Савича), химии (П. А. Ильенкова); переводные статьи по физиологии (Е. Литтре) и ботанике (М. Я. Шлейдена) и др.

Были авторы, чья репутация (и чьи тексты с точки зрения критерия научности) не обсуждались, например, статьи историков (см. [Евгеньев-Максимов: 207–225]). Чтобы понять, как происходил отбор статей по естественно-научной и социально-гуманитарной областям знания, мы рассмотрим взаимоотношения редакции с авторами, чьи тексты были отклонены: А. С. Комаровым, А. В. Савельевым-Ростиславичем и Р. Р. Штрандманом.

Александр Сергеевич Комаров (1814–1862), инженер путей сообщения был знаком с членами будущего круга «Современника» еще до 1847 г., был назван в перечне сотрудников журнала (см. [Некрасов: XIII(1), 46]) и написал для «Современника» статью «о железных дорогах в отношении к выгодам (денежным), которые они дают» [Белинский: XII, 327]. Но, как выразился Белинский в письме Боткину, «тут вышла преуморительная история» [Там же]:

Отдавая Панаеву статью, подлец Комаришка сказал ему, что такой статьи <...> мир не производил. Однако ж какой-то добрый гений шепнул Панаеву показать эту знаменитую статью Небольсину (очень

дельный человек, который пишет в «Современнике» обо всем, касающемся до промышленности и торговли). Небольсин сказал, что, не смотря на богатство материалов, которые Ком<аров> имел под рукою, статья его — такой же сумбур, как и его статья в «Отечественных записках» о железных же дорогах» [Белинский: XII, 327].

В результате было принято решение переделать статью Комарова: «Статья <...> будет напечатана только в таком случае, если Небольсин ее переделает <...>» [Там же: 328]. В «Современнике» статья так и не вышла, что представлял из себя текст Комарова, мы можем судить по его статье в «Отечественных записках». Из нее видно, что Комаров был знаком с обширной литературой вопроса (например, статьями в иностранной периодике, посвященных железным дорогам), но текст хаотичен, Комаров начинает издалека (с истории предпосылок железных дорог, с «каменных плит» на «дорогах древней Италии» [Комаров 1846: 29]), перегружает текст статистическими сведениями, слишком вдается в подробности (перечисляет, по каким дорогам ездили поезда в 1844 г., приводит длину дорог и вес товара, стоимость его провоза, должности, которые есть в железнодорожных компаниях). Видимо, специалист по статистике и внешней торговле Г. П. Небольсин не стал переделывать статью Комарова. Позже, в апрельской книжке журнала за 1847 г., появилась лаконичная заметка Небольсина о железных дорогах [Небольсин]. Небольсин, как и Комаров, писал о выгоде железных дорог для торговли хлебом, без всякой статистики доказывая необходимость железнодорожного сообщения (в частности, описывая невозможность продавать хлеб в Европу из Одессы из-за отсутствия сообщения).

На этом история с Комаровым не закончилась. В том же письме Белинский сообщает:

Надо тебе сказать еще, что Комаришка же составляет для смеси «Современника» ученые известия. Вдруг профессор Савич присылает к Пан<ае>ву письмо, где <...> говорит, что ученые известия Комаришки для не знающих дела людей очень хороши, но для знающих — курам смех и журналу позор! Вследствие этого подлец Комаришка из «Современника» изгоняется [Белинский: XII, 328].

Мы можем попытаться понять, что имел в виду профессор Петербургского университета астроном А. Н. Савич под ненаучностью статей Комарова. Еще В. Э. Боград отмечал, что Савич, вероятно,

критиковал статьи Комарова по своей специальности (см.: [Боград: 477]). В 1847 г. в «Современнике» появились тексты Савича и Комарова, посвященные одной и той же теме — открытию планеты Нептун. На этом материале удобно посмотреть, к чему мог придрататься Савич. Метод, которым новая планета была открыта, был новаторским. Французский астроном У. Ж. Леверье в 1846 г. открыл планету без наблюдений, с помощью математических вычислений. Савич, описывая способы обнаружения планет, пишет, что Нептун мог быть обнаружен визуально или с помощью сличения карт звездного неба, указывая на принципиальное отличие математических вычислений от других методов: «во всех прежних отыскиваниях планет никто не мог ручаться за верный успех; противное обстоятельство встречаем в открытии г-на Леверрье. Он нашел новую планету, вовсе ее не видавши, нашел одним усилием ума <...> и вычислениями своими не только строго доказал существование этой планеты за пределами Урана, но еще означил астрономам то место <...>, в котором <...> действительно ее нашли» [Савич 1847: 3–4]. А Комаров в статье «Несколько слов о г. Леверрье» пишет, что «способ, посредством которого г. Леверрье открыл новую планету, донныне единственный в астрономии» [Комаров 1847: 33]. Комаров, скорее всего, имел в виду, что для открытия планеты метод Леверье был применен только один раз, однако выразил свою мысль фразой, которую можно было трактовать двояко (единственный раз воспользовались методом или единственный метод, с помощью которого можно открыть планету). Савича могли раздражать подобные неточности.

Если прекращение сотрудничества с Комаровым вошло в историю редакции как курьез, то был случай, который вызвал нешуточные разногласия среди членов редакции. Разногласия эти стали одним из пунктов спора о роли цензора (и официального редактора «Современника») Никитенко в журнале. Для Никитенко было важно не только определять направление журнала, но и иметь право отбирать материалы: «Исключение статьи Штрандмана, за которое они сначала так сильно взволновались, теперь они признали вполне основательным, ибо она своей научной несостоятельностью могла бы повредить репутации журнала» [Никитенко: I, 301–302].

Роман Романович Штрандман (род. ок. 1823 г. – 1869?), о котором идет речь, товарищ В. Н. Майкова по университету, пере-

шел в «Современник» из «Отечественных записок» (см.: [Измайлов: 12]), писал в «Современнике» так называемый Петербургский фельетон (часть «Современных заметок»). После ухода из «Современника» (сотрудничество в котором, судя по всему, ограничилось 1847 г.) Штрандман продолжил печатать рецензии в «Отечественных записках». Никитенко описывал ситуацию так: «Была на очереди еще статья какого-то мальчика-писуна о науках — пренелепая, без толку и смысла, но с большими претензиями и самоуверенным тоном; я отверг ее» [Никитенко: I, 301].

Таким образом, Никитенко не только был внутренним цензором [см.: Евгенийев-Максимов: 53], но и брал на себя функции научного редактора. Можно предположить, что раздражил Никитенко некий текст Штрандмана по экономической тематике, близкой первоначальным интересам Никитенко, который в 1831 г. защитил диссертацию под названием «О главных источниках народного богатства». Штрандман был письмоводителем Вольного экономического общества и писал в «Современнике» (а после ухода из него — в «Отечественных записках») в том числе и про экономику. Некрасов и Панаев боролись за текст Штрандмана, возможно, из-за его личных связей (он был вхож в круг петрашевцев и знаком с близким Щепкину Т. Г. Шевченко).

Еще одним автором, эпизодически сотрудничавшим с «Современником», был Александр Васильевич Савельев-Ростиславич. Данных о его взаимоотношениях с «Современником» мало. В. Е. Евгенийев-Максимов атрибутирует ему статью по истории «Антон Васильевич Головатый», помещенную в отделе «Науки и искусства» [Савельев-Ростиславич]. Предположить, что произошло в случае с материалом этого автора, можно, обратившись к содержанию самого «Современника», в котором опубликованы две рецензии на книги Савельева-Ростиславича. В первой историк Кавелин, чье мнение было значимо для редакции, положительно оценил описание Савельевым-Ростиславичем Переяславля Залесского: «Брошюра очень полезная, заслуживающая благодарность» [Кавелин: 53]. Во второй же рецензии на другую брошюру Савельева-Ростиславича под названием «О жизни и сочинениях Тунмана...» [Досуги корнета] рецензент, чье авторство не установлено, обратил внимание, что Савельев-Ростиславич хвалит исторические труды другого автора (Н. В. Савельева-Ростиславича):

Корнет Савельев-Ростиславич (А. В.), выписывая мнение Венелина о Тунмане, заключает свою брошюрку следующими словами: «Смерть похитила Венелина очень рано. Но труд его не погиб. По его следам и направлению пошли Шафарик в своих “Славянских древностях” и Н. В. Савельев-Ростиславич: (вероятно брат автора брошюрки) их изыскания уже во многом разъяснили нам до-Рюриковский период северо-восточной Европы...». Эти последние строчки очень наивны! [Досуги корнета: 104]

Рецензент отмечает, что автор брошюры хвалит как ученого Н. В. Савельева-Ростиславича, труды которого не были основаны на фактах. После того, как кто-то из редакции указал на некомпетентность автора в исторической сфере, являвшейся приоритетной для редакции, больше Савельева-Ростиславича в журнале не печатали. (Напомним, что мнение историков «москвичей» (особенно Т. Н. Грановского и К. Д. Кавелина) в «Современнике» было очень значимо, это были крупнейшие ученые и ключевые сотрудники журнала, кто-то из историков, по-видимому, и выступил экспертом в случае с Савельевым-Ростиславичем.

Мы видим, что отбор научных статей в журнал происходил по-разному. Случай Савельева-Ростиславича не вызвал бурных дискуссий. Прекращение сотрудничества с Комаровым вошло в историю журнала как курьез, а ситуация со Штрандманом стала одним из ключевых моментов спора Некрасова, Панаева и Никитенко о роли последнего в журнале. История публикации неудачных текстов помогает прояснить соотношение сил в редакции и распределение ролей. Обычно окончательное решение о публикации материала принимали Белинский, Некрасов, Никитенко и Панаев, однако в случае научных статей (написанных по вопросам, выходящим за пределы компетенции редакторов) обращались к арбитражу лиц, которых можно условно называть экспертами, — члены редакции ориентировались на их мнение при отборе материалов. Иногда эксперт оценивал текст по своей специальности, иногда в роли эксперта выступал тот, чья предыдущая специальность соответствовала тематике текста. Важно отметить, что экспертиза не носила систематического характера: так, не все тексты Комарова специально показывали экспертам, а только большого размера статью для отдела «Науки и искусства». В результате экспертную функцию по отношению к его материалам выполнили по просьбе редакции Небольсин и самостоятель-

но Савич. Стоит отметить, что в случае со статьей по астрономии члены редакции, помимо печатавшегося в «Современнике» Савича, могли обратиться к знакомому с Никитенко М. П. Вронченко [Никитенко: I, 189, 258], учившемуся ранее в Дерптском университете у ведущего астронома В. Я. Струве (см.: [Там же: III, 432]). Но, видимо, беспокоить ученых ради небольшой научной заметки не стали, однако выявление ненаучности подхода Комарова к материалу повлекло за собой прекращение сотрудничества с ним.

Процесс экспертизы мог вызвать споры в редакции: в случае со Штрандманом роль эксперта взял на себя Никитенко, однако с этим не согласились Некрасов и Панаев, и внутри редакции возник конфликт. Стоит отметить, что для редакции «Современника» вопрос экспертизы был более важен, чем для редакторов других журналов. Например, к Савичу в 1854 г. обращался М. П. Погодин за оценкой текста для «Москвитянина». Интересно, что для Погодина негативная оценка Савича решающей не была. Савич написал Погодину, что некий автор не владеет материалом и не знает литературу вопроса:

Автор не имеет ясного понятия об Астрономии; общие начала Механики, кажется, еще менее были им поняты. Посему он впадает в чрезвычайно странные <...> мечтания, принимаемые им за законы природы. Желательно, чтобы Автор прежде построения новой Небесной Механики изучил основательнее то, что давно уже известно [Савич 1854: 3].

Погодин, переправляя статью дальше, отреагировал так: «но идея сочинения мне нравится: пусть углубит <...> и усовершенствует свою теорию» [Там же].

«Современник», формируя состав авторов, проходит путь от первоначального желания охватить все современные явления до понимания, что недостаточно их описывать и что тексты должны быть компетентными, а для этого нужна экспертиза. Большие статьи, публикуемые в научном отделе, «Современник» предпочитал доверять тем авторам, в компетентности которых редакция не сомневалась. Небольшие заметки члены редакции не согласовывали с экспертами, однако, как мы видим, ученые высказывали свое мнение сами, желая, чтобы уровень текстов в журнале был высоким. Оказалось, что не все авторы, которые уже находились в поле журналистики и словесности (например, которые ранее

печатались в «Отечественных записках»), компетентны. И упоминание в фактических неточностях таких сотрудников (даже тех, кто к этому моменту был давно знаком с членами круга «Современника», как Комаров) приводило к разрыву редакции с ними (и возвращению их в «Отечественные записки» — так было с Комаровым и Штрандманом). Анализ принципов отбора научных статей показывает, что для редакторов «Современника» вопрос научной компетенции стоял особенно остро, — может быть, тому было причиной неосуществившееся стремление Белинского и Некрасова войти в поле науки и особенности положения в этом поле Никитенко.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Айзеншток: *Айзеншток И. Я.* Дневник А. В. Никитенко // Никитенко А. В. Дневник / [Подгот. текста, вступ. статья и примеч. И. Я. Айзенштока]. [М.], 1955–1956. С. VIII–IX.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 12. М., 1956.
- Березина: *Березина В. Г.* Цензор о цензуре (А. В. Никитенко и его «Дневник») // Русская литература. 1996. № 1.
- Боград: *Боград В. Э.* Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959.
- Досуги корнета: Досуги корнета, А. В. Савельева-Ростиславича. О жизни и сочинениях Тунмана <...> // Современник. 1848. № 8. Отд. III. С. 103–104.
- Евгеньев-Максимов: *Евгеньев-Максимов В. Е.* «Современник» в 40–50 гг. От Белинского до Чернышевского. Л., <1934>.
- Зыкова: *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М., 2005.
- Измайлов: *Измайлов Н. В.* Тургенев и круг Современника. М.; Л., 1930.
- Кавелин: *Кавелин К. Д.* Древний и нынешний Переславль-Залесский <...>. А. Савельев-Ростиславич. СПб. // Современник. 1848. № 7. Отд III.
- Ключкин 2016а: *Ключкин К.* Литературные предприятия Некрасова 1840-х годов и формирование дискурса российской публичной сферы. Статья первая // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. IX. Ярославль, 2016.
- Ключкин 2016б: *Ключкин К.* Литературные предприятия Некрасова 1840-х годов и формирование дискурса российской публичной сферы. Статья вторая // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. IX. Ярославль, 2016.

- Комаров 1846: [*Комаров А. С.*] Европейские железные дороги в историческом, географическом и статистическом отношениях // Отечественные записки. 1846. № 9. Отд. II.
- Комаров 1847: <*Комаров А. С.?*>. Несколько слов о г. Леверрье // Современник. 1847. № 1. Отд. IV.
- Кошелев: *Кошелев В. А.* Из истории «Современника» 1859–1863 гг. («Свисток» в борьбе с царской цензурой) // Некрасовский сборник. Т. 10. Л., 1988.
- ЛН: Литературное наследство. Т. 51–52. Н. А. Некрасов. М., 1949.
- Макеев: *Макеев М. С.* Николай Некрасов: Поэт и предприниматель (черки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2009.
- Небольсин: <*Небольсин Г. П.*> Железные дороги и хлебная торговля // Современник. 1847. № 4. Отд. IV. С. 1. С. 144–146.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981–2000.
- Никитенко: *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955–1956.
- Савельев-Ростиславич: *А. С-Р.* <*Савельев-Ростиславич А. В.*> Антон Васильевич Головатый // Современник. 1848. № 7. Отд. II. С. 1–25.
- Савич 1847: *Савич А. Н.* Опыт общепонятного исторического рассказа о том, как открыта новая планета Нептун // Современник. 1847. № 3. Отд. II.
- Савич 1854: *Савич Алексей Николаевич.* Письма Погодину, Михаилу Петровичу // НИОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 28. Ед. хр. 85.

ЧРЕЗМЕРНОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ:  
РЕЦЕПЦИЯ ШЕКСПИРА И РОССИЙСКАЯ  
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ «ЛЕДИ МАКБЕТ  
МЦЕНСКОГО УЕЗДА» Н. С. ЛЕСКОВА

Марина Булахова  
(Москва)

Попытки обнаружить источники очерка Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» предпринимались исследователями неоднократно. Среди источников, повлиявших на замысел писателя, справедливо и обоснованно называются «Макбет» и «Гамлет» Шекспира, фольклорные мотивы, и даже зарубежная уголовная хроника<sup>1</sup>, часто появлявшаяся на страницах журналов братьев Достоевских, в одном из которых была опубликована «Леди Макбет». Но, как представляется, исследователями не был учтен еще один аспект, который имеет к повести самое прямое, первоочередное отношение: сложное сочетание шекспировских сюжетных схем с историко-правовыми реалиями российской провинциальной действительности середины XIX века.

Не раз справедливо указывалось, что «Леди Макбет Мценского уезда» — произведение очевидно полемичное по отношению к эмансипационным идеям [Кучерская 2017], которые вызывают у писателя опасения. Он считает, что раскрепощение, низвергающее институт семьи и брака, и власть приведут женщину к утрате традиционно присущих ей важнейших качеств — скромности, верности, сострадания — и к вседозволенности, доходящей даже до душегубства. Эта истина представляется ему вечной, давно доказанной Шекспиром на примере леди Макбет, и он стремится подтвердить ее, перенося шекспировский сюжет и героиню на русскую почву, чтобы сформулировать свой ответ на актуальный для России женский вопрос. Он задается целью создать подлин-

---

<sup>1</sup> См.: [Горелов; Кучерская]

ную драму шекспировского размаха, а не «уголовное дело»<sup>2</sup> как у А. Н. Островского или А. Ф. Писемского, которые, по мнению Лескова, от Шекспира далеки, что он чуть позже, в 1867 г., возмущенно выразит в статье «Русский драматический театр в Петербурге»:

Да, сколь ни резки, даже, скажем, сколь ни странны были иногда эти весьма преувеличенные похвалы произведениям г. Островского, ни одна из них, во дни оны, не казалась ни очень резкою, ни очень преувеличенною <...> один из журнальных рецензентов, заговорив <...> о *всесторонности* таланта г. Островского, увлекся до того, что не оставлял ни малейшего промежутка между значением г. Островского и значением Шекспира, и никто против этого не возражал, и никто этому не противоречил... [Лесков: X, 23–40]

Пьеса «Макбет» дает следующую схему развития трагедии: женщина и мужчина, злодейская пара, в которой, на языке уголовного права, разыгрываются роли подстрекателя, исполнителя и пособника, одержима манией и совершает череду убийств. При этом каждое последующее превосходит по жестокости предыдущее, но в конце героев ждет возмездие за злодейства. Лесков также изображает цепь преступлений и наказание.

Однако совместить замысел в духе Шекспира, строящийся на постоянном усилении жестокости преступлений героини, и уголовно-правовую действительность оказалось невозможным в полной мере: шекспировский сюжет трудно представим в контексте реалий расследований и судов по подобным делам в рамках законов Российской империи, что мы и постараемся показать на нашем материале.

Мы обозначим эпизоды, в которых шекспировский сюжет вступает в конфликт с реальной жизнью, Россией и законами, с помощью истории права, выбрав в качестве иллюстраций материалы государственного архива Орловской области за интересующий нас период.

Вопреки довольно распространенной точке зрения, что сюжет повести Лесков почерпнул из уголовной практики во время службы в Орловской уголовной палате в 1847–49 гг., единственной

---

<sup>2</sup> «Уголовными делами» называет драмы Островского (в т. ч. «Грозу») и Писемского Зарницын, герой романа «Некуда», в ходе спора о возможности в русской народной жизни подлинной драмы [Лесков: II, 180].

реальной историей, которая могла бы послужить источником сюжета «Леди Макбет Мценского уезда», остается детское воспоминание Лескова о невестке, залившей в ухо свёкру кипящий сургуч и подвергшейся за это телесному наказанию на Ильинской площади города Орла. «Раз одному соседу старику, который зажился за семьдесят годов и пошел в летний день отдохнуть под куст черной смородины, нетерпеливая невестка влила в ухо кипящий сургуч... Я помню, как его хоронили... Ухо у него отвалилось... Потом ее на Ильинке (на площади) “палач терзал”. Она была молодая, и все удивлялись, какая она белая» [Эйхенбаум: 498].

Наша задача определила характер материала и его временные рамки. Детское воспоминание писателя, которому на тот момент было 10–11 лет, относится к 1841–42 году. Повесть написана в 1864 году, следовательно, время ее действия лежит между началом сороковых годов и 1864-м, точнее, даже 1863-м годом в силу двух обстоятельств: Катерина Львовна — купчиха третьей гильдии, третья гильдия купечества отменена в 1863 году [Яновский 1893: VIIIа, 680]. Сергей подвергается телесному наказанию плетью и клеймением, что также отменено в 1863-м [Яновский 1895: XV, 348; XXIII, 873; Тимофеев: XXXIV, 290–295] (о телесном наказании Катерины Львовны скажем отдельно).

Мы обратились к фондам Государственного архива Орловской области, где Лесков провел годы детства и первой службы. Нашей задачей было выяснить, насколько возможно, что два преступления (убийство свекра и мужа), совершённые так, как это описано в повести, остались незамеченными и безнаказанными. В работе мы будем опираться на сведения из «Выписок из уголовных дел, предоставленных уездными судами на рассмотрение губернатора» (1847) [ГАОО. Ф. 580. Оп. 1. Д. 564], относящихся к году, когда Лесков поступает на службу в Орловскую уголовную палату. Многие «выписки» касаются именно случаев скоропостижных смертей, что позволило получить представление о том, как расследовались подобные происшествия.

Скоропостижная смерть, по данным документов 1847 года в Орловской губернии, являлась основанием для расследования возможной её насильственности, причём в случаях даже гораздо более очевидных, чем подозрение на отравление: «задавление телегой», несчастный случай на мельнице, травмы, полученные от скота и т. д. Вызывался сотский, или исправник, или пристав,

который производил опрос свидетелей и поверхностный осмотр тела, при необходимости привлекался медик для вскрытия. Если свидетели говорили, что, например, покойный в последнее время часто жаловался на здоровье, а осмотр тела не давал ничего подозрительного, дело считалось выясненным. Однако обошлось, вероятно, без вскрытия в случае отравления мышьяком (убийство Бориса Тимофеевича Измайлова). Симптомы такого отравления точно были бы замечены исправником, а при вскрытии скоропостижно умершего следам яда уделялось особое внимание. Таким образом, если Борис Тимофеевич был освидетельствован согласно процедуре и похоронен, для реальной невестки-отравительницы на этом история бы закончилась бы наказанием.

Заметим, что точно к такому же выводу приводит анализ иностранной, преимущественно французской уголовной хроники, которая публиковалась во «Времени» Достоевских («Мадам Лафарж. Из уголовных дел Франции» (1861. № 50), «Мадам Лакост» (1861. № 10); «Таинственное убийство. Из уголовных дел Франции 1840 г.» (1862. № 1) и др.) и с которой Лесков был знаком [Кучерская]. В этих статьях описывались случаи отравления мужей, причём как раз мышьяком, и отравительницы изобличались с помощью новомодного способа судебно-медицинской экспертизы, пробы Марша. Судя по отечественным прецедентам, российские медики также владели навыком определять отравление мышьяком.

Итак, если история, подобная той, что описана Лесковым, могла случиться в реальности, она состояла бы из одного преступления, первого. Дальнейшие сюжетные события маловероятны. Таким образом, если говорить о реальном деле, на которое мог ориентироваться писатель, бесполезно искать серию из трех подобных убийств, совершенных кем-либо против членов своей семьи, в Орловской губернии середины XIX века.

Еще один источник, описывающий случаи убийств в семье — многотомный труд юриста А. Д. Любавского, на второй том которого Лесков ссылается по другим поводам в «Епархиальном суде» и «Бибиковских мерах» (второй том работы Любавского вышел одновременно с переизданием «Леди Макбет Мценского уезда» в 1867 г.). В первом томе серии (1866 г.) описан прецедент супругоубийства путем отравления, произошедший в 1849 году в крестьянской семье. Преступница было изобличена и осуждена,

хотя дело затруднялось невозможностью доказать умысел, а экспертиза показала повышенное содержание цинка в тканях трупа, но не сам мышьяк. Эти обстоятельства были сочтены достаточными для обвинения. Дело не только не осталось незамеченным, но даже дошло до сената [Любавский: 133–143].

Еще один фактор, обративший на себя наше внимание — принадлежность героев повести к купеческому сословию. Возможно, в детском воспоминании Лескова (которое тоже можно считать отголоском реального уголовного дела, поскольку речь идет об официальном наказании по официальному судебному приговору) неслучайно отсутствуют указания на сословную принадлежность героев истории. Есть основания предположить, что это были крестьяне, а не купцы. В купеческой среде Орловской губернии в интересующий нас период не было зафиксировано ни одного случая супругоубийства [Косарецкая 2007а]. В отличие от буржуазной Франции, в России это было явлением, присущим именно крестьянской среде, поскольку исторически основной процент мужеубийств происходил из-за положения женщины в крестьянской среде [Полянский: 146–154]. Купчиха-мужеубийца — это также образ, далекий от того, чтобы называться типичным и распространенным [Меньшикова].

Если говорить о достоверности сюжета с точки зрения истории права, то он наиболее явно противоречит реальности, эпизод телесного наказания беременной Катерины Львовны и отправления ее на каторжные работы по этапу сразу после родов, скорее всего, невозможен. Свод законов уголовных 1842 года в виде общего правила откладывал исполнение наказания беременной женщине и кормящей матери (ст. 154), определял подвергать женщин телесным наказаниям не раньше, чем через 40 дней после родов, кормящих не наказывали телесно в течение полутора лет с момента родов (ст. 1382). По ст. 1396 того же свода при наличии у преступниц грудных младенцев не посылали в Сибирь до окончания кормления грудью (то есть в течение тех же полутора лет). Свод 1857 года определял то же самое.

Еще один эпизод, требующий разъяснений, которые Лесков не дает, касается наследственного права. Убийство Феди Лямина недостаточно мотивировано корыстью, обычно наследницей купеческого семейного капитала становилась вдова [Полянский:

305–314], и объяснения того, как мальчик мог помешать Катерине Львовне стать хозяйкой, довольно туманны.

Наконец, осторожно вступая в сферу юридической психологии и гендерных исследований, можно сказать, что первое убийство совершено при обстоятельствах, которые специалисты данных отраслей назвали бы типичными для женщин-убийц: оно спланировано, осуществлено в одиночку скрытым способом (легкодоступный бытовой яд) [Косарецкая 2007б]. Но далее героиня переходит на типично мужской *modus operandi* [Жери]: отказывается от яда в пользу прямого применения силы, привлекает сообщника, действует спонтанно, что, по утверждению юристов середины XIX века, несвойственно женщинам-преступницам. Кроме того, Катерина отказывает умирающему в вызове священника. Хоть это и не является отягчающим обстоятельством или преступлением против благочиния, смерть без исповеди и святого причастия также служила поводом для расследования, чему среди архивных документов находится не одно подтверждение. Третье преступление с религиозной точки зрения ещё более ужасно: беременная женщина убивает ребенка, читающего житие святого, в вечер праздника Введения Богородицы [Кучерская 2009]. Четвертое убийство (Сонетки) — сопряжено с самоубийством, самым тяжким грехом.

Вероятно, Лесков, как человек, имеющий профессиональное отношение к уголовному процессу, сохранивший глубокий интерес к юриспруденции и после службы, знал о том, как производится следствие и дознание по подобным делам, и предпринял «неправдоподобный» ход осознанно. Того, что могли дать реальная жизнь, уголовная и гражданская практика, законы и статистика преступлений по сословиям было недостаточно для того, чтобы разыграть шекспировскую цепь преступлений. Оказавшись перед дилеммой, писатель мог бы каким-либо образом приспособить свой замысел к российским реалиям. Например, упомянуть, что расследование все-таки было, но окончилось ничем из-за недостатка улик, убийства были совершены более хитроумно или имел место подкуп и т. д. Но вместо этого он затемняет неестественность происходящего, представляя историю как известную местную легенду, основанную на воспоминаниях, рассказах очевидцев. Драматическое начало в духе Шекспира оказывается важнее, чем реалистические подробности и достоверность, кото-

рые, к тому же, перетягивали бы внимание от «психии» и накала в сторону юридических, процессуальных подробностей.

Через несколько преступлений потребовалась для изображения деградации героини. Чтобы соответствовать образцу леди Макбет, Катерина Львовна должна быть одержимой, бесчеловечной, не видящей никаких моральных преград, способной попать все самое прекрасное, что обычно связывается с женственностью — любовь и материнство. Убийство одного лишь свёкра могло бы восприняться прогрессивными оппонентами Лескова по «женскому вопросу» как тираноборческое — угнетённая и доведённая до отчаяния патриархальным бытом женщина вырвалась на свободу путём преступления, подобно тому, как Катерина Островского нашла выход в самоубийстве. Именно такие мнения звучали во французском обществе в связи с делами французских отравительниц первой половины XIX века мадам Лафарж и мадам Лакост. Но Катерина Львовна не борется за свободу, она просто ослеплена жадой быть вместе со своим Сергеем, как леди Макбет Шекспира жаждет видеть своего мужа королем. Одно-го убийства недостаточно, чтобы показать, что героиня ни перед чем не остановится на пути к своей цели. Последующие преступления становятся более жестокими.

Итак, свести сюжет к одному лишь «тираноборческому» убийству свекра Бориса Тимофеевича, означало бы для Лескова не выразить свою позицию — ведь для четы Макбет убийство короля Дункана было только началом.

При этом Лесков выбирает купеческую среду, так как среда крестьянская, в которой на самом деле была распространена практика супругоубийства, не показывает, что институт семьи разрушается именно под воздействием нарастающей эмансипации, либерализации половых отношений. Купеческие же дочери, наравне с аристократками, были больше вовлечены в процесс изменения роли женщины в семье. Крестьянки травили мужей от невыносимой жизни и отчаяния, но не из жажды власти или ради любовника. В рамках рецепции Шекспира к преступлению должны приводить не обстоятельства, а пороки в душе самого преступника, который думает, что идёт таким образом к своему счастью, к жизни, которой достоин, но на деле лишь разрушает себя.

Насыщая русскую жизнь шекспировскими страстями, Лесков размывает границы между фактом и вымыслом. Высокая траге-

дия, разыгравшаяся в российской глубинке, при всей своей неправдоподобности кажется реальной настолько, что долгие годы исследователи искали прототипы героев повести.

Таким образом, на основании историко-правового анализа повести «Леди Макбет Мценского уезда» можно сделать вывод о том, что фактическое правдоподобие для Лескова менее важно, чем выражение позиции по женскому вопросу путем рецепции Шекспира, которого он считает своим единомышленником в убеждении о губительности власти и полной свободы от брачно-семейной морали для женщин. Вопреки постоянным утверждениям о том, что он не умеет «сочинять» и берёт сюжеты и типы из жизни, Лесков решает пренебречь фактами, а не драматизмом, и преобразует реальность в соответствии со своей задачей показать опасность эмансипационных идей для «типического женского характера», который он воплощает в образе Катерины Измайловой: « “Леди Макбет нашего уезда” составляет 1-й № серии очерков <...> типических женских характеров» [Лесков: X, 253].

#### ЛИТЕРАТУРА

- ГАОО: Государственный архив Орловской области.
- Горелов: *Горелов А. А.* Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988.
- Жери: *Жери К.* Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова // Русская литература. 2004. № 1.
- Косарецкая 2007а: *Косарецкая Е. Н.* Женская преступность в Орловской губернии во второй половине XIX – начале XX вв. Орёл, 2007.
- Косарецкая 2007б: *Косарецкая Е. Н.* Мотивационный комплекс женских преступлений во второй половине XIX – начале XX вв. (По материалам Орловской губернии). Орел, 2007.
- Кучерская: *Кучерская М. А.* Европейская бытовая преступность и её влияние на русскую жизнь: «Леди Макбет Мценского уезда» // Международная конференция «Маргиналии-2014: границы культуры и текста». Елец, 2014.
- Кучерская 2017: *Кучерская М. А.* Литературная стратегия Лескова: случай «Леди Макбет» // Русская литература. СПб., 2017. № 2.
- Кучерская 2009: *Кучерская М. А.* О некоторых особенностях архитекторики очерка Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» // Международный научный сборник «Лесковиана. Творчество Н. С. Лескова» Т. 2. Орел, 2009.
- Лесков: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1957.

- Любавский: *Любавский А. Д.* Русские уголовные процессы. СПб., 1866. Т. 1.
- Меньшикова: *Меньшикова Е. Н.* Купеческая женщина Центрального Черноземья в 60–90-е годы XIX века: исторический портрет: на примере Воронежской и Курской губерний. Белгород, 2008.
- Плети: Плети // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXIIIа.
- Полянский: *Полянский П. Л.* Правовое регулирование брачно-семейных отношений в Российском обществе. Историко-правовое исследование. М., 2018.
- Свод законов: Свод законов Российской империи. СПб., 1842.
- Тимофеев: *Тимофеев А. Г.* Телесные наказания // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXXIV.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Комментарии: Н. С. Лесков. Леди Макбет нашего уезда // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. I.
- Яновский 1893: *Яновский А. Е.* Гильдии // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. VIIа.
- Яновский 1895: *Яновский А. Е.* Клеймение преступников // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XV.

# МУКА И МУЗЫКА В «СМЫЧКЕ И СТРУНАХ» И. АННЕНСКОГО

Анна Фитискина  
(Москва)

## I

Анненский писал, что для него в волнении, возникающем при прослушивании музыки, соединяются «ощущение непосредственности, предвкушение будущего и бесформенное, но безусловное воспоминание о пережитом счастье» [Анненский 1979: 64]. Платоническое представление о музыке и поэзии как отблеске идеала отразилось в его лирике и драмах, где, впрочем, оно всегда неразрывно связано с мукой. Этой неразрывности Анненский посвятил «вакхическую» драму «Фамира-кифарэд» (1906), в которой прославленный «соперник муз» Фамира, услышав песнь музы Евтерпы, потерял музыкальный слух и ослепил себя, чтобы сохранить нетронутым воспоминание об идеале. Творец, по мысли Анненского, за любовь к абсолютной, божественной красоте наказан невозможностью отыскать ее на земле или выразить. Такое же понимание творчества, по всей видимости, отразилось и в знаменитом стихотворении «Смычок и струны» (1908):

Какой тяжелый, темный бред!  
Как эти выси мутно-лунны!  
Касаться скрипки столько лет  
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег  
Два желтых лика, два унылых...  
И вдруг почувствовал смычок,  
Что кто-то взял и кто-то слил их.

«О, как давно! Сквозь эту тьму  
Скажи одно: ты та ли, та ли?»  
И струны ластились к нему,  
Звения, но, ластьясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда  
Мы не расстанемся? довольно?...»

И скрипка отвечала да,  
 Но сердцу скрипки было больно.  
 Смычок все понял, он затих,  
 А в скрипке эхо все держалось...  
 И было мукою для них,  
 Что людям музыкой казалось.  
 Но человек не погасил  
 До утра свеч... И струны пели...  
 Лишь солнце их нашло без сил  
 На черном бархате постели [Анненский: 87].

В стихотворении отчетливо выявляются два пересекающихся сюжета: ночная игра скрипача при свечах и история смычка и скрипки, в образах которых угадываются влюбленные, подвластные чужой воле. Фигура скрипача становится воплощением беспощадных по отношению к смычку и скрипке высших сил, что подчеркивается намеченной Г. А. Левинтоном параллелью заключительного четверостишия с «Анчаром» [Левинтон: 62]: «**Но человека человек** / Послал к анчару властным взглядом, / И тот послушно в путь потек / **И к утру** возвратился с ядом. / <...> / Принес — и **ослабел и лег** / Под сводом шалаша на лыки, / И умер бедный раб у ног / Непобедимого владыки» [Пушкин: 230], — наделенный чертами «владыки», он создает музыку страданиями оживших скрипки и смычка. Их любовная драма усложняется намеками на «неверность» скрипки, вначале не признанной смычком; после вопроса, «та ли» она, затрепетавшей (в данном случае, по-видимому, актуализируются оба значения глагола *трепетать*: ‘дрожать’ и ‘бояться’), а на вопрос о разлуке — «скрепя сердце» лгушей. «Неверность» может быть, кроме того, подсказана сопоставлением с переводом Анненского из Ш. Кро (“L’Archet”, 1869 / «Смычок», 1904), в котором также реализуется мотив «ожившей скрипки»: умирая из-за «охлаждения» возлюбленного, героиня завещает ему сделать из ее «густых кос» смычок, который впоследствии губит его с любовницей [Верхейл: 35]:

Он лохмотья слепца надевает,  
 Он на скрипке кременской играет  
 И с людей подаянье собирает.  
 И, чаруя, те звуки пьянят,

Потому что **в них слезы звенят,**  
**Оживая, уста говорят.**

Царь своей не жалеет казны,  
 Он в серебряных тенях луны  
 Увезенной жалеет жены.

.....  
 Конь усталый с добычей не скачет,  
 Звуки льются... Но что это значит,  
 Что **смычок упрекает и плачет?**

Так томительна песня была,  
 Что тогда же и смерть им пришла;  
 Свой покойница дар унесла [Анненский: 272–273].

Особенно показательна использованная и в «Смычке», и в «Смычке и струнах» рифма *никогда* — *да*: «Потому что она никогда / До него, холодна и горда, / Никому не ответила: “Да”» [Там же] — в переводе выражавшая верность, а в «Смычке и струнах» — обман.

«Неузнавание» струн в первой строфе объяснялось извлечением смычка и скрипки из футляра [Некрасова: 70], возникающего в конце и вызывающего ассоциации с гробом [Кихней, Ткачева: 86]. На это, как кажется, указывает и загадочный образ «двух желтых унылых ликов», обычно прочитываемый как свечи [Некрасова: 70; Виноградова: 281–282], но в то же время могущий быть и ожившими смычком и скрипкой, в образах которых ассоциативно сквозят черты «зажженных» жизнью мертвецов, лежавших прежде в гробу-футляре. Такое прочтение подсказывается прочной связью желтого цвета в поэтике Анненского с мертвенностью и «унылостью»; словом *лик*, не имеющим значения ‘свеча’; явным параллелизмом вопросов «кому ж нас надо?» и «кто зажег два лика?»; указанием на количество и, наконец, анафорическим местоимением в словах «кто-то взял и кто-то слил их», явно относящимся не к свечам.

Извлечение скрипки из футляра объясняет мотив «неузнавания» струн лишь отчасти. С иной стороны он проясняется за счет сопоставления первой строфы со сценой возвращения Фамире его кифары после состязания с музыкой:

Ф а м и р а

О подруга,

**Как** мы **давно** не виделись! По мне  
Скучала ль ты или Силену **пели**  
Вы, чуткие? <...>

Фамира берет лиру, но рассматривает ее с удивлением, жесты его странны; он не решается **коснуться струн**.

[С и л е н]

Что ж ты глядишь! Подруги **не узнал**. <...>

Ф а м и р а

Я слов

Твоих понять не в силах... Я не знаю,  
Что сделалось со мной, Силен... Зачем  
Ты черепок мне отдал этот?

С и л е н

Отдал

Не черепок тебе я — но тебя

**Неверная узнать** не хочет [Анненский: 525–526].

Сходство обращения смычка к скрипке и Фамиры к лире (при том, что оба «не узнают струн») кажется неслучайным. По-видимому, в обоих случаях отразилось представление Анненского об обреченности слугителя идеала на муку, граничащую с невозможностью творчества. «[М]отив физической муки, сопутствующей творческому акту» и «образ испытывающих боль струн скрипки», по наблюдению Л. Пильд, могли восходить к стихотворению К. Случевского «После казни в Женеве» [Пильд: 187]: «И я вытягивался в пытке небывалой / И, став звенящею, чувствительной струной, — / К какой-то схимнице, больной и исхудалой, / На балалайку вдруг попал едва живой!» [Случевский: 235]. Обе параллели, с не узнающим струн Фамирой и превратившимся в струну героем Случевского, предполагают соотнесенность образов музыкального инструмента и творца: возникает ощущение, что страдания смычка и скрипки — метонимия страданий музыканта, которому не удастся музыка, и вся первая строфа, содержащая мотив бреда и неузнавания, таким образом, может быть в равной степени отнесена и к смычку, и к скрипачу. Это не выражено в тексте напрямую (музыкант, напротив, представлен

«непобедимым владыкой»), но восстанавливается по косвенным признакам: смычок и скрипка могли «соскучиться» друг по другу только у давно не игравшего скрипача; хотя смычок «затихает», музыка прерывается и долго держится мучительное эхо, человек не гасит свет и продолжает играть до утра, а в обессиленных струнах на черном бархате футляра-гроба видится и обессиленный музыкант на постели. С. Маковский, оставивший воспоминание об авторской декламации «Смычка и струн», видел в стихотворении вообще *фальшивую* скрипку [Маковский: 123]. Может быть, действительно, ее «неверность» связана именно с фальшивой игрой музыканта, ведь и кифара называется «неверной» только за то, что Фамира не узнает ее.

Вяч. Иванов полагал, что Анненский, как и его Фамира, служа истинной красоте и «абсолютной музыке», был «безлюб» к «красоте воплощенной», которую отвергал, «предпочитая ей все, что только выстрадано и пронзительно-уныло»: «Он заподозривает горделивую и самодовлеющую в своей успокоенности, по-человечески “аполлиническую” красоту, как дурной и фальшивый перевод с чужого и почти непонятого языка, как фарисейство человеческого гения. Милей ему искаженная личина страдания» [Вяч. Иванов: 583]. Сам Анненский выразил эту идею в стихотворении «О нет, не стань» (1906): «Оставь меня. Мне ложе стелет Скука. / Зачем мне рай, которым грезят все? / А если грязь и низость — только мука / По где-то там сияющей красе?..» [Анненский: 103] — и в «Сентиментальном воспоминании» (1908):

И ей-богу же я не знаю, — если точно когда-нибудь раскрывается над нами лазурь, и серафим, оторвав смычок от своей небесной виолончели, прислушивается, с беглой улыбкой воспоминания на меловом лице, к звукам *нашей* музыки, — что собственно в эти минуты он слушает: что ему дорого и близко? — хорал ли Баха в Миланском соборе, или Valse des roses, как играет его двухлетний ребенок, безжалостно вертя ручку своего многострадального органчика в обратную сторону.

И в чем тайна красоты, в чем тайна и обаяние искусства: в сознательной ли, вдохновенной победе над мукой или в бессознательной тоске человеческого духа, который не видит выхода из круга пошлости, убожества или недомыслия и трагически осужден казаться самодовольным или безнадежно фальшивым [Там же: 215].

## II

Мотив наказания за служение идеалу открывается в «Смычке и струнах» также за счет сопоставления с лирикой А. К. Толстого. В учено-комитетской рецензии «Сочинения гр. А. К. Толстого как педагогический материал» (1887) Анненский называет его поэтом-идеалистом: «Земная любовь кажется Толстому, как земная красота, и как земная гармония, бледным, несовершенным отблеском живущего в голубом эфире идеала» [Анненский 1887: 481]. По Анненскому, счастьем для героя Толстого была связь с небом, как в стихотворении «Звонче жаворонка пенье...», где «могучий строй» воспрянувших поэтический сил сравнивается со струнами, натянутыми между небом и землей; несчастьем же, «злыми минутами» творческого бессилия, напротив, — отторжение от неба: «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит / И шепчет на ухо неясные слова, / И к небу вознестись душа моя не может» [Толстой А.: 116]. Анненский особенно отмечает «лучшую картину осени» — «Прозрачных облаков спокойное движение...», которую через одиннадцать лет в статье «А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии» (1898) называет «прекрасной и вдумчивой элегией» о служении красоте [Анненский 1979: 292]. Характерно, что близкое «Смычку и струнам» стихотворение Анненского «Осень» почти целиком соткано из названных стихотворений Толстого:

.....  
 Не било четырех... Но бледное светило  
 Едва лишь купола над нами золотило,  
 И, в выцветшей степи туманная река,  
 Так плавно двигались над нами облака,  
 И столько мягкости таило их движенье,  
 Забывших яд измен и муку расторженья,  
 Что сердцу музыки хотелось для него...  
 Но снег лежал в горах, и было там мертво,  
 И оборвали в ночь свистевшие буруны  
 Меж небом и землей протянутые струны...  
 А к утру кто-то нам, развеяв молча сны,  
 Напомнил шепотом, что мы осуждены.

Грядя не двигалась и точно застывала,  
Ночь надвигалась ощущением провала...

[Анненский: 135–136]

Хотя на первый взгляд это стихотворение не о музыке или творчестве, оно содержит множество лексических, образных и мотивных пересечений со «Смычком и струнами»: забыв «яд измен» и «муку расторженья», сердце просит музыки, но струны рвутся, и *кто-то* напоминает нам о наказании. Первые строфы за счет темы, лексики и метра (6-ст. ямба) повторяют «осеннюю элегию»:

Прозрачных облаков спокойное движенье,  
Как дымкой солнечный перенимая свет,  
То бледным золотом, то мягкой синей тенью  
Окрашивает даль [Толстой А.: 136].

Анненский видел здесь изображение гармонии: «Автор будто ждал и нашел, наконец, соответствие между своей душой и картиной природы <...> Все говорит об отцветании <ср. «в выцветшей степи»». — А. Ф.>, отдыхе, жизни в воспоминаниях и, вместе с тем, об отчете, о проверке прошлого» [Анненский 1887: 490]. К концу стихотворения у Толстого пейзаж замещается размышлением о творчестве:

— Всему настал покой, прими ж его и ты,  
Певец, державший стяг во имя красоты;  
Проверь, усердно ли ее святое семя  
Ты в борозды бросал, оставленные всеми [Толстой А.: 137]

Во второй части стихотворения резко отличаются. У Толстого продолжается спокойствие («Землей пережита / Пора роскошных сил и мощных трепетаний / <...> / Природа вся полна последней теплоты» [Там же]), у Анненского противительным союзом вводится тема холода и смерти: «Но снег лежал в горах и было там мертво», — кульминацией которой становятся «буруны», обрывающие струны, протянутые между небом и землей, — символ «воспрянувших творческих сил» Толстого:

И звучит свежо и юно  
Новых сил могучий строй,  
Как натянутые струны  
Между небом и землей [Там же: 112].

Загадочный же *кто-то*, шепотом напоминающий об осуждении, перекликается со стихотворением о творческом бессилии:

Бывают дни, когда злой дух меня тревожит  
И шепчет на ухо неясные слова,  
И к небу вознестись душа моя не может,  
И отягченная склоняется глава [Толстой А.: 116].

Таким образом, у Анненского «певец, державший стяг во имя красоты», теряет гармонию, связь с небом и творческие силы, будучи за свое служение осужденным на наказание.

Анненский также очень высоко ценил стихотворение Толстого, изображающее переживание от музыки — «одн[ого] из наиболее сладких для человека проявлений гармонии в мире» [Анненский 1887: 482], — «Он водил по струнам; упали...» (1857), которому в статье о Майкове также повторно дал высокую оценку, назвав «дивным», «пока чуть ли не единственн[ым], перл[ом] нашей символической поэзии» [Анненский 1979: 277]. Связь «Смычка и струн» со стихотворением Толстого отметил Г. А. Левинтон [Левинтон: 60], а А. Кушнер назвал его «типично “анненским”» по лексическому составу [Кушнер: 132]:

Он водил по струна́м; упали  
Волоса на безумные очи,  
Звуки скрипки так дивно звучали,  
Разливаясь в безмолвии ночи.  
В них рассказ убедительно-лживый  
Развивал невозможную повесть,  
И змеиного цвета отливы  
Соблазняли и мучили совесть;  
Обвиняющий слышался голос,  
И рыдали в ответ оправданья,  
И бессильная воля боролась  
С возрастающей бурей желанья,  
И в туманных волнах рисовались  
Берега позабытой отчизны,  
Неземные слова раздавались  
И манили назад с укоризной,  
И так билось сердце тревожно,  
Так ему становилось понятно  
Все блаженство, что было возможно  
И потеряно так невозвратно,

И к себе беспощадная бездна  
 Свою жертву, казалось, тянула,  
 А стезею лазурной и звездной  
 Уж полнеба луна обогнула;  
 Звуки пели, дрожали так звонко,  
 Замирали и пели сначала,  
 Беглым пламенем синяя жженка  
 Музыканта лицо освещала... [Толстой А.: 107–108]

Из параллелей, кроме указанного Левинтоном мотива соблазна, следует отметить изображение игры через описание эмоций, мотив «ожившей скрипки», ночное время и демонизацию образа музыканта. Еще больше, чем «Смычок и струны», стихотворение Толстого напоминает описание игры скрипача из повести Л. Н. Толстого «Альберт» (1858):

Иногда голова ближе наклонялась к скрипке, **глаза** закрывались, и **полузакрытое волосами лицо** освещалось улыбкой кроткого блаженства. <...> По какому-то странному сцеплению впечатлений первые звуки скрипки Альберта перенесли Делесова к его первой молодости. <...> В его возвратившемся назад воображении блистала она в тумане неопределенных надежд, непонятных **желаний** и несомненной веры в **возможность невозможного счастья**. Все неценные минуты того времени одна за другою восставали перед ним, но не как незначущие мгновения бегущего настоящего, а как остановившиеся, разрастающиеся и **укоряющие** образы прошедшего. <...> Воспоминания возникали сами собою, а скрипка Альберта говорила одно и одно. **Она говорила:** «Прошло для тебя, навсегда прошло время силы, любви и счастья, прошло и никогда не воротится. Плачь о нем, выплачь все слезы, умри в слезах об этом времени, — это одно лучшее счастье, которое осталось у тебя [Толстой Л.: 36–37].

Хотя, много рассуждая в письмах и критической прозе о музыке у Л. Толстого, Анненский ни разу не упомянул «Альберта», вполне вероятно, что он мог вспоминать его в связи со стихотворением А. К. Толстого: в сочинениях обоих Толстых идет речь о реальном скрипаче-немце Георге Кизеветтере [Толстой А.: 610]. Трудно думать, чтобы при написании «Смычка и струн» Анненский не вспоминал стихотворения Толстого. Тогда, вероятно, он помнил и об «Альберте», и в таком случае может оказаться существенным финальный бред сумасшедшего скрипача: «Вы могли презирать его, мучить, унижать, — продолжал голос громче

и громче, — а он был, есть и будет неизмеримо выше всех вас. Он счастлив, он добр. Он всех одинаково любит или презирает, что все равно, а служит только тому, что вложено в него свыше. Он любит одно — красоту, единственно несомненное благо в мире» [Толстой Л.: 55].

Получается, что мука влюбленных смычка и скрипки, обреченных на постоянное расторжение, сливающихся по воле музыканта и только тогда оживающих, становится в то же время и мукой музыканта — служителя идеала, влюбленного в «абсолютную музыку», но обреченного за свое служение никогда ее найти.

## ЛИТЕРАТУРА

- Анненский: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
- Анненский 1887: *Анненский И. Ф.* Сочинения гр. А. К. Толстого как педагогический материал // Толстой А. К. Стихотворения. Поэмы. Князь Серебряный. Сочинения Козьмы Пруtkова. М., 1999.
- Анненский 1979: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.
- Верхейл: *Верхейл Кейс.* Трагизм в лирике Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сборник научных трудов. СПб., 1996.
- Виноградова: *Виноградова А.* Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический символизм») // Тело в русской культуре. М., 2005.
- Вяч. Иванов: *Иванов Вяч.* О поэзии Иннокентия Анненского // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974.
- Кихней, Ткачева: *Кихней Л., Ткачева Н.* Иннокентий Анненский: Вещество существования и образ переживания. М., 1999.
- Кушнер: *Кушнер А.* О некоторых истоках поэзии И. Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сборник научных трудов. СПб., 1996.
- Левинтон: *Левинтон Г. А. И. Ф. Анненский «Смычок и струны»:* Материалы к комментарию // XVIII Лотмановские чтения. Тезисы докладов международной конференции. Москва, РГГУ. 16–18 декабря 2010. М., 2010.
- Маковский: *Маковский С.* Из воспоминаний об Иннокентии Анненском // Новоселье. 1949. № 39–41.
- Некрасова: *Некрасова Е. А. А. Фет, И. Анненский:* Типологический аспект описания. М., 1991.
- Пильд: *Пильд Л.* О литературных подтекстах и рецепции стихотворения К. Случевского «После казни в Женеве» // Труды по русской и сла-

вянской филологии. Литературоведение. VII (Новая серия). Тарту, 2009.

Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2.

Случевский: *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004.

Толстой А.: *Толстой А. К.* Полн. собр. соч. и поэм. СПб., 2006.

Толстой Л.: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 2.

## «ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА» Н. С. ГУМИЛЕВА В РАМКАХ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ

Екатерина Гуртовая  
(Москва)

Военная тема в творчестве Н. С. Гумилева, ушедшего на фронт добровольцем в августе 1914 г., является ключевой. В «Записках кавалериста», публиковавшихся в газете «Биржевые ведомости» в течение всего 1915 и начале 1916 гг., рассказывается о первом годе службы Гумилева, когда война для него была вдохновляющей и даже радостной. В них автор представляет себя в первую очередь военным, но это не мешает ему строить текст подчеркнуто литературно. Жанр, избранный Гумилевым, связывает его с пушкинским «Путешествием в Арзрум», о чем свидетельствуют прямые переклички текстов.

Ю. Н. Тынянов отмечает особый стиль повествования, использованный Пушкиным для изображения военных действий: «“Нейтральность” авторского лица, его нарочитая, намеренная “непонятливость” превращается у Пушкина в метод описания» [Тынянов: 67]. Тынянов показывает, что пушкинский стиль повлиял на военную прозу Толстого; на обоих опирался Гумилев. Пушкина и Гумилева объединяет краткость и безэмоциональность в описаниях. При изображении боев они просто перечисляют события. Приведем отрывок из третьей главы «Путешествия в Арзрум»:

Турки обходили наше войско, отделенное от них глубоким оврагом. Граф послал Пушина осмотреть овраг. Пушин поскакал. Турки приняли его за наездника и дали по нему залп. Все засмеялись. Граф велел выставить пушки и палить. Неприятель рассыпался по горе и по ложине [Пушкин: 680].

Так построены все батальные сцены: краткие фразы, простое описание фактов. Пушкин смотрит как практически не включенный в происходящее человек извне. Сравним с военными сценами из «Записок кавалериста»:

Немцы взгромодили на костел пулеметы, которые приносили нам много вреда. Небольшая партия наших разведчиков по крышам и

сквозь окна домов подобралась к костелу, ворвалась в него, кинула вниз пулеметы и продержалась до прихода подкрепления [Гумилев: 142–143].

Устройство предложения скорее напоминает стиль Толстого: фразы длиннее, а герой включен в события. Но, как и Пушкин, Гумилев описывает происходящее без яркой эмоциональной окраски, создает достоверное описание.

Главным ориентиром для Гумилева был Толстой с его «Севастопольскими рассказами» и «Войной и миром»<sup>1</sup>. Гумилев упоминает Толстого всего раз, да и то в полемическом контексте:

Лев Толстой в «Войне и мире» посмеивается над штабными и отдает предпочтение строевым офицерам. Но я не видел ни одного штаба, который уходил бы раньше, чем снаряды начинали рваться над его помещением [Там же: 135].

Толстой противопоставляет фронт и штаб, изображая «штабных» как людей, чувствующих свою привилегированность незаслуженно и не испытывающих тягот войны, а работу штаба представляет абсолютно бесполезной. По его мнению, никакие заранее обдуманные планы битвы и расположения войск не могут предопределить ее исход; ход войны и сражений определяется «духом», настроением войска, а не командованием. У Гумилева именно штаб обеспечивает «дух войска»:

Рослый и широкоплечий полковник каждую минуту подбегал к телефону и весело кричал в трубку: «Так ... отлично ... задержитесь еще немного... все идет хорошо...» И от этих слов по всем фольваркам, канавам и перелескам, занятым казаками, разливались уверенность и спокойствие, столь необходимые в бою [Там же: 136].

Однако Гумилев не только спорит с Толстым, но часто является и его продолжателем в описании войны. Например, эпизод в конце

---

<sup>1</sup> Сравнению «Записок кавалериста» с «Войной и миром» посвящена статья П. Ф. Успенского «Николай Гумилев как Николай Ростов: об одной житнетворческой модели поэта» [Успенский]. Автор статьи выделяет множество фрагментов, где поведение героя Гумилева, его мысли, чувства, мотивация крайне напоминают Николая, из чего делает вывод, что Гумилев избрал Ростова в качестве житнетворческой модели. Вероятно, такая житнетворческая установка может быть подержана именем как Гумилева, так и Н. А. Бруни.

гумилевских записок, когда повествователь возвращается из госпиталя и после долгого перерыва не может представить противника в его «естественном виде»:

Мне казалось, что они то, как карлики, выглядывают из-под кустов злыми крысиными глазами, то огромные, как колокольни, и страшные, как полинезийские боги, неслышно раздвигают верхи деревьев и следят за нами с недоброй усмешкой [Гумилев: 176].

Тут нельзя не вспомнить восприятие противника Тушиным во время боя:

<...> у него в голове установился свой фантастический мир, который составлял его наслаждение в эту минуту. Неприятельские пушки в его воображении были не пушки, а трубки, из которых редкими клубами выпускал дым невидимый курильщик [Толстой 1979а: 243].

У обоих героев фигура врага замещается сказочным или фантастическим образом. Тем более эффективным оказывается у Гумилева разоблачение, когда повествователь встречается с настоящим противником:

<...> шагах в пятнадцать, не дальше, я увидел немцев. Их было двое, очевидно, случайно отошедших от своих: один — в мягкой шапочке, другой — в каске, покрытой суконным чехлом. <...> Тот, что в каске, стоял ко мне лицом, и я запомнил его рыжую бороду и морщинистое лицо прусского крестьянина [Гумилев: 176].

Резкий контраст между фантазиями героя и реальностью подчеркивается деталями внешности немцев. Если для Тушина бой так и остается игрой, и он не отдает себе отчет в убийствах, то в «Записках кавалериста» следует хладнокровная сцена уничтожения врага: «Лежа, я подтянул свою винтовку, отвел предохранитель, прицелился в самую середину туловища того, кто был в каске, и нажал спуск» [Там же].

Жестокие реалии войны врываются в сознание героя, который за время своего пребывания в госпитале успел отвыкнуть от нее. Но инстинкты и навыки моментально возвращаются, а маскировка войны в красивую фантазию оказывается ненужной, потому что война и так является привлекательной для героя. Нельзя не отметить схожесть этого случая с охотой Ростовых на волка и боем Николая и француза с дырочкой на подбородке.

Читатель Гумилева застаёт героя, когда он уже полностью «растворился» в среде. Толстому же важно показать, как герои постепенно привыкают к новому положению и постигают военные реалии. Николай робеет в первых столкновениях с противником, не сразу улавливает внутренние законы и отношения в полку (например, в случае с Теляниным), но постепенно полк становится для него вторым домом. Для героя Гумилева, как и для Ростова, его полк — вторая семья, где он чувствует себя на своем месте. Князь Андрей же в первом томе оказывается не на своем месте: он ищет славы Наполеона, а также невольно переносит законы света, от которого бежал, на законы штаба. Несерьезность штабных его, стремящегося к великим делам, разочаровывает. Гумилев же не только не показывает разочарования, которое испытывает князь Андрей, но его герой как будто без всякой «приправки» проходит путь, подобный пути Николая.

Еще одно принципиальное отличие Толстого и Гумилева связано с восприятием убийства. У Толстого нет ни одного момента, где убийство описывается с удовольствием, а герои, способные убивать, откровенно неприятны автору. Когда князь Андрей перед Бородинским сражением говорит Пьеру о необходимости «не брать пленных» [Толстой 1980а: 218], Пьер осознает, что это его последнее свидание с другом, словно предчувствуя его смерть. Князь Андрей, как и Долохов, который тоже в споре с Денисовым настаивает, что пленных брать нельзя, «дискредитирует» себя такими словами. Жестокость и холодность Долохова не раз подчеркивается в романе, ему, по словам Пьера, «ничего не значит убить человека» [Толстой 1980: 26]. Ни князь Андрей, ни Ростов не изображаются автором во время убийства. Толстой даже специально дает эпизод, который заставляет Николая задуматься о смысле войны, — взятие в плен Ростовым француза с дырочкой на подбородке: «Что-то неясное, запутанное, чего он никак не мог объяснить себе, открылось ему взятием в плен этого офицера и тем ударом, который он нанес ему» [Толстой 1980а: 70–71]. Ростов в момент стычки с французом не думает о его убийстве, но даже произвольный удар, который Николай в запале нанес, воспринимается им как нечто неправильное.

Гумилев же изображает убийства безоценочно. Стрельба оказывается для героя обычным автоматическим действием, а противник во время боя не воспринимается как человек, а изб-

ражается просто как цель: «Но офицер ждал, чтобы германцев показалось больше, что пользы стрелять по одному» [Гумилев: 156].

Произведение Гумилева встраивается в ряд записок и дневников о войне, которые велись его современниками. «Записки кавалериста» можно сравнить с «Записками санитаря добровольца» Н. А. Бруни и «письмами» Ф. А. Степуна, опубликованными целиком в 1918 г. Все три автора — свидетели военных событий. Гумилев и Степун являются непосредственными участниками военных действий, а Бруни в 1914–1915 гг. наблюдает за ними «со стороны» — будучи одним из членов «Цеха поэтов», он попадает на фронт санитаром, и ежедневно сталкиваясь с ранеными, непосредственно соприкасается с жертвами войны. Наиболее же близкими по форме к «Запискам кавалериста» представляются письма Степуна с фронта.

Герои Гумилева и Бруни смотрят на войну и на смерть с разных позиций. Когда Гумилев пишет об убитых, он делает это равнодушно. Смерть — это то, к чему он быстро привыкает. Примечателен однородный ряд при описании покинутого немцами поля боя:

Через двадцать минут, когда мы снова пошли в наступление, мы нашли только несколько десятков убитых и раненых, кучу брошенных винтовок и один совсем целый пулемет [Там же: 147].

Герой не сомневается в своем праве на убийство, в нем не возникает морального конфликта. Это напоминает быстрое привыкание Ростова к раненым и смерти. Если в начале романа столкновение с убитыми и ранеными оказывается для него испытанием, то затем он становится почти безразличным:

Это были наши лейб-улань, которые расстроенными рядами возвращались из атаки. Ростов миновал их, заметил невольно одного из них в крови и поскакал дальше. «Мне до этого дела нет!» — подумал он [Толстой 1979а: 356].

Такое равнодушие оказывается защитной реакцией Ростова, для которого концентрация на ужасах войны слишком тяжела, он предпочитает не обращать на них внимания:

Раненые сползались по два, по три вместе, и слышались неприятные, иногда притворные, как казалось Ростову, их крики и стоны. Ростов пустил лошадь рысью, чтобы не видеть всех этих страдающих людей, и ему стало страшно. Он боялся не за свою жизнь, а за то муже-

ство, которое ему нужно было и которое, он знал, не выдержит вида этих несчастных [Толстой 1979а: 361].

Собственную жизнь Николай тоже перестает ценить, он больше не думает о смерти. Гумилев в сходных эпизодах показывает, как на фронте происходит быстрое привыкание к мысли о смерти — и своей, и чужой. Бруни тоже регулярно наблюдал, как страдали и умирали раненые: «<...> и только видишь страдающее лицо и склоняешься к нему, и кажется, что одной любовью, одним бесконечным желанием можешь воскресить» [Бруни: 4]. Для него соприкосновение с чужой смертью тоже становится каждодневной рутинной: «Человек ко всему привыкает. Прошло несколько дней, и я перестал ощущать окружающее. Я не чувствовал боли раненых, машинально делал, что было нужно» [Там же].

Образцом для Бруни тоже был Толстой с описанием госпиталей в «Войне и мире» и «Севастопольских рассказах». В его записках есть сцены, буквально повторяющие события романа-эпопеи. Например, описание одного из раненых у Бруни почти совпадает с эпизодом из «Войны и мира», когда Ростов посещает Денисова в госпитале:

«Пить! Пить!» Его голос едва можно расслышать. Он большой, с высокой грудью, густо покрытой темными волосами, веки глубоко обнимают большие глаза, которые то и дело закатываются [Там же: 5].

Сравним со сценой из «Войны и мира»:

Казак этот лежал навзничь, раскинув огромные руки и ноги. Лицо его было багрово-красно, глаза совершенно закатаны, так что видны были одни белки, и на босых ногах его и на руках, еще красных, жилы напряжились, как веревки. Он стукнулся затылком о пол и что-то хрипло проговорил и стал повторять это слово... Слово это было: испить — пить — испить! [Толстой 1980: 142]

Бруни показывает госпиталь иначе, чем Толстой. Если у Толстого за казаком наблюдает Ростов, сторонний человек в госпитале, и именно его усилиями раненый получает долгожданное питье, то Бруни изображает сцену с точки зрения санитаря, которому постоянно приходится ухаживать за ранеными и который терпеливо выполняет свой долг. Бруни показывает, как поменялось отношение к раненым вместе с возросшей «жестокостью» результатов дальноточной артиллерии. Все это привело к усилению

сочувствия по отношению к раненым; стремление помочь пострадавшему стало настоящим «народным» делом, недаром даже члены императорской семьи становились санитарями и сестрами милосердия.

Бруни рассказывает истории реальных людей. Целая глава посвящена безнадежному раненому Михайло, который с его ласковыми обращениями «землячок», «голубчик» напоминает Платона Каратаева в том числе и философским отношением к жизни: «Сядь, голубчик, со мной. От меня идет нехороший дух, но уж потерпи, милый. Недолго. Сейчас буду помирать» [Бруни: 7]. Даже в последние минуты жизни Михайло проявляет человеколюбие и самопожертвование, ведь в этот момент его заботят только неудобства, которые он причиняет другим: «Теперь тебе полегче будет, уж очень со мной много было хлопот» [Там же]. Такую же человечность проявляет к Михайло автор записок, нарушая врачебное предписание и дав умирающему покурить и съесть черный хлеб перед смертью. У Бруни любовь к человеку проявляется парадоксально именно на войне.

В какой-то степени эпизод с Михайло можно считать логичным продолжением описанных Гумилевым сцен, где эта любовь к товарищу проявляется на поле боя. Сцены с ранеными демонстрируют человечность солдат:

<...> это был раненый офицер нашего эскадрона. У него были прострелены нога и голова. Когда его подхватили, австрийцы открыли особенно ожесточенный огонь и переранили несколько несущих. Тогда офицер потребовал, чтобы его положили на землю, поцеловал и перекрестил бывших при нем солдат и решительно приказал им спастись [Гумилев: 168].

Мы наблюдаем героизм и раненых, и тех, кому посчастливилось уцелеть, готовность умереть друг за друга, хотя люди в этот момент не ощущают себя героями, для них действия оказываются абсолютно естественными:

Раненные в руку притаскивали жерди, доски и веревки, раненные в ногу быстро устраивали из всего этого носилки для своего товарища с насквозь простреленной грудью [Там же: 142].

Бруни ощущает единение со всеми, кто отправляется на фронт. Нечто похожее испытывает князь Андрей, когда отказывается

возвращаться в штаб к Кутузову, понимая необходимость быть со своим полком:

<...> я боюсь, что не гоюсь больше для штабов.... Я привык к полку, полюбил офицеров, и люди меня, кажется, полюбили. Мне бы жалко было оставить полк [Толстой 1980а: 180].

Перед Бородинским сражением все чувствуют это единение, которое, по Толстому, и обеспечит победу. Бруни тоже ощущает общность народа и чувствует себя чуть ли не участником военных действий: «И я почувствовал, какое счастье быть там убитым, умереть за эту царственную тишину осенних полей, желтого леса» [Бруни: 1].

Войска изображаются Гумилевым как единый организм: «Не верилось, что это были отдельные люди, скорее это был цельный организм, существо бесконечно сильнее и страшнее динозавров и плезиозавров» [Гумилев: 141]. Вместо личного «я» он часто употребляет местоимение «мы». Герой Гумилева чувствует себя частью огромной общности — войск, сражающихся в Великой войне.

В «Записках кавалериста» и в письмах Степуна у героев на фронте отсутствует страх. Оба автора ориентировались на описание боев в «Войне и мире», где понятие страха тоже исчезает. Например, Тушин видит страх смерти в неизвестности, но в момент сражения «забывает» бояться:

Вследствие этого страшного гула, шума, потребности внимания и деятельности Тушин не испытывал ни малейшего неприятного чувства страха, и мысль, что его могут убить или больно ранить, не приходила ему в голову. Напротив, ему становилось все веселее и веселее [Толстой 1979а: 242].

Вместе с тем именно Тушин в разговоре с пехотным офицером перед сражением обсуждал страх смерти и настаивал на его существовании, тогда как его собеседник высказывался о смерти с философским спокойствием:

— Нет, голубчик, — говорил приятный и как будто знакомый князю Андрею голос, — я говорю, что коли бы возможно было знать, что будет после смерти, тогда бы и смерти из нас никто не боялся. Так-то, голубчик!

Другой, более молодой голос перебил его:

— Да бойся, не бойся, все равно — не минувешь [Там же: 224].

Об этом привыкании к постоянному риску смерти пишет в письме от 5 марта 1915 г. Степун:

А теперь ничего не страшно, что составляет нормальную военную опасность. Страшно лишь то, что является военной ненормальностью: обстрел в походном движении, ружейные пули в открытом поле [Степун: 67].

У Гумилева герою становится страшно, когда он оказывается в непривычной, неожиданной ситуации, например, когда полк уходит без него: «Халупа была пуста, уланы ушли. Тут я действительно испугался» [Гумилев: 160]. Он боится не артиллерийского обстрела, а одиночества, отрыва от своего полка. Другой случай, когда повествователь испытывает страх — разведка, за которую он получил Георгиевский крест: «Шагах в пятнадцати вбок мелькает крадущаяся фигура. Это мой товарищ. Из самолюбия я стараюсь идти впереди его, но слишком торопиться все-таки страшно» [Там же: 132–133]. Снова описана нестандартная ситуация, первая разведка в жизни героя. Снова одиночество — рядом лишь один человек, с которым он к тому же ведет скрытое соперничество. Быстро повествователь переводит эту ситуацию в шуточный тон:

Мне вспоминается игра в палочку-воровочку, в которую я всегда играю летом в деревне. Там то же затаенное дыханье, то же веселое сознание опасности, то же инстинктивное умение подкрадываться и прятаться» [Там же: 133].

Страх вытесняют азарт и увлеченность. И Тушину, и герою Гумилева в момент опасности становится весело. Гумилев опирается на традицию, созданную Толстым, чьи герои на фронте часто испытывают радостное предвкушение опасности. Непосредственная близость поля боя заставляет Николая «повеселеть»: «Ростов придержал лошадь, повеселевшую так же, как он, от выстрелов, и поехал шагом» [Толстой 1979а: 338]. Схожие эмоции при приближении возможной смерти описаны в «Севастопольских рассказах», и, хотя здесь появляется чувство страха, но оно испытано человеком, который оказался на батарее впервые:

Вы услышите ... посвистывание бомбы <...> При этих звуках вы испытаете странное чувство наслаждения и вместе страха. <...> Но за-

то, когда снаряд пролетел, ... вы находите какую-то особенную прелесть в опасности, в этой игре жизнью и смертью [Толстой 1979: 99].

Об отсутствии страха в момент опасности говорит дальнейшее развитие событий в «Записках кавалериста»:

Но уже из окопов слышится противное харканье выстрелов — тра, тра, тра, — и пули свистят, ноют, визжат. Я побежал к своему отряду. Особенного страха я не испытывал, ... и мне только хотелось проделать все как можно правильнее и лучше [Гумилев: 133].

Схожий момент есть в «Севастопольских рассказах»:

Володя же был в чрезвычайном восторге: ему не приходила и мысль об опасности. Радость, что он исполняет хорошо свою обязанность, что он не только не трус, но даже храбр, чувство командования и присутствия 20 человек, которые, он знал, с любопытством смотрели на него, сделали из него совершенного молодца [Толстой 1979: 198–199].

В обоих отрывках можно отметить три особенности: отсутствие страха, желание показать свою храбрость и стремление хорошо выполнить свою задачу. Для Гумилева столь частое повторение одних и тех же связанных друг с другом мотивов стало литературным и поведенческим примером.

Служба и выполнение задач во время боя приобретает характер автоматизма; герой полностью погружен в свое занятие и ни о чем не думает: «Послышалась команда ..., и я уже ни о чем не думал, а только стрелял и заряжал, стрелял и заряжал» [Гумилев: 128]. «Функция» солдата преобладает, подавляя все остальное. Это показано и в «Войне и мире», где Тушин, который в мирных эпизодах выглядит «не героически», во время боя преобразается: «Тушин ... бегал от одного орудия к другому, то прицеливаясь, то считая заряды, то распоряжаясь переменной и перепряжкой убитых и раненых лошадей» [Толстой 1979а: 242]. Автоматизм, который Гумилевым отмечен лишь вскользь, Степун намеренно выделяет, демонстрируя, как деформирует человека война:

Я ясно вижу ..., как наши снаряды попадают около окопов, сообщая Ивану Дмитриевичу «левее, правее», и мы добиваемся с ним того, что гранаты и шрапнели начинают ложиться прямо в окопы, т. е. очевидно поражать [Степун: 57].

Он рефлексивен над тем, как обесценивается человеческая жизнь:

Стараюсь вжиться во внутреннюю драму каждой происходящей в окопе смерти, ближайшею причиною которой послужило, быть может, мое «левее» или «правее» — но из этого решительно ничего не выходит [Степун: 57–58].

Письма Степуна передают то, что Гумилев в записках не проговаривает.

Отношение Гумилева к войне было сложным: он показывал ее разрушительность и жестокость, но в то же время поэтизировал ее. В обоих случаях он обращается к традиции, заданной Толстым. Взгляд на Толстого как на ориентир был общим местом для современников Гумилева, повествующих о войне, поэтому в произведениях о Первой мировой войне множество сходных мест и размышлений на одни и те же темы: автоматизм действий во время боя, обесценивание жизни, отсутствие страха на фронте и т. д. Опыт Толстого был для авторов важен, и они опирались на созданные им психологические портреты.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бруни: *Бруни Н. А.* Записки санитар-добровольца // Новый журнал для всех. 1914. № 12.
- Гумилев: *Гумилев Н. С.* Записки кавалериста // Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1999. Т. 6.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 6.
- Степун: *Степун Ф. А.* Из писем прапорщика артиллериста. Прага, 1926.
- Толстой 1979: *Толстой Л. Н.* Повести и рассказы 1852–1856 // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 2.
- Толстой 1979а: *Толстой Л. Н.* Война и мир. Том первый // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 4.
- Толстой 1980: *Толстой Л. Н.* Война и мир. Том второй // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 5.
- Толстой 1980а: *Толстой Л. Н.* Война и мир. Том третий // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6.
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2.
- Успенский: *Успенский П. Ф.* Николай Гумилев как Николай Ростов: об одной жизнетворческой модели поэта // Slavistična revija. 2017. № 1.

# ЧТО ИЗОБРАЖЕНО НА «АНГЛИЙСКИХ КАРТИНКАХ»: ПОЭТИКА И КОНТЕКСТ МИНИ-ЦИКЛА М. А. КУЗМИНА

Александра Пахомова  
(Тарту)

## 1.

В 1922 г. вышел сборник стихотворений М. А. Кузмина «Параболы», состоящий из восьми разделов. Шестой раздел книги, включающий в себя двенадцать текстов, назывался «Вокруг». Это название отразило содержание раздела: в него вошли тексты, так или иначе связанные с окружением Кузмина начала 1920-х гг. Это посвящения близким людям — Юрию Юркуну («Любовь чужая зацвела...», 1921), Анне Радловой («А. Д. Радловой», 1921), описание реалии Петрограда 1920-х гг., примет домашнего быта и событий частной жизни («Поручение», 1922). Кузмин действительно изображает мир «вокруг» себя. В композиционно выделенное место — центр этого раздела — помещены три стихотворения, объединенные общим заглавием — «Английские картинки», подзаголовком «Сонатина» и временем написания — 1922 г. Три сцены «из английской жизни» (монолог пьяного гуляки, легкий флирт в разгар празднования именин, возвращение моряка из дальней дороги) кажутся внешне не связанными с другими стихотворениями раздела. Помещение именно в эту часть сборника подобных «картинок» вызывает ряд вопросов: почему внешне независимые друг от друга тексты объединяются в цикл под общим заголовком и подзаголовком, затем включаются в раздел книги, посвященный близким Кузмину людям и событиям, занимая значимое место — середину этого раздела?

Немногочисленные исследователи, обращавшиеся к «Английским картинкам», заостряли свое внимание преимущественно на первом вопросе — подзаголовке «сонатина», видя в нем указание на тождественность структур кузминского цикла и музыкальной формы сонатины. Интерес Кузмина к подобным экспериментам объяснялся его неоконченным консерваторским образованием,

познаниями в музыкальной теории и практикой сочинительства музыки. По мнению Л. В. Савельевой, Кузмин уподобляет каждую часть цикла части музыкальной формы сонатины, создавая, таким образом, синтез музыки и слова [Савельева: 25]. Схожие выводы делает и Л. Л. Гервер на основании подробного фонетического анализа первой части мини-цикла: по ее мнению, сонатине Кузмина присущ «один из важнейших признаков музыкального письма — отношение производности между мельчайшими <...> элементами языка» [Гервер: 174]. Подобный подход, несомненно, обогащает наши представления о музыкальном субстрате творчества Кузмина, однако только имманентный анализ оказывается недостаточным для изучения творчества Кузмина начала 1920-х годов. Поэтика Кузмина к этому времени претерпевает сложные изменения, отраженные в сборнике «Параболы», с которым исследователи, как точно подметил В. Ф. Марков, «не знают, что делать. Во-первых, они <стихи из сборника «Параболы». — А. П.>, пожалуй, самые “непонятные”, трудные у Кузмина; во-вторых, “Параболы” означают собой полный отход от “прекрасной ясности”» [Марков: 380]. Замечание исследователя, высказанное им в одной из первых статей, посвященных комплексному исследованию поэтики Кузмина, актуально и сегодня: «Параболы» остаются наименее изученным сборником Кузмина. Через призму «Английских картинок» мы попытаемся взглянуть на творческую систему Кузмина, сформировавшуюся к началу 1920-х гг., увидеть ее генезис, последующие трансформации, а также исследовать писательскую стратегию Кузмина в это время.

Стихотворения, составившие цикл «Английские картинки», появляются в печати осенью 1922 г. в журнальной публикации, и в декабре того же года — в составе «Парабол»<sup>1</sup>; публикации сопровождались некоторыми разночтениями, не отмеченными в Собрании стихотворений Кузмина [Богомолов 1996: 762]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Историю публикации сборника см.: [Тимофеев].

<sup>2</sup> Так, например, герой первой части в журнальной публикации имеет имя «Браун» (а не «Броун»), во второй строке первой части — «охриплый охотник» (вместо «охриплый флейтист»); первая часть не разде-

В октябре 1922 г. первое стихотворение «Английских картинок» было опубликовано в № 11 сатирического ежемесячника «Мухомор» под заголовком («Английские картинки») и названием текста «Пьяная осень» [Мухомор 1922а: 6]. В № 12 «Мухомора», вышедшем в ноябре, появились две другие «Английские картинки» [Мухомор 1922б: 4] — под тем же общим заглавием, подзаголовком «Сонатина», римскими цифрами, отмечающими стихотворения и заглавиями каждого текста («Именины» и «Возвращение»). Таким образом, в журнальной публикации подзаголовок «Сонатина» не относился *ко всем трем* текстам — только к последним двум. «Пьяная осень» должна была восприниматься самостоятельно и быть связанной с другими двумя текстами только общим заглавием и «колоритом», в то время как части «Именины» и «Возвращение», очевидно, образовывали некий сквозной сюжет. Как следует из авторского списка произведений (РО ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319), все три стихотворения были написаны в одно время — в июле 1922 г., значит, разделение их при первой публикации было осознанным авторским решением.

В это же время — осенью 1922 г. — формируется и готовится к печати сборник «Параболы», в котором эти стихотворения были объединены в цикл под общим заглавием «Английские картинки» и подзаголовком «Сонатина», относящимся теперь ко всем трем текстам, а не только к двум последним. В сборнике также было изменено заглавие первого стихотворения (с «Пьяной осени» на «Осень»), а тексты оказались разделены не цифрами, а буквами (а, б, в), что, возможно, придавало большей цельности и слитности циклу — все три части его воспринимались как развитие одной и той же темы (что позднее позволило некоторым исследователям увидеть в цикле сквозной сюжет, «любовно-эротические коллизии “мореходца” Бруна» [Савельева: 24]). Иными словами,

---

лена строфически на части, причем фрагменты песен оказываются никак не выделенными из общего потока текста, что усиливает сумбурность повествования; в части «Именины» в четвертой строке — «Служанки» вместо «Кухарки», в части «Возвращение» в тринадцатой строке — «Рябая Нелли» вместо «Нелли рябая»; во всех трех частях в журнальной публикации существенно различается пунктуация.

мы видим, как Кузмин параллельно и разъединяет «картинки» и соединяет их, формируя, таким образом, две разные истории и две разных стратегии восприятия этих текстов.

Обратившись к «Английским картинкам», нетрудно заметить отличие первого стихотворения от двух других: оно сложным образом строфически организовано, изобилует аллитерациями («Бери, Броун! бритвой, Броун, бряк!») или «По площади плоско пляшут бумажки»<sup>3</sup>) и синтаксическими средствами, сбивающими его ритм (восклицательными и вопросительными предложениями, многочисленными повторами). Из перечня реплик, отрывков песен и восклицаний, трудно вывести какой-либо сюжет, в чем не помогает и абстрактный заголовок, однако общая канва его ясна: в части «Осень» представлен пьяный монолог некоего мужчины, действие происходит в Англии. Второй («Именины») и третий («Возвращение») тексты больше похожи друг на друга — более умеренны ритмически (часть «Именины» написана ЯЗ с рифмовкой AbAb, часть «Возвращение» — ДкЗ с рифмовкой aaaVcccV [Гик: 243, 244]), и, хотя они также состоят из реплик диалога неназванных героев, понятные заглавия проясняют сюжет: именины Алисы, на которые пришел ее возлюбленный («Именины»); возвращение Джо домой и двусмысленное предложение «рябой Нелли» («Возвращение»). По сравнению с ними первое стихотворение «Картинок» больше похоже на отрывок, заготовку более обширного произведения, деталь неразработанного сюжета. В черновиках это стихотворение называлось «Английская осень» — заголовок, уже содержащий в себе «английскую» тему и не требующий включения в цикл, в названии которого будет такое же прилагательное. Вероятно, Кузмин задумывал «Картинки» по-другому: по динамике заглавий (в черновике, журнальной и книжной публикациях) можно предположить, что автор начал писать некий единичный текст на «английскую тему» («Английская осень»), однако впоследствии замысел поменялся и была создана серия стихотворений. Возможно, этим объясняется тот факт, что заглавие «Английские картинки» несколько искусственно объединило различные тексты.

---

<sup>3</sup> Здесь и далее стихотворения Кузмина цит. по: [Кузмин 1996].

Если учитывать тот факт, что в одной из публикаций «Картинок» подзаголовок «сонатина» относился только к двум последним стихотворениям, то экстраполяцию музыкальной формы сонатины на все три текста следует проводить осторожно. Однако нам кажется, что только лишь «музыкальное» объяснение не является достаточным при анализе «Английских картинок».

## 2.

Читатель, впервые увидевший «Английские картинки» в сатирическом журнале, воспринял их в определенном ключе, заданном общим тоном издания. Основанный в начале 1922 г. ежемесячник «Мухомор» отличался резкой сатирической направленностью, что было обозначено в редакционном вступлении к первому номеру: «“Бич сатиры” поднят на всех одинаково. Мы никого не боимся... <...> Ни положение, ни место не спасет от наших «стрел» того, в кого они будут направлены» [От редакции]. Преобладающим жанром нового журнала стал короткий сатирический очерк — в прозе или в стихах. Издание не связывало себя с конкретными направлениями в литературе, в нем печатались А. Аверченко, Вяч. Шишков, К. Федин, В. Воинов, Н. Тихонов, Л. Лесная, А. Грин, Л. Лунц, Мих. Слонимский, М. Зощенко, С. Радлов, Дактиль, Е. Полонская и др. Опубликованные в «Мухоморе» «Картинки» неизбежно воспринимались как продолжение его «английской программы», состоящей в обличении пороков капиталистического общества на фоне, с одной стороны, неприязни к политике Антанты и британской интервенции, с другой — осуждения эмиграции.

Первая часть «Картинок», напомним, при публикации в «Мухоморе» приобрела другое заглавие — в черновике она называлась «Английская осень», в журнале — «Пьяная осень», что, с одной стороны, совпало со временем выхода журнала в свет (октябрь 1922 г.), с другой — усиливало юмористическую тему. В журнальной публикации в тексте не были специально выделены строчки песен, так что стихотворение превратилось в поток сознания некоего английского гуляки. Возможно, именно усилением «английского колорита» можно объяснить изменение имени героя — «Браун» (в отличие от «Броун») прямо связывается с английским прилагательным *brown*. Более того, в подбор к этому стихотворению было напечатано афористичное изречение неизвестного автора:

Каждая эпоха имеет своих дураков,  
Но не каждый дурак имеет свою эпоху! [Мухомор 1922а: 6].

Даже если публикация этой фразы была вызвана особенностями верстки журнала, редактор не мог не понимать, что такое сочетание двух текстов привносит в оба дополнительные смыслы — «дураком» оказывается загулявший англичанин из кузминской «картинки».

На одной странице с второй и третьей «Картинками» был помещен иронический очерк Исидора Гуревича «Эмигрантские дети» и юмористические «Сенсационные известия», заголовки которых показательны: «Кризис сырья в Америке», «Крупные потери в буржуазном мире», оповещающие читателя «Мухомора» о том, что вследствие забастовки ломовых лошадей «Граждане Ливерпуля сами впрягаются в экипажи и так разъезжают по городу»; последняя миниатюра называется «Безвыходное положение Германии» [Мухомор 1922б: 4]. Буржуазный мир, которому принадлежат и герои «Картинок», оказывается, с одной стороны, обреченным на крах, с другой — нелепо-смешным, мещанским и пошлым.

Сложно говорить о том, что способствовало помещению Кузминым в журнал (одним из редакторов которого был знакомый Кузмина, художник Всеволод Воинов) именно этих текстов. Допустим вариант, что в «Мухомор» были отданы самые «свежие» стихотворения, написанные за несколько месяцев до предполагаемой публикации. Однако выбор именно этих стихотворений для именно этого журнала показателен. Будучи помещенными в такой контекст, «Английские картинки», несмотря на принадлежность автору с определенной репутацией («с одной стороны, завсегдатай эротических клубов, угрожающий нравственности молодых людей, а с другой — затворник, поглощенный медитациями, мистически настроенный и жгущий в своей комнате ладан», впоследствии «безусловный живой классик» [Богомолов 1995: 62, 63]), актуализируют прежде всего политические и юмористические смыслы, становясь сатирическими стихотворениями, понятными большинству читателей.

### 3.

Итак, мини-циклом из трех стихотворений «Картинки» стали только в сборнике «Параболы». Помещение этого цикла в центр

раздела «Вокруг», посвященного событиям жизни Кузмина, позволяет предположить, что образы и мотивы, пронизывающие этот цикл, прочнее связаны с предшествующим ему творчеством поэта, чем кажется на первый взгляд.

Прежде всего, это не первые «картинки» в творчестве Кузмина. Скандальный сборник «Занавешенные картинки» вышел в декабре 1920 г.: его составляли семь эротических стихотворений, сопровождаемых фривольными картинками близкого знакомого поэта, художника Владимира Милашевского. Каждое стихотворение «Занавешенных картинок» представляет собой одну небольшую миниатюру и сюжетно не связано с другими. Такие жанровые эксперименты не единичны у Кузмина — так, созданию «Занавешенных картинок» непосредственно предшествовал перевод сборника Анри де Ренье «Семь любовных портретов» (1920), посвященный эротическим изображениям семи разных женщин. Как нам кажется, в «Занавешенных картинках» проявляется стремление Кузмина к созданию особого жанрового-тематического сочетания — законченных эротических миниатюр, объединенных общей темой и/или общим колоритом.

В текст «Английских картинок» включены некоторые «сигналы», отсылающие нас к эротической лирике Кузмина. Наиболее яркие из этих сигналов — тематические (намекы на сюжетные линии Алисы из стихотворения «Именины» и Нелли из стихотворения «Возвращение»), а также включенные в текст отрывки из песенок (возможно, придуманных самим Кузминым). Фривольные мотивы очевидны в строках «Пташечки в рожице славят согласно / Всё, что у Пегги приятной прекрасно!», а в последнем отрывке («Лишь только лен, мой лен замнут, / Слезы из глаз моих побегут») наиболее отчетливо развивает образ соблазнения и совращения<sup>4</sup>. Иной уровень актуализации эротической темы — интертекстуальный: в канву стихотворения вплетены образы, уже появлявшиеся в характерных стихотворениях Кузмина. Так «охрипый

---

<sup>4</sup> На этот мотив указывает сочетание глагола «замнут» с образом плачущей девушки, см., например, известную песню «Да посеяли девки лен, лен, / <...> Да Иванушку манули. / Да Иванушка шеголек / Да повадился во ленок, / Да и весь-то лен притоптал, / В быстру речку побросал» [Киреевский: № 2036].

флейтист» очевидно связан со стихотворением «Кларнетист» сборника «Занавешенные картинки»:

Мил мне очень инструмент  
С замечательным ратрубом!  
За кларнетом я слежу,  
Чтобы слиться в каватине  
И рукою провожу  
По открытой окарине.

В этом стихотворении является эвфемизмом не только музыкальный инструмент, но и слово «каватина» — другой музыкальный термин, «короткая сольная лирическая пьеса в опере или оратории, обычно созерцательно-задумчивая по характеру» [Музыкальная энциклопедия: II, 627]. Это стихотворение, как и «Английские картинки», имеет «музыкальный» подзаголовок — «Романс». Параллелизм музыкальных и эротических образов является одной из центральных метафор «Занавешенных картинок» — кроме уже упоминавшейся каватины, можно вспомнить отрывок из неопубликованного «Вступления» к сборнику:

Словно трепетная птица,  
Что стремится  
Шелковых лететь сетей,  
Взвейтесь звонче, песни эти:  
Мы не дети  
И поем не для детей [Богомолов 1996: 737].

Эта связь выходит за пределы сборника: так, о связи кларнета, флейты и фаллоса в стихотворении 1926 г. «Есть у меня вещьца...» пишет Г. А. Левинтон [Левинтон]. Примечательно, что образ «флейтиста» появляется только в варианте текста, опубликованном в сборнике «Параболы» — в «Мухоморе» его заменяет «охрипый охотник», что актуализирует круг совсем иных ассоциаций.

Кузмин вкрапляет в текст «Английских картинок» намеки на эротическую лирику и других русских поэтов. Строки «Ах, вишни, вишни, вишни / На блюдцах и в саду» отсылают к известному стихотворению «Вишня», приписываемому Пушкину (об этом см.: [Балакин]):

Пастушка приходит  
В вишенник густой

И много находит  
Плодов пред собой.

Можно предположить, что «Английские картинки» создавались по типу «Занавешенных картинок» — не связанных единым сюжетом, но объединенных общей темой; стихотворения 1922 г. представляли собой разработку того же жанрово-тематического комплекса, что и в сборнике 1920 г. Опытom подобного жанра в прозе можно назвать произведение «Печка в бане» (1928), состоящее из 14 прозаических эротических зарисовок, отчасти дублирующих сюжеты «Занавешенных картинок» (например, миниатюры «Арфа», «Букет», «Купание»), а также миниатюра, обыгрывающая английскую тему («Африка»). И в «Английских картинках», и в «Печке в бане» к разработанному Кузминым жанру фривольной миниатюры прибавляется очевидный английский колорит.

В «Английских картинках» на Англию указывает не только название — по тексту разбросаны характерные имена и реалии: Брун, Уэлс, Бетси, Алиса, Нелли, Джо. Кузмин как бы нагнетает больше и больше примет «английскости» — джигга, джин, грог, Бомбей, Вест-Индия, крыжовенный пирог, улица Пикадилли, бульдог, грум... Как уже было сказано, в черновиках первое стихотворение носило заглавие «Английская осень» [Богомолов 1996: 772], что усиливало «английскость» всего цикла, делало ее демонстративной.

Другой аспект английской темы встраивает анализируемый нами цикл в еще одну обширную линию кузминского творчества. Развивающаяся с середины 1900-х гг., с повести «Крылья», английская тема становится частой в лирике Кузмина конца 1910-х — начала 1920-х гг., в стихотворениях, посвященных Юрию Юркуну — в них многолетний спутник Кузмина чаще всего сравнивается с английским графиком Обри Бердсли (см. стихотворения «Fides Apostolica», 1921 и «Приглашение», 1921, адресат которых в обоих случаях сравнивается с английским графиком)<sup>5</sup> и говорит по-английски (как, например, в строках: «Но мне больней всего, что, когда вы меня называете «Майкель», / Эта секунда через терцию пропадает...») («Листья, цвет и ветка...», 1916).

---

<sup>5</sup> См. анализ поэтик Бердсли и Кузмина [Табункина 2012; Табункина 2013; Табункина 2013а], Бердсли и Юркуна [Табункина 2014].

Это объясняет, почему «Английские картинки» занимают центральное место шестого раздела сборника «Параболы» («Вокруг»). Этот раздел, включающий на первый взгляд разные, не объединенные общей темой стихотворения, на деле оказывается поэтическим посланием Юрию Юркуну, которому в завуалированной форме адресованы первый и последний тексты: стихотворение «Любовь чужая зацвела...» (1921) описывает момент зарождения любовной связи между Юркуном и О. А. Гильдебрандт-Арбениной, о которой Кузмин узнал в новогоднюю ночь 1921 г. (подробнее см. [Богомолов, Малмстад: 273]); финальный текст, «Сквозь розовый утроем лепесток посмотреть на солнце...» (1921) содержит множество образных переключек с уже упоминавшимися стихотворениями, посвященными Юркуну («Fides Apostolica» и «Приглашение»), что позволяет также адресовать это стихотворение многолетнему спутнику Кузмина.

Британская исследовательница Рейчел Полонски пишет о том, что в творчестве Кузмина преподносится в обрамлении либо древнегреческих, либо английских образов и мотивов гомоэротическая тема. «Английскость» этой темы связана как с творчеством Оскара Уайльда и его скандальной репутацией в дореволюционной России, так и с популярностью идей английского критика Уолтера Патера, обратившегося к гомосексуальной субкультуре Греции [Polonsky: 155]; см. также: [Панова 2017а: 623].

С другой стороны, «Английские картинки» отличаются от картинок «Занавешенных» своей подчеркнутой сценичностью. «Английские картинки» — не просто лирические миниатюры, монологи лирических героев, но небольшие юмористические сценки, с выделенными диалогами и песнями. Как нам кажется, на это оказал влияние тот факт, что «английскость» для Кузмина на рубеже первых десятилетий двадцатого века была связана не только с гомоэротичностью, но и с театральностью. Во второй половине 1910-х – начале 1920-х Кузмин много работает над пьесами для кукольного театра и театра миниатюр, развивая в этих произведениях и английскую тему: «Самое ветреное место в Англии» (1917), «Алиса, которая боялась мышей» (1913; вспомним, что главную героиню картинки «Именины» тоже зовут Алиса), водевиль «Танцмейстер с Хёрестрита» (1918) — можно, вслед за П. В. Дмитриевым говорить о «драматической англomanии» поэта и драматурга,

пришедшейся на рубеж 1910–1920-х гг. [Дмитриев]. В 1921 г. выходит сборник стихотворений Кузмина «Эхо», один из разделов которого назывался «Кукольная эстрада», и пьеса «Вторник Мэри», имеющая подзаголовок «Представление в трех частях для кукол живых или деревянных»<sup>6</sup>.

Можно предполагать, что на «Английские картинки», представляющие собой небольшие сюжетные образования с диалогами и песнями, оказало влияние увлечение Кузмина малыми формами театра. (Отметим также, что в состав цикла «Вокруг» вошло еще одно стихотворение, вдохновленное театром — «Зеленая птичка», пролог к одноименной пьесе Карло Гоцци, опубликованной в 1922 г.).

Таким образом, мы можем предполагать, что, создавая «Английские картинки» и объединяя их в цикл, Кузмин создавал более сложное и многослойное произведение, чем просто набор зарисовок «из английской жизни» — и уж тем более, чем сатирическое обличение «их нравов». При внимательном анализе оказывается, что «Картинки» наследуют сразу нескольким линиям творчества Кузмина — одной, в которой «английская тема» отсылает к близкому кругу Кузмина, другой — «Занавешенным картинкам», в которых проявляется стремление Кузмина создавать небольшие фривольные миниатюры, и наконец, третьей — интересу Кузмина к малым жанрам театра. Как нам представляется, в «Английских картинках» происходит синтез этих нескольких творческих тем, что создает сложный герметичный текст, в котором актуализируются сценичность пьесы для театра и жанр фривольной миниатюры. Будучи включенным в состав раздела «Вокруг», «английскость» этих стихотворений связывается с гомоэротическим наполнением английской темы и отсылает внимательного читателя к Юрию Юркуну — адресату любовных стихотворений Кузмина начала 1920-х гг. Так, «Английские картинки» оказываются своеобразным узлом, центром пересечения многих важных для Кузмина тем и образов.

---

<sup>6</sup> Отдельные эпизоды «Английских картинок» напоминают стилистику «Вторника Мэри»: так, монолог из «Осени» отсылает к начальным словам газетчика в пьесе, также представляющим собой набор не связанных друг с другом предложений. Отметим, что эта тема нуждается в дальнейшей разработке.

## 4.

Если мы обратимся к произведениям Кузмина, объединенным «английской темой», то мы увидим возникновение именно в этом контексте определенного комплекса мотивов: уход моряка из дома, покинутая им невеста, долгое ожидание, накрытый стол, потеря надежды — и внезапное возвращение героя. Впервые большинство этих мотивов встречаются вместе в повести Кузмина 1913 г. «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим замечательным странам». В рассказах «Отличительный признак» (Огонек. 1915. № 28) и «Остановка» (Огонек. 1915. № 10) рассказывается несколько забавных историй, в которых упоминается отъезд мужчины на войну и долгое ожидание его близкими. Затем упомянутый нами комплекс мотивов встречается в «Английских картинках». Как нам представляется, это позволяет связать «Картинки» с более поздним стихотворением Кузмина, а именно с «Шестым ударом» цикла «Форель разбивает лед».

«Шестой удар» — стихотворение из цикла Кузмина «Форель разбивает лед» неоднократно рассматривался исследователями с самых различных точек зрения: как одна из проекций тем двойничества [Паперно], вскрывались также многочисленные отсылки к стихотворным балладам, прежде всего к шотландским народным балладам, «Леноре» Готфрида Бюргера (в том числе — в переводе В. А. Жуковского), а также к произведениям английских авторов — поэме «Энох Арден» Альфреда Теннисона и «Поэме о старом моряке» Сэмюэла Тэйлора Кольриджа [Malmstad, Shmakov]. В своих последних работах, посвященных балладной традиции в «Шестом ударе», Лада Панова привлекает более широкий сопоставительный материал, обращаясь как к более старой английской балладной традиции, так и к молодой русской балладе рубежа 19–20-х вв. [Панова 2017; Панова 2017а].

Однако, насколько нам известно, исследователи не обращались к претекстам «Шестого удара» в творчестве самого Кузмина, несмотря на доминирующую в настоящее время установку на изучение творческого метода поэта, названного Джоном Малмстадом “memory’s shorthand” [Malmstad]. Этот метод исходит из предположения о том, что при создании новых произведений Кузмин ориентировался на образы и мотивы своих ранних текстов и осо-

знанном включении их в новые произведения, итогом чего становилась актуализация неочевидных семантических пластов. Именно поэтому при анализе отдельных элементов «Форели» ретроспективно возрастает значение предшествующих им текстов Кузмина — особенно тех, чья роль и значение были обойдены вниманием исследователей. Одним из таких претекстов мы и считаем «Английские картинки».

Рассмотрим два отрывка из стихотворений Кузмина разных лет:

Ушел моряк, румян и рус,  
За дальние моря.  
Идут года, седеет ус,  
Не ждет его семья.

Уж бабушка за упокой  
Молилась каждый год,  
Ау невесты молодой  
На сердце тяжкий лед.  
Давно убрали со стола,  
Собака гложет кость,  
Завыла, морду подняла ...  
А на пороге гость.

Стоит моряк, лет сорока.  
— Кто тут хозяин? Эй!

Привез я весть издалека  
Для миссрис Анны Рэй.

— Какие вести скажешь нам?  
Жених погиб давно! —

Он засучил рукав, а там  
Родимое пятно.

— Я Эрвин Грин.

Прошу встречать!

Без чувств невеста — хлоп ...

Отец заплакал, плачет мать,

Целует сына в лоб.

(«Шестой удар / Баллада», 1927)

Часы буркнули «бом!»  
Попугай в углу «каково!»  
Бабушка охнула «Джо!»  
И упала со стула.

Малый влетел, как шквал,  
Собаку к куртке прижал,  
Хлопнул грога бокал,  
Дом загудел, как улей.

Скрип, беготня, шум,  
Трубки, побитый грум,  
Рассказы, пиф-паф, бум-бум!  
Господи Иисусе!

Нелли рябая: «Мам,  
Я каморку свою отдам.  
Спать в столовой — срам:  
Мальчик-то не безусый».

Гип-гип, Вест-Индия!!  
(«Возвращение», 1922)

Если мы обратимся к этим отрывкам, то увидим, во-первых, простейшую сюжетную связь: речь и в том, и в другом случаях идет о возвращении мужчины домой. Кажется, что на этом сходство заканчивается, однако внимательное прочтение позволяет выявить гораздо больше точек пересечения.

Похожи предметы быта и события, описанные в этих стихотворениях: ожидающая героя бабушка, накрытый стол, собака; встреча героя сопровождается одним и тем же событием: «Бабушка охнула «Джо!» / И упала со стула» и «Без чувств невеста — хлоп ...». Сама лексема «хлоп» напоминает звукоподражательную лексику, которая встречается в первом тексте «Картинок»: «Бери, Броун! бритвой, Броун, бряк! / Охрипый флейтист бульк из фляг». Английский колорит, появившийся в «Шестом ударе» вследствие ориентации Кузмина на английскую балладную традицию, воссоздан теми же языковыми средствами, которые впервые появились в «Английских картинках».

Помимо этого, «Картинки» встраиваются в важную линию творчества Кузмина, несут за собой ряд принципиальных для понимания текста «Шестого удара» ассоциации и образов. «Английские картинки» представляют собой иронический вариант сюжета «возвращения моряка», сниженный по отношению к балладной традиции: моряк возвращается живым, а его появление на пороге вызывает комичную реакцию. Этот мотив в «Шестом ударе» инверсивно представлен как трагический. Можно говорить о том, что мотивы «Шестого удара» наслаиваются на уже разработанный Кузминым сюжет (возвращение мужчины, влекущее за собой фривольную сценку) и трансформируют его в противоположный. Помимо этого, еще раз подчеркивается роль постоянного адресата «английских» стихотворений Кузмина — Юрия Юркуна, который является героем и «Форели», если мы принимаем доминирующую в современном форелевании точку зрения на этот цикл как на поэтическую рефлексии о романе Юркуна и Гильдебрандт-Арбеиной [Паперно; Гаспаров; Панова 2017; Панова 2017а].

## 5.

Загадочные «Английские картинки» теряют свою герметичность при сопоставлении его с другими текстами Кузмина. Встраивая «Картинки» в несколько важных линий творчества поэта — эротическую, гомоэротическую, «английскую» в широком смысле — мы обнаруживаем звено творчества 1920-х гг., позволяющее связать «Форель» и более ранние кузминские опыты. Разработка Кузминым особого жанрово-тематического комплекса — эротических миниатюр, «картинок» — также важна для понимания генезиса

формы «Форе́ли», каждый «удар» которой представляет собой относительно законченное произведение.

Но мы также можем говорить и о литературной стратегии Кузмина 1920-х гг. В этот период он пишет тексты, которые сознательно предназначает для разных аудиторий, актуализирующих в них различные смыслы. «Английские картинки» были опубликованы в популярной газете, и читатель мог увидеть в них злободневную сатиру. Однако в составе сборника «Параболы» на первый план выступила фривольная и интимная тема «Картинок». Усложнившаяся в начале 1920-х гг. поэтика Кузмина делала возможным различные истолкования его текстов современниками, что позволяло поэту печататься и выпускать книги, быть активным участником литературного процесса того времени, подспудно продолжая развивать магистральные темы своего творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Балакин: *Балакин А. Ю.* Псевдо-Пушкин в школьном каноне: Метаморфозы «Вишни» // Балакин А. Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения: [статьи 1997–2017 годов]. СПб.; М., 2017. С. 9–23.
- Богомолов 1995: *Богомолов Н. А.* Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 57–66.
- Богомолов 1996: *Богомолов Н. А.* Примечания // Кузмин М. А. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996.
- Богомолов, Малмстад: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. М., 2013.
- Гаспаров: *Гаспаров Б. М.* Еще раз о прекрасной ясности: эстетика Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме «Форе́ль разбивает лед» // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. by J. E. Malmstad. Wien, 1989. P. 83–114.
- Гервер: *Гервер Л. Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001.
- Гик: *Гик А. В.* Метрический справочник [К стихотворениям М. А. Кузмина] // Гик А. В. Конкорданс к стихотворениям М. А. Кузмина: [В 4 т.]. М., 2015. Т. 4: Ха – Ящик.
- Дмитриев: *Дмитриев П. В.* Примечания / Кузмин М. А. Вторник Мэри // Сорокопут [Lanius Excubitor]. 2013. № 1.

- Киреевский: Песни, собранные П. В. Киреевским: Новая серия: Вып. 1–2. М., 1929. Вып. 2. Ч. 2: Песни необрядовые.
- Кузмин 1996: *Кузмин М. А.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н. А. Богомолова. СПб., 1996.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Загадка Кузмина // *Toronto Slavic Quarterly*. № 47. Winter 2014. P. 261–281.
- Марков: *Марков В. Ф.* Поэзия Михаила Кузмина // *Кузмин М. А.* Собрание стихов: [В 3 т.] / Сост., предисл. и коммент. Дж. Э. Малмстада и В. Ф. Маркова. München, 1977. [Т.] 3. С. 321–426.
- Музыкальная энциклопедия: Музыкальная энциклопедия: [В 5 т.] / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1974. Т. II: Гондольера – Корсов; М., 1981. Т. V: Симон – Хейлер.
- Мухомор 1922а: Мухомор. 1922. № 11. Октябрь.
- Мухомор 1922б: Мухомор. 1922. № 12. Ноябрь.
- От редакции: От редакции // Мухомор. 1922. № 1. С. 2.
- Панова 2017: *Панова Л. Г.* «Шестой удар» цикла Кузмина «Форель разбивает лед» на фоне балладной традиции // Летняя школа по русской литературе. 2017. № 1. С. 52–77.
- Панова 2017а: *Панова Л. Г.* «Форель разбивает лед» (1927): Диалектика любви. Статья 4. О балладе и балладности // М. Л. Гаспаров: О нем. Для него: Статьи и материалы. М., 2017. С. 587–630.
- Паперно: *Паперно И.* Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the Life and Works of Mikhail Kuzmin* / Ed. by J. Malmstad. Wien, 1989. P. 57–82.
- Савельева: *Савельева Л. В.* Слово и музыка в лирике Михаила Кузмина // *Русская речь*. 2009. № 3.
- Табункина 2012: *Табункина И. А.* Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина «Приглашение» // *Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология*. 2012. Вып. 2(18). С. 121–130.
- Табункина 2013: *Табункина И. А.* Стихотворение М. Кузмина “Fides Apostolika” (1921) в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли // *Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология*. 2013. Вып. 3(23). С. 120–129.
- Табункина 2013а: *Табункина И. А.* Литературные связи М. А. Кузмина с английской литературой в стихотворении «Слоновой кости страус поет...» (1925) // *Мировая литература в контексте культуры*. 2013. № 2(8). С. 78–84.
- Табункина 2014: *Табункина И. А.* Сюжет «Туалет Венеры»: От О. Бердсли к Ю. Юркуну // *Мировая литература в контексте культуры*. 2014. № 3(9). С. 103–113.
- Тимофеев: *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (Новые материалы по истории «русского Берлина» // *Русская литература*. 1991. № 1. С. 189–204.

- Malmstad: *Malmstad J. E.* “You must remember this”: Memory’s Shorthand in a Late Poem of Kuzmin // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. by J. Malmstad. Wien, 1989. P. 115–140.
- Malmstad, Shmakov: *Malmstad J., Shmakov G.* Kuzmin’s “The Trout breaking through the Ice” // *Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde: 1900–1930*. Ithaca; London, 1976. Pp. 132–164.
- Polonsky: *Polonsky R.* *English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance*. Cambridge, 1998.

## ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ В РОМАНЕ А. С. ГРИНА «БЛИСТАЮЩИЙ МИР»

Дмитрий Клековкин  
(Вятка)

Евангельские сюжеты в русской литературе начала XX века встречаются достаточно часто. В статье мы остановимся на романе «Блистающий мир» А. С. Грина, в котором автор использовал три евангельских сюжета, причем заимствованные не непосредственно из Священного Писания, а из романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Таким образом эти сюжеты прошли путь двойной интерпретации. Речь идет прежде всего о «трех искушениях Иисуса Христа дьяволом в пустыне».

Говоря о влиянии сюжета о «трех искушениях Христа» на роман «Блистающий мир», справедливо предположить, что подобные искушения прошла главная героиня произведения Руна Бигуэм. Выстраивая параллели «Блистающего мира» Грина и «Бесов» Достоевского, мы обнаруживаем, что Руна — это своеобразный двойник Ставрогина. Если у Достоевского через искушения «нечистого» проходит Ставрогин, то у Грина это делает Руна. Героиня романа Грина несет на себе отпечатки идей главного героя «Бесов» Достоевского, его мировоззрения, что характерно и для некоторых других персонажей романа «Блистающий мир». Можно высказать предположение о том, что Грин подходит к пониманию Евангелия через призму взглядов Достоевского.

Исследуя трансформацию идей Николая Ставрогина, прослеживающуюся в образе Руны, следует отметить общую страсть героев — жажду власти и стремление к подавлению других людей. Оба начинают испытывать наслаждение от возможности распорядиться жизнями других людей, подчинять их своему влиянию, ломать человеческие судьбы. Неслучайно самое последнее и самое опасное искушение Христа дьяволом в пустыне было соблазнение властью:

Опять берет Его диавол на весьма высокую гору и показывает Ему все царства мира и славу их, и говорит Ему: все это дам Тебе, если, пав, поклонишься мне.

Тогда Иисус говорит ему: отойди от Меня, сатана, ибо написано: «Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи».

Тогда оставляет Его диавол, и се, Ангелы приступили и служили Ему [Библия 2010: 1464].

Такого искушения не выдержал ни Ставрогин, ни Руна. Стремление властвовать привело одного к самоубийству, другую — к потере памяти и, как следствие — подобной смерти утрате остроты эмоционального восприятия.

Интерпретацию евангельского сюжета о последнем искушении Христа мы видим у Грина, когда Руна предлагает Друдру «владеть миром» вместе: «Вам нужно овладеть миром. Если этой цели у вас еще нет, — она рано или поздно появится; лучше, если теперь вы согласитесь со мной» [Грин 1993: 60].

Отметим, что Ставрогин делает попытку вернуться в общество своих близких с открытым лицом и добрыми намерениями, совершая благородный поступок, говоря Петру Верховенскому: «Шатова я вам не отдам». Однако герой не находит в себе ни сил, ни желания предотвратить убийство друга. Для Руны духовное перерождение также невозможно. Решившись ответить взаимностью любившему ее офицеру Галлю, она обнаруживает, что их общее спасение уже невозможно — он погибает в Индии: «Галль скончался в Азудже от лихорадки. Мир славной его душе» [Там же: 117].

Муки выбора главных героев «Бесов» и «Блистающего мира» между искушениями «нечистого» и главной евангельской заповедью («возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим» [Библия 2010: 1504]) составляют основную сюжетную линию романов «Бесы» и «Блистающий мир».

Оба романа схожи системой второстепенных персонажей, которые помогают раскрыть образы главных героев и их мировоззрение. В конечном счете все эти образы представляют собой своеобразные «ступени» на пути к умственной и морально-психологической трансформации главных героев. По мнению Н. А. Бердяева,

...в этой символической трагедии <романе «Бесы». — Д. К.> есть только одно действующее лицо — Николай Ставрогин и его эманации. Как внутреннюю трагедию духа Ставрогина, хочу разгадать я «Бесы», ибо она донныне недостаточно разгадана [Бердяев 1996: 519].

В романе «Блестящий мир» Руна предстает перед нами в разных обликах, являясь частичным отражением тех, с кем близко общается. В своей жажде мирового господства она была похожа на Руководителя: «Я хочу, чтобы внутреннее волнующее блаженство было осмыслено властью, не знающей ни предела, ни колебаний» [Грин 1993: 13], затем вдруг ей захотелось обыкновенной человеческой любви, и по своим душевным устремлениям она становится ближе к любившему ее добросердечному и прямому Галлю, сказавшему ей: «Любовь и судьба — одно...» [Там же: 2].

Е. А. Яблоков отмечает:

<...> складывающееся в сознании Руны письмо, выражающее ее готовность к «эволюции», как бы «диктуется» розами: «Рассеяно погружаясь в цветы и аромат их, равный самой любви, слышала она слова, возникающие в рисунке усилий, в душе движения пальцев и роз, в самом прикосновении». «Завороженной» цветами Руны остается лишь шаг до любви [Яблоков 2005: 97].

Готовность к «эволюции», замеченная Е. А. Яблоковым, присуща и Руне, и Ставрогину. Ум и душа у них находятся в постоянной внутренней борьбе и сомнениях, которые порождают разные идеи. Бердяев по этому поводу пишет следующее:

<...> великие идеи вышли из него <Ставрогина. — Д. К.>, породили других людей, и в других людей перешли. Из духа Ставрогина вышел и Шатов, и П. Верховенский, и Кириллов, и все действующие лица «Бесов». Из эротизма ставрогинского духа родились и все женщины «Бесов». От него идут все линии. Все живут тем, что некогда было внутренней жизнью Ставрогина. Все бесконечно ему обязаны, все чувствуют свое происхождение от него, все от него ждут великого и безмерного — и в идеях, и в любви [Бердяев 1996: 520].

Очевидно, что Николай Ставрогин, послуживший пробразом Руны, является самым сложным героем «Бесов». Образ Ставрогина более многогранен, чем, например, образ Ивана Карамазова. Если Иван колеблется между инквизитором, евангельской правдой старца Зосимы и Смердяковым, то Николай по очереди перевоплощается в Шигалева, желающего осчастливить все челове-

ство путем превращения в стадо и пастухов, в Кириллова с его безумными мыслями о «человеко-боге», в Шатова, исповедующего идею «народа-богоносца» и в псевдосоциалиста Петра Верховенского с его желанием «кровушки».

Творческая натура героини «Блистающего мира» подобна Ставрогинской: внутренне парадоксальная, полная противоречивых стремлений, которые находят воплощение в конкретных героях романа. Каждый персонаж, излагая свои взгляды, говорит как бы от лица Руны, но не полностью выражает ее мировоззрение, а лишь какую-то его грань. Эти разрозненные мысли, выраженные другими действующими лицами, вступают в противоречие, и именно этой своей противоречивостью и приводят главную героиню к потере памяти и душевной смерти. При этом каждый герой, выражающий идею Руны, символизирует евангельскую мысль, заимствованную Грином у Достоевского.

Аналогичным образом рассмотрим и других персонажей произведений Грина, чьими литературными двойниками, на наш взгляд, были герои Достоевского. Среди них можно выделить *министра Дауговета*, близкого к Шигалеву; *Руководителя*, в неумной злобе похожего на Верховенского; *Друда*, олицетворяющего божественное евангельское начало (то самое, которое воскресило к новой жизни прежнего социалиста Шатова), а также одного из самых сложных образов — *профессора Грантома*, в своей идее реальности галлюцинаций схожего с Кирилловым.

Можно сказать, что морально-психологическое состояние, в котором находится Руна в начале повествования, основано на жизненных установках, являющимися приоритетными для министра Дауговета, то есть на спокойном осознании своей власти, нежелании каких-либо перемен и получении удовольствия от беспрекословного послушания окружающих. Жалость к слабым и обездоленным не стучится в сердца семейства Бигуэмов. Зная, что поступает совсем не по божеским законам, применяя свои широкие полномочия для подавления свободы личности, министр, тем не менее, оправдывает себя, прикрываясь тем, что насилие государства над личностью необходимо, поскольку без строгого порядка страна не сможет существовать, скатится в анархию:

Представим же, что произойдет, если в напряженно ожидающую пустоту современной души грянет этот образ, это потрясающее диво:

человек, летящий над городами вопреки всем законам природы, уличая их в каком-то чудовищном, тысячелетнем вранье. Возникнут или оживут секты; увлечение небывалым откроет шлюзы неудержимой фантазии всякого рода; легенды, поверья, слухи, предсказания и пророчества смещают все карты государственного пьеса, имя которому — Равновесие [Грин 1993: 41–42].

Подобное высокомерие схоже с философией Шигалева из романа «Бесы», еще одного «радителя о благе человечества»:

Разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать [Достоевский 1990: 379].

Мы полагаем, что фигура министра создана Грином под влиянием образа Шигалева. Добавим сравнение с «Великим Инквизиторм», приведенное Е. А. Яблоковым:

Дауговет «наследует» Великому Инквизитору из романа «Братья Карамазовы» и Друд, опасен для него так же, как неожиданное явление Христа представляет угрозу социальной системе, создаваемой инквизитором. Сравним реакцию персонажей и в сходных ситуациях — в «Братьях Карамазовых»: «Он простирает перст свой и велит стражам взять его»; в «Блистающем мире»: «...министр Дауговет <...> тихо сказал: «Теперь же. Без колебаний. Я беру на себя».

Строго говоря, министр у Грина, будучи не чужд философии, внешне действует не из идейных, а исключительно из прагматических соображений «функционера». Однако проскользнувший в его монологе мотив утаенной истины все же дает основание сблизить Дауговета с Инквизитором не только по «формальным», но и по идеологическим признакам [Яблоков 2005: 54–55].

Главная героиня «Блистающего мира», подобно «Великому Инквизитору», тоже знает истину, но утаивает ее. Система взглядов Дауговета и Шигалева — это интерпретация известного сюжета из Евангелия от Матфея — первого искушения Христа в пустыне:

Тогда Иисус возведен был Духом в пустыню, для искушения от диавола, и, постившись сорок дней и сорок ночей, напоследок взалкал. И приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами.

Он же сказал ему в ответ: написано: «не хлебом одним будешь жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» [Библия 2010: 1464].

Так же, как и Дух, искушающий сына Божьего, герой Грина и героиня Достоевского видят счастье людей в довольстве и материальном благополучии, без помышлений о свободе.

Мировоззрение Дауговета статично и вряд ли может измениться в отличие от Руны, он не страдает раздвоением личности. Руна мечтает о любви как о чем-то почти недоступном, но невыразимо приятном и прекрасном. Она допускает для себя отход от скучных условий светской жизни и получает возможность со временем оставить взгляды, присущие Дауговету, стать равнодушной, сочувствующей людям, наполнить сердце состраданием и любовью и, благодаря этому, получить исключительную судьбу, доступную немногим: «Я прибавлю, что смотрела бы, как на несчастье, на любовь, если поразит она меня без судьбы. Я подразумеваю исключительную судьбу» [Грин 1993: 12]. Но в Руне есть подсознательное стремление подчинять людей, не только физически, как министр, но и духовно: «Тогда начнут к вам идти, чтобы говорить с вами, люди всех стран, рас и национальностей. “Друд” будет звучать, как “воздух”, “дыхание”» [Там же: 61].

Момент выбора наступает для нее во время представления летающего человека в цирке. Сильное впечатление, захлестнувшее Руну Бегуэм, подталкивает ее к выбору пути: идти к «любви, как судьбе» или же мировому господству. Светское воспитание и усвоенная с детства привычка повелевать взяли верх, подменив признание Друду в своих чувствах предложением вместе завладеть миром: «Что было в цирке — будет везде. Америка очнется от золота и перекричит всех; Европа помолодеет; исступленно завоюет Азия; дикие племена зажгут священные костры и поклонятся неизвестному» [Там же: 60].

В этом монологе можно наблюдать переключку со словами Петра Верховенского:

Мы провозгласим разрешение... почему, почему, опять-таки, эта идея так обаятельна! Но надо, надо косточки поразмять. Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... тут каждая шелудивая «кучка» пригодится. Я вам в этих же самых кучках таких охотников отыщу, что на всякий выстрел пойдут, да еще за честь благодарны

останутся. Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

— Кого?

— Ивана-Царевича [Достоевский 1990: 395].

Откровения Петра Верховенского оказали несомненное влияние на Грина, когда он писал страстную речь Руны о будущем всемирном могуществе, обращенную к Друдру. После произнесения вслух потаенной и вдруг вырвавшейся наружу мысли у Руны начинается этап ее внутреннего раздвоения. Если в начале романа философия героини близка идеям Дауговета и Шигалева, то после судьбоносной встречи и объяснения с Друдом она уже хочет поработать, причем не тела, как министр, а умы, но не для счастья людей, как Шигалев, а как Верховенский — исключительно для себя, при этом формальных полномочий государственных чиновников ей не нужно.

Тут, следуя логике повествования, появляется еще одна фигура, являющаяся воплощением новой грани характера героини, самая зловещая и самая таинственная — Руководитель. Своими намерениям и помыслам Руководитель больше всего походит на младшего Верховенского, но если Петр — порождение идей Ставрогина, то Руководитель — порождение идей Руны. Это подтверждается, в частности, мыслями Руны о всемирном подчинении духовного сознания человечества, в чем проявляется ее несомненное сходство с генератором всей философии «Бесов» — Ставрогиным. С появлением в романе Руководителя героиня начинает испытывать ненависть к «летающему человеку». Петр Верховенский мечтает уничтожить Шатова и ненавидит его всей душой: «Известно тоже, что он ненавидел Шатова лично; между ними была когда-то ссора, а Петр Степанович никогда не прощал обиды» [Там же: 515]. Руководитель, подобно Петру, ненавидит Друдра и желает его смерти: «Друд более жить не должен. Его существование нестерпимо. Он вмешивается в законы природы, и сам он — прямое отрицание их» [Грин 1993: 156].

Сам Руководитель во всех своих проявлениях, особенно в злобе и презрении к стоящим ниже его по социальному положению, напоминает безжалостного Петра Верховенского. Суть желаний Руководителя и Петра Степановича выразил В. Н. Захаров:

Нет «великой идеи», нет идеала, есть лишь политическая целесообразность. Под стать герою и «говорящая» фамилия — Верховенский. О себе он говорит с циничной откровенностью: «Я мошенник, а не социалист». Действительно, «социализм» был для него лишь средством достижения цели. Его «демон» — власть. Власть полная, безграничная и вожаемая — над жизнью, мыслями и чувствами людей. Ради этого он готов на все [Захаров 2013: 367].

Согласившись принять помощь Руководителя в убийстве Друда, Руна до самой своей духовной смерти будет обречена на невыносимые страдания из-за терзающих ее противоречий двух миров: миром, увиденным ею глазами Друда, когда он поднял ее в воздух, и миром, являющимся источником бед и несчастий для большинства людей, увиденным глазами Руководителя: «Есть жизни, обреченные суровым законом бедности и страдания безысходным; холодный лед крепкой коркой лежит на их неслышном течении» [Грин 1993: 157]. Друд говорит ей совсем другое: — Дурочка! — сурово сказал он. — Ты могла бы рассматривать землю, как чашечку цветка, но вместо того хочешь быть только упрямой гусеницей!» [Там же: 64].

Хотя она отказывается от любви, ее на мгновение охватывает сомнение: «Что-то тронуло в ее чертах мучительным и горьким теплом, но скрылось, как искра» [Там же: 63].

Двойственность духа становится проклятием для Руны, источником постоянной не вполне понятной для нее самой беспричинной боли, возникающей в самой глубине сердца. Надеясь на обретение покоя, которое принесет убийство Друда, героиня «Блестящего мира» глубоко заблуждается: христианское мироощущение, заложенное в ней летающим человеком, не могло покинуть ее даже после его смерти.

Интересна параллель Друда с Христом. При третьей встрече с Руной Друд отказывает ей в совместном мировом господстве, подобно Христу, отказавшему нечистому во время третьего искушения в пустыне. Христос отвечает дьяволу категорично и однозначно, тогда как в отказе Друда звучит сожаление о тех силах и несомненном уме девушки, которые будут тратиться напрасно на ненужную глупую суету для удовлетворения ненасытного тщеславия: «Клянусь, — сказал Друд, что не чувствую ни зла, ни обид, но только печаль. Я мог бы любить Вас» [Там же].

Руна мечется между взаимоисключающими страстями: любовью к Друду и гигантским честолюбием, которые все время борются в ней, влияя на эмоциональное состояние. Причем при каждом изменении внутреннего мира меняется также восприятие мира внешнего, и в результате в романе появляется новый персонаж, символизирующий следующий этап ее душевных перевоплощений. Руна, пытаясь всеми силами забыть Друда, тем не менее, постоянно видит его в форме волшебных галлюцинаций. В это время в ее общество попадает профессор Грантом, пытающийся увлечь главную героиню своими иллюзиями, кажущимися ему реальностью, но он терпит неудачу:

Есть сфера — или должна быть — подобно тому, как должна была быть Америка, когда стало это ясно Колумбу, — в которой все отчетливые представления наши несомненно реальны. Этим я хочу сказать, что они получают существование в момент отчетливого усилия нашего. Поэтому я рассматриваю галлюцинацию, как феномен строгой реальности, способной деформироваться и сгущаться вновь. Помните, что страх уничтожает реальность, рассекаящую этот мир, подобно мечу в не окрепших еще руках [Грин 1993: 113].

Подобно Кириллову из «Бесов» Достоевского, считавшему, что человек может стать выше Бога, профессор полагает, что мысль сильнее материи, и можно избавиться от страха, мешающего утвердить без участия всевышнего новую действительность, при которой галлюцинация станет «фактом строгой реальности». Очевидно, что источником философии Грантома была философия Кириллова:

Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь — ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет? Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Страх есть проклятие человека... Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верую [Достоевский 1990: 647].

Кириллов и Грантом совершают одну и ту же ошибку, не понимая, что вера в безграничные возможности человека невозможна без веры в Бога. Мы согласны с Вячеславом Ивановым, который отмечает следующее:

<...> обезумев от разрыва всех вселенских связей, он <Кириллов. — Д. К.> совершает, в пустынной гордыне духа, свою анти-христову, свою анти-голгофскую жертву, богочеловек наизнанку — «человеко-бог», захотевший сохранить свою личность и ее погубивший [Иванов 1996: 512].

Эти герои Достоевского и Грина не смогли преодолеть «второе искушение» — сомнения в силе и величии Господа:

Потом берет Его дьявол в святой город и поставляет Его на крыле храма, и говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: «Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею». Иисус сказал ему: написано также: «не искушай Господа Бога твоего» [Библия 2010: 1464].

Отсутствие моральных сил не дало Ставрогину и Руне возможности поверить Всевышнему.

Шатов взывает к Николаю: «Не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это? Говорили?» Но так же, как Шатов не смог перевести в свою веру Николая Всеволодовича, так и Друд не смог преодолеть двойственности чувств и ума Руны. Судьба Руны Бегуэм (как и Николая Ставрогина) оказалась глубоко трагична: желание подавлять других не покинуло ее ума и не вытеснило потребность любить всем сердцем. Борьба двух взаимоисключающих начал неизбежно вела героев к трагической развязке.

Руна после смерти Друда говорит, что «земля оказалась сильнее его», но в этом она ошибается. Это скорее относится к ней: земные низменные желания оказываются сильнее ее духовной составляющей. Руна проявляет слабость, выразившуюся в невозможности любви к Друду и в невозможности пережить разлуку. Страдания преследуют ее, отступая лишь временами, давая передышку, чтобы потом вновь напомнить о себе:

Беспомощно устремив взгляд на плавное движение облачного массива, увидела она, что прямо к ее лицу мчатся, подобно налетающей птице, блестящие, задумчивые глаза, ни черт, ни линий тела не было в ужасной игре той, — одни лишь, получившие невозможную жизнь среди алой зари, падая и летя, приблизились с воздушных стремнин глаза Друда. Как при встрече, были уже близки и ясны они, но, едва

сердце несчастной стало на краю обморока, мгновенно исчезли [Грин 1993: 118].

Преодоление искушения властью приводит Руну, как и Ставрогина в финале «Бесов», к сильному моральному потрясению. Видя распростертое на мостовой тело Друда, она испытывает одновременно и радость, и боль настолько невыносимую, что ум не выдерживает напряжения, она теряет сознание, а когда приходит в себя, становится уже совершенно другим человеком. Здесь прослеживается параллель романа «Блестящий мир» с еще одним произведением Достоевского — романом «Подросток». Руна, как и герой романа Достоевского Версиров, после попытки убийства и самоубийства, сохраняет лишь малую часть интеллектуальных и эмоциональных способностей. Достоевский говорит о своем герое: «Версиров стал уже не тот». Эти слова в полной мере можно отнести и к Руне. Такая перемена произошла потому, что Руна Бегуэм, как и Версиров, никогда не перестает презирать окружающих. Как отмечает В. Я. Кирпотин: «Версиров не мог выкорчевать в себе высокомерного, помещичье-аристократического отношения к людям» [Кирпотин 1983: 512]. Непомерная гордость, приведшая этих героев к катастрофе, помешала им полюбить людей и Бога. После потери памяти Руна редко, но пытается вспомнить о прошлом, хотя сознание блокирует эти воспоминания: «Только иногда, обращая взгляд к небу, где вольные черты птиц от горизонта до горизонта ведут свой невидимый голубой путь, Руна Квинсей пыталась припомнить нечто, задумчиво сдвигая тонкие брови свои; но момент гас» [Грин 1993: 161].

Руна — самый сложный и многосоставный образ романа Грина, в ней соединяются черты трех героев Достоевского: Ставрогина, Великого Инквизитора и Версирова, которые тоже прошли через искушения «нечистого». На наш взгляд, Руна Бегуэм в большей степени напоминает Николая Ставрогина. Произошедшая с ней трагедия схожа с самоубийством Николая, который тоже не смог найти середины между Богом и дьяволом. Финал истории Руны Бегуэм Грин завершает следующим словами: «Вот все, что надо, что можно, что следовало сказать об этой крупной душе, легшей ничком» [Там же: 162]. Руна и Ставрогин не смогли преодолеть три дьявольских искушения, но и не сдались перед ними, погибнув, один физически, другая духовно.

Таким образом, роман «Блистающий мир» является ярким примером того, что евангельские сюжеты и образы своеобразно интерпретируются у Грина, при этом воспринимаются им через прочтение и переосмысление произведений Достоевского. Характер главной героини романа «Блистающий мир», с расколотой на три части душой, был создан Грином под влиянием евангельского сюжета о трех искушениях Христа в пустыне, но не напрямую, а через восприятие характера Ставрогина, героя романа «Бесы» Достоевского.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев 1996: *Бердяев Н.* Ставрогин // Достоевский Ф. М. Бесы: Роман в 3 ч.; «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996.
- Библия 2010: Библия. М., 2010.
- Грин 1993: *Грин А.* Собр. соч.: В 6 т. Екатеринбург, 1993. Т. 2.
- Достоевский 1990: *Достоевский Ф.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1990. Т. 7.
- Захаров 2013: *Захаров В.* Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М., 2013.
- Иванов 1996: *Иванов В.* Основной миф в романе «Бесы» // Достоевский Ф. М. Бесы: Роман в 3 ч.; «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996.
- Кирпотин 1983: *Кирпотин В.* Мир Достоевского. М., 1983.
- Яблоков 2005: *Яблоков Е.* Роман Александра Грина «Блистающий мир». М., 2005.

# РОМАН Ю. Н. ТЫНЯНОВА «КЮХЛЯ» И ТРАГЕДИЯ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «АРГИВЯНЕ»: КОНТЕКСТ И ФУНКЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ ЦИТАТЫ

Анастасия Пенкина  
(Москва)

Глава «Деревня» романа Юрия Тынянова «Кюхля» рассказывает о пребывании Вильгельма Кюхельбекера в смоленском имении Закуп его сестры Юстины Карловны Глинка. По имеющимся данным, поэт провел в деревне примерно полтора года — с 1822 года до середины 1823 года [Королева: 576]. В романе время условно, и события развиваются стремительно. Складывается ощущение, что Кюхельбекер проводит в деревне небольшой отрезок времени. Однако за это время в творчестве поэта происходит эволюция, которая в реальной жизни могла длиться не один год.

Глава эта хорошо вписывается в логику развития сюжета романа. Сразу после того, как герой уезжает из Закупа в Петербург, он близко сходится с декабристом Кондратием Рылеевым — с этого начинается его история участия в организации восстания на Сенатской площади. Однако именно в деревне взгляды поэта резко революционизируются: главным образом, из-за постоянного созерцания «рабства» русского народа. Как вытекает из материалов следствия по делу декабристов, Кюхельбекер на допросе показал, что не понаслышке знает о жизни русского крестьянства и об «угнетении истинно ужасном». «Говорю не по слухам, — объяснял он ... Следственному комитету, — а как очевидец, ибо жил в деревне не мимоездом» [Там же].

Мотив крестьянского рабства в «Деревне» Тынянов вводит не сразу: глава начинается с описания деревенской идиллии, которая вскоре нарушается. Развитие темы «угнетения» в контрасте с первичной романтизацией сельской жизни реализовано по аналогии с одноименным названием главы стихотворением Пушкина (1819), где также происходит резкий переход от горацанской деревенской идиллии к обличению рабства. Стихотворение, которое на-

чинается со строк «Приветствую тебя, пустынный уголок» продолжается следующими строками:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:  
 Среди цветущих нив и гор  
 Друг человечества печально замечает  
 Везде Невежества убийственный Позор  
 ...  
 Здесь Рабство тощее влачится по браздам  
 Неумолимого Владельца» [Пушкин: 319].

Однако название главы «Деревня» представляет собой не только отсылку к Пушкину. По сравнению с другими главами романа в ней особенно сильно акцентируется славянофильство Кюхельбекера, присущее герою со времен учебы в лицее (уже тогда он тяготел к «национальным» мотивам в поэзии). Тынянов прибегает к нарочитому «опрощению» героя в деревне (Кюхельбекер заказывает себе одежду на манер той, что носят крестьяне), демонстрирует приязнь поэта к простым людям, в которых он находит выражение исконно русского характера.

Тынянову необходимо показать сближение героя с народом не только для того, чтобы прояснить истоки его пути к декабризму — в главе «Деревня» представлен очередной виток эволюционирующего в романе «мифа» о Кюхельбекере. Вслед за героем-странником и героем-романтиком (каковым поэт выступал в предыдущих главах — в Европе и на Кавказе) появляется «русский» герой (к слову, немец по национальности), глубоко почитающий и «исконно русский» язык, и народные традиции. Характеристика Кюхельбекера как «младоархаиста» в научных работах Тынянова («Архаисты и Пушкин» («Архаисты и новаторы» (1929), «Пушкин и Кюхельбекер» (1934)), основанная на жанровых и стилистических особенностях его поэзии, дает возможность провести параллель между романтизацией народной жизни в главе «Деревня» и «романтическим» стремлением поэта обратиться к исконно русскому литературному языку, отойти от «маньеризма, эстетизма, малой формы» [Тынянов 1969: 70] и вернуть в литературу высокие жанры (в первую очередь, речь идет о возрождении оды). Отсюда и обращение к античности — доподлинно известно, что Кюхельбекер в Закупе читает и переводит античных поэтов.

Так, славянофильство поэта в «Деревне» можно связать с переменахми, постигшими его в 20-е годы, обращением к шишковским традициям и противопоставлением себя кругу «карамзинистов». Хронологически это время пребывания в Закупе предшествует изданию Кюхельбекером статьи «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), где категория народности в сочетании с установкой на использование богатого наследия славянского языка станет важнейшей для автора. Важно также, что изданию этой статьи в третьем номере литературного альманаха «Мнемозина» (1824), который издавался Владимиром Одоевским и Кюхельбекером, предшествует публикация пролога к «Аргиевнам» в предыдущем томе [Кюхельбекер 1923: 74].

Время работы над первой редакцией трагедии о Тимолоне, впоследствии получившей название «Аргиевне» (1821–1823 гг.), по большей части приходится на пребывание Кюхельбекера в Закупе. Этот текст представлял для Тынянова особый исследовательский интерес: одна из его центральных работ, посвященных творчеству поэта, — статья «“Аргиевне”, неизданная трагедия Кюхельбекера» (1929). Здесь Тынянов называет произведение новаторским не столько из-за актуализации античного материала (подчеркивая, что обращение к античности в 1820-е гг. было обычной практикой), сколько из-за изменения строгой формы классической античной трагедии, внедрения в нее элементов национального колорита, в том числе на уровне лексики. Об этом свидетельствует, в частности, употребление выбивающихся из контекста слов, например, «вече» и «царь», что эквивалентно для Кюхельбекера античной агоре и тирану [Тынянов 1977: 98].

Тынянов подчеркивает, что народная тема у Кюхельбекера неразрывно связана с античной. Неслучайно Тынянов в статье проводит аналогии между античными и древнерусскими сюжетами, отмечая, что архаисты одинаково успешно использовали и те, и другие для проекции современных событий.

Античный материал в этом смысле был совершенно одинаково действителен, как и древнерусский. <...> Условность его литературной разработки не превышала условности отработанного художественной литературой материала древней русской истории. Важен не столько самый материал, сколько отношение к нему [Там же: 114].

Сюжет трагедии Кюхельбекера отсылает к «Плутарху, Корнелию Непоту и Диодору» [Тынянов: 101] и строится вокруг противоборства двух братьев: республиканца Тимолеона и тирана Тимофана. Последний обманом захватывает власть, а Тимoleon выступает освободителем и свергает его. Напечатать трагедию целиком при жизни Кюхельбекера было невозможно, достаточно того, что в ней намеренно был использован запрещенный в годы правления Александра I мотив братоубийства (здесь можно было увидеть аналогию с отцеубийством, которое предшествовало восхождению царя на престол [Тынянов 1977: 102]). Таким образом, трагедия в «Кюхле» представляется еще не оконченной. Интересен тот факт, что в романе 1925 года цитируется прежде никому из современников Тынянова не известный отрывок из монолога Тимолеона: статья об «Аргивянах» будет напечатана позже, сама трагедия — еще позже (в 1939 г.)

Сколь гибелен безвременный мятеж!  
И если вы, не проливая крови,  
Воистину желаете отчизне  
Свободу и законы возвратить, —  
Умейте, юноши, внимать мужам,  
Избравшим вас для подвига святого,  
Они рекут в благую пору вам:  
«Ударил час восстанья рокового!» [Тынянов 2012: 183].

При этом Тынянов в романе не просто цитирует Кюхельбекера, но и дает собственный «литературный» комментарий к цитате. В романе он проговаривает многое из того же, что впоследствии опубликует уже в научной статье. Прежде всего, для объяснения характера личности и творчества Кюхельбекера середины 1820-х гг. Тынянову необходим биографический контекст. Потому при выборе этой цитаты писателю важны строки «ударил час восстанья рокового», противопоставленные кровавому «безвременному мятежу». Это противопоставление отражает политическую позицию героя и вписывается в теорию декабристов об организованном восстании и недопущении при этом бунта и кровавой расправы со стороны народных масс — этот сюжет затем развивается в романе. Однако «безвременный мятеж» можно трактовать и иначе — как предсказание будущего, намеки на несвоевременность вос-

стания 14 декабря и его «гибельную» роль в судьбе героя. Тынянов «дополняет» цитату так:

Рядом со слабым, хоть и великодушным тираном он [Кюхельбекер] поставил простого Тимолеона. Вождь восстания, простой, мудрый, не останавливающийся перед убийством республиканец... По Тимолеону, сидя за Плутархом и Диодором, Вильгельм учился тому же, чему учился у Тургенева и Рылеева. Он сам удивлялся своему герою; он наконец так ясно увидел его перед собою, что почувствовал даже настоящую тоску, — если бы Тимолеон был жив! [Тынянов 2012: 183]

Акцент на Тимолеоне неслучаен: в первой редакции трагедия предположительно носила название «Тимолеон» [Тынянов 1977: 99]<sup>1</sup>. Тынянов называет произведение в романе трагедией «о Тимолеоне», где ключевым оказывается тираноборческий посыл. В контексте грядущего восстания поэту в романе нужен образ героя-освободителя, для которого интересы народа стоят выше братоубийства. Именно эту самоотверженность в Тимолеоне так высоко ценит Кюхельбекер. Героями того же типа являются в романе Кондратий Рылеев и Николай Тургенев: это подтверждается придуманным Тыняновым портретным сходством между Тургеневым и Тимолеоном: «когда Вильгельм писал его, он вспоминал жесткие глаза Тургенева» [Тынянов 2012: 183].

В этом же эпизоде Кюхельбекер читает «письма Брута к Цицерону, в которых Брут, решившийся действовать против Октавия, упрекал Цицерона в малодушии. И после этого чтения Вильгельм садился на коня и мчался как бешеный. Слезы душили его: ему двадцать шесть лет — что совершил он для отечества? И в Закупе, среди доброй семьи, становилось ему тяжело. Рабство, самое подлинное, унижающее человека, окружало его» [Там же: 183–184].

Тынянов романтизирует своего героя, изображает порывистым и излишне сентиментальным, показывая его стремление приукрасить свою историю, облечь ее в «литературную» драматическую форму. Важно, что Тынянов воспроизводит в приведенном фрагменте реальные воспоминания декабриста Ивана Якушкина [Якушкин: 19] и цитирует этот же сюжет о чтении писем

---

<sup>1</sup> Тынянов ссылается на письмо Антона Дельвига о ходе работы над трагедией («Ты страшно виноват перед Пушкиным. Он поминутно о тебе заботится <...> желает знать что-нибудь о “Тимолеоне”»).

Брута в своей статье, посвященной «Аргивянам». Упоминание античных авторов в качестве идейных вдохновителей Якушкина является для Тынянова доказательством того, сколь сильное влияние оказывала античность на декабристский круг. «В это время мы страстно любили древних: Плутарх, Тит Ливий, Цицерон, Тацит и другие были у каждого из нас почти настольными книгами. Граббе тоже любил древних. На столе у меня лежала книга, из которой я прочел Граббе несколько писем Брута к Цицерону, в которых первый, решившийся действовать против Октавия, упрекает последнего в малодушии» [Тынянов 1977: 98]. В дальнейшем подробное описание быта декабриста найдет отражение у Юрия Лотмана в его работе «Декабрист в повседневной жизни»<sup>2</sup>.

Другой «революционный» мотив связан с осмыслением декабризма в прозе Льва Толстого. Кюхельбекер в романе читает отрывки из своей трагедии племяннику Митеньке, который слушает его с восхищением. Митенька отсылает к другому образу ребенка — Николеньки Болконского из «Войны и мира» — будущему декабристу. Тынянов обращается к сну Николеньки в первой части «Войны и мира».

Страшный сон разбудил его [Николеньку]. Он видел во сне себя и Пьера в касках — таких, которые были нарисованы в издании Плутарха. Они с дядей Пьером шли впереди огромного войска. Войско это было составлено из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью... Впереди была слава, такая же, как и эти нити, но только несколько плотнее. Они — он и Пьер — неслись легко и радостно все ближе и ближе к цели. Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе. — Это вы сделали? — сказал он, указывая на поломанные сургучи и перья. — Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперед. — Николенька оглянулся на Пьера; но Пьера уже не было [Толстой: 294].

Тынянов подхватывает намеченную Толстым параллель между античным сюжетом, восходящим к Плутарху, и декабризмом (у Толстого Николенька и Пьер идут впереди войска в «касках», похо-

---

<sup>2</sup> Лотман Ю. Н. Декабрист в повседневной жизни // Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994.

жих на античные головные уборы). Аракчеев, у Толстого отдавший дяде Николаю Ильичу приказ убивать фигурирует у Тьнянова в главе «Деревня», где изображен тираном.

Все приведенные выше «декабристские» мотивы и аллюзии показывают, что Тьнянов стремился представить трагедию в «революционизированном» контексте. Об этом же свидетельствуют и частые в романе хронологические несоответствия. Существенным нарушением хронологии в главе «Деревня» становится цитирование отрывка из трагедии «Аргивяне», так как приведенные в романе строки взяты из второй редакции произведения, которая писалась позже, преимущественно в Петербурге, вплоть до 1825 года [Тоддес: 430]. На момент событий «Деревни» включенный в текст романа монолог Тимолеона написан не был. Примечательно, что в двухтомном собрании сочинений Кюхельбекера под редакцией Тьнянова выходит именно вторая редакция «Аргивян» (несмотря на то, что она сохранилась не полностью), тогда как в позднейших изданиях трагедия публиковалась в своей первой (полной) редакции. Разница между редакциями при этом настолько велика, что второе произведение выглядит практически самостоятельным.

Как отмечает Тьнянов в статье об «Аргивянах», трагедия была переработана поэтом по соображениям цензуры [Тьнянов 1977: 100]. Однако после переработки трагедия из «тираноборческой» стала вовсе «революционной»: готовящееся восстание в ней опиралось на военное сословие, а не на жителей (и это очередная параллель с готовящимся восстанием декабристов). Кроме того во второй редакции усилилась роль хора.

Согласно Тьнянову, значимая для мировоззрения поэта идеология «народности» в «Аргивянах» проявляется, прежде всего, в присутствии античного хора пленных жителей, который в трагедии дает стороннюю оценку событий. Во второй редакции хору, голосу народа, уделяется еще больше внимания. Отчасти народность проявляется и в использовании нового для стиховой драмы размера — пятистопного ямба (преимущественно белого) взамен привычного александрийского стиха [Там же: 112]. Это, по мнению писателя, приближает звучание трагедии как к античным образцам, так и к народным песням. Фольклорные мотивы в романе подчеркивают литературность представлений героя о «простом народе»: это и пение крестьянских девушек, и «современный»

фольклор с политическими мотивами — песня крестьянина про Аракчеева, которая восходит к реальной фольклорной песне «Корабельщики бранят Аракчеева». В романе эти песни ассоциируются еще и с агитационными квазифольклорными песнями, которые декабристы распространяли в народе. При этом в противовес поэзии «от народа» в романе цитируется отрывок из сатиры Рылеева «К временщику» (также посвященной Аракчееву). Это третья поэтическая цитата в главе «Деревня». Так абстрактный образ тирана находит свое реальное воплощение в устрашающем образе Аракчеева:

Надменный временщик, и подлый и коварный,  
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,  
Неистовый тиран родной страны своей,  
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!

[Тынянов 2012: 186]

Помимо того, что цитата из Рылеева логично вписывается в общий революционный контекст главы, она подчеркивает стилистическую пропасть между фольклором и литературой. Предмет поэзии Кюхельбекера не является прямой карикатурой на современников, и в этом его отличие от рылеевской сатиры. Однако возвышенный тон изложения в политической трагедии «Аргивяне» иронически обыгрывается в романе отсутствием у героя, изучавшего «политику» по книгам античных авторов, связи с реальностью. Объясняя неудачную судьбу трагедии, которую целиком не удалось опубликовать при жизни поэта, Тынянов говорит в статье о литературной несостыковке вольной интерпретации античного сюжета и при этом чересчур возвышенной манеры изложения, в том числе указывая на характерное для классической трагедии присутствие хора, а также сложный язык. Сравнение с поэзией Рылеева в очередной раз подтверждает, что Кюхельбекер далек от в чистом виде политической поэзии, несмотря на нагнетаемый в романе революционный пафос.

В финале главы появляется другой важный для выстраиваемой проблематики исторический персонаж — Емельян Пугачев, которого упоминает крестьянин Иван Летошников, отзываясь о нем, как об истинном «народном» герое, что очень пугает Кюхельбекера. Ниже Кюхельбекер упоминает и Пугачева, и Тимолеона в разговоре со своим зятем Григорием Андреевичем Глин-

кой. Это еще одна хронологическая нестыковка в романе: Григорий Глинка умер в 1818 году. Можно предположить, что Тынянов вводит этого героя для того, чтобы у Кюхельбекера в романе появился достойный оппонент. Либерал по своим убеждениям, Глинка оказывается противником революционных перемен, и более всего его страшит крестьянский бунт, подобный пугачевщине. Он напутствует Кюхельбекера не сближаться с крестьянством, намекая, что «для того, чтобы создать вольность, о которой ваш Тимолеон мечтает, должно на аристократию опираться, а не на чернь» [Тынянов 2012: 189].

Таким образом, глава, которая начинается с воспевания идеализированного народа и создания идеального образа героя-тираноборца, заканчивается народными мотивами совершенно иного характера — пугающими перспективами кровавого народного бунта. На примере цитирования «Аргивян» видно, как Тынянов выстраивает в романе эволюцию от одной редакции к другой, воссоздавая творческий контекст создания трагедии. Несмотря на то, что цитируется и кажется ключевой вторая редакция, упоминание трагедии в романе под названием «о Тимолеоне» и комментарий к цитате Тынянова, в котором воспевается тираноборец, показывает, что обе редакции были важны для Тынянова, как свидетельство эволюции Кюхельбекера. В романе эволюция выглядит форсированно, так как Тынянов художественно обрабатывает материал и методично и постепенно формирует сюжет о поэте-декабристе, от эпизода к эпизоду подводя героя к участию в революции. В этом смысле литературоведческая статья, появившаяся после выхода романа, оказывается дешифровкой многих заложенных в роман смыслов. Цитирование этого текста (как и близкой Кюхельбекеру идеологически сатиры Рылеева) подсказывает необходимость интерпретировать отношение Кюхельбекера к рабству пользуясь его поэтическими мотивировками и теми построениями, которые декларирует в научных работах сам Тынянов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Королева: *Королева Н. В., Рак В. Д.* Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.  
Кюхельбекер 1923: *Кюхельбекер В. К.* Обозрение русской словесности 1824 года // Литературные портфели: статьи, заметки и неизданные

- материалы по новой русской литературе из собраний Пушкинского Дома. Том 1: Время Пушкина. СПб., 1923.
- Кюхельбекер 1939 *Кюхельбекер В. К.* Аргивяне / Избранные произведения: В 2 т. Под ред. Ю. Тынянова. М.; Л., 1939.
- Кюхельбекер 1967: *Кюхельбекер В. К.* Аргивяне // Избранные произведения: В 2 т. Под ред. Н. В. Королевой. М.; Л., 1967.
- Кюхельбекер 1979: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / Под ред. Н. В. Королевой, В. Д. Рак. Л., 1979.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 1.
- Тоддес: *Тоддес Е. А.* Комментарий. Аргивяне, неизданная трагедия Кюхельбекера // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Толстой: *Толстой Л. Н.* Война и мир. Том 4 // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1940. Т. 12.
- Томашевский: *Томашевский Б. В.* Забытый отрывок из «Аргивян» В. Кюхельбекера // Декабристы и их время. Материалы и сообщения. М.; Л., 1951.
- Тынянов 1969: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Пушкин и его современники. М., 1969.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н.* Аргивяне, неизданная трагедия Кюхельбекера // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Тынянов 2012: *Тынянов Ю. Н.* Кюхля. СПб., 2012.
- Якушкин: *Якушкин И. Д.* Записки. М., 1905.

«АНГЕЛ ПРЕВРАЩЕНИЙ СНОВА ЗДЕСЬ»:  
ПОЭТИКА МЕТАМОРФОЗ В ЦИКЛЕ  
М. А. КУЗМИНА «ФОРЕЛЬ РАЗБИВАЕТ ЛЕД» (1927)

Виктория Буяновская  
(Москва)

Разговор о поэтике, пожалуй, самого известного и сложного цикла М. А. Кузмина можно начать с эксперимента: попробуем прочесть Заключение, обыкновенно рассматриваемое только как изящно-лукавая литературная виньетка в пушкинском духе, серьезно и, сколько возможно, буквально. Автор постфактум раскрывает свой неудавшийся замысел — легкой и приятной «игры в значения» на природно-календарном, полупасторальном материале:

Ведь я хотел сначала  
Двенадцать месяцев изобразить  
И каждому придумать назначенье  
В кругу занятий легких и влюбленных [Кузмин 2000b: 546].

Этот «потенциальный» текст встраивается в ряд ранних кузминских циклов, имевших среди современников репутацию легких «вещиц». Если следовать дальше «Заключению» как своеобразной «объяснительной записке» Кузмина, в «Форели...» будто бы помимо авторской воли произошло решительное усложнение, превратившее незамысловатый цикл о любви и природе в модернистский синтетический текст. Кузмин сам подсказывает нам первое концептуальное решение — рассматривать поэтику предшествующих «Форели...» лирических циклов и поэтику «Форели...» как две разные поэтики и именно через это противопоставление искать ключ к последней.

«Первую» поэтику точнее всего было бы охарактеризовать как *природосообразную*. Циклизация в ранних сборниках давала возможность Кузмину выстраивать динамичные микро-сюжеты, в которых воплощается естественная логика постоянного изменения. Ее олицетворением является природный календарь, с которым в ранних циклах полностью синхронизирован любовный сюжет (ярчайший пример — вокально-инструментальный цикл Куз-

мина с говорящим названием «Куранты любви»). Благодаря этому сопряжению любовная тема получает мажорную оркестровку, даже если речь идет о расставании, «неравности» чувств — обыкновенная смена дней и сезонов учит героя ранних циклов оптимистической «грамматике жизни»:

Будет завтра. Есть сегодня  
 Будет лето. Есть весна.  
 С корабля опустят сходни,  
 И сойдет Любовь ясна [Кузмин 2000а: 94].

Показательны как контрастный фон для «Форели...» такие строки:

Стекла стынут от холода,  
 Но сердце знает,  
 Что лед растает, —  
 Весенне будет и молодо [Там же: 95].

Если в «Форели...» лед нужно будет разбивать в течение всего года, и разобьется он только в финале, как раз с наступлением зимы, то здесь лед растает сам собой, и в этом не может быть сомнений — таков закон природы. Изменения, происходящие согласно природному циклу, скорее определяются мудрым законом гармонического чередования (солнце-тьня; день-ночь), а не подлинной изменчивостью мира.

Величайшей мудростью героя ранних циклов Кузмина является поэтому *невмешательство* в ход вещей. Роль поэта может показаться даже пассивной, «антидемиургической» — он «читатель своей жизни, не писец», которому, как и его реальному читателю, «неизвестен <...> повести конец» [Там же: 91]. Но, конечно, это пассивность в самом высоком смысле, пассивность медиума, ученика, ведомого Вожатым. Это не отменяет, впрочем, того, что модус чистого принятия совмещается у Кузмина с модусом эстетической переработки. Но основание переосмыслить мир в красоте также в каком-то смысле дает природа — она задает сверхпозитивный эстетический идеал: все четыре сезона по-своему прекрасны, а значит, и в любви прекрасны и счастье, и разлука, и мучения покинутого. Красота и природосообразное бытие тесно взаимосвязаны, благодаря чему в ранних циклах Кузмина нейтрализуется трагическое, в том числе, смерть, главный естественный закон (см. цикл «Александрйские песни»).

Магистральным сюжетом кузминских ранних циклов является, по удачной формулировке Н. А. Богомолова, «воплощение человеческой любви в любовь божественную» [Богомолов: 23]. Это «воплощение», подчеркнем, есть вместе с тем постепенное согласование «ритмов» любви героя с природным календарем. В общих чертах схема такого любовного сюжета имеет следующий вид: [встреча] — счастье вдвоем — предчувствие измены/разлуки — измена/разлука — надежда на новую встречу/знак новой встречи. Диалектика встреч и расставаний должна продолжиться уже за пределами цикла. Полное замыкание истории было бы форсированным и превратило бы лирическую хронику (во многом — именно повествование о времени) в *литературный сюжет*, что действительно произойдет и будет отчетливо маркировано в «Форели...», к которой мы можем сейчас вернуться.

В уже упомянутом Заключении, лукаво сетуя на свой «неудавшийся» замысел, Кузмин «оправдывает» его сохранившейся от первоначальной идеи календарной формой:

Двенадцать месяцев я сохранил  
И приблизительную дал погоду, —  
И то не плохо» [Кузмин 2000b: 546].

Несомненно, календарная и, шире, природная логика последовательно воспроизводится в «Форели...», и естественный ход вещей по-прежнему мотивирует постоянное изменение, но тленность всего живого оказывается доминантой природной темы. Несмотря на некоторые функциональные сходства, в трактовке природы и природного цикла знак решительно меняется с «плюса» на «минус». Естественная логика в «Форели...» — это логика *деградации, редукации, энтропии*.

Уже в Первом Вступлении, замаскированном под предваряющую текст пейзажную зарисовку, естественная «диспозиция» наделяется отрицательными коннотациями. Эстетичная зарисовка («Солнце аквамарином // И птиц скороходом — тень» [Там же: 531]), если приглядеться, воспроизводит отчетливо негативное видение картины самой героиней-форелью — снизу, сквозь еще не пробитый лед. Она оказалась в неволе («леденцовые *цети*» [Там же]), выпала из многомерного пространства: солнце уплощилось до камушка, вместо птиц до нее добирается только их бесплотный «скороход».

В Первом Ударе, действие которого разворачивается в опере, чисто природных образов уже нет — но завязка негативной сюжетной линии все же сопряжена с естественной логикой. Роковая красавица Эллинор притягивает внимание всех присутствующих в опере мужчин, и лирический субъект внешне подчиняется общему — естественному — движению, не отрывая взгляда от ее ложи. Героиня воплощает разобшающее начало деромантизируемой Кузминым гетеросексуальной любви [Панова 2017: 66–67] — именно она станет причиной всех несчастий, претерпеваемым возлюбленным лирического субъекта (далее — «второй герой») и им самим (далее — «первый герой»). Молодой герой подчинится природному влечению к женской красоте и позволит женщине, главной сообщнице и агенту природы, завлечь и подчинить себя.

Но его измена мужскому союзу есть частный случай общего природосообразного правила, из которого не может быть исключений: она определена самой сменой сезонов:

Как тает снежное шитье,  
Весенними гонясь лучами,  
Так юношеское житье,  
Идет капризными путями [Кузмин 2000b: 535].

Наступление весны знаменует расцвет природы — и несчастье, которое с приходом лета только усугубится (второй герой настолько увлечется Эллинор, что поедет за ней в «зеленую страну»). В Пятом (майском) Ударе эта «зеленая страна» из волшебного майринковского и вагнеровского образа (Первый Удар) воплощается в *реальное* пространство, в картины *настоящей* природы: «Безумствует шиповник, море сине...» [Там же: 536]. «Безумию» шиповника полностью отвечает состояние второго героя — буквально «без-умия», «без-волия», что и обрекает его на скорую гибель. Естественная логика — логика тавтологии — требует называть все вещи присущими им именами: тогда человек есть «прах» и «возвратится в прах» [Там же: 540]. Эта формула почти точно воспроизводит библейскую: «в поте лица будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, *ибо прах ты и в прах возвратишься*» (Быт. 3:19). Так, обращаясь к Адаму, Бог определяет новые законы существования человека после его грехопадения — изменив, то есть совершив свое грехо-

падение, второй герой становится уязвимым для изменений к худшему, производимых временем.

Заметим, что финальный риторический вопрос Пятого удара («Кто выдумал, что мирные пейзажи // Не могут быть ареной катастроф?» [Кузмин 2000b: 536]) как будто адресован автором «Форели...» и себе прежнему — в каком-то смысле принцип «позитивной» природосообразности «выдумал» (конечно, с опорой на мощную традицию) сам Кузмин ранних циклов. Покинутый лирический субъект, пытаясь пережить разлуку, обращается к старым кузминским «рецептам» природосообразной и эстетически обогащенной жизни, но итог его стараний прямо противоположен итогу, которого мог достичь тем же самым герой ранних циклов, — *оживанию*. Параллельно с тем, как второй герой под влиянием своей страсти неумолимо движется к смерти духовной и физической, первый герой приходит к не менее страшному — мертвенной «стерильности» жизни, если пользоваться кольриджевской формулировкой, к «Жизни-в-Смерти». Таким образом, общим знаменателем всех вещей и процессов должна стать смерть; линейная логика стремления от модели, знака к оригиналу ведет к тавтологии, мертвой одномерности, замыкающей понятия на самих себе; эстетизм, с которым «природность» неизменно продолжает быть сопряжена, становится своего рода «гигиеной» умирания.

И тем не менее, «Форель...» — радостный и утверждающий радость текст с беспрецедентно (даже для «радостного путника», по названию одного из его циклов, Кузмина) счастливым финалом. Встреча любящих состоится — но это никак не вытекает из негативного сюжета «Форели...». Так мы выходим на вторую, противоестественную логику, обезвреживающую логику природную, действующую «поверх» нее и обретающую особую силу к последним ударам. Для ее описания мы предлагаем ввести понятие *метаморфозы*, которую в противоположность естественному изменению мы определяем как чудесную трансформацию, достигаемую активным, «волонтаристским» вмешательством в ход вещей и имеющую, с одной стороны, негативную «симптоматику», с другой — исключительную гармонизирующую способность.

Позитивные сдвиги, как показывает «поударный» анализ, происходят в «Форели...» за счет того, что на каждой развилке лирический субъект или автор выбирает или сам создает откло-

нящееся от нормы, граничащее с уродливым, страшным. Так, священный обряд обмена кровью во Втором Ударе вырастает из готического антуража, последовательно конструируемого с помощью ресурсов мировой «вампириады», но вместе с тем преодолевает его. Скрепив неразрывными узлами свою любовь, молодой хозяин и его гость, как обещает последний, смогут уйти от готической логики (на страдания обречен невинный, лучший) к *высшей справедливости* («нам не надо кровавой мести» [Кузмин 2000b: 534]). В Четвертом Ударе тема слияния возлюбленных-братьев реализуется в монструозном образе сиамских близнецов. Они — «срам» природы, выставленный на ярмарке на всеобщую потеху, но отталкивающий физиологический парадокс порождает чудесную закономерность магического удвоения, благодаря которому влюбленные поднимаются все выше («Мы две души — один творец, // Мы два творца — один венец...» [Там же: 535]).

Наибольшей концентрации противоестественное достигает в балладном Шестом Ударе уже за счет актуализации жанра страшной баллады и, как следствие, чрезвычайного уплотнения аллюзийного фона. Героиня, Анна Рэй, принимает своего демонического жениха и становится его «женой *на смерть*» [Там же: 539], но логика ужасной кары в финале смягчена — в частности, моральная «ответственность» Анны за ее влечение сразу к двум мужчинам (Эрвину Грину и мертвому баронету) снимается за счет их слияния в один образ. Следующая за Шестым Ударом летняя пастораль — зарисовка купания нового, ничем не примечательного героя — резко переключается как бы снова в страшную балладу с ее «трупной» эстетикой:

Все тело под водой  
Блестит и отливает  
Зеленую слюдой [Там же]

Принимая во внимание гомоэротическую подоплеку картины «нарциссического» купания [Панова 2011:24], получаем следующее: через опыт противоестественной любви купальщик переживает смерть и — в перспективе — чудесное возрождение и бытие за пределами жизни и смерти, лучшее, чем его прежнее «простодушное» и робкое («перекрестился мелко» [Кузмин 2000b: 539]) бытие.

Сходным образом и для главного чуда (и главного перерождения) необходим резко негативный антураж. Действие Десятого Удара вплоть до счастливого обретения «брата-близнеца» развивается в соответствии с логикой кошмара. Медиумом между лирическим субъектом и высшими силами выступает «назойливый и глупый» «человек в больших очках» [Кузмин 2000b: 542], одновременно демонический и комический, через тему ярмарочной диковинки и сомнамбулическое «проклятие» второго героя ассоциируемый с мистическим доктором Калигари из экспрессионистского фильма «Кабинет доктора Калигари» Р. Вине (1920). Лирический субъект рискует сам стать экспонатом его жутковатой коллекции — «новый Калигари» «охотится» за отсутствующим близнецом, и «приключенье» оказывается не только «убогим», но и опасным. И все же «новый Калигари» — волшебный помощник, который дает лирическому субъекту шанс на чудо — совершить же его, как показала баллада, может только сам любящий. Впрочем, в балладе Анна Рэй должна была принять жениха, когда тот уже преобразился в красавца-баронета, — здесь же задействована сказочная схема «расколдовывания», доверяющая лирическому субъекту еще более активную роль. В образе развоплощенного второго героя достигнут антиэстетический абсолют, к которому добавлен и этический «минус» («кривились губы горько и преступно» [Там же: 543]), кодирующий буквальный смысл произошедшего — измену; тем не менее, узнавание и принятие происходят.

Однако «расколдовывание» возлюбленного перемещено в Одиннадцатый Удар, и происходит оно не в один миг, как превращение Эрвина Грина. Оно показано как процесс, разложено на этапы. Постепенно лирический субъект как бы «запускает» одну за другой функции организма возлюбленного («Ты дышишь..? <...> Я слышу сердца стук, теплеет кровь» [Там же: 544]), а затем ведет его, как по ступеням, от материи — к духу, от физиологии — к алхимии, ее заветной и *сверхприродной* цели, переплавке меди в золото: именно к этому процессу приравнено любовное и творческое вдохновение («— И снова можешь духом пламенеть? // — Огонь на золото расплавит медь» [Там же]). На этой высшей точке герои обретают покровительство «ангела *превращений*». Впрочем, мистические коннотации этого образа здесь едва ли не перестают вообще быть востребованы — парадоксальным образом

покровитель как бы оказывается сотворен самими любящими. Подобным образом чудесное создается на всех уровнях текста; в первую очередь, «магия» бьющей об лед форели «запускается» поэтом в Первом Вступлении и отдается мощным эхом во всех позитивных сдвигах — или *метаморфозах* — цикла.

Первичной целью этих метаморфоз является, как мы видим, блокировка природной логики, но достигается и гораздо большее — *преобразование и преображение* человеческой природы. В том числе поэтому метаморфоза проживается как болезненный кризис организма, меняющего весь свой состав. Напомним, что для кузминского культурного фона идея мистического преображения была чрезвычайно актуальна — см., например, идею «дионисийского превращения», разработанную Вяч. Ивановым [Иванов: 327–328], или понятие «состояния превращения» у Блока [Блок: 69], сопрягающее ужас и физическую боль с глубинной трансформацией. Все это могло быть учтено Кузминым, но освобождено от символистского максимализма, органически отторгавшегося его поэтикой.

В том числе поэтому результаты «трансмутации» второго героя должны быть развернуты в рамках цикла. Новая реальность конструируется в Двенадцатом Ударе — здесь наконец может быть реабилитирована красота, и метаморфозы показаны в действии, а именно в разрешении базовых оппозиций. В частности, эстетика стихотворения снимает противоречие между статикой и динамикой. Двенадцатый Удар открывается картиной «оснеженных зимой» коней на мосту [Кузмин 2000b: 545], то есть, скульптур П. Клодта, изображающих стадии покорения коня — *укрощение движения*. Но тут же дано интенсивное «живое» движение — быстрая езда двух героев, однако и здесь намечена статика: герои едут в застывающей в вечности символической позе («прижав ладонь к ладони» [Там же]). Апофеозом Двенадцатого Удара становится наступление Нового года, данное как остановленный миг, в котором прошлое и будущее едины, их оппозиция преодолена. Синтез статики и динамики утверждает чудо *искусства* — в нем динамическое приобретает форму, сохраняющую движение уже вне времени. Наш вывод позволяет дать новый ответ на, пожалуй, наиболее сложный вопрос о Двенадцатом Ударе — живы или мертвы герои цикла? Эту оппозицию Двенадцатый Удар также должен преодолеть. Если в финале Шестого Удара Анна

Рэй и Эрвин Грин, как кажется, переходят в неведомое *бытие* за пределами жизни и смерти, то здесь происходит нечто подобное, только «бытийность» положения героев уже несомненна. Их «бытие» из времени переходит во вневременной план, в план вечности, становясь *бытием в искусстве*.

Финал «Форели...», как, впрочем, и весь цикл, подчеркнута литературен. Более того, он воплощает ту «традиционную» литературность, которую молодой Кузмин пародировал в эпилоге «Прерванной повести» за нарочитость: «В конце — большая точка» и «Счастливы все: невесты, женихи» [Кузмин 2000а: 73]. Праздничный Двенадцатый Удар выступает своего рода аналогом свадьбы; разрешение всех противоречий есть «большая точка». То, что отвергалось из-за противоестественности в ранних циклах, теперь в силу нее же становится ценным.

В предисловии к сборнику своих критических статей «Условности» (1923), название которого уже звучало как манифест, Кузмин заявляет, что искусство *бунтует* против натурализма и творит «параллельно *природе природной* другую *свою природу*» [Кузмин 1996: 8]. Это разграничение Кузмин окончательно формулирует в следующем за «Форелью...» одноименном сборнике-цикле «Панорама с выносками», в стихотворении «Природа природствующая и природа оприроденная (Natura naturans et Natura Naturata) [Кузмин 2000а: 546]». Положенные в основу стихотворения понятия восходят к средневековому богословию; но особенно значимым для Кузмина, по-видимому, было их разграничение Б. Спинозой. Спиноза противопоставляет созидающую, исполненную божественным духом природу (*natura naturans*) и мир вещей, сотворенных и происходящих «из самих себя» (*natura naturata*). Свой гротескный (и при этом весьма точный) перевод этих понятий Кузмин иллюстрирует парадоксальным сюжетом: страшным зверям из «адского» зверинца герой предпочитает «милых» и «кротких» нарисованных зверей с рекламных вывесок, в обманчивости которых он только что убедился — но это почти пушкинский «нас возвышающий обман». Даже примитивное искусство обладает в понимании позднего Кузмина сверхъестественной гармонизирующей способностью, поэтому ненастоящее, «антиприродное» становится «высшей природой», на языке символистов — «реальнейшей» реальностью.

С этой точки зрения Кузмин переоценивает свою раннюю концепцию любовно-природного «календаря». В «Форе́ли...» природный календарь уже полностью рассинхронизирован с любовным сюжетом и дискредитирован — «провалы» сюжета попадают на вершинные периоды годового цикла (измена возлюбленного — весна, его «смерть» — лето) и наоборот (воссоединение возлюбленных — от середины осени до зимы). Поэтический «антикалендарь» должен оспорить любовно-природный календарь и тем самым окончательно преодолеть «инерцию» художественного мировидения раннего Кузмина. Подобная эстетическая концепция, разумеется, не была изобретением Кузмина — здесь он подключался к хорошо ему известной модернистской традиции. Но кузминский извод этой концепции особенно заострялся тем, что «Форе́ль...» выступала манифестом гомосексуализма, а также тем, что она была написана в самое неблагоприятное для такого текста время.

Конечно, разбираемый цикл был далеко не первым гомосексуалистским кузминским текстом, но если в ранних стихах гомосексуализм гармонически вписывается в картину мира и выделяется на фоне других явлений разве что *повышенной* эстетичностью, то в «Форе́ли...» союз двух мужчин уже вовсе не провозглашается естественным, «природным»; он прославляется в своей буквально «чудодейственной» противоестественности, «сверхприродности». Этот сдвиг, в том числе, явился ответом на все большее неприятие кузминских эстетических воззрений и его гомосексуальности внешним миром. Чрезвычайная анахроничность творчества Кузмина к концу 1920-ых привела к оформлению «своего рода “некрологического мифа” о поэте» [Морев: 10], под влиянием которого сам он ощущал себя «живым мертвецом». Сквозной для позднего Кузмина становится метабиографическая тема *изолированности* в некоем неполноценном и «развоплощающем» бытии. Метабиографический «текст» переключается с «негативным» сюжетом «Форе́ли...» — на «позитивный» сюжет цикла тогда была, вероятно, возложена «больше-чем-литературная» цель: чудесного возрождения не только второго героя, но и еще одного «призрака», самого Автора. Невозможная публикация цикла в 1929 году видится тогда символическим продолжением и утверждением «магии» кузминского текста в жизни.

Завершая разговор о «Форели...», мы хотели бы вернуться к метапоэтическому ЗаклЮчению. Полуиронический кузминский автокомментарий неожиданным образом снова фиксирует уже знакомые по основному тексту *негативные «симптомы»*: Автор испытывает к написанному едва ли не неприязнь («И сам не рад, что все это затеял» [Кузмин 2000b: 546]); то, что произошло с его первоначальным замыслом, *противоестественно*, насколько можно так сказать о поэтике. Это значит, что и поэтика переживает *метаморфозу*, чудесное превращение.

Разыгрывая признание в неудаче, Кузмин если не признается в удаче, то уверенно манифестирует свои обновленные творческие принципы. Как отказ от человеческой природы внутри цикла, так и отказ от прежних принципов переживаются болезненно, поэтому Автор дает тексту столь негативные характеристики. Однако, если сложить их вместе, получится *«рецепт» подлинно модернистского произведения* — начиная от сложности организации материала, интертекстуальной компоненты и заканчивая элементами «автоматического письма», символизируемого авторской пассивностью. Конечно, излагаемая в ЗаклЮчении история замысла «Форели», скорее всего, является мистификацией — но через нее глубинная метаморфоза кузминской поэтики обретает программный статус. Творческие эксперименты, демонстрируемые в цикле и суммируемые в ЗаклЮчении, устремлены через «лед» отторгнувшего Кузмина советского литературного процесса к высокому европейскому модернизму. Мы можем сейчас сказать, что этот прорыв, «разбивание льда», действительно происходит — как автор цикла «Форель разбивает лед» Кузмин, по выражению Шмакова, встает в один ряд «с Т. С. Элиотом, Уоллесом Стивенсом, Кавафи и поздним Йейтсом» [Шмаков: 9].

## ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А. А.* Катилина // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.  
Богомолов: *Богомолов Н. А.* «Любовь — всегдашняя моя вера» // Кузмин М. А. Стихотворения. СПб., 2000.  
Иванов: *Иванов Вяч. И.* Эллинская религия страдающего бога // Эсхил. Трагедии. М., 1989.  
Кузмин 1996: *Кузмин М. А.* Условности. Статьи об искусстве. Томск, 1996.

- Кузмин 2000а: *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 2000.
- Кузмин 2000б: *Кузмин М.* Форель разбивает лед // Кузмин М. Стихотворения. СПб., 2000.
- Морев: *Морев Г. А.* Казус Кузмина // Кузмин М. А. Дневник 1934 г. СПб., 1998.
- Панова 2011: *Панова Л. Г.* «Форель разбивает лед» (1927): диалектика любви. Статья 2. Жанровое многоголосие // *Toronto Slavic Quarterly*. 2011. № 37.
- Панова 2017: *Панова Л. Г.* Война полов, гомосексуальное письмо и (пост-) советский литературный канон: «Форель разбивает лед» (1927) // *Russian Literature*. 2017. № 87.
- Шмаков: *Шмаков Г.* Михаил Кузмин, 50 лет спустя // *Рус. мысль* (Париж). 1987. № 3676. 5 июня. Лит. приложение. № 3/4.

# СОВЕТСКИЙ БЫТ В ТВОРЧЕСТВЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «КРАСНЫЙ СНЕГ»)

Дарья Фадеева  
(Москва)

Кржижановский стал известен публике сравнительно недавно, хотя большинство его рассказов было написано между 1920 и 1930 гг. Впервые произведения Кржижановского начали публиковаться лишь в 1989 г. В. Г. Перельмутером, который является основным издателем и комментатором рассказов.

Рассказы Кржижановского обычно тяжело нагружены логико-философскими сложными материями, в то время как быт в них проявляется мало. Поэтому большинство исследователей занимается изучением связей творчества писателя с литературной традицией или фокусируется на статьях и эссе писателя. В своем исследовании мы стремимся показать, что фантазмы Кржижановского часто строятся на почве деталей советского быта.

Чтобы решить эту задачу, мы выбрали рассказ «Красный снег», потому что именно в нем, как нам представляется, встречается наибольшее количество деталей советского быта.

Для улучшения восприятия мы разбили комментируемые детали советского быта на группы. Также заметим сразу, что рассказ делится на две части: явь и сон. Преображения советского быта во сне (по отношению к первой части рассказа или сам по себе) также является частью нашего исследования.

## **Автобиографические детали**

Кржижановский в начале 1930-х годов, к которым относится рассказ (и большую часть жизни в Москве), был прописан по адресу Арбат, 44, кв. 5, и окна его выходили в Каманницкий переулок (вернее на окна другого дома).

### **Комната**

Он жил в коммунальной квартире (с общей кухней), Н. Семпер вспоминает ее так: «В конце коридора старой общей кварти-

ры — дверь в его собственную комнату... Тесная-тесная, узкая комната, старомодное окно прямо в дом напротив; перегруженные книжные полки; кровать...; стол у окна, два стула, шкаф» [Семпер: 563]. Подобная квартира — бесконечно тесная комната, шумящие соседи и свет окон в доме напротив — фигурирует в разбираемом и во многих других рассказах Кржижановского.

### **Подворотни**

В рассказе также необычно описаны окрестности дома героя: каждый его вход и выход из дома сопровождается описанием череды подворотен, как ритуальным заклатьем. В целом, проход через подворотни в рассказе описан 4 раза, а рубленный стиль описания дополнительно обращает на себя внимание.

Более того, человек на улице, которого случайно встречает главный герой Шушашин, рассказывая свою историю, описывает тот же ритуал возвращения: «Ну, вот: подходит это он к своему дому. А у них, надо вам знать, двор, потом подворотня, потом другой двор» [Кржижановский: V, 152] — именно поэтому Шушашин начинает ассоциировать его с собой, и его паранойя усиливается.

Эта деталь также является автобиографической, т. к. чтобы попасть домой Кржижановский каждый раз должен был пройти две подворотни (если заходить с Арбата) или одну (если заходить с другой стороны).

Таким образом, «московский пейзаж для Кржижановского значим, но при этом он не превращается в знак, а сохраняет свою индивидуальную, конкретную природу» [Калмыкова]. Но также автобиографический характер носят и описания героев: Шушашинская безработица и поиски работы, описание метаний интеллигенции, но об этом ниже.

### **Колокольни**

Первую колокольню герой встречает в начале рассказа: «Затем переулок повернул, огибая молчаливую низкорослую колокольню и железо ограды влево» [Кржижановский: V, 153], — уже здесь она названа молчаливой, но это лишь беглое замечание, констатация факта. Однако затем образ колоколен преобразуется во сне. Один из основных мотивов, связанных со сном — это молчание, тишина. Этот мотив несколько раз встречается при

описании начала сна (безмолвствуют двери, лужи), а кульминацией его становится образ безъязыких колоколен: «...на приземистой колокольне в полном беззвучии под рывками веревок раскачивались колокола. <...> и с новой, на этот раз высокой, в узорных слухах, колокольни бешеная раскачка безъязыких, звонящих беззвонный благовест колоколов» [Кржижановский: V, 155].



Илл. 1. Ц. Николая Чудотворца на Варгунихинской горе. Фото 1925 и 1935 гг.

Это замечание, конечно, относится к кампании большевиков по сносу церквей в златоглавой столице, которая особенно активно развернулась как раз во время написания «Красного снега» (1929–1930 гг.). Но оно может относиться и к более личным переживаниям автора: сносу церквей вокруг Арбата, где часто гулял Кржижановский, например, церкви Николая Чудотворца на Варунихинской горе, которая упоминается в рассказе «Невольный переулок» [Петров: 90].

Колокольни в большевистской Москве — те же «пни, на месте срубленного леса», своим немолчным звоном они напоминают о том, чего (кого) нет: «робкие звоны колоколен... напоминают нам о самом несуществующем в стране несуществований: я говорю о Боге» [Кржижановский: I, 266] — читаем мы в рассказе «Страна Нетов».

### Мотив смерти

Многие детали быта, предметы и явления, которые Шушашин встречает во время своей прогулки по городу, так или иначе связаны с мотивом смерти. Например, Шушашин смотрит на стену в поисках объявлений о подходящей работе, но вместо них видит лишь предложения окрасить одежду в черный цвет, которые, ве-

роятно, связаны с высокой смертностью и необходимостью иметь комплект черной одежды для похорон.

### Гробик

С похоронами связан и следующий эпизод, нуждающийся, на наш взгляд, в комментарии:

Шушашин вдруг заметил — прямым парусом фон уличного фотоаппарата; рядом — шевелящийся метлами, прилаживающийся к защелке, аппарат. Вокруг паруса — несколько хмурых людей, обнаживших головы. Что бы это? Шушашин приблизился: против выпяченного стекла глаза аппарата, у желтого дворца, увитого розами, и лебедей, плывущих над синью озер, — короткий детский гробик с желтым головастиком внутри. Женская рука, скользнув в последний раз вдоль деревянного ранта, поправила стылую пяточку в желтом чулке и отодвинулась. Мембрана шелкнула. «Да, так дешевле», — бормотал Шушашин, продолжая сгибать и разгибать колени мимо стволов и скамей [Кржижановский: V, 153].



Здесь представлена сцена съемки траурной фотографии. Она описана с помощью приема остранения: ни мать («женщина»), ни родственники (несколько «хмурых людей»), ни ребенок («желтый головастик»), ни похороны, ни труп, ни фон («парус»), ни даже фотоаппарат («аппарат, который...») — ничто не названо своими именами. Этот прием, а также другие детали — контраст фона с идиллическим пейзажем и похорон и их соотнесенность (и дом и малыш желтые), — подчеркивают отчуждение героя и странность происходящего.

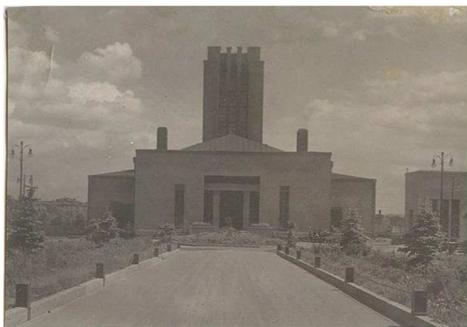
Чтобы определить, почему происходящее необычно (ведь в наше время нет ни уличных фотографов, ни устойчивой традиции траурных фотографий), обратимся к описанию того, как следовало делать траурные фотографии:

Практически фотографирование сцены прощания осуществлялось фотографом, вызванным на дом, или им же в кладбищенском ателье. В первом варианте снимались обычно на улице около дома, откуда

осуществлялся вынос. Во втором — в помещении на фоне картины нейтрального содержания. <...> Отдельно стоит сказать о снимках, выполненных на детских похоронах. Показателен пример фотографии из альбома А. В. Забелиной, где маленький гробик стоит на колёнях женщин [Зверев: 136–148].

Исследователь подчеркивает, что траурные фотографии было принято делать в фотоателье или вызывая фотографа на дом. В рассказе фотографию снимают у всех на виду, предварительно привезя гроб на бульвар в поисках фотографа (может быть по дороге на кладбище) — так делают, вероятно, чтобы сэкономить на фотографе, к этому и относится финальная реплика Шушашина: «да, так дешевле». Так похороны и смерть выходят за рамки дома и кладбища, в которых им предписывается находиться, и становятся частью быта.

### Крематорий



Еще одна примечательная деталь, связанная с похоронами — это крематорий. Появляется она во второй части рассказа, во сне, и вводится не прямо, а через сравнение: ночная улица, по которой идет Шушашин, описывается так: «вокруг бесконечным рядом тяну-

лись черные впадины окон, точно ниши гигантского крематория...» [Кржижановский: V, 156].

Крематорий — одна из новинок и ярких примет конца 1920-х годов. Первый «Донской» крематорий был открыт в октябре 1927 г. в Москве. В народе этот способ захоронения не вызвал энтузиазма (тем более, что крематорий был выстроен на месте Донского монастыря), поэтому в газетах стали появляться статьи и фельетоны пропагандирующие чудеса кремации<sup>1</sup>. В 1927–32 гг. дейст-

<sup>1</sup> Например: «Огонь, испепеляющий огонь! Тебе построен этот храм современности, это огненное кладбище — крематорий. <...> А когда

вовало «Общество развития и распространения идеи кремации в РСФСР» (ОРРИК), сотрудничавшее с «Союзом воинствующих безбожников», который печатал газету «Безбожник» (упоминаемую в рассказе<sup>2</sup>). В этой газете были напечатаны две статьи, рекламирующие крематорий и огненное погребение, противопоставленное христианскому обычаю закапывать покойных. Таким образом, строительство крематория было частью политики борьбы с религией.

После появления этого зловещего здания о нем стали ползти разнообразные слухи, которые формировали образ крематория помимо официальных газет. В одной из статей «Безбожника» говорится, что «нельзя обойти молчанием слухи, распускаемые противниками кремации, о том, что в крематории сжигают живых» [Безбожник]. Евдоким Николаев писал в своем дневнике: «О, жизнь! Да жизнь ли это. Вчера мне передавали из достоверных источников о том, что каждую ночь привозят два-три автомобиля расстрелянных людей-группов в крематорий в Донском монастыре (теперь, конечно, как и все монастыри в России, упраздненном) и сжигают, и это я слышу уже не в первый раз и от лиц, заслуживающих полного доверия» [Николаев: 55]. Таким образом, крематорий не только связан с мотивом смерти, он также (не официально, а в сфере домыслов и слухов) связан с преступлениями советской власти против жизни (и против Бога, то есть жизни загробной). Возвращаясь к нашей цитате («...вокруг бесконечным рядом тянулись черные впадины окон, точно ниши




---

умрем — пусть отвезут нас в крематорий, чтобы, вместо зараженной кладбищами земли, всюду разлилась трепещущая радостью и молодой свежестью жизнь!» (Огонек. 1927. № 50).

<sup>2</sup> «Они мне прислали анкету: ваше отношение к религии?.. Я уже набросал черновик ответа. И я им пишу: “Бога, разумеется, нет, потому что, если бы он был, то мог бы, по всемогуществу своему, создать себе более умных противников, чем тупые писаки из “Безбожника”» [Кржижановский: V, 150].

гигантского крематория...»), можно предположить, что окна сравниваются с нишами крематория, во-первых, потому что они горят и гаснут, а во-вторых, потому что в окнах-квадратурах кто-то умирает. Кроме того, в ходе конференции Р. Г. Лейбов высказал предположение, что, ввиду новизны обоих понятий, Крижановский здесь перепутал «крематорий» с «колумбарием», и город, таким образом, сравнивается с кладбищем. Ниже будет описано, что горящее окно связано с арестом, но даже без этого, уже сейчас видно, что мир, описываемый Крижановским, это мир мертвецов, часть из которых мертва снаружи, часть — изнутри, а часть ежесекундно сгорает в провале окон.

### Диалог на бульваре

Итак, положение человека в мире рассказа представляется плачевным, т. к. в этом мире смерти нет надежды даже на будущую жизнь. В диалоге на бульваре, который Шушашин подслушивает, отражаются не только реалии советской жизни, но и типичная для интеллигенции рефлексия над ними. Так в рассказ входят не только материальные, но и ментальные приметы современности (это художественное стремление Крижановского сочетать одно с другим подчеркивается описанием сна героя).

Сидящий на бульварной скамье человек, незнакомый герою, говорит, что «бывший бог» — это «вздор, архаическое трехбуквие, которое я давно уже вышвырнул из головы», Он — «триипостасная тень». Для сравнения приведем несколько записей самого Крижановского из «Записных тетрадей»: «Если Бог и был, то он давно уже покончил самоубийством» [Крижановский: ЗТ I; V, 332]; «Я уважаю Бога за то, что он не существует» [Там же: ЗТ III; V, 393]. Кроме того, у писателя есть рассказ «Бог умер», где Бог, действительно, умирает. Таким образом, автор вкладывает в уста незнакомца рефлексии над тем, что видит Шушашин (разрушенные церкви, крематории, журнал «Безбожник» и проч.). Это важно, т. к. в первой части рассказа, наяву, герой старается не давать оценок происходящему, не мыслить, (в то время как во сне показано его мышление — для противопоставления), поэтому его мысли (а здесь, возможно, и рефлексии автора) озвучивает посторонний.

Интеллигент продолжал иронически: «Бог — ведь это лишенец, которого надо выселить из им построенного мира. Не так ли?» [Кржижановский: V, 151]. Бог — лишенец, потому что он, как ни странно, в себя верит. Лишенец — это гражданин СССР, лишенный избирательных прав в 1918–1936 гг. согласно Конституциям РСФСР 1918 и 1925 годов (таких было около 3 миллионов). Проще говоря, Бога надо не только выселить, но и лишит всех прав из-за его религиозности. Бог оказывается лишней приметой старого в этом дивном новом мире, поэтому далее в рассказе он называется «бывшим».

Эта короткая фраза также связана с квартирным вопросом, стоявшим очень остро в 1920-х годах, особенно в столице. Но этот мотив передела жилплощади переселяется в сферу метафизического, оказывается, что Бога можно выселить из им же построенного мира, а человека — из головы (такой персонаж есть в рассказе).

«И становится так тесно, что сразу и быть, и сознавать уже нельзя... Что ж, пусть берут бытие, — я предпочитаю не быть, но сознавать... Будем учиться не жить, будем» [Там же], — так интеллигент высказывает вслух то, что Шушашин в течение рассказа пытается реализовать на практике. Как говорил Карл Маркс: «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание» [Маркс: I, 269]. Как отвечал ему Кржижановский, «бытие пусть себе определяет сознание, но сознание не согласно» [Кржижановский: ЗТ I; V, 336]<sup>3</sup>. Заметим, что быт и бытие у Кржижановского расходятся именно в конце 1920-х., еще в «Философеме о театре» (1923) быт-бытие представляются связным целым [Калмыкова].

### **«Они всплывают, но только мертвые...»**

В финале Шушашин просыпается и сидит на своей кровати, обдумывая увиденное во сне: «Сидя на своей кровати, подбородком в колени, Шушашин думал: “Да, если их глушить, они всплыва-

---

<sup>3</sup> Те же мысли высказываются в другой форме и в других местах из «Записных тетрадей»: «Мое сознание — просека сквозь бытие (поляна, вырубленная в бытии)»; «лучше сознательно не быть, чем быть, но не сознавать» [Кржижановский: ЗТ III; V, 361].

ют, но только мертвые”» [Кржижановский: V, 162]. Этой энигматической фразой и завершается рассказ. Она не связана с какой-то конкретной физической деталью быта, однако она вызывает вопросы у каждого прочитавшего рассказ, поэтому без толкования этой фразы наш комментарий будет неполным.

Ключ к ней есть в словах И. Я.: «Моему я еще во множество мест. Так что коротенько: мысль немее рыб, к дну, но если их глушить, они всплывают наверх» [Там же: 154]. Что имеет в виду И. Я., если попытаться развернуть его метафору? Мысль — как рыба, обычно молчит и прячется на дне, можно ее изловить браконьерским способом — «глушить» и тогда она всплывет наверх. Итак, если попытаться заставить мыслительных рыб показаться на поверхности сознания «они всплывают, но только мертвые».

Это же иллюстрирует и сон. В течение всего дня Шушашин стремится только быть, но не сознавать, видеть то, что происходит, но не апперципировать. Однако во сне, повинувшись тезису интеллигента на бульварной скамье<sup>4</sup>, Шушашин отправляется из сферы бытия в сферу сознания, там он не существует, а только сознает. И оказывается, что его сознание наполнено кровью и смертью в физическом смысле в той же мере как бытие — в ментальном. Наконец, если финал рассказа Андреева «Красный снег» (на который ориентируется Кржижановский, это видно по созвучию названий) заполнен ходячими мертвецами, то в финале рассказа Кржижановского говорится о мертвых мыслях.

### Заключение

Подведем итог сказанному. В рассказе представлена ситуация, в которой «сразу и быть, и сознавать уже нельзя» — приходится выбирать что-то одно. Первая часть рассказа отражает то, как герой старается влиться в общую массу — быть, но не сознавать (это нужно ради выживания). Во второй же части рассказа — ночью, герой не существует (т. к. он спит), но сознает. При этом обе части рассказа насквозь пропитаны мотивами смерти, и буквальной (объявления, похороны и фотограф, крематорий) и мыслительной (просьбы подать на бедность мысли и получение логики

---

<sup>4</sup> «Что ж, пусть берут бытие, — я предпочитаю не быть, но сознавать» [Кржижановский: V, 151].

по талонам, «выселенный из головы» и умерший Бог). Смерть, «выселение из бытия» может также быть и выселением из времени: ни интеллигент, ни Бог не угодны современности и в будущее их не пустят.

Получается, что, отказываясь от сознания и погружаясь в быт, человек оказывается окружен смертью физической, но и уходя в мысли нельзя спастись, так как там царит смерть метафизическая. Какую бы часть жизни ты не выбрал — это все равно означает смерть, с этим нельзя сделать ничего, только смириться.

Таким образом, советские реалии являются важной подкладкой в рассказе, без которой нельзя понять как смысл некоторых деталей, так, возможно, и посыл целого. Советская реальность в рассказе не только изображается, но и преобразуется, создавая мир не просто зловещий, но алогичный и бессмысленный.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Безбожник: Безбожник. 1927. № 6.
- Зверев: *Зверев В. А., Красильникова Е. И.* Жизнь и смерть в семейной фотографии: к интерпретации городских фотоисточников 1920–1930-х гг. // Визуальные образы прошлого: новые стратегии использования в образовательной и исследовательской практике / Под ред. В. А. Зверева, О. М. Хлытиной. Новосибирск, 2014.
- Калмыкова: *Калмыкова В.* «Быт» и «бытие» у Сигизмунда Кржижановского: Социологическая эстетика. Эстетическая социология / *Toronto Slavic Quarterly*. 2007. № 21.
- Кржижановский: *Кржижановский С. Д.* Собр. соч.: В 6 т. СПб.; М., 2001–2011. Т. 1–5.
- Маркс: *Маркс К.* Избр. произведения: В 2 т., М., 1940.
- Николаев: «Исчез человек и нет его, куда девали — никто не знает»: Из конфискованного дневника Е. Н. Николаева // *Источник*. 1993. № 4.
- Петров: *Петров В.* История Невольного переулка: к рассказу С. Д. Кржижановского // *Toronto Slavic Quarterly*. 2012. № 41.
- Семпер: *Семпер Н. Е.* Человек из Небытия. Воспоминания о С. Д. Кржижановском. 1942–1949 // *Кржижановский С. Д.* Возвращение Мюнхгаузена. Повести. Новеллы. Л., 1990.

# ДЕТСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ПОЭЗИИ 1930-х ГОДОВ

Мария Фадеева  
(Нижний Новгород)

Обращение к поэзии для детей носило как для О. Э. Мандельштама, так и для многих его современников вынужденный характер. Вместе с тем созданные в период почти пятилетнего молчания (с мая 1925 по октябрь 1930 г.) детские стихотворения Мандельштама стали для него возможностью высказывания на фоне «поэтического удушья», и ряд заявленных в них тем и мотивов сохранил свою важность для «московских стихов» 1931–1932 гг. При этом вплоть до сегодняшнего дня они остаются на периферии исследовательского внимания, что показывают как последние комментированные издания Мандельштама, так и «Мандельштамовская энциклопедия». Данная работа представляет собой попытку соотнести стихи Мандельштама для детей с его позднейшими стихотворениями. Центральными нам представляются следующие мотивы:

- детское приятие мира, основанного на заботе и любви, как мировоззренческая основа цикла;
- одушевление предметного мира и домашнего быта;
- поэтизация кухни как обжитого творческого и осмысленного человеческого пространства;
- ряд конкретных образов (часы, примус, телефон и т. д.), которые в дальнейшем осмыслены в стихотворениях московского цикла.

Творчество О. Э. Мандельштама привлекало и привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных филологов, среди которых самое видное место занимают С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, Л. Я. Гинзбург, О. А. Лекманов, Л. М. Видгоф, Н. А. Струве, Дж. Харрис, В. В. Мусатов, И. З. Сурат, К. Браун и др. Наиболее важной в контексте нашей работы является статья М. Л. Гаспарова «Мандельштамовское “Мы пойдем другим путем”»: о стихо-

творении “Кому зима — арак и пунш голубоглазый”» [Гаспаров 2000], в которой речь идет об отношении Мандельштама к предметному миру и домашнему быту.

Отдельного внимания заслуживает монография Л. Г. Кихней «Осип Мандельштам: бытие слова» [Кихней 2000], в которой автор исследует основные акмеистические идеи, высказанные О. Э. Мандельштамом в статье «Утро акмеизма».

Контекст детского стихотворения «Два трамвая» позволяет восстановить статья Р. Д. Тименчика «К символике трамвая в русской поэзии» [Тименчик 1987], в которой автор рассматривает символическое содержание трамвайной темы в лирике начала века. Интересна и работа А. Губайдуллиной «Символика трамвая в поэзии XX века для детей» [Губайдуллина 2012], где автор исследует противоречивость образа трамвая, олицетворяющего веру в прогресс, но порождающего страх человека быть побежденным бездушной машиной.

Детские стихотворения Мандельштама рассматривались в общем контексте творчества поэта как нечто малосущественное для автора. Попыток рассмотрения детских стихотворений в целостном контексте творчества О. Э. Мандельштама не предпринималось.

Н. Я. Мандельштам писала: «Все детские стихи пришлось на один год — мы переехали тогда в Ленинград и развлекались кухней, квартиркой и хозяйством. Потом они кончились, и навсегда. В сущности, Осип Эмильевич про них забыл...» [Мандельштам Н. Я.: 327]. Увлечение бытовой жизнью молодой четы Мандельштамов объяснялось отсутствием у них до этого момента своего «дома». А когда появляется небольшая, но своя квартирка, возникает потребность поддерживать уют и сохранять тепло домашнего очага. Появляется установка на жизнь как на игру: «Детские стихи сочинялись как шуточные: вдруг, неожиданно и со смехом — “А так годится?”... Из своих книг он любил именно так сочинявшиеся: “Примус” и “Кухню”. Там коротенькие стишки вроде поговорок, присказок. Жарится яичница — стишок. Забыл закрыть кран на кухне — стишок... Сварили кисель — опять событие и повод для стишка. Они и получились живые и смешные» [Там же].

Обращение к бытовой стороне жизни свойственно многим произведениям поэзии для детей конца 1920 – начала 1930-х гг. (К. Чуковский, Д. Хармс). Своеобразие мандельштамовского осмысле-

ния быта состоит в том, что поэт обращается к образу примуса в идиллическом контексте: примус болен, но его починят и «вылечат», медник оказывается «доктором», а сам примус — «золотой» центр кухонного мира. Вообще в созданном Мандельштамом предметном мире детских стихов царит именно стихия любви: вещи кормят, берегут, лечат, и они платят хозяевам такой же любовью. Утюг тесно связан с примусом: до шестидесятых годов прошлого века в обиходе использовались металлические и чугунные утюги; для того, чтобы разогреть утюг, нужно было поставить его на огонь, и до появления газовых плит таким приспособлением был примус. Так, отношения утюга с белой рубашкой строятся именно на любви, а с огнем — на страхе боли:

— Очень люблю я белье,  
С белой рубашкой дружу,  
Как погляжу на нее —  
Глажу, утюжу, скольжу.  
Если б вы знали, как мне  
Больно стоять на огне! [Мандельштам: I, 320]

Эстетическая программа акмеизма тяготела к образности языка, отточенности, некоей «архитектурности» слова. Как камень в руках умелого ремесленника превращается в произведение искусства, так слово (логос) при помощи мастера-поэта обретает сознательный, один-единственный смысл. В программной статье «Утро акмеизма» О. Э. Мандельштам выводит «высшую заповедь акмеизма»: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя» [Там же: II, 144]. Тем самым автор указывает на одно из самых существенных положений. Существование вещи, ее эллинистическая природа становятся намного важнее ее предназначения.

В понимании вещи как таковой мандельштамовская концепция состоит в следующем: «Эллинизм — это печной горшок, ухват, крынка с молоком... это — тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку... Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом» [Там же: 181–182]. Если углубиться в этимологию слова «утварь», то мож-

но понять, почему для О. Мандельштама принципиально важно именно *существование* <здесь и далее курсив мой. — М. Ф.> вещи. «Утварь» (от слова «тварь», «творить») — это предметы «тварного мира», то есть в уже сотворенном мире человек, подобно Творцу, создает вещи, необходимые для поддержания своего существования, для тепла и быта в широком смысле этого слова (как уклад повседневной жизни). Стоит рассмотреть также словосочетание «телеологическое тепло». Телеология — это онтологическое учение о целесообразности бытия, оперирующее наличием разумной творческой воли, то есть Творца. В телеологии на первый план выходит антропоморфизм, то есть очеловечивание. Тем самым «домашний эллинизм» [Мандельштам: II, 181] Мандельштама восходит к антропоморфизму вещи: каждая самая незначительная вещь, созданная человеком, приобретает его же качества: любовь, страдание, одиночество, грусть, озлобленность. Бог создает человека по образу и подобию Своему, так и человек, выступая в роли *творца вещи*, наделяет своими человеческими качествами ту самую утварь. Наделять своими качествами любое творение — вот задача Творца, как Творца всего мира — Бога, так и Творца «вещного мира» (мира вещей) — человека.

Особое положение в акмеистической лирике О. Мандельштама занимает домашняя утварь — совокупность предметов, необходимых в быту. Об этом говорит М. Л. Гаспаров в статье «Мандельштамовское “Мы пойдем другим путем”»: о стихотворении “Кому зима — арак и пунш голубоглазый”». Стихотворение датировано 1922 г. Окружение лирического субъекта достаточно убогое: дымная избушка, куриный помет, глиняная крынка, овечья шерсть, солома. «Ассоциации этих деталей скудного мира — для Мандельштама самые высокие: революционная разруха научила его дорожить именно этими основами человеческого существования и торжественно называть их “домашним эллинизмом”» [Гаспаров 2000: 25].

К началу 1920-х годов идея вещи у Мандельштама соединяет в себе художественные принципы акмеизма и противопоставляет частную жизнь человека принципам советской идеологии, где быт как таковой игнорируется или объявляется враждебным. 1920-е годы ознаменованы таким явлением, как «уплотнение», когда у ранее обеспеченных людей (прежде всего, у «старой» интеллигенции) отбирали жилье и принудительно подсаляли к ним

представителей рабочего класса. Местами общего пользования становились кухня и ванная комната, а в личное пространство входила только комната. «Кухня представляет собой центр общественной жизни КК, основное место встречи и взаимодействия соседей, главную сцену публичных событий в жизни квартиры» [Утехин 2004: 27]. Таким образом, создавалась коммунальная квартира, где предметами общего пользования становилась утварь, находящаяся на кухне. А когда какие-либо вещи становятся общими, они начинают терять свою самобытность и самоценность. Тепло домашнего очага может поддерживаться лишь при помощи вещей, которые находятся в собственном владении, а не которые брошены на всеобщее пользование. Вполне можно расценивать детские стихотворения из цикла «Примус» как политическое высказывание с негативной оценкой по отношению к советским коммунальным квартирам, где быт сводится к обыкновенной, «прозаической», лишенной всякого смысла жизни.

Совершенно конкретный образ, восходящий к детским стихам, появляется и в стихотворении «Мы с тобой на кухне посидим...». Это примус — коммунальный заменитель домашнего очага, его тепла. Но модус прочтения образа изменяется: он утрачивает идилличность и обретает трагическое прочтение. «Туго накачать примус» — единственное, что возможно для героев перед тем, как совершить бегство. Примус и запах керосина — символы быта, без которого невозможно существование человека; кухня — средоточие тепла и уюта, обжитое и осмысленное пространство, которое вместе с тем уже уязвимо, и к концу стихотворения кухню сменит враждебный и вместе с тем спасительный вокзал, где можно попробовать затеряться в толпе людей. Так, в модель мира, созданную в детских стихах, вторгается социальный ужас времени, ожидание ареста и попытка спастись от него. Интересно, что хронотоп кухни у Мандельштама в стихах 1930–1931-х годов устойчиво связан именно с Петербургом-Ленинградом, а улицы и трамваи — с Москвой.

Мы с тобой на кухне посидим,  
Сладко пахнет белый керосин;  
Острый нож да хлеба каравай...  
Хочешь, примус туго накачай,

А не то веревок собери  
 Завязать корзину до зари,  
 Чтобы нам уехать на вокзал,  
 Где бы нас никто не отыскал [Мандельштам: I, 169].

Вокзал является полной противоположностью кухни: он лишен тепла и уюта, но у него есть главное преимущество — вокзал многолюден, он способен спрятать героев так, чтобы их «никто не отыскал». Если в детском стихотворении «Кухня» даже черный чай на кухне гостеприимен настолько, что зовет «чаевать», то в «Мы с тобой на кухне посидим...» кухня — это не место для гостей; это место, где на простом языке говорят и соединяются души.

В стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» появляется образ часов и времени как такового.

Я подтяну бутылочную гирьку  
 Кухонных крупно скачущих часов.  
 Уж до чего шероховато время,  
 А все-таки люблю за хвост его ловить,  
 Ведь в беге собственном оно не виновато  
 Да, кажется, чуть-чуть жуликовато... [Там же: 177]

Время вообще очень размытая категория, мы не можем дать ему точного определения, но у Мандельштама оно обладает качествами, присущими человеку.

Лирический герой пытается подстроить время под себя, научиться им управлять, в то время как в детском стихотворении «Кухня» он всего лишь поучает читателя, как нужно обращаться с часами, чтобы они не отставали.

Крупно ходит маятник —  
 Раз-два-три-четыре.  
 И к часам подвешены  
 Золотые гири.  
 Чтобы маятник с бородкой  
 Бегал крупною походкой,  
 Нужно гирию подтянуть —  
 ВОТ ТАК — НЕ ЗАБУДЬ! [Там же: 334]

Также в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» появляется образ уже знакомых нам Клика и Трама из детского стихотворения «Два трамвая». Как писал В. В. Муса-

тов, под строчкой «С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких железных...» «Мандельштам имел в виду удары молота по рельсу и перестуки ремонтного инструмента при осмотре трамвайных путей» [Мусатов 2000: 384]. В стихотворении появляется образ клоунов Бима и Бома. Это реальный дуэт клоунов, который был популярен в Москве 1930-х годов. Но если допустить такую возможность, что образы Бима и Бома восходят к трамваям Клику и Трамму, то станет ясно, почему они засели на полигоне. Во время ремонта рельсов трамваи не могут ездить, поэтому пока идет осмотр трамвайных путей Бим и Бом развлекают себя как клоуны, на полигоне. Также сама семантика имен Бима и Бома схожа с семантикой имен Клика и Трамма. Клик — это тот же Бим, беспомощный и абсолютно незащитный, в то время как Бом (Трам) — успешный профессионал.

В последней строфе «Еще далеко мне до патриарха...» можно проследить параллель с финалом детского стихотворения «Два трамвая»:

И до чего хочу я разыгаться,  
Разговориться, выговорить правду,  
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду,  
Взять за руку кого-нибудь: Будь ласков, —  
Сказать ему, — нам по пути с тобой...

[Мандельштам: I, 180]

Трам в финале стихотворения «Два трамвая» находит беспомощного Клика и понимает, что дороже его никого и ничего не существует. Он берет Клика на прицеп (то есть за руку) и тем самым определяет их дальнейший путь, по которому они всегда будут идти вместе:

И сказал трамвай трамваю:  
— По тебе я, Клик, скучаю,  
Я услышать очень рад,  
Как звонки твои звенят.  
Где же розовый твой глаз? Он ослеп.  
Я возьму тебя сейчас на прицеп:  
Ты моложе — так ступай на прицеп! [Там же: 334]

Лирический герой стихотворения «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» понимает, что даже Москва не сможет его уберечь за своей «извозчицкой спиной». Появляется образ «трамвай-

ной вишенки», с которой сравнивает себя лирический герой. В трамваях 30-х годов на верхних поручнях находились кожаные ремни, за которые держались пассажиры. Поскольку они располагались достаточно высоко, то люди практически висели на них. Если посмотреть на всех пассажиров трамвая, то можно увидеть некое скопление висельников. Трамвай предстает перед нами в виде гроба. «Великая мура» — это опасность, которая стала обыденностью. И в этой обыденности даже трамвай является символом опасности:

Мы с тобою поедem на «А» и на «Б»  
 Посмотреть, кто скорее умрет,  
 А она то сжимается, как воробей,  
 То растет, как воздушный пирог [Мандельштам: I, 173].

Некогда в стихотворении «Вы, с квадратными окошками...» 1925 г. Мандельштам говорил о трамвайном тепле:

После бани, после оперы,  
 Все равно, куда ни шло,  
 Бестолковое, последнее  
 Трамвайное тепло... [Там же: 155].

А теперь даже тепло как признак трамвайной жизни покидает его, становится незаметным, неосязаемым. Теперь трамвай — это не антропоморфное существо, а обыкновенное средство передвижения.

Таким образом, многие предметы быта, представленные в детских стихотворениях Мандельштама, становятся своего рода знаками эпохи. Так, например, примус становится и символом коммунального быта, объектом иронического осмысления, и заменой домашнего очага, и знаком человеческой уязвимости. Детские стихотворения О. Э. Мандельштама — это мостик от стихотворений с ярко выраженными акмеистическими идеями через период длительного молчания к лирике 1930–1931-х годов, в частности, к ленинградским и московским стихотворениям, в которых герой вновь пытается осмыслить свои отношения со временем.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров 2000: *Гаспаров М. Л.* Манделъштамовское «Мы пойдем другим путем»: о стихотворении «Кому зима — арак и пунш голубоглазый» // НЛО. 2000. № 41.
- Губайдуллина 2012: *Губайдуллина А. Н.* Символика трамвая в поэзии XX века для детей // Известия Волгоградского гос. ун-та. 2012. № 6.
- Кихней 2000: *Кихней Л. Г.* Осип Манделъштам: бытие слова. М., 2000.
- Манделъштам: *Манделъштам О. Э.* Сочинения. В 2 т. М., 1990.
- Манделъштам Н. Я.: *Манделъштам Н. Я.* Третья книга. М., 2006.
- Мусатов 2000: *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Манделъштама. Киев, 2000.
- Тименчик 1987: *Тименчик Р. Д.* К символике трамвая в русской поэзии // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 754. Тарту, 1987.
- Утехин 2004: *Утехин И. В.* Очерки коммунального быта. М., 2004.

«ЖИВОЕ О ЖИВОМ»: МЕМУАРНАЯ  
СТРАТЕГИЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ В ЭССЕ  
О ПОЭТАХ-СОВРЕМЕННОИКАХ  
(НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА М. ВОЛОШИНА)

Ксения Григорьева  
(Москва)

Эссе Марины Цветаевой «Живое о живом» (1932) посвящено памяти Максимилиана Волошина. В этом произведении Цветаева выстраивает миф о нем. Она дает следующее определение мифотворчеству: «Мистификаторство, в иных устах, уже начало правды, когда же оно дорастает до мифотворчества, оно — вся правда» [Цветаева: 205]. При этом в письме Вадиму Рудневу, редактору «Современных записок», о своем тексте Цветаева пишет:

Нельзя от поэта ждать «объективной оценки», за этим идите к другим, поэт есть усиленное <здесь и далее курсив — в источнике. — К. Г.> эхо — любви или ненависти, на этот раз — любви. В этой рукописи двое живых: Макс Волошин — и я, и моя вещь так же могла бы называться: “Живая о живом” [Цветаева 2005: 145].

Цветаева создает ряд портретов-эссе, посвященных поэтам-современникам. В статье, помимо «Живого о живом», будут рассмотрены «Пленный дух» (1934) и «Слово о Бальмонте» (1936). В каждом из этих текстов можно выделить два плана: образный и условно реальный. В связи с каждым поэтом у Цветаевой возникает свой пучок ассоциаций, при этом, на образном плане мы видим переключки между описанием разных поэтов. Кроме того, указанные мемуарные тексты Цветаева выстраивает примерно по одной и той же модели.

Цветаева пишет о сущности Волошина, которая определяет принцип создания мифа о нем: «То единство, в котором было все, и то все, которое было единством» [Цветаева: 174]. В его образе Цветаева сочетает обычно противопоставляемые понятия. Например, снимаются оппозиции живой — мертвый (Волошин уже умер, но даже в названии цветаевского эссе подчеркивается об-

ратное) или дух — тело (на протяжении произведения повторяется формула «всего тела и всей души»).

Миф о Волошине эклектичен. Во-первых, наиболее полно в «Живом о живом» раскрывается натурфилософский миф. Во-вторых, Цветаева включает в текст образы немецкой сказки. Кроме того, актуализируется греческая мифология. Рассмотрим каждый из этих аспектов.

### Натурфилософский миф

В образе Волошина Цветаева объединяет все стихии: воздух, вода, огонь, земля, — представляя поэта как универсальное существо. Упоминание четырех стихий встречается в цикле Волошина «Письмо» (1904):

Я поклоняюсь вам, кристаллы,  
Морские звезды и цветы,  
Растенья, раковины, скалы  
(Окаменелые мечты  
Безмолвно грезящей природы),  
Стихии мира: Воздух, Воды,  
И Мать-Земля и Царь-Огонь!  
Я духом Бог, я телом конь [Волошин: 56].

Во-первых, стихии здесь написаны с заглавной буквы и могут символизировать высшие силы. Во-вторых, две стихии выделены с помощью приложений, которые актуализируют фольклорные мотивы: Мать-Земля, Царь-Огонь. Именно эти стихии становятся главными при описании Волошина у Цветаевой.

Стихия воздуха в тексте выражена меньше всего, однако важной волошинской характеристикой, через которую мотив воздуха реализуется в тексте, является то, что Волошин прыгает: «Огромными прыжками <...> неся мне навстречу»; «Шар мяча, которым он отпрыгивал от земли (походка)» [Цветаева: 182; 190]. Этот мотив проявляется не только в походке Волошина, но и в характеристике его речи: «Наксос — прыжок, Делос — прыжок и Микэн — до неба прыжок!» [Там же: 204].

Водная стихия находит отражение в описании глаз:

Две капли морской воды, в которой бы прожгли зрачок, за которой бы зажгли — что? ничего, такие брызги остаются на руках, когда по ночному волошинскому саду несутся с криками: скорей! скорей! мо-

ре светится! Не две капли морской воды, а две искры морского живого фосфора, две капли живой воды» [Цветаева: 162].

Заметим, что Цветаева снова подчеркивает, что Волошин — живой.

Стихия огня, представленная образом солнца, появляется буквально в первых строках эссе: Волошин умирает в полдень, с помощью обозначения этого времени суток Цветаева актуализирует солярный мотив, усиливая его по ходу развития текста: «Сущность Волошина — полдневная» [Там же: 160]. С одной стороны, реальные факты дают Цветаевой основание для привлечения мотива полдня. Однако, судя по стихотворению «Я верен темному завету...» (1910), где полдень и огонь сливаются в образе лирического героя, Цветаева вторит Волошину:

Я весь внимающее ухо,  
Я весь застывший полдень дня.  
Неистошимо семя духа,  
И плоть моя — росток огня... [Волошин: 148]

Кроме того, в тексте Цветаевой появляется аллюзия на стихотворение Лермонтова «Сон», где так же соединяются мотив смерти и образ солнца:

Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня — но спал я мертвым сном [Лермонтов: 127].

Мотив огня усиливается за счет того, что Волошин приобретает сверхчеловеческие способности, например, останавливает пожар одним словом, или о нем рассказывают, что «в иные минуты его сильной сосредоточенности от него, из него — концев пальцев и концев волос — было пламя, настоящее, жгучее» [Цветаева: 193].

Несмотря на то, что мотив огня важен для Цветаевой, главной стихией, ассоциирующейся у нее с Волошиным, становится земля: «В Максе жила четвертая, всеми забываемая стихия — земли. Стихия континента: сушь» [Там же: 192]. Причем это сравнение не утяжеляет образ Волошина, как и «избыток жира», который Цветаева ощущает «избытком жизни»: «У меня точное чувство, что я иду — вот с таким духом земли» [Там же]. Последнему словосочетанию Цветаева уделяет особое внимание в следующем предложении: «Дух, но земли» [Там же]. Принадлежность этой стихии

выражается и с помощью языковой игры: Волошин дару Елизаветы Дмитриевой «дал землю, то есть поприще» [Цветаева: 169].

### Греческий миф

Цветаева развивает солнечный мотив и называет Волошина богом солнца. Далее эта ипостась воплощается в образе Великого Пана (как бога, который засыпает в полдень, а с ним и вся природа), которому Цветаева сразу же находит аналоги: *Demon de Midi*, полуденный. Так возникает ряд образов, принадлежащих разным культурам и соединяющихся в мифе о Волошине. В связи с Паном актуализируются строки «Полдня» Тютчева:

И всю природу, как туман,  
Дремота жаркая объемлет,  
И сам теперь великий Пан  
В пещере нимф покойно дремлет [Тютчев: 25].

Здесь возникает воздушная стихия («туман», «облака»). И, конечно, Цветаева отсылает к «Пану» Врубеля: «глаза точь-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки» [Цветаева: 162]. Подчеркивается множественность образов Волошина. О нем и Коктебеле Цветаева пишет: «Из всех своих бесчисленных обликов запечатлевающегося в нас в облике того солнца, которое как Бог глядит на тебя неустанно и на которое глядеть нельзя» [Там же: 159]. Обратим внимание на слово «облики», которое может отсылать к циклу Волошина «Облики», где автор создает поэтические портреты своих современников. В одном из стихотворений Волошин рисует собственный облик — «Я узнаю себя в чертах...», где описывает свое сходство с бюстом Зевса Отриколийского (ср. «Волосоворот» — «Тяжкий водопад волос» [Волошин: 191]). Цветаева следует за Волошиным, называя его Зевесом (именно в полногласной форме, воспринимаемой как более поэтическая и архаическая, так как Волошин «любил архаику и весомость слов» [Цветаева: 160]). Цветаева вводит образы, ассоциирующиеся с громовержцем: «Молния, в минуты гнева, вылетавшая из его белых глаз, была, сама видела, шаровая» [Там же: 190].

Через упоминание быка Цветаева отсылает к перевоплощениям Зевса: «Раскрылась земля и породила: <...> немножко быка, немножко Бога» [Там же: 192] (Ср. у Волошина: «...я был / Бы-

ком, и облаком и птицей...» [Волошин: 191]); Волошин «стоял перед вами, как малый ребенок или как бык, опустив голову» [Цветаева: 179]. Последнее высказывание Цветаевой окрашено иронией. Образ Зевеса снижается на уровне внешности. Цветаева начинает с высокого стилистического регистра: «Голова Зевеса на могучих плечах, а на дремучих, невероятного завива кудрях...» [Там же: 160]. Далее вводится эротическая тема: «Равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны» [Там же]. Цветаева снижает образ, вводя в текст разные точки зрения на Волошина. Другой пример «снижения» образа: маленькая девочка принимает Волошина за дворника: «Страшный дворник — Зевес» [Там же: 178]. Потом Цветаева говорит о том, как ребенок, по ее мнению, воспринимает дворника, и возвращает образ Волошина на прежний уровень: «От себя прибавлю, что дворник в глазах трехлетней девочки существо мифическое и на устах трехлетней девочки слово мистическое», потому что «дворник и в воде не тонет, и в огне не горит» [Там же]. Так вновь подчеркивается универсальность героя.

### Немецкая сказка

Удивительным образом у Цветаевой переплетаются греческий миф и немецкая сказка. В письме Юрию Иваску (3 апреля 1934 г., то есть после выхода эссе) Цветаева говорит:

Есть <...> только щель: в глубь, из времени, щель ведущая в сталактитовые пещеры до-истории: в подземное царство Персефоны и Миноса — туда, где Орфей прощался: В А-И-Д. Или в блаженное царство Frau Holle (NB! ТО ЖЕ!) (Holle-Hölle...) [Цветаева VII: 386].

“Hölle” означает «ад». Фрау Холле — героиня сказки братьев Гримм. Она является хозяйкой подземного, но в то же время блаженного, небесного царства, куда можно попасть через колодец. Цветаева помнила об этой сказке, когда создавала «Живое о живом», в ее записной книжке находим следующую запись от конца августа — начала сентября 1932 г.:

И — внезапное видение девушки — доставая ведро упала в колодец — и все новое, новая страна, с другими деревьями, другими цветами, другими гусьями и т. д.

Так я вижу любовь, в к<отор>ую действительно проваливаюсь и выбравшись, выкарабкавшись из (колодца) которой сначала ничего из здешнего не узнаю, потом — уже не знаю, было ли (то, на дне колодца) а потом знаю — не было. Ни колодца, ни тех гусей, ни тех цветов, ни той меня.

<...>

Глубже скажу. Этот колодец не во-вне, а во мне, я в себя, в какую-то себя проваливаюсь <...>.

Вот как отозвалась, а м. б. вот о чем детская сказка Frau Holle.

Колодец рода и пола [Цветаева 1997: 483–484].

Этот сказочный сюжет затейливым образом перекликается с описанной в тексте историей о том, как Волошин в детстве смотрит в колодец и не падает туда, чем хочет удивить собственную мать:

Колодец, как часто на юге, просто четырехугольное отверстие в земле, без всякой загородки, квадрат провала. В такой колодец <...> действительно можно забрести [Цветаева: 186].

В то же время Цветаева могла помнить легенду о Фалесе, который провалился в колодец, и благодаря этому открыл новые небесные тела.

Цветаева сама указывает на то, что подразумевает в своем тексте прежде всего сказки братьев Grimm. Она пишет о Волошине:

Добрый людоед, ручной медведь, домовитый гном и, шире: дремучий лес, которым прирученный медведь идет за девушкой. Макс был не только действующим лицом, но местом действия сказки Grimma. Медведь-Макс за Розочкой и Беляночкой пробирался по зарослям собственных кудрей [Там же: 204].

Сюжет сказки «Беляночка и Розочка» заключается в том, что две девочки три раза пытаются помочь гному, но каждый раз он недоволен тем, как они это делают. На третий раз девочкам не удастся помочь ему, и медведь убивает гнома. Потом медведь превращается в королевича. Важно, что в образе Волошина сливаются гном и медведь, то есть добрый и прекрасный королевич. Еще один возможный источник образа гнома — сказка братьев Grimm «Румпельштильцхен», где гном сначала появляется как помощник, а затем превращается в антагониста. В сказке «Жених-разбойник» появляется образ людоеда, который первоначально скрывается под маской жениха. Для Цветаевой непринципиально, какие функции выполняют герои (хотя она смягчает образы гно-

ма и людоеда с помощью эпитетов), намного важнее то, какие в первую очередь внешние ассоциации у нее вызывает Волошин.

### **«Живое о живом» на фоне мемуарных текстов Цветаевой 1930-х гг.**

«Живое о живом» вписывается в ряд других мемуарных текстов, в которых Цветаева создает портреты своих современников. Остановимся на двух эссе: «Пленный дух» (1934) и «Слово о Бальмонте» (1936). Эти тексты выстроены по той же модели, что и «Живое о живом». При описании облика своих героев Цветаева выделяет наиболее яркие, по ее мнению, черты. Рассказывается несколько историй, связанных с персонажем: описывается первая и/или последняя встреча, появляются фигуры тех, кто составлял близкое окружение Цветаевой и ее героя. В каждом эссе о творцах-современниках Цветаева последовательно реализует стратегию, озвученную ею в «Моем Пушкине» (1937): «Я поделила мир на поэта — и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались...» [Цветаева V: 58].

Описывая своих героев, Цветаева следует формуле, найденной ею в «Живом о живом»: «Физика, ставшая психикой» [Цветаева: 204]. Выше на примере Волошина было показано, как его внешность становится отправной точкой для целого ряда образов.

В «Пленном духе» главный образ, ассоциирующийся с Андреем Белым, вынесен в заголовок эссе. Стихией Белого Цветаева называет — полет. Это же отражается, например, в описании его одежды: «Ходил он в пелерине, которая в просторечье зовется размахайкой, а на нем выглядела крылаткой» [Там же: 257]. Цветаева помещает Белого в созданный им литературный мир, сначала показывая его как автора «Серебряного голубя» («Белый ангел с серебряным голубем на руках» [Там же: 221]), затем название романа становится метафорическим определением самого автора: «Он сам был серебряный голубь, хлыстовский...» [Там же]. Дополняя образ Белого, созданный Ходасевичем, Цветаева пишет: «Фокстрот Белого — чистейшее хлыстовство» [Там же: 266–267]. Упоминание этой секты, в первую очередь, мотивировано содержанием романа Белого. Во «Вместо предисловия» он указывает на то, что описываемая им «секта голубей» имеет сходство с хлы-

ством, но не равна ему. Однако и сама Цветаева с детства была знакома с хлыстовством. В 1934 г. она пишет рассказ «Хлыстовки», куда включает уже упомянутый нами образ: «Я бы хотела лежать на тарусском хлыстовском кладбище <...> в одной из тех могил с серебряным голубем» [Цветаева V: 97].

В описании Бальмонта по сравнению с предыдущими героями содержится гораздо меньше конкретных деталей. Его главной характеристикой является взгляд: «Самое бесстрашное, что я в жизни видела» [Цветаева: 275]. Цветаева объясняет свой выбор, отсылая к стихотворению Бальмонта «Глаза». Он плохо видел, и это становится поводом для сопоставления с великими слепыми предшественниками — Гомером и Мильтоном, которых Бальмонт высоко ценил. Его взгляд связывается с еще одной характерной деталью его внешности — высокой посадкой головы, Цветаева мифологизирует через эту деталь Бальмонта: «Как сказал бы устами персидского поэта подсолнечник: — Высокая посадка головы у того, кто часто глядит на солнце» [Там же]. С одной стороны, появляется образ подсолнечника, с другой — образ жреца (который рифмуется со «слепа»). Представление о поэте как о жреце и о его связи с солнцем непосредственно перекликается с очерком «Живое о живом».

Важным элементом модели, по которой строятся выбранные для анализа эссе, является рассказ о первой встрече Цветаевой с ее героем. В «Слове о Бальмонте» рассказ о знакомстве опускается, хотя упоминается: «Девятнадцать лет прошло с нашей первой встречи. И никогда ни одну секунду мне с Бальмонтом не было привычно» [Там же: 274], — может быть, именно этим объясняется отсутствие подробного описания: каждая встреча с ним воспринимается как условно первая. Впрочем, возможной причиной является и то, что Бальмонт в отличие от Волошина и Белого на момент написания эссе был жив.

В случае с Волошиным Цветаева намеренно смещает факты. Для нее важно показать, что он сам, без усилий со стороны Цветаевой, прочитал ее первый сборник «Вечерний альбом» (1910) и высоко оценил его. Таким образом уже известный поэт благословляет начинающегося, что в цветаевском тексте реализуется через сюжет, как Волошин вводит Цветаеву в Аид. Этот рассказ становится частью не только волошинского мифа, но и собственного цветаевского. В реальности события развивались иначе:

Цветаева лично подарила Волошину свой сборник, после чего он написал стихотворение «К вам душа так радостно влекома...» Кроме того, Цветаева рассказывает о последней «встрече» с Волошиным: увидела в книжной лавке пять томов Жозефа Бальзамо, но снова не смогла себе их позволить [Цветаева: 216].

В «Пленном духе», помимо описания знакомства, Цветаева приводит воспоминания о до-встрече с Белым. Дочь Цветаевой почему-то молится за него, няня слышит это и по аналогии, как пишет Цветаева, «придумывает» Сашу Черного. Совершенно справедлив вопрос: «А существовал ли он уже тогда, как детский поэт? 1916 год» [Там же: 221]. Существовал: в 1913 г. вышла книга «Тук-тук. Стихи для детей», в 1914 — «Живая азбука».

Поводом к написанию «Живого о живом» и «Пленного духа» становятся смерти Волошина и Белого, к созданию «Слова о Бальмонте» — его болезнь и нищенское положение. В каждом тексте Цветаева оспаривает то, что кажется ей слухами, бытующими об этих людях. Необходимость такой защиты объясняется для Цветаевой особым положением героев: они поэты.

Первые несколько абзацев «Живого о живом» посвящены рассуждениям о времени и месте смерти Волошина: «Поэту всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня» [Там же: 159]. Для Цветаевой в этом случае важны два фактора: то, что Волошин-поэт умер в «правильное» время, и то, что это время является серединным — середина дня, лета, года. Именно такую позицию — серединную — Волошин занимает во время гражданской войны: помогает и белым, и красным, не вступая в борьбу. Однако с приходом советской власти он занимается различной деятельностью в официальных учреждениях. Ему дают охранную грамоту на дом в Коктебеле, он получает пенсию. Цветаева пытается оправдать его, перевернув ситуацию: Волошин не подчинился советской власти, а добился христианского отношения к себе, то есть победил «саму идею вражды, саму идею зла» [Там же: 218]. В финальной части своего эссе Цветаева приводит отрывок из статьи Москвина «Хожение по вузам» («Последние новости»). В статье описывается странный сюжет, который Цветаева последовательно разоблачает, впрочем, допуская возможность, что описанное поведение Волошина могло быть его очередной мистификацией, о чем читатели, однако, могут не догадаться.

В «Пленном духе», напротив, Цветаева положительно отзывается о «Последних новостях». Там были опубликованы фотографии Белого, которые иллюстрируют созданный в тексте Цветаевой образ: «Все это, все эти газетные изъяды, на этот раз, на этот редкий раз поэту — послужило» [Цветаева: 269]. Защищая Белого, Цветаева пытается смягчить его характер. Она описывает чрезмерно крупный почерк Белого и находит ему объяснение, приходя к выводу: «Так-то, господа, мы в поэте объявляем сумасшествием вещи самые разумные, первичные и законные» [Там же: 244].

В «Слове о Бальмонте» Цветаева вынуждена говорить о болезни своего героя, чтобы привлечь внимание к проблеме. Однако через реплику мужчины, которого Цветаева отправляет к Бальмонту, тема болезни снова смягчается: «Никакой в нем душевной болезни, и дай Бог нам с вами такой ясной головы на старость лет» [Там же: 279]. В качестве главной характеристики Бальмонта Цветаева выбирает слово «поэт» и включает его в ряд образов, обозначающих высшие силы: «Бог не может не дать. Царь не может не дать. Поэт не может не дать» [Там же: 273].

Наконец, еще одной важной составляющей конструирования мифов о поэтах для Цветаевой является демонстрация взаимосвязи и взаимовлияния между нею самой и каждым из ее героев. Образ Цветаевой всегда существует в рассматриваемых текстах на равных с теми, о ком ведется речь, что, по всей видимости, отражает стремление в произведениях, посвященных другим поэтам, создавать миф также (а, может быть, и — прежде всего) о себе.

## ЛИТЕРАТУРА

- Волошин: *Волошин М. А.* Собр. соч.. М., 2003. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1899–1926.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч.: В 5 т. М.; Л., 1936. Т. 2. Стихотворения, 1836–1841.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. Т. 1. М., 1966.
- Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1997. Т. 4.
- Цветаева V: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1997. Т. 5.
- Цветаева VII: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1997. Т. 7.
- Цветаева 1997: *Цветаева М.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
- Цветаева 2005: *Цветаева М. И.* Надеюсь — сговоримся легко: переписка с В. Рудневым. М., 2005.

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ И ДРУГИЕ СВИДЕТЕЛИ  
КОЛЫМЫ: К ПОЛЕМИКЕ О ПУБЛИКАЦИИ  
РАССКАЗА А. СОЛЖЕНИЦЫНА  
«ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

Ксения Филимонова  
(Тарту)

Публикация рассказа (повести, по определению редакции «Нового мира») «Один день Ивана Денисовича» в ноябре 1962 г. всколыхнула Советский Союз: очереди в газетные киоски и библиотеки, тысячи отзывов и писем, приходящих в редакцию «Нового мира» и лично А. И. Солженицыну, публичные обсуждения на страницах газет. Впервые заговорили бывшие заключенные, которые делились своими историями, спорили о достоверности описания лагерного быта в «Одном дне», предлагали автору новые сюжеты. Часть этих свидетельств и, по словам Солженицына, поправок вошла в текст романа «Архипелаг ГУЛАГ». Среди этих имен — Варлам Тихонович Шаламов и Марк Иванович Кононенко, узники Колымы.

Шаламов был реабилитирован в 1956 г. и уже несколько лет работал «Новом мире» внутренним рецензентом. Он писал отзывы на «самотек» и надеялся опубликовать свои произведения, в первую очередь, стихи. С 1954 г. писатель работал над «Колымскими рассказами», писал много стихов. Рукопись Солженицына попала к главному редактору Твардовскому через Льва Копелева в 1961 г. [Солженицын 1975: 22]. Шаламов прямого доступа к Твардовскому не имел, заходил в редакцию, по свидетельству В. Я. Лакшина, ненадолго, его рукописи не обсуждались в кабинете главного: «Он никогда не снимал верхней одежды, так и входил в кабинет с улицы, забегал на минутку, словно для того лишь, чтобы удостоверить — до его рукописи очередь еще не дошла. Журнал был в трудном положении: разрешив, по исключению, напечатать повесть Солженицына, «лагерной теме» поставили заслон. Была сочинена даже удобная теория, мол, Солженицыным рассказано все о лагерном мире, так зачем повторяться?» [Лакшин: 174].

Публикация «Одного дня Ивана Денисовича» в 11 номере «Нового мира» за 1962 г. и последующая встреча в редакции журнала стала поводом для начала переписки писателей. В опубликованных архивах В. Т. Шаламова содержатся несколько писем к А. И. Солженицыну, а также письма к друзьям и коллегам, в которых Шаламов так или иначе отзывается о Солженицыне и его литературе. Также некоторые суждения над «Одним днем...» обнаруживаются в записных книжках писателя. Переписка литераторов продолжалась до 1966 г.

М. И. Кононенко не писатель, а свидетель Колымы. Его жизненный путь существенно отличается от шаламовского, но лагерный опыт совпадает, он также выжил в условиях каторжного труда при предельных температурах. К своему письму Солженицыну он прикладывает автобиографию<sup>1</sup>:

Кононенко Марк Иванович — з/к на Колыме 2-101. 1896 г.р с. Гуляевка Новомосковского уезда, Екатеринославская губерния, бедняцкая крестьянская семья. 1915 призван в царскую армию, австро-немецкой фронт 1917 — примкнул к партии большевиков. Окончил коммунистический университет в Ленинграде, 1936 — арестован, Колыма, прииск им. Водопьянова. Расстрел заменен сроком — не хватало людей на Колыме. 1960 реабилитирован [Кононенко: 24].

В описываемое время Кононенко был пенсионером и жил в Харькове. Его письмо к Солженицыну по стилю, характеру замечаний и указаниям на фактологию во многом совпадает с первым, «взволнованным» письмом Шаламова, что, возможно и стало поводом для включения этого свидетельства в «Архипелаг». Кононенко, с одной стороны, — тот самый типичный заключенный, один день которого описывает Солженицын, с другой стороны — его письмо подтверждает слова Шаламова, который хоть и обладает таким же страшным колымским опытом, но сам работает с ним художественными методами.

Сопоставляя два письма, мы находим точки пересечения в восприятии самого появления «Одного дня...» людьми, имеющими схожий между собой и отличный от А. Солженицына опыт несвободы. Шаламов и Кононенко начинают письма с описания ажио-

---

<sup>1</sup> Орфография автора сохранена.

тажа, который вызвал рассказ среди читающей публики, оба описывают взволнованность людей и способы «добывания» номера журнала:

Шаламов

Позвольте и поделиться мыслями своими по поводу и повести, и лагерей.

Повесть очень хороша. Мне случилось слышать отзывы о ней — ее ведь ждала вся Москва. Даже позавчера, когда я взял одиннадцатый номер «Нового мира» и вышел с ним на площадь Пушкинскую, три или четыре человека за 20–30 минут спросили: «Это одиннадцатый номер?» — «Да, одиннадцатый». — «Это где повесть о лагерях?» — «Да, да!» — «А где Вы взяли, где купили?» [Шаламов 2013: VI, 277].

Кононенко

И стар и млад; интеллигент и колхозник; тот, кто выращивает пшеницу и дает высококе надои молока; те, кто варит сталь и строит автолинии, станки и кибернетические «разумные машины» — все интересуются Вашей оригинальной повестью. Почему? Потому, что на нее массовый спрос. Все хотят читать Вашу повесть.

В Харькове я, слава богу, видывал всякие очереди, когда шла кинокартина «Тарзан», за сливочным маслом, за женскими панталонами, куринными потрошками и даже за конской колбасой. Но такой большой очереди, какая появилась за Вашей повестью в библиотеках, я и не припомню. Разница лишь в том: за товарами стояли потребители на улице или на задворке, а за Вашей повестью записываются в список. За товарами простаивали в один «присест» по два-три, и самое большее — четыре-пять часов. А вот за Вашей повестью я, лично, ожидал без малого полгода и все впустую. Повесть я заимел <...> на срок Сорок восемь часов. И эту «кондицию» я постарался выполнить [Кононенко: 21].

Солженицын описывает Шаламова «взволнованным» при первой встрече, а его последовавшее письмо — «нежным»: «В тех же днях он написал мне в Рязань длинное, пылкое письмо, если даже не назвать его отчасти нежным, хотя это так непохоже на Шаламова,

но был такой дух в его письме» [Солженицын 1999: 163]. Сходные интонации можно обнаружить и в тексте Кононенко:

*Шаламов*

Повесть — как стихи — в ней все совершенно, все целесообразно. Каждая строка, каждая сцена, каждая характеристика настолько лаконична, умна, тонка и глубока, что я думаю, что «Новый мир» с самого начала своего существования ничего столь цельного, столь сильно-го не печатал. И столь нужного — ибо без честного решения этих самых вопросов ни литература, ни общественная жизнь не могут идти вперед — все, что идет с недомолвками, в обход, в обман — приносило, приносит и принесет только вред [Шаламов 2013: VI, 277].

*Кононенко*

Чем сильна, чем примечательна Ваша повесть? Она сильна и примечательна тем, что Вы правдиво, реально, и я бы сказал, документально описали значительную часть лагерного бытия, которое еще не описано «инженерами человеческих душ».

Вы, т. Солженицын, безусловно, являетесь пионером этого рода литературного «жанра». В этом понимании Вам нет равного по социальной актуальности писателя, написавшего роман или повесть на затронутую тему [Кононенко: 21].

Высказывая замечания, Шаламов указывает одновременно на достоверность и недостоверность: «В повести все достоверно. Это лагерь «легкий», не совсем настоящий» [Шаламов 2013: VI, 277]. Несмотря на существенный ряд замечаний лагерь Солженицына описан в деталях, которые «точны и обжигают новы». То же пишет и Кононенко: все изображено верно, но не описаны случаи лагерного произвола, массовых избиений заключенных, обморожений. Примечательно, что и Шаламов, и Кононенко обращают внимание на одни и те же моменты, не совсем верно, по их мнению, переданные Солженицыным. Например, описание конвоя и надзирателей, нечеловеческих условий лагеря, сглаженность деталей.

*Шаламов*

Это лагерь «легкий», не совсем настоящий. Настоящий лагерь в повести тоже показан и показан очень хорошо: этот страшный лагерь — Ижма Шухова — пробивается в повести, как белый пар сквозь щели холодного барака. Это тот лагерь, где работяг на лесоповале держали

*Кононенко*

Вы описываете конвой, лагерный кошмарный режим, овчаров и автоматы, с помощью чего охраняются заключенные. Все это изображено верно, с протокольной точностью, но недостаточно выразительно, мало, так сказать, литературной экс-

днем и ночью, где Шухов потерял зубы от цинги, где блатари отнимали пищу, где были вши, голод, где по всякой причине заводили дело. Скажи, что спички на воле подорожали, и заводят дело. Где на конце добавляли срока, пока не выдадут «весом», «сухим пайком» в семь граммов. Где было в тысячу раз страшнее, чем на каторге, где «номера не весят». На каторге, в Особлаге, который много слабее настоящего лагеря. В службе здесь в/н надзиратели (надзиратель на Ижме — бог, а не такое голодное создание, у которого мочет пол на вахте Шухов). В Ижме... Где царят блатари и блатная мораль определяет поведение и заключенных, и начальства, особенно воспитанного на романах Шейнина и погодинских «Аристократах» [Шаламов 2013: VI, 278].

прессии. <...> Нет конфликтов более типичных для лагеря. Поэтому можно подумать, что овчарки, автоматы и конвой, ничто иное как своего рода лагерные «доспехи», непрменный реквизит, который практически выражается лишь для активизации зрительной памяти и формальной острастки. Почему, например, все эти атрибуты (овчарки, автоматы, конвой) не применяются в действии? В повести нет случая, чтобы овчарка оборвала вшивое облачение на «захар кузьмиче», то бишь «зыка»? Почему попка не запустит пулю в лоб «захара кузьмича», что имело место в лагерях, а в повести на сей счет «белое пятно»? Конечно автор настоящего письма, противник, чтобы допускать ненужные гиперболизации, писать то, чего не было а белом свете, выдумывать несусветные мифы, в чем навечно отличились ежовцев, превзошедшие мерзких иезуитов, но из Вашей повести нельзя получить ответ на вопрос: почему из лагерей так много не возвратилось попавших в заключение? Почему жены не дождались свои любимых и дорогих мужей, а матери своих родных сынов? [Кононенко: 21]

Варлам Шаламов увидел ненастоящий, «легкий лагерь», но это не меняет тон его письма, так же, как и тона Марка Кононенко, который также выражает уважение автору за сам факт появления такого текста.

Шаламов восхищен языком Солженицына, которому удалось найти исключительно сильную форму, используя «блатные» слова, ругань, лагерный жаргон. Лагерный быт, утверждает Шаламов, язык, лагерные мысли не мыслимы без матерщины, без ругани самым последним словом. Это характерная черта быта, без которой

решать этот вопрос успешно нельзя. Солженицынские «фуяслице», «...яди», «падлы» и «паскуды» вызывали массу возмущенных отзывов читателей, не имевших лагерного опыта<sup>2</sup>.

А. И. Солженицын утверждал, что, кроме нескольких частных пунктов, между ним и Шаламовым никогда не возникало разнотолков в изъяснении ГУЛАГа: «Всю туземную жизнь мы оценили в общем одинаково. Лагерный опыт Шаламова был горше и дольше моего, и я с уважением признаю, что именно ему, а не мне досталось коснуться того дна озверения и отчаяния, к которому тянул нас весь лагерный быт. Это, однако, не запрещает мне возразить ему в точках нашего расхождения» [Солженицын: 171].

Еще один схожий момент в письмах Шаламова и Кононенко — описание каторжных работ при экстремально низких температурах, лагерной смертности.

#### *Шаламов*

В тридцать восьмом году убивали людей в забоях, в бараках. Нормированный рабочий день был четырнадцать часов, сутками держали на работе, и какой работе. Ведь лесоповал, бревнотаска Ижмы — такая работа — это мечта всех горнорабочих Колымы. На градусники в 1938 году глядели, когда он достигал 56 градусов, в 1939–1947 — 52°, а после 1947 года — 46° [Шаламов 2013: VI, 283].

#### *Кононенко*

Морозы на Колыме бывают 55 градусов и выше. Если 54 градуса, то работать в открытом забое по добыче золота, а если 55 градусов по Цельсию, то конвой уходит в палатку. Кто не выдержит и замерзнет на работе в забое, того кобыла Савраська свезет в траншею. В дополнение к этому: произвол, вши, морозы, систематический голод и цынга [Кононенко: 21].

Ряд писем Шаламова другим адресатам подтверждают его крайне положительную реакцию и теплое отношение к Солженицыну в тот период. Зимой 1963 г. он напишет Б. Лесняку: «Солженицын показывает писателям, что такое писательский долг, писательская

---

<sup>2</sup> См. письма читателей в редакцию журнала «Новый мир». Например, письмо горного инженера Трухачева в редакцию «Нового мира»: «Неужели автор и А. Гвардовский, давший путевку в жизнь этому литературному перу, считают, что замена в непристойных выражениях буквы «х» на букву «ф» делает эти непристойности вкладом в художественную литературу?» [Тюрина: 118]. Письмо врача Т. Петуховой: «Это не искусство. Это кривлянье. Скверное кривлянье» [Там же: 128].

честь. Все три рассказа его — чуть не лучшее, что печаталось за 40 лет» [Шаламов 2013: VII, 318]. Вволнованность Шаламова можно связать с надеждой на благополучную судьбу собственных произведений — в первую очередь, стихов. Солженицын уговаривает сделать подборку для передачи Твардовскому. По его утверждению, он ценил шаламовские стихотворения выше прозы, считая ее «художественно неудовлетворительной» [Солженицын 1999: 163].

Остановимся на эпизоде, связанным с публикацией «Колымских рассказов». По свидетельству Солженицына, после нескольких лет держания,

чуть ли не с 1958, редакция «Советского писателя» вернула ему «Колымские рассказы», 34 штуки. При этом 4–6 положительных внутренних рецензий (о которых ему известно) — все скрыты, и присланы автору только две отрицательных, главная из них — «октябриста» Дремова. Тот пишет, что рассказы эти бесполезно читать советскому читателю. И пытается Дремов противопоставить «Колымским рассказам» «Ивана Денисовича» (за которого, впрочем, в той же рецензии хает и меня: «пытался», «не удалось», «слабая художественная индивидуальность образов») [Там же: 167].

Шаламов и Солженицын согласились во мнении, что такие рецензии необходимо распространять в самиздате вместе с отвергнутым произведением, для того чтобы читатели узнали о сути таких внутренних рецензий.

Позднее цель и способ высказывания о лагере станет камнем преткновения между двумя писателями, что станет одной из причин их разрыва и расхождения эстетических позиций. Шаламов отказался от предложения Солженицына вместе писать «Архипелаг Гулаг».

Как считал Шаламов, не существует возможности говорить о своем катастрофическом опыте традиционным для русской литературы «солженицынским» способом. Пораженный отказом Солженицын объясняет это расхождением в целях:

«...до этого самого момента я был уверен, что у него, как и у меня, главная линия — сохранить память, просто писать для потомства, хоть без надежды напечатать при жизни. А он: — Зачем я буду это писать? Какая разница, что я напишу — и это будет лежать в каком-нибудь другом месте? Да ведь понятно ему было: такую книгу невозможно печатать. Мысль об известности — видимо, сильно двигала им». Впрочем, в финале «Архипелага» мы найдем

следующее: «И кому предлагал я взять отдельные главы — не взяли, а заменили рассказом, устным или письменным, в мое распоряжение. Варламу Шаламову предлагал я всю книгу вместе писать — отклонил и он» [Солженицын 1999: 166].

В 1963 г. это противоречие между двумя писателями еще не фиксировалось в письменных свидетельствах. В переписке Шаламова с Б. Лесняком мы находим: «Наконец — материал. Наша сила в нашем материале, в правде, действительности, поэтому, если ты не задался целью описать характер, лучше писать суше, фактами и именами, ничего не искажая. Тогда к произведению прибавится сила документа, сила особая. Конечно, если художник добивается успеха — в преодолении действительности, в борьбе с мемуаром не потерял силу мемуар. Достоевский в «Записках из Мертвого дома», Солженицын в «Одном дне Ивана Денисовича». Но уже Толстой в «Воскресении» с его тюремными сценами слабоват, второсортен» [Шаламов 2013: VII, 318].

В 1965 г. Шаламов покинет «Новый мир», не найдя никакой поддержки и перспектив публикации. Записные книжки того времени не отражают изменения в отношении к Солженицыну, эпизод с «Архипелагом» там также отсутствует. Несмотря на то, что в этот период Шаламов много рассуждает о литературе, в частности о поэтах Серебряного века и современных молодых поэтах (упоминаются Е. Евтушенко и А. Вознесенский), Солженицын появляется лишь в одной записи в связи с А. Платоновым: «2 января 1964 года. Московский оркестр недоброжелателей и тайных завистников будет репетировать, усиленно наигрывать Платонова, выдвигать, издавать, спасать вопреки и в противовес Солженицыну» [Шаламов: 299].

Лишь в середине 1965 года, после отказа Шаламова от соавторства «Архипелага», в письме к Г. Демидову появится довольно сдержанная, хотя еще не критическая фраза: «Тут дело таланта. Солженицын, опыт которого очень невелик, поднят наверх именно жадной силой времени» [Шаламов 2013: VI, 403].

В заметках начала 1960-х гг. «Что я видел и понял в лагере» Шаламов пишет:

Убежден, что лагерь — весь — отрицательная школа, даже час провести в нем нельзя — это час растления. Никому никогда ничего положительного лагерь не дал и не мог дать. На всех — заключенных и вольнонаемных — лагерь действует растлевающе.

Солженицын «отвечает» ставшим широко известным высказыванием «Благословение тебе, тюрьма»: «А надо говорить о лагере. Да я, кажется, и о лагере говорил. Ну хорошо, умолкну. Дам место встречным мыслям. Многие лагерники мне возразят и скажут, что никакого “восхождения” они не заметили, чушь, а растление — на каждом шагу. Настойчивее и значительнее других (потому что у него это уже все написано) возразит Шаламов» [Шаламов 2013: IV, 625].

Солженицын понимает эту эмоциональность, в частности, в «Архипелаге ГУЛАГ» он пишет: «И непосилен для одинокого пера весь объем этой истории и этой истины. Получилась у меня только щель смотровая на Архипелаг, не обзор с башни. Но, к счастью, еще несколько выплыло и выплывет книг. Может быть, в “Колымских рассказах” Шаламова читатель верней ощутит безжалостность духа Архипелага и грань человеческого отчаяния» [Солженицын: 6].

Таким образом, рассказ «Один день Ивана Денисовича» стал поводом для многолетней рефлексии и полемики не только Шаламова и Солженицына, но и целого поколения людей, ставших жертвами или свидетелями репрессий, а также свидетелями того, как о репрессиях впервые заговорили со страниц литературных журналов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Кононенко: *Кононенко М. И.* Письмо в редакцию журнала «Новый мир». 13.04.1963. // РГАЛИ. Ф. 1702. Оп. 10. Ед. хр.1. Л. 21–22, 24–25.
- Лакшин: *Лакшин В. Я.* Не уставал вспоминать. Шаламовский сборник. Вып.1, Вологда, 1994.
- Михайлик: *Михайлик Е.* Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М., 2018.
- Солженицын *Солженицын А. И.* Архипелаг ГУЛАГ. Екб., 2006.
- Солженицын 1975: *Солженицын А. И.* Бодался теленок с дубом. Paris, 1975.
- Солженицын 1999: *Солженицын А. И.* С Варламом Шаламовым // Новый Мир. 1999. № 4.
- Тюрина: «Дорогой Иван Денисович!..»: Письма читателей: 1962–1964. Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына. Сост., коммент., предисл. Г. А. Тюриной. М.: Русский путь, 2012.
- Шаламов: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004.
- Шаламов 2013: *Шаламов В. Т.* Собр. соч.: В 6 т. + т. 7, доп. М., 2013.

## ПУШКИНСКИЙ МИФ В ПОЭЗИИ «ОТТЕПЕЛИ»: А. С. ПУШКИН В МУЗЕЕ

Юлия Коновалова  
(Москва)

Ключевой шаг к канонизации А. С. Пушкина, по мнению автора монографии «Пушкин в 1937 году» Ю. А. Молока, был сделан в 1880 году, когда «русский XIX век, так жестоко расправившийся со своим первым поэтом, как бы искупал свою вину, <...> открыв 6 июня в Москве памятник Пушкину, “крещенный” речами Достоевского, Тургенева, Аксакова» [Молок: 9]. К столетию поэта в Царском Селе был заложен памятник Пушкину, созданы его живописные («Пушкин в парке» В. Серова) и скульптурные (бронзовый бюст работы П. Трубецкого) портреты. Когда приближалось столетие со дня смерти поэта, увековечиванием его образа занялись всерьез. Был устроен конкурс живописных портретов Пушкина, на который незамедлительно отреагировали ленинградские сатирики:

Как много живописных бардов!  
Как много пышных бакенбардов!  
Готов уж не один портрет,  
А Пушкина... все нет и нет [Литературный Ленинград].

В 1937 г. прошла Всесоюзная пушкинская выставка, горячо обсуждался проект нового памятника Пушкину, который заменил бы своего идейно устаревшего предшественника на Тверском бульваре, а в Михайловском состоялся «маскарад на льду», продемонстрировавший стремительное снижение и профанацию пушкинских героев: «Проходила Татьяна Ларина, надевшая ампирное платье на тулуп. <...> Шли богатыри, царица-лебедь, в кибитке ехал с синей лентой через плечо бородатый крестьянин Емельян Пугачев, рядом с ним ехала сирота Маша Миронова — капитанская дочка» [Молок: 20]. В конечном итоге, Пушкин был вытеснен из сознания людей «памятником Пушкину», что засвидетельствовано и М. И. Цветаевой в «Моем Пушкине» («Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж),

а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина» [Цветаева: V, 59]), и В. В. Маяковским («На Тверском бульваре очень к Вам привыкли» [Маяковский: VI, 47]), и С. А. Есениным («И в бронзе выкованной славы / Трясешь ты гордой головой» [Есенин: I, 77]). Традиция поэтических обращений к Пушкину-памятнику дожила и до «оттепели», но претерпела значительные изменения. В сочинениях некоторых стихотворцев 1960-х гг. (к примеру, Виктора Бершадского и Анатолия Софронова) Пушкин «забронзовел» окончательно. В их текстах пушкинский памятник кажется застывшим в своем казенном величии:

Где постамент из камня серый,  
 На нем — поэта голова,  
 Неиссякаемою верой  
 Через столетие жива [Софронов: 111].

Величественный образ памятника на Тверском бульваре был развенчан неподцензурным поэтом Сергеем Чудаковым, который, вопреки традиции, не видит в Пушкине гиганта и отказывает монументу в аутентичности: «Небольшой чугунный знаменитый / В одиноком от мороза сквере / Он стоит (*дублёр и замена*)...» [Чудаков: 128. Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой. — Ю. К.]. Этот текст, широко известный в списках, заметно повлиял на многих современников, в том числе, на лично знакомого с Чудаковым И. А. Бродского. Для него памятник Пушкину в Одессе (открыт в 1889 г., архитектор Х. К. Васильев) явился, одновременно, и «коротким путем» к живому поэту, который, как и лирический субъект Бродского, «подставлял скулу под аквилон, / прикидывая, как убраться вон» [Бродский: IV, 8], и жутковатым напоминанием о вечных оковах. В поэтических беседах с памятником Пушкину топосом стало сопоставление себя с первым поэтом, стремление найти как можно больше поводов сказать «я тоже». У Бродского это «тоже» приобретает иную окраску. Во-первых, это не панибратские попытки свести с Пушкина «хрестоматийный глянec» у Маяковского («Вы по-моему при жизни — думаю — / тоже бушевали. Африканец!» [Маяковский: VI, 47]) и не педалирование сходства поэтических репутаций у Есенина («О Александр! Ты был повеса, / как я сегодня хулиган» [Есенин: 236]). «Тогда» Бродского —

в особом со-чувствии, основа которого — выпавшая обоим поэтам невозможность уехать из России. Замыслы отъезда за границу впервые посетили Пушкина в Одессе, что и отразилось в строфе L первой главы его романа в стихах:

Придет ли час моей свободы?  
 Пора, пора! — взываю к ней;  
 Брожу над морем, жду погоды,  
 Маню ветрила кораблей.  
 Под ризой бурь, с волнами споря,  
 По вольному распутью моря  
 Когда ж начну я вольный бег?  
 Пора покинуть скучный берег  
 Мне неприязненной стихии... [Пушкин: IV, 30–31]

Не надеющийся на публикацию своих стихов, ограниченный в возможности зарабатывать трудом переводчика, в 1970 г. Бродский «тоже чувствовал, что дело дрянь, / куда ни глянь» [Бродский: IV, 8] (но для него желание отъезда обернется драмой: в 1972 г. он будет выслан из СССР). Во-вторых, и Маяковский, и Есенин с увлечением рассматривают перспективу тоже «по-бронзоветь» (для обоих — вполне осуществившуюся): первый — сочетая с кокетством лозунг («Мне бы памятник при жизни полагается по чину. / Заложил бы динамиту — ну-ка, дрызнь! / Ненавижу всяческую мертвечину! / Обожаю всяческую жизнь!» [Маяковский: VI, 47]), второй — с нескрываемой надеждой, «Чтоб и мое степное пенье / Сумело бронзой прозвенеть» [Есенин: 236]. Для Бродского пушкинский памятник — продолжение его обреченной несвободы. Об этом невозможно мечтать: и так слишком велик риск утратить волю — «чего нельзя не ждать от жизни».

И отлит был  
 из их [оков] отходов тот, кто не уплыл,  
 тот, чей, давась, проговорил  
 «Прощай, свободная стихия» рот,  
 чтоб раствориться навсегда в тюрьме широт,  
 где нет ворот [Бродский: IV, 9].

Между тем Пушкин Булата Окуджавы, будучи бронзовым, на Тверском бульваре, остается живым и даже хрупким. В отличие от Чудакова и Бродского, бронзовому счастливчику и не холодно («Звени, звени, бронза. Так и согреешься. / Падайте, снежинки

на плечи ему... / У тех — всё утехи, у этих — всё зрелища, / а Александра Сергеевича ждут в том доме» [Окуджава 1966: 25]), и не одиноко («По Пушкинской площади плещут страсти, / трамвайные жаворонки, грех и смех... / Да не суетитесь вы! Не в этом счастье... / Александр Сергеевич помнит про всех») [Там же].

В 1960-е гг. в связи с расцветом пушкинских заповедников (прежде всего, в Михайловском (восстановлен в 1922 г.) и Тригорском (восстановлен в 1962 г.)) особое значение в восприятии Пушкина приобретает музейный контекст: это был один из путей к «консервации» образа поэта. Заметным событием стала реконструкция сожженной в 1918 г. усадьбы Осиповых-Вульф в Тригорском: «Восстановление дома Осиповых-Вульф <...> — важнейший этап в генеральном плане развития мемориальной части Пушкинского заповедника. Отныне посетителей заповедных пушкинских мест <...> будет встречать и дом — “приют, сиянием муз одетый”, где так часто бывал поэт» [Временник Пушкинской комиссии: 90]. По случаю восстановления дома, разграбленного во время Гражданской войны (о чем, конечно, умалчивалось, было сказано лишь, что в 1918 г. имение сгорело), появилось несколько книг, повествующих об устройстве вновь открытого для обозрения Тригорского, среди которых книги директора Пушкинского заповедника С. С. Гейченко «Тригорское. Краткий путеводитель» [Гейченко] и М. Я. Басиной «Там, где шумят Михайловские рощи...» [Басина]. В этих книгах-путеводителях за Псковскими владениями Пушкиных закрепляется статус туристического места. Для читателей проводится «экскурсия» по «Пушкинскому заповеднику», а иллюстрации, изображающие «место трех сосен», «дуб уединенный», «скамью Онегина», стирают грань между жизнью и произведениями поэта, создавая популярный миф о Пушкине.

Летом 1963 года поэт Герман Плисецкий застал Тригорское уже отремонтированным и обновленным, обхаживаемым экскурсионными группами. Он, очевидно, не испытывал симпатии к опошлению образа поэта и превращению пушкинских мест в туристическую Мекку, о чем писал близким в августе 1963-го: «...Здесь облака, и могила Пушкина, и дураки-туристы старательно переписывают высеченные на плитах стишки, например: “Я помню чудное мгновенье”... А Святые Горы почему-то очень похожи на южный курортный город» [Плисецкий 2001: 103]. Однако это мало отрадное впечатление вытеснялось другим: «Очень

кругом величественно и вечно» [Плисецкий 2001: 105]. Именно в этой тональности написаны «Михайловские ямбы» (1963–1965), цикл, посвященный Пушкину. Судьба поэта внутри цикла Плисецкого решается уже в первом стихотворении «Бежать! Литовская граница...»: определена и пушкинская смерть, закреплённая общепозитическим «мы»:

Всегда мы умирали гордо,  
Чтоб шли потом через века  
К монастырю в Святые Горы  
Паломниками облака... [Плисецкий 2006: 88]

Совсем другой, залихватский образ Пушкина, молодого барина арапских кровей, рисуется в стихотворении «Дорога в Тригорское» (1963):

Жениться бы, забыть столицы, став  
Безвестным летописцем — Алексашкой,  
Сверкать зубами, красною рубашкой,  
Прилежно выводить полуустав... [Там же: 89]

Сверкающий и порывистый образ Пушкина контрастирует с желанием стать «безвестным летописцем» и «прилежно выводить полуустав». В 1824 г., во время Михайловской ссылки, о «безвестности» поэта уже не могло идти и речи: «Слава Пушкина светила тогда в полном блеске, вся молодежь благоговела перед этим именем...» [Купреянова: 128], — вспоминает А. И. Подолинский. Стремление заняться трудом летописца связано с замыслом трагедии «Борис Годунов», написанной в Михайловском (с декабря 1824 по ноябрь 1825 г.). Плисецкий вспоминает о «Годунове» именно по дороге в Тригорское, возможно, потому что его маршрут (повторяющий маршрут Пушкина) пролегает через селение Вороничи. Пушкина с Вороничами связывает надпись на первом листе рукописи завершённой трагедии «Борис Годунов»: «Писано бысть Алексашкою Пушкиным, В лето 7333 На городище Ворониче» [Пушкин: IX, 167]. В письме П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. поэт «щеголяет» своей находкой стилизовать авторскую подпись трагедии под древнерусскую формулу: «Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия: Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о ц. Борисе и о Гришке Отр. писал, раб божий

Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Воронице. Каково?» [Пушкин: IX, 167]. Полуустав в стихотворении Плисецкого отсылает не только к «Борису Годунову», но и к Петру I: именно он упразднил этот старинный шрифт. Плисецкий помешает Петра в градирующий ряд «виновников» пушкинского изгнания:

За эту крепко свитую петлю,  
 За эту жизнь, сжимающую горло,  
 Кому сказать: «Благодарим покорно»?  
 Судьбе? Сергею Львовичу? Петру? [Плисецкий 2006: 88]

Плисецкий прокомментировал последний стих в письме к Е. Н. Хлопиной от 23 февраля 1966 г.: «Вопросы идут друг за другом, постепенно углубляясь: безликое — судьбе? Семейное — Сергею Львовичу? Семейное и государственное — Петру?» [Плисецкий 2001: 114]. По воле судьбы Петр жалуется пушкинскому предку Абраму Петровичу Ганнибалу «Михайловскую губу», где отец Пушкина, Сергей Львович, обязуется перед высшим начальством вести надзор (полицейский и духовный) над собственным сыном. Таким образом, все три точки зрения на ссылку Пушкина, воспринимаемую через оксюморон «жизнь, сжимающая горло», то есть убивающая жизнь, сходятся в едином локусе — в Михайловском.

Совсем другой образ Михайловского почти в то же время создает Сергей Дрофенко. Его стихотворение «Снимок из Михайловского» (1966) посвящено С. С. Гейченко, директору Пушкинского заповедника. Пушкинские вещи в стихотворении Дрофенко «двоятся»: рубаха, шляпа и палка принадлежат живому Пушкину, терзаемому мыслями о долгах, и в то же время, это музейные экспонаты, взятые в своей неподвижной мертвенности: «Та же в рабочем столе / Сохнет страница. / В том же враждебном стволе / Пуля хранится» [Дрофенко 1966: 178]. Здесь Пушкин уезжает из Михайловского прямо на смерть. Автор предсказывает (предчувствует) и невозвращение, и дуэль Пушкина. Единственная константа в этом двоящемся пространстве — михайловская природа, озера, сосны и ели, которые до сих пор ждут своего хозяина, хоть и знают, что «будет не скоро». Еще заметнее разрыв между XIX и XX веками в стихотворении «Святые горы» (1966). Идиллический пейзаж экспозиции подытожен словами: «Так этот край срод-

нился со стихами, / что вправду здесь поэзия — закон» [Дрофенко 1966 а: 57]. Вполне понятно, о каких именно стихах идет речь.

И в сумерках вдоль облачной гряды,  
смыкая разговорчивые кроны,  
дубы широколистые и клены  
выстраивают пестрые ряды.  
Протяжный свет струится из окон.  
Бредут стада, гонимы пастухами [Там же: 56–57].

Это описание у Дрофенко перепевает пушкинский пейзаж деревни, где скучал Евгений Онегин:

Пред ним пестрели и цвели  
Луга и нивы золотые,  
Мелькали селы; здесь и там  
Стада бродили по лугам,  
И сени расширял густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад [Пушкин: IV, 36].

А появление Пушкина —

Здесь на капризном, взмыленном коне  
сводить с ума стихом и словом острым  
скакал он через лес к тригорским сестрам  
навстречу ночи, ветру и луне [Дрофенко 1966 а: 56]

— как будто напрямую взято из стихов Н. М. Языкова, навещавшего поэта в Михайловском.

И там, у берега, тень ивы,  
И те отлогости, те нивы,  
Из-за которых, вдалеке,  
На вороном аРгамаке,  
Заморской шляпою покрытый,  
Спеша в Тригорское, один —  
Вольтер и Гете, и Расин —  
Являлся Пушкин знаменитый... [Языков: 228]

Интертекстуальный девятнадцатый век и его поэтическая эмблема — Пушкин — противопоставлен «презренной прозе» века двадцатого с его прикладным отношением к пушкинским местам, где теперь «к услугам экскурсантов бакалея» [Дрофенко 1966 а: 56]. И только фигура поэта становится связующей: «Но что же

делать мне, когда в лугах / глотаю я сегодня тот же ветер / и вечность, а не только этот вечер, / ношу росу все ту же на ногах!» [Дрофенко 1966 а: 56] Избегая нередкого в поэзии «оттепели» панибратства с Пушкиным, Дрофенко все же оставляет ощутимую дистанцию между собой и первым поэтом:

Не смеет и в мечтаньях голос мой  
сравниться с неподкупным тем и  
прежним,  
оборванным  
ничтожеством заезжим  
в минувшем веке,  
в год тридцать седьмой... [Там же]

Значительно позже на музейную тему в связи с Пушкиным откликается поэт Леонид Губанов, дебют которого пришелся на 1960-е гг. К живому Пушкину в стихотворении Губанова «В музее» (1980) читателю приходится продираться сквозь перенасыщенное предметами музейное пространство, остранинное ложно профанным взглядом: «Чубук с янтарным мундштуком, / Портрет с каким-то мужиком / Да канапе, обитый кожей / невинной, словно день погожий, / Ружье, ореховое ложе, / И мебель, только подороже» [Губанов 2006: 330]. Дистанцию между автором и лирическим субъектом, неискушенным посетителем музея, подчеркивает авторская ирония, восходящая к Б. Окуджаве: «По стенкам разные портреты, — / все лейб-гусары да корнеты / или убитые поэты». Ср. с «Батальным полотном» (1973): «Славою увиты, шрамами покрыты, только не убиты. / Следом — дуэлянты, флигель-адъютанты. Блещут эполеты. / Все они красавцы, все они таланты, все они поэты» [Окуджава 2001: 343]. Не менее важен более ранний текст Д. Самойлова «Дом-музей» (1961), который, согласно формулировке А. С. Немзера, провозглашает «недоверие к “материальным” и “документальным” свидетельствам, задающим лишь внешнее (на грани пародии) представление о поэте» [Немзер: 239]. Портреты украшают стены дома-музея и у Самойлова: «Это вот безымянный портрет. / Здесь поэту четырнадцать лет. / Почему-то он сделан брюнетом. / (Все ученые спорят об этом.) / Вот позднейший портрет — удалой. / Он писал тогда оду “Долой”...» [Самойлов: I, 99], эта ода, по наблюдению М. М. Гельфонд, «отчетливо апеллирует к “Вольности”», и «круг

пушкинских аллюзий этим не исчерпывается» [Гельфонд: 105]. Похожим образом действует Губанов: не называя прямо имя Пушкина, он апеллирует к его изображениям и сочинениям.

Лукавый взгляд, высокий лоб,  
и пальцы, словно бы артиста,  
«Тропининского гитариста»,  
что молодым упал в сугроб.  
<...>  
Тетрадь в сафьяновой обложке.  
Дам нарисованные ножки  
и посвященный им сонет.  
Но кто сквозь кляксы, словно крошки,  
Здесь нацарапал лапой кошки,  
Что «без свободы счастья нет»?  
Кто б ни был, знаю, он поэт.  
Как первый снег, что свеж и чист,  
Ребенок. Или декабрист [Губанов 2006: 330].

Портрет Пушкина работы В. А. Тропинина (1827) может соперничать по популярности разве только с портретом О. А. Кипренского (1827), о котором Пушкин оставил благодарный отзыв: «И я смеюся над могилой, / Ушел навек от смертных уз» [Пушкин: II, 177]. Пушкин назван гитаристом, так как изображение гитаристов было визитной карточкой Тропинина; к этому сюжету он обращался многократно: см. «Гитарист» (1823), «Портрет Павла Михайловича Васильева» (1832), «Гитарист» (1832), «Гитарист» (1839) и др. Возможно, именно портрет работы этого художника висел в квартире Губанова, о чем вспоминает его знакомая Наталья Шмелькова: «Одно время в его комнате висел замечательный портрет Пушкина. Автора не помню. Внизу картины бросалась в глаза размашистая надпись: “Гениальному Губанову”» [Шмелькова: 443]. Губанов мечтал о признании и славе пушкинского масштаба и болезненно переживал свою малоизвестность: «Горбоносую жизнь свою в музее / Я искал под стеклом, но вдруг порезался» [Губанов 2012: 32].

В финале стихотворения: «Тетрадь в сафьяновой обложке — / дам нарисованные ножки / и посвященный им сонет» [Губанов 2006: 330], — Губанов отсылает не только к знаменитым строфам о дамских ножках из «Евгения Онегина» («Ах! долго я забыть не мог / Две ножки...» [Пушкин: IV, 23]) и к автометаопи-

сательной реплике Пушкина: «Пишу, и сердце не тоскует, / Перо, забывшись, не рисует, / Близ неоконченных стихов, / Ни женских ножек, ни голов» [Пушкин: IV, 23; 34], но и к стихотворению А. А. Ахматовой «Пушкин» (1943): «И ногу ножкой называть» [Ахматова: II, 40]. Перифразируя классические пушкинские строки «На свете счастья нет, но есть покой и воля» (или их онегинский вариант: «Вольность и покой / Замена счастьем» [Пушкин: IV, 17]), Губанов заставляет их звучать по-декабристски революционно: «Но кто сквозь кляксы, словно крошки, / Здесь нацарапал лапой кошки, / Что “без свободы счастья нет”?» [Губанов 2006: 330]. «За нее», то есть за свободу, поднимали бокал в Михайловском опальный поэт и И. Пущин [Пущин: 68], не упомянутый Губановым, в отличие от других декабристов — «полковника царского Павла Пестеля» и «храброго генерала Волконского». Пушкину, как и каждому гениальному поэту в видении Губанова, подобает быть декабристом: бунтовать, быть в изгнании и в установленный судьбой срок «Умирать из века в век / На голубых руках мольберта» [Губанов 1964: 68], как утверждал Губанов еще в первом своем стихотворении «Художник» (1964).

Итак, у каждого из рассмотренных поэтов Пушкин по-разному встраивается (или не встраивается) в ставшее туристическим пространство заповедника. От Плисецкого к Губанову возрастает степень неприятия музейного глянца, желание оградить поэта от мертвящей стерильности музея. Поэтам «оттепели» было очевидно, что Пушкина нужно спасти от официоза и консервации. Сопrotивляясь официальному мифу о Пушкине — светлом гении, не понятом и загубленном темными силами царизма, они создавали свой миф о погибшем, но неизменно живом поэте.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова: *Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998–2002.  
 Басина: *Басина М. Я.* Там, где шумят Михайловские рощи. Л., 1962.  
 Бродский: *Бродский И.* Сочинения: В 7 т. СПб., 1997–2001.  
 Временник Пушкинской комиссии: Пушкинские дни 1962 года // Временник Пушкинской комиссии, 1962. М.; Л., 1963.  
 Гейченко: *Гейченко С. С.* Тригорское. Краткий путеводитель. Пушкинские горы, 1962.

- Гельфонд: *Гельфонд М. М.* Пушкинский миф в лирике Давида Самойлова // Новый филологический вестник. 2016. № 2.
- Губанов 1964: *Губанов Л.* Художник // Юность. 1964. № 6.
- Губанов 2006: *Губанов Л.* Серый конь. М, 2006.
- Губанов 2012: *Губанов Л.* И пригласил слова на пир. СПб., 2012.
- Дрофенко 1966: *Дрофенко С.* Снимок из Михайловского // День поэзии. М., 1966.
- Дрофенко 1966 а: *Дрофенко С.* Святые горы // Юность. 1966. № 2.
- Есенин: *Есенин С.* Пушкину // Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995–2002.
- Купреянова: *Купреянова Е. А.* Подолинский // Козлов И., Подолинский А. Стихотворения. М., 1936 (Библиотека поэта. Малая серия № 22). Литературный Ленинград: Литературный Ленинград. 1937. 24 января.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961.
- Молок: *Молок Ю. А.* Пушкин в 1937 году. М., 2000.
- Немзер: *Немзер А. С.* Фантастическое литературоведение Давида Самойлова // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. V (Новая серия). Тарту, 2005.
- Окуджава 1966: *Окуджава Б.* Александр Сергеевич // Юность. 1966. № 7.
- Окуджава 2001: *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб., 2001 (Новая библиотека поэта).
- Плисецкий 2001: *Плисецкий Г. Б.* От Омара Хайама до Экклезиаста. М., 2001.
- Плисецкий 2006: *Плисецкий Г. Б.* Приснился мне город: стихотворения, пер., письма. М., 2006.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1962.
- Пуцин: *Пуцин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1998 (Серия литературных мемуаров).
- Самойлов: *Самойлов Д. С.* Избр. произведения: В 2 т. М., 1989.
- Софронов: *Софронов А.* Спустился вечер над Шанхаем... // День поэзии. М., 1957.
- Цветаева: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994.
- Чудаков: *Чудаков С.* Пушкина играли на рояле... // Грани. 1965. № 58.
- Шмелькова: *Шмелькова Н.* Знаю я, что меня берегут на потом... // Про Леню Губанова: Книга воспоминаний. М., 2016.
- Языков: *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964 (Библиотека поэта. Большая серия).

# КОКТЕЙЛИ В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА «МОСКВА – ПЕТУШКИ»: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕЦЕПТОВ

Татьяна Красильникова  
(Москва)

Если упомянуть в беседе заветные «Сучий потрох», «Поцелуй тёти Клавы», «Слезу комсомолки», то «радость узнавания» не минует даже тех, кто с поэмой «Москва – Петушки» знаком лишь понаслышке — что уж говорить о читателях иного к себе требования. Сомнений в том, что толковать буквально рецепты алкогольных коктейлей Венички — дело непродуктивное, у филологов, кажется, не возникает. Однако концептуального осмысления главы «Электроугли – 43-й километр» в контексте всего произведения до сих пор предложено не было. Настоящая статья посвящена интерпретации рецептов в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки».

Несложно заметить, что сотворение напитков для героя поэмы — поистине высокое искусство. Совокупность графических, фонетических и метрических признаков, а также рефлексии над процессом создания коктейлей указывают на лирическую природу рецептов, каждый из которых, будучи густо «настоянным» на русской поэзии, прочитывается в рамках «смеси» литературных традиций. У рецептов, как и у поэтических текстов, есть конкретный автор: «По всей земле, от Москвы и до Петушков пьют эти коктейли до сих пор, не зная имени автора...» [Ерофеев: 157–158]. Географическая широта охвата земель, хранящих память о коктейлях, отсылает к вариациям горацианского «Памятника» («Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных» [Державин: 175], «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой» [Пушкин: III, 424], etc.), а также к ставшей формулой строке «От Москвы до самых до окраин» [Левин: 48] из знаменитой советской песни. Коктейль оказывается посредником между земным и небесным: «Нет, если я сегодня доберусь до Петушков — невредимый — я создам коктейль, который можно было бы без стыда пить в при-

существовании бога и людей» [Ерофеев: 157]; сравним ситуацию с традиционным восприятием поэта как пророка, которому предназначено «глаголом жечь сердца людей». Кроме того, Веничка, пытаясь объяснить, почему он не смог заплакать от двух банок фаршированных томатов, решает подобрать аналогию «в мире прекрасного» и объясняет причину с помощью *алкоголя* [Там же: 152]).

В 1969–70 гг., в пору написания поэмы, складывается и замысел будущих коктейлей. Одновременно Ерофеев составляет антологию «Стихов на каждый день», выписывая на страницы «Записных книжек» имена поэтов и количество стихотворений каждого из них [Ерофеев 2005: 585–586; 613–615]. Такое соседство зафиксированного возникновения замысла рецептов со сверхплотной работой с русской лирикой служит ещё одним подтверждением гипотезы.

В дополнение к перечисленным аргументам надо отметить важный формальный признак: все рецепты из главы «Электроугли – 43-й километр» записаны в столбик; они, по замечанию Ю. Б. Орлицкого, наряду со строками, состоящими из ряда точек, и графиками потребления алкоголя, эквивалентны строфам [Орлицкий]. Многочисленные же вариации коктейля «Поцелуй», среди которых «Поцелуй тёти Клавы» (глава «43-й километр – Храпуново»), выходят за рамки алкогольно-поэтического цикла и являют собой пример скорее «презренной прозы», «в высшей степени тошнотворной» [Ерофеев: 161], нежели *высокой поэзии*.

Прежде чем начать анализ конкретных коктейлей, необходимо оговориться: во-первых, прочтение рецептов как «протостихов» не отменяет ни авторской иронии, ни питейно-бытовой семантики: прекрасное рождается из *подручного* (в этой связи вспомним — не без иронии — ахматовское «Когда б вы знали, из какого сора» [Ахматова: I, 461]). Во-вторых, поскольку сложно говорить о как таковом «смысле» коктейлей, более уместным представляется анализировать мотивную структуру и семантико-аллюзийный ореол рецептов.

Наконец, еще одно замечание: работа эта разрастаться может до бесконечности — тому способствуют и близость темы всякому, кто слушает или читает эти размышления, и чрезвычайная интертекстуальность поэмы, не исключая ингредиенты коктейлей. Отсюда следуют задачи: отсеять ассоциации, которые кажутся не самыми плодотворными для понимания смысла произ-

ведения, а также попытаться разграничить явные и значимые аллюзии и те, которые не являются ключевыми.

### «Ханаанский бальзам»

В характеристике коктейля «Ханаанский бальзам» «...в этом есть и каприз, и идея, и пафос, и сверх того ещё метафизический намек» [Ерофеев: 158] растворена реминисценция из цикла М. Кузмина «Для августа» («Метафизический намек / двусмысленно на сердце лег» [Кузмин: 564]). На цитату указывали неоднократно<sup>1</sup>, не обращая, однако, внимания на близость мотивной структуры двух текстов: сад, для кого-то символизирующий «приют усад», а для кого-то остающийся обыкновенным, составляет параллель не только с желанными Петушками, но и с поэмой Блока «Соловьинный сад», которую у Ерофеева читают и запивают одеколоном «Свежесть». С кузминским текстом сопрягаются и слова, напеваемые Веничкой мальчику: «с фе-вра-ля до августа я хныкала и вякала, на ис-хо-де августа ножки про-тяну-ла...» [Ерофеев: 147]; мотив темноты у Кузмина («Уж в августе темнее ночи» [Кузмин: 564]) перекликается с «темными силами» коктейля. В конце концов, важна «алкогольная линия» в стихотворении: «Ведь не был я несколько пьян, / Но рот, фигура и туман / Твердили: — Ты смертельно пьян!..» [Там же]; слово «смертельно» проецируется на трагический финал поэмы.

О денатурате герой рассуждает, используя категорию *вдохновения*, а очищение политуры он сравнивает по степени значимости для человечества со смертью Пушкина. Понятно, что и эта аналогия иронична, но важен сам факт помещения ингредиента в литературное поле.

Название «Ханаанский бальзам» «встраивает» коктейль в ветхозаветный контекст. Ядовитость миазма не противоречит представлению о жестокости ветхозаветной истории и о боге карающим. Однако после перечисления ингредиентов ветхозаветность «Ханаанского бальзама» оборачивается советской идеологией, воплощённой в «Гимне демократической молодёжи» (показательно, что для описания коктейля используется жанровая характеристика — *гимн*). Советская песня приходит на смену ветхозаветности подобно тому, как идеология однажды стала заменой

<sup>1</sup> См., например: [Богомолов: 302–319].

религии. Если включать текст песни в аллюзийный ореол коктейля («эту песню не задушишь, не убьешь» [Ошанин: I, 326]), можно заключить, что рецепт обладает мощным потенциалом религиозного и идеологического дискурсов, стойкостью аромата, но лишен метафоричности в силу простоты и малого количества компонентов, один из которых создает лишь голое вкусовое ощущение (денатурат), а другой очищен от примесей (политура очищенная). Явна и подчеркнутая материальность ингредиентов: денатурат предназначается для технических нужд или для разрушения материи — взрывов, политура используется для обработки мебели, а корень прилагательного, характеризующего сорт пива, — бархат.

А. Плущер-Сарно [Плущер-Сарно: 365] писал о перекличке с текстом Высоцкого «Про черта», однако не отметил, что ассоциацией с inferнальным можно объяснить «вызревание темных сил» после выпивания коктейля. Предельная простота, «напористость» — до «вульгарности» — рецепта и его «темная» сущность отличают коктейль от двух следующих примеров.

#### «Дух Женевы»

Комментаторы поэмы указывают на политическую семантику названия коктейля [Гайсер-Шнитман: 146; Власов: 319–320; Плущер-Сарно: 370]. Продолжая эту линию, замечу, что в Женеву часто ездил В. И. Ленин, имя которого задает тему революции, отзывающуюся в главах о петушинском перевороте. Помимо политического аллюзийного «слоя» есть еще несколько менее очевидных отсылок. Название коктейля напоминает не только о газетном штампе, но и о стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный» А. С. Пушкина, в котором рыцарь путешествует в Женеву; слово же «дух» в тексте повторяется три раза и всегда в разных значениях (не будем забывать о полисемичности слова «дух» и в названии коктейля [Левин: 54]). Аллюзия на пушкинскую балладу помещает коктейль в средневековый контекст. В финале стихотворения Дева Мария впускает умирающего рыцаря в «вечное царство». Конечная точка маршрута Венички — Петушки, райский топос, в котором героя ждет прекрасная «рыжая стервоза» [Ерофеев: 148]. Именно в Петушках Веничка способен создать коктейль, могущий приблизить *божественное*.

Средневековый пласт поддерживается ссылкой героя на «старых алхимиков», согласно которым «в мире компонентов нет эквивалентов» [Ерофеев: 159]. Тема рыцарства, заданная заглавием коктейля, отзывается в строках «в нём нет ни капли благородства, но есть букет» [Там же: 158]: таким образом вводится оппозиция *благородство – неблагородство*. Благородство подменяется букетом, «втягивающим» в ореол рецепта мотив любовного свидания, развитие которого продолжается при расшифровке ингредиента «белая сирень»: словосочетание это нередко для лирики, но можно предположить, что оно навеяно двумя стихотворениями Мирры Лохвицкой, чьи строки Ерофеев цитирует в поэме не раз. Речь идет о текстах «Призыв» (Полупрозрачной легкой тенью / Ложится сумрак голубой, — / В саду, под белую сиренью, / Хочу я встретиться с тобой [Лохвицкая: I, 18]) и «Сирень расцвела, доживали смелее / Свой радужный век мотыльки» [Там же: 29]<sup>2</sup>. Кроме того, у сестры Мирры, Тэффи, есть цикл стихотворений «Белая сирень».

Почему «белую сирень» невозможно заменить «ландышем серебристым»? Первый и наиболее известный в русской поэзии «серебристый ландыш» появляется в стихотворении Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива», в котором лирический герой от окружающего мира приходит к точке соединения двух полюсов — «я» и «бога» [Гаспаров: 99]. Логичность и сверхсхематичность построения стихотворения отчасти объясняют «взбудораженный ум» и «потревоженную совесть» [Ерофеев: 159]. Воспоминание о матери может быть подсказано темой лермонтовского сиротства; с целью заглушить всколыхнувшуюся совесть Венчик выпивает «сирень». Оба стихотворения Мирры Лохвицкой строятся похоже: тоска, навеянная одиночеством и мечтой о невозможной встрече с возлюбленным, растворяется в весеннем воздухе, наполненном благоуханием раскрывающихся цветов. Грусть сменяется забытьем, граничащим со счастьем. У Тэффи сирень охватывает опьяняющим запахом всю землю и после кратковременного забытья умирает («Я — белая сирень», «Песня о белой сирени»). Стихотворению, пробуждающему чувство со-

<sup>2</sup> Пусть это и покажется всего лишь примечательным совпадением, но слово «венчики» анаграммирует имя героя: «И сыпались венчики белой сирени, / Как снег, на зеленый ковер...».

вести и воспоминания о матери, герой предпочитает исцеляющую лирику, способную навеять сон и погрузить сознание в сладостную дремоту.

Одновременно у двух компонентов, сирени и ландышей, есть и романсовый шлейф, ничуть не менее важный. На страницы «Записных книжек» Ерофеев выписал тексты двух актуальных для коктейля романсов: один — слова Бекетовой, музыка Рахманинова («Поутру, на заре, / По росистой траве / Я пойду свежим утром дышать, / И в душистую тень, / Где таится сирень, / Я пойду свое счастье искать» [Ерофеев 2005: 533]). Другой — «Эти ландыши всё виноваты» [Там же: 313], в котором оказывается значимой категория вины — понятия, неразрывно связанного с совестью. Сюжет одной из многочисленных версий романа о ландышах следующий: лирический герой рассказывает маме о любимой «девчонке», мать сообщает ему, что «любимая девчонка» — его сестра, герой наутро убивает героиню, а потом и себя [Тростина: 163]. По жанровым признакам эта версия представляет собой жестокий романс. Ландыши становятся главными виновниками трагического развития событий. Сюжет убийства в романсе объясняет, почему ландыш «тревожит совесть и укрепляет правосознание» [Ерофеев: 159]. В стихах же Бекетовой сирень, напротив, является воплощением счастья («В жизни счастье одно / Мне найти суждено, / И то счастье в сирени живет; / На зеленых ветвях, / На душистых кистях / Мое бедное счастье цветет» [Ерофеев 2005: 533]). Наиболее актуальным для Венички будет ингредиент, ведущий к райскому топосу и способный подарить бедное, но счастье — в противоположность жестокости и трагичности романа о ландышах.

«Пиво жигулевское» и «средство от потливости ног» добавляют в ореол рецепта оттенок простоты и понижают «культурный градус» коктейля. На семантическом уровне «средство от потливости ног» актуализирует мотив ходьбы, или же странствия — при наличии средневеково-рыцарского фона компонент этот вписывается в общий смысловой ореол. Напоследок — из совсем неочевидного и, возможно, «вчитанного»: Жигулевские горы (из «пива жигулевского», отличного от пива в предыдущем коктейле) связаны со Степаном Разиным, чье имя органично встраивается в «мотивный шлейф» революционного восстания и свободы.

Лак же спиртовой — закрепляющее вещество для столь разнородных ингредиентов.

Осмысление взаимосвязи всех элементов дает такую картину: коктейль «Дух Женевы», помимо политического, актуализирует и средневековый контекст; последний поднимает тему высокой любви, которая продолжает развиваться в стихотворениях Лохвицких; из них мотив счастливого забвения перетекает в романс «Поутру, на заре, по росистой траве». К теме счастья подключается тема человеческой свободы. «По ту сторону стакана» остаются тексты, в которых есть упоминание таких понятий как совесть, вина, ответственность перед матерью и правосознание. «Дух Женевы» — лирика несложная, но исцеляющая, заряженная пафосом революционным и способная даровать мимолетное чувство счастья.

### **«Слеза комсомолки»**

Помимо поэтических ассоциаций с отдельными ингредиентами коктейля «Слеза комсомолки», к созданию коктейля как к созданию поэтического текста подталкивают рекомендации Венички сесть за стол и приготовить коктейль [Ерофеев: 159]: привычнее их было бы встретить в предложении «сесть за стол и написать текст».

Попытка разгадать предпочтение жимолости повилике у многих исследователей оканчивалась знаком вопроса. С. Гайсер-Шнитман проводит лексическую (но не семантическую) связь со стихотворением Мандельштама «Я молю, как жалости и милости» и предлагает ассоциацию с повиликой у Пастернака [Гайсер-Шнитман: 146]; об этих поэтах пишет и Ю. Левин [Левин: 56]. А. Плущер-Сарно вспоминает об эпизоде из повести Дж. К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», где герои выбирали гостиницу, которая была бы увита жимолостью, а не повиликой [Плущер-Сарно: 375–376] (помнил ли этот фрагмент текста Ерофеев, сказать трудно). Э. Власов характеризует пассаж о жимолости и повилике как «очередную игру слов в духе неразличения их значений» [Власов: 322] и вслед за остальными говорит о возможной полемике между Мандельштамом и Пастернаком, а потом высказывает гипотезу, что жимолость предпочтительнее, так как статистически в русской поэзии чаще появляется повилика.

И действительно, если посмотреть на поэтический корпус НКРЯ, со словом «жимолость» обнаружится 34 стихотворения,

а со словом «повилика» — 85 стихотворений. Но едва ли количество текстов могло определить выбор Венички. Анализ всех контекстов, в которые помещаются жимолость и повилика, прорисовывает отчетливый семантический ореол растений: жимолость преимущественно связана с темой любви и привязана к райскому топосу. За повиликой же закреплен образ смертоносного растения, питающегося соками жертвы, наиболее частым местом произрастания которого является кладбище. Пастернаковские же строки, которые все вспоминают («И душистой повиликой, / Выше пояса в коврах, / Все от мала до велика / Сыпем кубарем в овраг» [Пастернак: II, 237]) — одно из немногих исключений. Справедливости ради следует заметить: с жимолостью выявление семантического ореола работает не так хорошо, как с повиликой. Кажется, однако, что в случае с жимолостью два основных источника — стихи Цветаевой и стихотворение Мандельштама. Ниже — наиболее показательные примеры текстов с упоминанием жимолости и повилики:

Кустарника сгусток не выжат.  
По клетке и влюбчивый клёст  
Зерном так задорно не брызжет,  
Как жимолость — россыпью звезд [Пастернак: I, 94].

Отрок чахлый,  
Вы жимолостью в лесах,  
Облаком в небесах —  
Вы пахли! [Цветаева: I, 249]

Жизни б.../ Не луч, а бич —  
В жимолость нежных тел.  
В опромети добыч  
Небо — какой предел! [Там же: II, 127]

Лютая юдоль,  
Дольняя любовь.  
<...>  
Бог с замыслами! Бог с вымыслами!  
Вот: жаворонком, вот: жимолостью [Там же: 118].

Словно во ржи лежишь: звон, синь...  
(Что ж, что во лжи лежишь!) — жар, вал...  
Бормот — сквозь жимолость — ста жил...  
Радуйся же! — Звал! [Там же: 132]

Чувств обезумевшая жимолость,  
Уст обеспамятевший зов [Цветаева: II, 235].

Но не жимолость я — и не плющ я!  
Даже ты, что руки мне родней,  
Не расплющен — а вольноотпущен  
На все стороны мысли моей! [Там же: 338]

«Главное» стихотворение о жимолости, которое сразу же вспоминали исследователи — «Я молю, как жалости и милости...» Мандельштама. Жимолость здесь — аллюзия на средневековый сюжет о Тристане и Изольде, использованный в лэ Марии Французской «Жимолость», переложенный в романе Бедье и откликнувшийся в романе “Chèvrefeuille” Тьерри Сандра. Если предельно схематизировать, в разных версиях одного сюжета магистральной является тема любви, пережившей смерть. Сложно согласиться с утверждением Гайсер-Шнитман об отсутствии связи стихотворения с общим смыслом поэмы: в обоих произведениях есть тема жалости и милости, по-разному реализуется мольба о райском топосе; сходство прослеживается и на мотивном уровне: революция, вино в поэме и «виноградари в стихотворении», связь обиды с деньгами («Индевеет — денежный, обиженный...» [Мандельштам: III, 126]; «Обидно вот почему: я только что подсчитал, что с улицы Чехова и до этого подъезда я выпил еще на шесть рублей — а что и где я пил?» [Ерофеев: 124], «растерянная точность» Венички, проявляющаяся в одновременной потере в пространстве и точном цитировании литературы. Стихотворение Мандельштама — дополнительный ракурс для интерпретации поэмы, показывающий, что выбор «инструмента» во многом обусловлен фонетическо-поэтической памятью слова «жимолость» о «жалости» и о «милости», столь нужных герою.

Посмотрим на несколько примеров с повиликой:  
Над кем? — Кого сия могила,  
Обросши повиликой вкруг,  
Над медною доской сокрыла? [Державин: 239]

И крест поверженный обвит  
Листами повилики:  
На нем угрюмый вран сидит,  
Могилы сторож дикий [Жуковский: III, 106].

И тихо проживу в безвестной тишине;  
Потомство грозное не вспомнит обо мне,  
И гроб несчастного, в пустыне мрачной, дикой,  
Забвенья порастет ползущей повиликой! [Пушкин: I, 247]

Не жалобной чайки могильные крики,  
Не сонного филина грустный напев,  
Не говор унылый с волной повилики [Некрасов: I, 236]

Где меж крестиков гвоздики  
Блекнет, сломанный борьбой  
В цепких листьях повилики  
Колокольчик голубой [Лохвицкая: II, 25].

Казалось мне, что призрак огнеликий  
Безумия несется на меня;  
А я лежал меж сохлой повилики  
Измученный, бессилие кляня,  
Пытаясь тщетно, вставши на колени  
Произнести заклание огня [Иванов Г. В.: 494].

Из приведенного корпуса очевидно, что отнюдь не «радостное» и не «беззаботное» настроение связано с повиликой<sup>3</sup>. Жимолость и повилика находятся в отношении оппозиции друг к другу и являют собой своего рода эрос и танатос. Второму Веничка, конечно, предпочитает первое.

Рецепт «Слезы комсомолки» значительно сложнее предыдущих: он состоит из шести компонентов; ощущение изысканности коктейля усиливается во время рассуждения о вспомогательном инструменте для приготовления и подтверждается самим описанием напитка («пахуч и странен этот коктейль» [Ерофеев: 159]) и реакцией на него: «выпьешь ее сто грамм, этой «слезы» — память твердая, а здорового ума как не бывало. Выпьешь еще сто грамм — и сам себе удивляешься: откуда взялось столько здорового ума? И куда девалась вся твердая память?..» [Ерофеев: 159].

Какова же специфика ингредиентов коктейля? Большинство компонентов обладают явной поэтической окраской. Лаванда —

---

<sup>3</sup> К сожалению, привести здесь все примеры не представляется возможным — к счастью, всякий может сам проверить результаты в поэтическом подкорпусе НКРЯ и убедиться в том, что исключений не так много.

цветок, символизирующий любовь и ассоциирующийся с Францией; то же символическое значение — «травы любви» — есть и у вербены [Андреева: 72]. Главным источником появления вербены представляется сборник «Вербэна» Игоря-Северянина. Первая строка одного из стихотворений сборника, «Ликер из вервэны», написана четырехстопным амфибрахией с мужской клаузулой: «Ликер из вервэны — грезерки ликер...» [Игорь-Северянин: II, 599]. Ровно такую же метрическую схему составляют первые три ингредиента рецепта: «лаванда, вербена, лесная вода»<sup>4</sup>. Помимо ритмического сходства, отмечу еще две параллели. Во-первых, это алкогольная тематика стихотворения, повествующего о напитке, «каких не бывает на свете». Во-вторых, это чрезмерная мелодичность почти всех стихов Игоря-Северянина; в «Слезе комсомолки» же слова «лаванда», «вербена», «вода», «зубной» и «лимонад» построены на сонорных и на звонких согласных и делают коктейль наиболее мелодически окрашенным из всех четырех. Эстетский коктейль, почти «парфюмерный блуд», оказывается прочно связанным с творчеством самого «эстетского», но не самого глубокого русского поэта — Игоря Северянина.

«Лесная вода» достраивает картину, сотканную из мифологических растений и образцов высокого искусства, и, будучи синтезом стихии леса и воды, вызывает ассоциацию, например, с образом нимфы. Лак для ногтей и зубной эликсир связаны с эстетикой телесности, но, в отличие от «средства от потливости ног», с эстетикой скорее «телесного верха», чем «низа». Лимонад, возможно, хранит память о строках из «Фелицы» Державина («Нисходишь ты на лирный лад; / Поэзия тебе любезна, / Приятна, сладостна, полезна, / Как летом вкусный лимонад» [Державин: 44]): примечательно, что именно поэзия сравнивается с лимонадом. Получается, почти все ингредиенты «Слезы комсомолки» ассоциируются с женским началом, обладающим стилистически высокой телесностью, а само название коктейля фокусирует внимание на женской чувственности.

Многие отмечали оксюморонность заголовка, в котором сочетаются сентиментальность («слеза») и сила духа («комсомолка»).

<sup>4</sup> В издании, по которому цитируется поэма, допущена ошибка: в рукописном тексте не было слова «одеколон» перед «Лесной водой» [Ерофеев 2006]. По этой причине слово «одеколон» опущено.

Э. Власов пишет о параллели с образом «плачущего большевика» из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» [Власов: 315]. Действительно, в названии коктейля угадывается линия романтической (или квазиромантической) революционной лирики. Однако всё же есть большая разница между большевиком, который не плачет, и хрупкой комсомолкой, которая плачет. Возможна генетическая близость названия коктейля заглавию стихотворения Багрицкого «Смерть пионерки»: аналогия эта подчеркивает сакральность рецепта. Дополнительным элементом в советском поэтическом шлейфе будет «Комсомольская богиня» Булата Окуджавы, привносящая мотив поклонения высшему образу, служения и мольбы, от которой и протягивается нить к средневековому сюжету «Духа Женевы». «Нить» от названия коктейля, впрочем, протягивается не только к «ткани» средневековой, но и к теме смерти уже упомянутого персонажа, В. И. Ленина, — смерти как раз и оплакиваемой теми, кто слезы проливает крайне редко.

Трудно добываемая слеза напоминает и о магических рецептах алхимиков, в которых главным ингредиентом могла стать слеза девственницы или, например, младенца. В этой связи нужно обратить внимание на слово «эликсир», которое, среди прочего, означает и волшебный напиток средневековых алхимиков. Лаванда и вербена, безусловно, тоже могут восприниматься как травы, входящие в состав зелья. Аналогии эти шлейф средневековый и завершают.

Итак, коктейль представляет собой смесь из поэтически окрашенных ингредиентов, имеющих мистико-символическую подоплеку, и элементов, связанных с женской телесностью, объединенных при этом под пародийным названием «Слез комсомолки». Это эстетская поэзия о любви, обладающая сильным воздействием на читателя и призванная растрогать комсомолку, добившись от неё хоть и скупого, но проявления чувств.

### «Сучий потрох»

Коктейль «Сучий потрох» — сакральный напиток: его пьют с появлением первой звезды; сакральность усиливается цитатой из первого стихотворения цикла А. Блока «Распутья» — «Я их хранил в приделе Иоанна» [Блок: I, 135], — поднимающего тему служения *Святой*. С другой стороны, сильна фольклорная составляющая коктейля, причем фольклорность подчёркивается

сразу несколькими характеристиками. Главный герой замечает, что рецептура успела обрасти большим количеством версий приготовления напитка: «Мне приходили письма, кстати, в которых досужие читатели рекомендовали еще вот что...» [Ерофеев: 160]; фольклорное произведение отличается наличием множества инвариантов. Помимо характеристики, фольклорность коктейля вытекает из семантико-аллюзийного ореола его ингредиентов.

В этом аспекте центральным компонентом становится шампунь «Садко — богатый гость», название которого напрямую отсылает к одноимённой новгородской былине. Плущер-Сарно отмечает, что сюжетные элементы былины и поэмы перекликаются [Плущер-Сарно: 378], а также развивает находку Ю. Левина, предложившего параллель с советской похабной песней «Садко — богатый гость», с которой тоже обнаруживаются точки пересечения [Там же]. С. Гайсер-Шнитман мимоходом отмечает связь с оперой Римского-Корсакова, что, учитывая любовь автора к опере, совсем небезосновательно [Гайсер-Шнитман: 148]. В дополнение к уже названным источникам хочется указать ещё несколько.

На страницы записных книжек Ерофеева выписана реплика морского царя из былины А. К. Толстого «Садко»: «Но печени как-то сегодня свежо, / Веселье в утробе я чую» [Ерофеев 2005: 356]. Безусловно, слова эти заинтересовали автора поэмы алкогольным подтекстом и стройно вписываются в коктейльное сочетание литературных и спиртных ингредиентов. Чуть менее, но всё же важен контекст крестьянской и новокрестьянской лирических традиций. Из уже неоднократно упомянутых «Записных книжек» ясно, что Ерофеев читал Сурикова, Клюева, Клычкова, Есенина и других авторов этих направлений. Примечательно, что из 24 документов в поэтическом корпусе русского языка, в которых упоминается имя «Садко», авторами пятнадцати являются названные четыре поэта: это цикл Сурикова «Садко», состоящий из двух былин; 11 стихотворений Клюева, где в разных контекстах появляется имя былинного героя; стихотворение Клычкова «Садко», непосредственно воспроизводящее сюжет новгородской былины; и стихотворение Есенина «Марфа-посадница». Большинство этих текстов связано с переосмыслением устной народной традиции и совпадают с фольклорными отголосками коктейля «Сучий потрох».

Не оставляя «за бортом стакана» описание рецепта и остальные ингредиенты, проанализируем мотивную структуру коктейля. В отличие от «Слезы комсомолки», в «Сучьем потрохе» актуализировано мужское начало. Само название представляет собой крепкое ругательство, адресованное представителю мужского пола; крепость напитка подтверждается и составом коктейля. Уже в описании возникает мотив битвы: по степени «прекрасности» напиток сравнивается с «борьбой за освобождение человечества» [Ерофеев: 160]. Былинный контекст вызывает ассоциации с образом богатырей, которые изображались с длинными волосами и с длинной бородой — отсюда появление таких компонентов, как шампунь и «резоль для очистки волос от перхоти». Действие фольклорного (уже — былинного) произведения традиционно разворачивается на природе (например, в поле); этим может быть обусловлено появление мелких насекомых, для уничтожения которых требуется дезинсекталь. Практическая функция клея — объединять; семантика сплочённости и объединения земель или же людей против врага актуальна для былины. Пиво, в отличие от вербены или лаванды, ассоциируется с культурой мужского питья; вспомним и формулу «И я там был, мёд-пиво пил», которая включает алкогольный напиток в фольклорный контекст коктейля. Как и в «Духе Женевы», здесь требуется именно жигулевское пиво — если не отказываться от довольно зыбкой ассоциации, то разинский сюжет напоминает о фольклорных и стилизованных под фольклор произведениях, в которых герой обладает сверхчеловеческой силой [Неклюдов].

Крепость и «мужская эстетика» напитка усиливаются регламентацией рецептуры, которая заключается в том, что «все это неделю настаивается на табаке сигарных сортов» [Ерофеев: 160]: сигара в культуре является атрибутом скорее мужского, нежели женского облика. Наконец, стоит обратить внимание на финал размышлений о «Сучьем потрохе»: «Уже после двух бокалов этого коктейля человек становится настолько одухотворенным, что можно подойти и целых полчаса с полутора метров плевать ему в харю, и он ничего тебе не скажет» [Там же]. А. Плущер-Сарно справедливо усматривает в этом фрагменте аллюзию на текст Евангелия [Плущер-Сарно: 383], однако в дополнение к новозаветному подтексту можно отметить мотив появления неестест-

венной богатырской силы, логично завершающий мотивно-аллюзийный ряд магического «былинного» напитка.

Тем самым, коктейль «Сучий потрох» совмещает в себе фольклорную и новозаветную, языческую и христианскую линии (и при «поверхностном» чтении, и при расшифровке аллюзий), и продолжает движение от коктейлей наиболее «реальных» и простых к «фантастическим», почти целиком состоящим из некодифицированных ингредиентов.

\*\*\*

Условный «коктейльно-лирический» цикл требует рефлексии над взаимосвязью текстов, в него помещенных. Рецепты образуют градацию: по мере развития главы «Электроугли – 43-й километр» происходит движение от «алкогольности» напитков к их «художественности». В «Ханаанском бальзаме» 3 ингредиента, два из них — неконвенциональные спиртные напитки, третий — конвенциональный (пиво). В «Духе Женевы» 4 ингредиента, два из которых привносят смысловые оттенки и не содержат спирта в значимых количествах («средство от потливости ног» и «белая сирень»). «Слезка комсомолки» состоит из 6-ти компонентов, ни один из которых не является кодифицированным спиртным напитком — и, напротив, лимонад, занимающий наибольшую часть объема наряду с «зубным эликсиром», алкоголя не содержит; добавляется и «лак для ногтей», не играющий никакой роли в количестве 2-х граммов, а также лаванда и вербена — тоже с явной эстетическо-семантической целью. Ингредиентов в «Сучьем потрохе» шесть, но к ним добавляется и седьмой компонент — «табак сигарных сортов», на котором должно смесь настаивать; сами ингредиенты с точки зрения количества букв в словах становятся длиннее — в этом отношении «Слезка комсомолки» с ее ровным столбиком являет пример условной «традиционной поэзии», а «Сучий потрох» — фольклорно-эпического произведения.

Тема женщины, её красоты и губительности, значимая для поэмы в целом, отражается и в шлейфе четырех коктейлей, а также в вариациях «Поцелуя», и сопрягается с «ленинианой», пронизывающей и другие главы поэмы. Первое и не самое явное «сопряжение» начинается с описания «Ханаанского бальзама», в котором мотив гибели поэта на дуэли из-за женщины помещается в вульгарно-советский контекст. «Сопряжение» продолжается

дальше, когда «букет», именуемый «Духом Женеви», заглушает воспоминания о матери и навеивает приятное забвение. Слабость плачущей комсомолки резонирует с размышлениями Веночки о женщинах, которые не только «наполняли негой», но и в «Ильича из нагана стреляли» [Ерофеев: 150]; тема женской красоты, вытекающая из коктейля «Слеза комсомолки», не нуждается в повторном комментарии. Варианты истории Садко также не обходятся без сюжета о женщине: пляска в гостях у Морского царя привела к гибели кораблей, а женитьба на дочери царя или морской девице — к забыванию Садко жены. Апофеоз и одновременное снижение темы происходят в следующей главе: от «Насильно данного поцелуя» и «Поцелуя без любви» творец *высокого искусства* переходит к самому «тошнотворному» поцелую — «Поцелую тети Клавы», состоящему из «российской» и «розового крепкого за рупь тридцать семь», иными словами, «дерьма» [Там же: 161].

Так о чем же сии коктейли и «убежит ли тленья» душа их создателя? Каждый рецепт из главы «Электроугли – 43-й километр» можно — не без доли смелости — назвать «рецептом лирики», ‘*Ars Poetica*’; сам же коктейль в таком случае становится поэтическим текстом, который надлежит создать по предписанному Веночкой эстетическому канону. Произведения искусства, или «протостихотворения», отсылают к разным эпохам, традициям, заключают разные мотивы, но все они сходятся в общих смысловых узлах «Москвы – Петушков».

## ЛИТЕРАТУРА

- Андреева: *Андреева В., Куклев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 1999.
- Ахматова: *Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998.
- Блок: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем.: В 20 т. М., 1997.
- Богомолов: *Богомолов Н. А.* «Москва – Петушки»: историко-литературный и актуальный контекст // Новое литературное обозрение. 1999. № 38/4.
- Власов: *Власов Э.* Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Спутник писателя // Ерофеев Вен. Москва – Петушки. М., 2003.
- Высоцкий: *Высоцкий В. С.* Сочинения: В 2 т. М., 1991.
- Гайсер-Шнитман: *Гайсер-Шнитман С.* Венедикт Ерофеев «Москва – Петушки», или “The Rest is Silence”. *Lavica Helvetica*, Band 30. Frankfurt am Main; New York; Paris: Peter Lang, 1989.

- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* «Когда волнуется желтеющая Нива...» Лермонтов и Ламартин // Ясные и «Темные» стихи. М., 2015.
- Державин: *Державин Г. Р.* Стихотворения. М., 1985.
- Ерофеев: *Ерофеев В. В.* Мой очень жизненный путь. М., 2008.
- Ерофеев 2005: *Ерофеев В. В.* Записные книжки. Книга первая. М., 2005.
- Ерофеев 2006: Неизвестный Веничка // Новая газета. 2006. № 74 / <http://2006.novayagazeta.ru/nomer/2006/74n/n74n-s25.shtml> (Дата просмотра: 13.10.2018)
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2008.
- Иванов Г. В.: *Иванов Г. В.* Стихотворения. (Новая Библиотека поэта). СПб., 2005.
- Игорь-Северянин: *Северянин И.* Соч.: В 5 т. СПб., 1995.
- Кузмин: *Кузмин М. А.* Стихотворения. СПб., 1996.
- Левин: *Левин Ю. И.* Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева // Materialien zur Russischen Kultur. 1996. № 2.
- Лохвицкая: *Лохвицкая М. А. (Жибер).* Стихотворения: В 2 т. 2-е изд. СПб., 1900.
- Мандельштам: *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1994.
- Неклюдов: *Неклюдов С. Ю.* Фольклорный Разин: аспект демонологический // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. Вып. 3. М., 2014.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1981.
- Орлицкий: *Орлицкий Ю. Б.* «Москва – Петушки» как ритмическое целое: (Опыт интерпретации) / Литературный текст: проблемы и методы исследования // Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: сб. науч. тр. Тверь, 2001 / [https://www.e-reading.club/chapter.php/115312/13/Analiz\\_odnogo\\_proizvedeniya\\_Moskva-Petushki\\_Ven.\\_Erofeeva\\_%28Sbornik\\_nauchnyh\\_trudov%29.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/115312/13/Analiz_odnogo_proizvedeniya_Moskva-Petushki_Ven._Erofeeva_%28Sbornik_nauchnyh_trudov%29.html) (Дата просмотра: 13.10.2018)
- Ошанин: *Ошанин Л. И.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1980–1981.
- Пастернак: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004.
- Плущер-Сарно: *Плущер-Сарно А. Ю.* Энциклопедия русского пьянства. Заметки на полях поэмы «Москва – Петушки» // Ерофеев В. В. Москва – Петушки: Поэма / Комментар. А. Ю. Плущера-Сарно. СПб., 2011.
- Пумпянский: *Пумпянский Л. В.* Стиховая речь Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / М., 1941 (Лит. наследство. Т. 43/44).
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
- Тростина: *Тростина М. А.* «Жестокий» романс как традиционный жанр фольклора провинциального города // Жизнь провинции: материалы и исследования. Нижний Новгород, 2013.
- Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994.

# ВЕЖЛИВОСТЬ В ПОЗДНЕЙ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ГРИГОРИЯ ГОРИНА)

Янина Мутон  
(Лион)

Понятие вежливости как неотъемлемой части коммуникации является многоплановым и активно исследуется в гуманитарных науках: психологии, культурологии, антропологии, прагматике, лингвистике и др. Так, в работах П. Грайса, Р. Лакофф, Дж. Лича вежливость понимается как речевые правила, максимы и стратегии успешного сотрудничества коммуникантов (см.: [Grice; Lakoff; Leech]). Н. И. Формановская рассматривает категорию вежливости в качестве необходимой составляющей речевого этикета (см.: [Формановская]). Т. В. Ларина, например, изучает данную категорию с учетом влияния специфики национальных культур (см.: [Ларина]).

Важную роль в определении самого понятия вежливости играют также культурно-исторические аспекты. Так, в позднесоветский период вежливость интерпретировалась прежде всего как морально-этическая категория, что и отражено в советском «Словаре по этике»:

Вежливость — моральное качество, характеризующее поведение человека, для которого уважение к людям стало повседневной нормой поведения и привычным способом обращения с окружающими. Вежливость — элементарное требование культуры поведения; она включает внимательность, внешнее проявление доброжелательности ко всем, готовность оказать услугу каждому, кто в этом нуждается, деликатность, такт. Противоположностью вежливости являются грубость, хамство, проявление высокомерия и пренебрежительного отношения к людям [Словарь по этике: 40].

В настоящей статье мы обращаемся к теме вежливости в рассказах писателя-сатирика и юмориста Г. И. Горина. Так, уже в первой книге «Четверо под одной обложкой» (1966), изданной вме-

сте с рассказами трех других писателей-сатириков А. Арканова, Ф. Камова и Э. Успенского, представлен рассказ Горина «К вопросу о вежливости». Позднее, в авторском сборнике «Хочу харчо» (1970) мы находим рассказы «Скрытой камерой», «Приходите в гости» и «Хорошее воспитание». В 1974 г. «Литературная газета» напечатала рассказ Горина «Случай на фабрике № 6». Все эти тексты объединены вниманием писателя к этической проблеме вежливости и описывают регулярно встречающееся нетактичное, грубое и неуважительное поведение одних и реакцию на него других граждан в различных повседневных ситуациях общения, типичных для тех лет: в общественном транспорте, на улице, в магазине, на работе, дома.

Большинство рассказов Горина создается и выходит в свет с 1960 по 1982 гг. Современные исследователи в основном определяют данное время как период «позднего социализма». Так, Э. Бейкон и М. Сэндл называют «поздним социализмом» брежневское время (1964–1982) [Bacon, Sandle], а А. Юрчак в своей книге «Это было навсегда, пока не кончилось» расширяет временные рамки «позднего социализма», включая в него десятилетия после смерти Сталина и до перестройки, что составляет период с начала 1950-х и до середины 1980-х гг. [Юрчак: 36]. Он выделяет такую ключевую составляющую этого периода как *авторитетный дискурс*. Заимствуя этот термин из работ М. М. Бахтина, Юрчак говорит о визуальной, практической и пространственной его составляющих, а также определяет его как «авторитетный язык речей, документов, призывов, лозунгов, планов, отчетов, газетных передовиц и так далее» [Там же: 92]. Исследователь отмечает, что в это время «идеологический дискурс Советского государства испытал на уровне формы нормализацию и застывание, а на уровне смысла перестал интерпретироваться буквально, по крайней мере в большинстве случаев» [Там же: 54–55]. По мнению Юрчака, «функция этого дискурса была теперь не столько в том, чтобы репрезентировать реальность более-менее точно, сколько в том, чтобы создавать ощущение, что именно эта репрезентация является единственно возможной, повсеместной и неизбежной» [Там же: 55]. Такое несоответствие формы и смысла порождало в результате множество иронических и комических реакций на происходящее: анекдотов, частушек, юморесок, фельетонов, рассказов и др.

Одним из волнующих современников Горина вопросов был вопрос о вежливости, ведь он явно отражал вышеупомянутый конфликт авторитетного дискурса и реальных ситуаций коммуникации. Одновременно с призывами к образцовому поведению и высокими стандартами морального облика советского человека (о чем свидетельствует, например, принятый на XXII съезде КПСС в 1961 г. «Моральный кодекс строителя коммунизма») неуважительное, как тогда говорили «хамское», поведение, особенно в общественных местах было не редкостью<sup>1</sup>. Многочисленные его свидетельства зафиксированы в письмах, которые читатели направляли в газеты (Наталья Формановская приводит многие примеры в своей книге «Речевой этикет и культура общения» [Формановская]<sup>2</sup>).

И если в печати часто появлялись тексты, посвященные этике и эстетике общения, апеллирующие к совести советского гражданина, писатели комического направления избирали другие способы рефлексии о таких составляющих повседневной жизни как вежливость и невежливость.

В нашей статье мы рассмотрим два рассказа Горина, в которых писатель разрабатывает тему вежливости и невежливости —

---

<sup>1</sup> Н. Формановская в своей книге «Речевой этикет и культура общения» (1989) обращается к читателю: «Безнаказанно у нас хамство. Когда же мы соберемся все вместе и дадим ему открытый бой? И почему у нас его так много именно в сфере обслуживания? Интересно мнение одного японского предпринимателя, которое приводит Ю. Черниченко в “Литературное газете”: “В Японии покупатель — король, а в СССР продавец — король”» [Формановская: 130].

<sup>2</sup> Так, автор книги не только обращает внимание на статью поэтессы Ларисы Васильевой в «Литературной газете» от 12 мая 1982 года под названием «Хамство» [Формановская: 58–59], но и приводит свидетельства этого дурного явления: «Магазин “Спорт”. Молодая продавщица показывает светлую куртку. И вдруг раздается крик: “Не трогайте, так смотрите! Залапали все!”» [Там же: 130]. Из письма датской журналистки в «Литературную газету» о ее транзитном пребывании в аэропорту «Шереметьево»: «Каждый человек, с которым мы имели дело в аэропорту и в гостинице, был исключительно невежлив, а обслуживание — абсолютно скверное» [Там же: 132].

«Скрытой камерой»<sup>3</sup> и «Случай на фабрике № 6». В этих рассказах моделируются стратегии, применяемые рядовыми советскими гражданами для влияния на систему в условиях функционирования авторитетного дискурса позднего социализма.

В рассказе «Скрытой камерой» работников торговли принуждают к вежливости с помощью розыгрыша: директора продовольственного магазина телефонным звонком якобы с телевидения предупреждают, что в магазине будет осуществлена съемка скрытой камерой. Метаморфоза, происходящая с работниками продмага после звонка с «телевидения», — и есть то самое обхождение, которое необходимо покупателям ежедневно. Авторитетный дискурс диктует, что сфера советского обслуживания должна являть высокий образец культуры, а невежливое обслуживание может и должно быть выявлено и наказано — для его выявления существует, например, жалобная книга. Однако в реальности такой способ не действует. Поэтому простые граждане дисциплинируют систему: представляясь работниками телевидения — пользуясь механизмом самой властной системы — они превращают потенциальную угрозу наказания в реальную. Неусыпный надзор (скрытая камера) и боязнь публичного позора (трансляция по телевидению) стимулируют должное поведение.

Дискурс «обходительных» продавцов вдруг пополняется такими речевыми оборотами как «будьте добры», «пожалуйста», реализующими максимум симпатии, что согласно идеям Д. Лича [Leech], является одним из постулатов принципа вежливости. Максима согласия, стремящаяся снять оппозиционность (еще один элемент вежливого общения), срывает в следующем диалоге:

— Товарищ продавец, что бы вы могли мне порекомендовать для бульона?

Я про себя думаю: «В другое время я б тебе порекомендовал, халда ты эдакая!» — но теперь этого сказать не могу, а, наоборот, делаю такое задумчивое лицо для скрытой камеры и говорю:

— Я вам рекомендую, гражданка, этот кусок с косточкой... В ней много липоидов и аминокислот! [Горин: 55–56]

---

<sup>3</sup> Рассказ «Скрытой камерой» был впервые опубликован в № 10 «Литературной газеты» 1969 года.

Мощным стимулом вежливого поведения в такой ситуации является, конечно же, скрытая камера, а не желание или привычка продавца быть вежливым. Не только боязнь контроля (и последующих санкций), но прежде всего понимание, что все происходящее может быть заснято на камеру, т. е. задокументировано, а потом показано в телепрограмме «Новости дня» или в «каком-нибудь кинофильме» [Горин: 55], приводит к тому, что поначалу продавцы демонстрируют примерный стиль поведения. Таким образом, разрыв между формой и смыслом советского авторитетного дискурса для данной повседневной ситуации временно устраняется, ведь оказываются удовлетворены все надлежащие «предписания», такие как: вежливое обслуживание и опрятный вид обслуживающего персонала, отсутствие нетрезвых посетителей, наличие товаров в магазине, спокойное и вежливое поведение покупателей.

В действительности же, чтобы кинодокумент получился соответствующим авторитетному дискурсу, необходимо было предупредить не только продавцов, но и покупателей, чтобы и они поменяли свое поведение, что стало понятно кассирше Зине, которая обратилась к очереди шепотом:

— Не толкайтесь, товарищи! И, вообще, ведите себя прилично — нас скрытой камерой снимают для кино.

Покупатели сразу поняли, что к чему, притихли, подобрали, друг другу место уступают. Всех алкоголиков от винного отдела как ветром сдуло <...> [Там же].

В рассказе Горина телефонное хулиганство приобретает черты организованного, продуманного и активного воздействия на работников сферы обслуживания всего города с тем, чтобы кардинально перевернуть существующую практику взаимодействия между обслуживающим персоналом и потребителями. Коммуникативная стратегия телефонных хулиганов состояла в том, чтобы побудить продавцов вести себя согласно их роли обслуживающего персонала, а не доминирующего актора. Зная, что прямое обращение к директору либо сотрудникам не будет эффективным, они совершают полуанонимный звонок, содержащий минимум информации: сообщение о том, что в магазине будет проводиться съемка скрытой камерой и просьба не сообщать сотрудникам об этом — для достижения максимальной непосредственности их

поведения. Последнее добавление — завуалированная контринструкция. Психологический трюк срабатывает, директор подготавливает продавцов к тому, что им нужно будет сыграть на камеру. Таким образом у телефонных хулиганов получается держать «в тонусе» продавцов, которые в течение недели вынуждены вести себя вежливо с покупателями магазина.

Потенциально спокойная интеракция между покупателями и продавцами — при условии следования формулам вежливости с обеих сторон — становится для продавцов фактором стресса. «Страдальцами» оказываются именно они (то есть вместе с изменением позиции сильного на позицию слабого, продавцы не только обслуживают клиентам, но и получают невыгодный «довесок» в виде нервной обстановки и приема валидола). Горин использует такое статусно-ролевое переворачивание<sup>4</sup> и тем самым устанавливает на время соответствующую советскому авторитетному дискурсу да и общепринятому в торговле способу отношений реальность, чтобы показать весь абсурд риторики обслуживающего персонала: «некоторые покупатели совершенно распоясались», «одна пожилая дамочка совсем обнаглела», «опять все вырядились, опять работаем как угорелые, сплошной сервис, сплошное «будьтедобрыпожалуйста!», «цирк, да и только!» [Горин: 55–56]. Описывая ситуацию с точки зрения продавца мясного отдела магазина, автор предлагает читателю встать на позицию, необычную для его повседневной реальности. По меткому наблюдению И. Н. Сухих, повествование от первого лица предполагает «презумпцию достоверности и эффект оправдания» [Сухих: 254]. Таким образом, читатель (разделяющий в данном случае точку зрения покупателя, клиента) не только входит в положение постав-

---

<sup>4</sup> Мысль об инверсии ролей и переворачивании порядка вещей не нова. Так, в частности, М. М. Бахтин писал о переворачивании отношений между верхом и низом во время средневекового карнавала [Бахтин]. В. Я. Пропп напоминал о регулярно используемом в комических произведениях принципе “*qui pro quo*” («один вместо другого»), на котором основан «<...> мотив переодеваний, выступления в чужом обличье, когда одних принимают за других» [Пропп: 120]. Ю. М. Лотман ввел термин «перевернутый образ», понимаемый им широко: как троп, «<...> в котором два противопоставленных объекта меняются доминирующими признаками» [Лотман: 73] и как травестия в бытовом поведении [Там же: 74].

ленных перед камерой продавцов, но и осознает масштаб их власти вне необычной ситуации.

Несмотря на то, что продавцы также поставлены в положение другого (в ту слабую позицию, которую обычно занимает советский покупатель), они не желают изменить свое поведение в будущем: стремление к сильной, а значит комфортной, позиции затмевает все активно пропагандируемые морально-этические нормы поведения в обществе.

Если в «Скрытой камерой» изменения в поведении временны, то в рассказе «Случай на фабрике № 6» Горин ставит вопрос о том, возможно ли более длительное сближение разных позиций.

Рассказ является трагикомичной историей, герой которой — младший технолог обувной фабрики Ларичев, не вписывающийся в окружающую его фабричную реальность в силу своей воспитанности. Горин изображает его как вежливого интеллигента. Страдающий герой с подачи жены решает брать уроки матерщины у шофера, но, не выдержав очередной грубой стычки на фабрике и будучи не в состоянии ответить бранью на брань, умирает от сердечного приступа. Разворачивающаяся история в значительной степени раздвигает рамки авторитетного дискурса.

Как и в первом рассказе, в «Случае на фабрике № 6» присутствуют две оппозиционные группы: все работники обувной фабрики («от директора до вахтера») и инженер Ларичев, поддерживаемый женой. Коммуникативный контакт между ними постоянно обрывается, потому что говорят они друг с другом на «разных» языках. Мы видим, что один язык объединяет одну группу людей (каждая группа вмещает в себя своих людей, другая же группа воспринимается как чужаки)<sup>5</sup> и что язык каждой группы становится маркером социальной принадлежности (сапожники — с одной стороны, интеллигенты — с другой) и воспитания. Вот как это описывается в тексте:

---

<sup>5</sup> А. Юрчак напоминает, что «понятие «свои» широко распространено в русском языке и культуре вообще <...>. В самом широком смысле использование термина «свои» в разговорном языке предполагает проведение границы между *своими* и *чужими (несвоими)*». См.: [Юрчак: 212–213]. Определение концепта «свои и чужие» см.: [Степанов: 472–478].

Работал Ларичев на обувной фабрике № 6, на которой, в силу вековых традиций (все-таки обувщики — потомки языкастых сапожников), ругаться умели все: от директора до вахтера. Ругались не зло, но как-то смачно и вовремя, отчего наступало всеобщее взаимопонимание, недоступное лишь младшему технологу Ларичеву. Он со своей путаной, слегка шепелявой речью выпадал из общего круга и вносил бестолковщину. Мог, например, часами просить кладовщика выдать в цех «те», а не «эти», а кладовщик вяло говорил, что «тех» нет, и диалог был скучным и бессмысленным, пока наконец не приходил разгневанный мастер и не начинал орать на кладовщика, тот орал в ответ, мастер посылал кладовщика «куда подальше», тот шел и приносил именно те заготовки, которые и требовались<sup>6</sup> [Горин: 8].

Выделим некоторые характеристики двух «языков» вслед за автором: во-первых, это уровень шума, скорость речи и, наконец, языковой регистр. Более тихая и долгая речь младшего технолога, не содержащая матерных выражений, воспринимается оппозиционной группой не только как признак его инаковости, но прежде всего как признак слабости: «за глаза его все прозвали “диетическим мужиком”, <...> над ним посмеиваются, <...> авторитет его равен нулю» [Там же].

Ситуация становится критической для здоровья Ларичева, и жена предлагает решить проблему, исходя из логики своей социальной группы — брать уроки матерного языка. Коммуникативное сближение вежливого интеллигента и его фабричных коллег намечается тогда, когда он обращается к шоферу фабрики Клягину как к потенциальному учителю.

Абсурдность ситуации в том, что инженер воспринимает матерный язык как иностранный (готов давать за урок по 5 рублей как за урок английского, готовит для занятий тетрадь и магнитофон для аудирования). Однако на самом деле этот язык ему знаком, так как он прекрасно понимает его и эмоционально реагирует. Тем не менее, заговорить на нем он сможет только на пленку, в качестве тренировки произношения. Потому что в противном случае он бы изменил себе. Именно эта моральная принципиальность является барьером, удерживающим Ларичева в рамках его «языка».

---

<sup>6</sup> Оба рассказа Горина цитируются по одному и тому же изданию [Горин].

Вернемся к шоферу Клягину. Инженер Ларичев призывает себе на помощь именно его, а не коллегу из цеха, что тоже примечательно. Шофер, будучи внешним, но одновременно и связанным с производством звеном, может занять отстраненную позицию, посмотреть на положение как бы со стороны, понять другого. В силу специфики своей профессии шофер регулярно пребывает вне закрытого пространства фабрики, его профессиональное общение может быть разнообразным; профессионал своего дела, он обладает эмоциональной устойчивостью и уравновешенностью, чувством ответственности за жизнь и здоровье людей на дороге, не употребляет алкогольных напитков в рабочее время.

Роль этого медиатора в рассказе очень важна. Автор дает ему голос: прямая речь шофера Клягина используется как в диалогах с инженером, которые занимают большую часть рассказа, так и в заключительной части, где он произносит речь из радиорубки в защиту своего подопечного. Начиная понимать робкого интеллигента, шофер сближается с ним и отчасти начинает воспроизводить культурный стандарт этой социальной группы. На занятия к Ларичеву Клягин приходит вовремя, «при костюме и галстучке» [Горин: 9]. Но главное преобразование шофера происходит в результате потрясения после смерти его ученика от грубости и хамства, царивших на фабрике. Сердце Ларичева не выдержало «ломки»: «Он, можно сказать, ломал себя под нас...» [Там же: 11]. Если вначале шофер надеялся превратить интеллигента в обычного крепкого на выражения сапожника, то в результате трансформировался он сам.

Эта трансформация побуждает шофера к расшатыванию авторитетного дискурса. В ответ на некролог представителя фабкома, «который охарактеризовал покойного как хорошего специалиста и человека, любимого коллективом» [Там же], Клягин, желая справедливости и выступая против искажения реальности, транслирует из фабричной радиорубки диктофонную запись, на которой его ученик Ларичев старательно зазубривает мат. Р. Рорти, который в своем исследовании «Случайность, ирония и солидарность» подвергает сомнению (через рефлексии о фигуре «ироника») существование порядка «вне случая и времени» [Рорти: 19], отмечает, что «солидарность достижима <...> через мысленную способность видеть в чуждых нам людях товарищей по несчастью» [Там же]. Транслируя запись матерящегося Ларичева из

радиорубки, шофер Клягин не просто защищает умершего, но, предоставляя своеобразный эго-документ, дает вежливому интеллигенту голос, которым тот не обладал при жизни, и обеспечивает ему возможность высказаться. Эта запись не просто дискредитирует авторитетный дискурс, согласно которому советский человек всегда вежлив, но и становится документальным доказательством «работы» солидарности. Так Ларичев обретает свое героическое место в фабричной реальности.

Герои Горина, действующие в позднесоветском пространственно-временном континууме, в значительной степени находят способы влияния на систему благодаря «работе» солидарности, реализуемой на низовом уровне, и приводящей к разным по эффективности результатам. В рассказе «Скрытой камерой» группа сопротивляющихся пользуется стратегией пародирования властных дисциплинарных практик, а значит обнаруживает необходимое для такого действия сближение с системой, при этом не рассчитывая на сближение с обратной стороны — напомним, что продавцы становятся вежливыми вынужденно и лишь на время. В данном случае можно говорить о быстром возврате в режим обычного противостояния с покупателями, и, таким образом, кратковременно успешной стратегии солидаризовавшихся. В рассказе «Случай на фабрике № 6» сближение представителей разных социальных групп посредством отказа героя от присущей ему вежливости приобретает глубокий экзистенциальный характер; подтверждением такой его сути становится документирование сближения, становящееся как свидетельством противоречия советской повседневности авторитетному дискурсу, так и инструментом по его расшатыванию.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Горин: *Горин Г.* 208 избранных страниц. М., 2000.
- Ларина: *Ларина Т. В.* Категория вежливости в английской и русской коммуникативной культурах. М., 2003.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2010.
- Пропп: *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
- Рорти: *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. М., 1996.

- Словарь по этике: Словарь по этике / Под ред. И. С. Кона. 5-е изд. М., 1983.
- Степанов: *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997.
- Сухих: *Сухих И. Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб., 2016.
- Формановская: *Формановская Н. И.* Речевой этикет и культура общения. М., 1989.
- Юрчак: *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М., 2014.
- Bacon, Sandle: *Bacon E., Sandle M.* Brezhnev Reconsidered // Brezhnev Reconsidered (Studies in Russian and East European History and Society) / Ed. by E. Bacon, M. Sandle. Palgrave Macmillan UK, 2002.
- Grice: *Grice P.* Logic and conversation // P. Cole, J. Morgan (eds.) Syntax and Semantics, V. 3: Speech Acts. N. Y., 1975.
- Lakoff: *Lakoff R.* The logic of politeness, or, minding your p's and q's // Paper's from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society. Chicago, 1973.
- Leech: *Leech G. N.* Principles of Pragmatics. London; New York, 1983.

## ОСТАП БЕНДЕР В ПОДТЕКСТЕ «КОМПРОМИССА» С. ДОВЛАТОВА

Светлана Зайцева  
(Тарту)

Тема, вынесенная в заглавие настоящей работы, еще не была исследована. Творчество С. Д. Довлатова, в основном, анализировалось в связи с классикой XIX в. — в связи с творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова [Доброзракова; Ким; Корюкина; Плотникова; Семкин].

Вопрос о связи Довлатова с творчеством И. А. Ильфа и Е. П. Петровым до сих пор не ставился. Это легко объясняется отсутствием заметных упоминаний творчества Ильфа и Петрова в прозе Довлатова. Но все же они есть. Так, в «Соло на IBM» (1990) Довлатов замечает, что «Ильф с Петровым умудрились написать хорошие романы без тени драматизма» [Довлатов 1999: 207], а в письме к Л. Я. Штерн от 8 июня 1979 г. описывает открытие газеты «Новый американец», используя в качестве метафорической матрицы именно систему персонажей «Золотого теленка»:

Мои товарищи и коллеги — прелесть. Расскажу о них коротко. Боря Метгер — Остап, командор. Женя Рубин — Паниковский, я — Шура Балаганов. <Алексей> Орлов — Адам Козлевич. И «антилопа» есть. Все, кроме меня, умеренно и охотно пьющие. Все рослые и толстые. Широкие и веселые <...> [Довлатов 2003: 170].

Письмо к Штерн было написано как раз в период, когда создавались и компоновались в одну книгу рассказы, составившие позднее «Компромисс»<sup>1</sup>. Далее мы хотим показать, что в структуре книги герои, ассоциирующиеся с автором, также проецируются на Остапа Бендера (а не только на Шуру Балаганова), хотя имеется и

---

<sup>1</sup> См. также другую нашу работу [Зайцева], в которой дан анализ структуры книги и показана роль самого слова «компромисс»: как таковое оно в основном тексте отсутствует, в паратексте же встречается тринадцать раз. О повести писали как отечественные, так и зарубежные исследователи [Гудман; Karriker; Rosenberg; Williams].

более выразительная аналогия. Наше предположение заключается в том, что Остап Бендер служит одним из «матричных» прототипических образов для целой серии персонажей Довлатова.

Привлекательность образа Остапа Бендера в немалой степени связана с театральностью его поведения. Семантика театральности обнажается как прием в главе XXXIII «Двенадцати стульев» («В театре Колумба»):

Помните, Воробьянинов, наступает последний акт комедии «Сокровище моей тещи». Приближается финита-ла-комедия, Воробьянинов! Не дышите, мой старый друг! Равнение на рампу! О, моя молодость! О, запах кулис! Сколько воспоминаний! Сколько интриг! Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета!.. Одним словом — заседание продолжается [ДС: 399].

Та же семантика задается уже в рамочной новелле книги Довлатова, не имеющей собственного заглавия (другие главы именуются «компромиссами»):

Трудна дорога от правды к истине<sup>2</sup>. В один ручей нельзя ступить дважды. Но можно сквозь толщу воды различить усеянное консервными банками дно. А за пышными театральными декорациями увидеть кирпичную стену, веревки, огнетушитель и хмельных работяг. Это известно всем, кто хоть раз побывал за кулисами... [Довлатов: 8].

Как мы помним, театральность поведения Бендера проявлялась уже в его богемном внешнем облике, сочетавшем признаки блеска и нищеты:

В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. За ним бежал беспризорный. <...> В город молодой человек вошел в зеленом, узком, в талию, костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было. В руке молодой человек держал астролябию [ДС: 46].

---

<sup>2</sup> Ср. фразу бухгалтера Берлаги в «Золотом теленке» (гл. XVIII «На суше и на море»): «Я сделал это не в интересах истины, а в интересах правды» [ЗТ: 31].

Незаядлая внешность Остапа Бендера безотказно действовала на женщин, в частности — на мадам Грицацуеву, доверчивостью которой он беззастенчиво воспользовался:

Молодая была уже не молода. <...> Нового мужа она обожала и очень боялась. Поэтому звала его <...> товарищ Бендер [ДС: 107].

Пожалуй, наиболее яркая параллель к этому образу у Довлатова — внешний облик Эрнста Буша, который был введен как персонаж только во вторую редакцию книги: уже опубликованный рассказ «Лишний» стал «Компромиссом десятым», что довело число «компромиссов» до двенадцати. Эрнст Буш отчетливо проецируется на «великого комбинатора»<sup>3</sup>:

С продавленного дивана встал мужчина лет тридцати. У него было смуглое мужественное лицо американского киногероя. Лацкан добротного заграничного пиджака был украшен гвоздикой. Полуботинки сверкали. <...> В Буше имелось то, что роковым образом действует на стареющих женщин. А именно — бедность, красота, саркастический юмор, но главное — полное отсутствие характера. За два года Буш обольстил четырех стареющих женщин. Галина Аркадьевна была пятой и самой любимой. Остальные сохранили к Бушу чувство признательности и восхищения. Злые языки называли Буша альфонсом. Это было не справедливо. В любви к стареющим женщинам он руководствовался мотивами альтруистического порядка. Буш милостиво разрешал им обрушивать на себя водопады горьких запоздалых эмоций [Довлатов: 140; 143].

При всей гротескной комичности образ Буша явно не вызывает у героя-повествователя антипатии. Более того, можно сказать, что если бы Эрнст Буш не появился в книге, «ответ» Остапа Бендера все равно бы проявился в некоторых словах и поступках других героев.

---

<sup>3</sup> Отметим также, что голодный Эрнст Буш напоминает и «гусекрада» Паниковского [ЗТ: 322]: «Изловить самоуверенную птицу будет делом минуты. Ощипанный лебедь может вполне сойти за гуся. А с целым гусем Буш не пропадет» [Довлатов : 156–158]. В другой ситуации Буш напоминает фанатичного антисоветчика Полесова, не способного поверить ни в какие достижения новой власти [ДС: 135]. Ср.: «После третьей рюмки Буш выкрикивал: Гагарин в космос не летал!» [Довлатов: 143].

Сам главный герой «Компромисса» также не лишен черт божественной бесприютности и авантюризма. Его поведение с женщинами в этом плане также примечательно. В «Компромиссе пятом» Марина бросает герою-рассказчику ревнивые упреки, пытаясь заплакать «горько и отчаянно»; их спор о ребенке и браке заканчивается сентенцией героя: «Пока мне хорошо, я здесь, мне надоест, уйду» [Довлатов: 36]. Напомним, как ведет себя Остапа Бендер, сбежав после брачной ночи от мадам Грицацуевой. Когда он сталкивается с супругой в «Доме народов», происходит следующий диалог (гл. XXX «Курочка и тихоокеанский петушок»):

- Ну что вы терзаетесь, кто вам мешает жить? <...>
- Сам уехал, а сам спрашивает. А я ждала, ждала, торговлю закрыла. Все это она произносила с плачем.
- Изменщик, выговорила она вздрогнув, чтоб тебе лопнуть! <...>
- <...> Мы разошлись как в море корабли [ДС: 182].

Артистизм Остапа Бендера проявляется не только в одежде и поведении, он не лишен и творческих способностей, а в «Золотом теленке» (гл. 24) даже становится автором киносценария «Шея», обсуждая вопросы оплаты с неким Супруговым [ЗТ: 311]. Те же вопросы проясняет для себя и главный герой Довлатова уже в «Компромиссе первом», торгуясь с редактором за гонорар.

При этом, как мы помним, у автора Сергея Довлатова в «Компромиссе» — не один, а два героя, которые его репрезентируют. Одна из масок автора и двойник героя-повествователя — филолог Алиханов, служивший в лагерной охране. Возможно, что именно эта «авантюрная» черта биографии служит предлогом для того, чтобы наградить Алиханова памятной чертой речевой характеристики Остапа, который часто говорит быстрее, чем успевает обдумывать сказанное (крылатой стала фраза: «Остап не знал, что ибо»). Показателен эпизод посещения Остапом мадам Боур в «Двенадцати стульях» (гл. XVI «Союз меча и орала»):

- Мадам, — сказал он, — мы счастливы видеть в вашем лице... Он не знал, кого он счастлив видеть <...> Пришлось начать снова. Из всех пышных оборотов <...> вертелось в голове только <...> «мило-стиво повелеть соизволил» [ДС: 140].

У Довлатова галантным хозяином, встречающим неизвестную ему даму-визитера, является сам косноязычно-велеречивый герой («Компромисс шестой»):

Затем попытался еще раз, теперь уже штурмом осилить громоздкую фразу: — Чем я обязан, можно сказать, тому неожиданному удовольствию, коего... <...> Чем я обязан неожиданному удовольствию лице-зреть? [Довлатов: 64]

Несмотря на чисто материальный стимул приключений Остапа Бендера, он, несомненно, подкупает читателя самой увлеченностью, мечтательностью своей натуры. Эта черта также сближает его с героями «Компромисса». В «Двенадцати стульях» о мечтах Остапа сказано так:

Его проекты были грандиозны. Не то заграждение Голубого Нила плотиной, не то открытие игорного особняка в Риге с филиалами во всех лимитрофах [ДС: 263].

Мечты автобиографического героя Довлатова скромнее, но так же несбыточны («Компромисс третий»):

— А правда, что все журналисты мечтают написать роман?

— Нет, — солгал я [Довлатов: 17].

Отчасти «бендеровский» размах придает мечтам героя Довлатова то, что они не сбылись из-за политических беспорядков («Компромисс десятый»):

А тут еще начались в Эстонии политические беспорядки. Группа диссидентов обратилась с петицией к Вальдхайму. Потребовали демократизации и самоопределения. <...> Я был подходящим человеком для репрессий. И меня уволили. Одновременно в типографии был уничтожен почти готовый сборник моих рассказов. <...> Конечно, я был не единственной жертвой. В эти же дни закрыли ипподром — рассадник буржуазных настроений [Там же: 176].

Отметим географический код: с одной стороны Рига и лимитрофы, с другой — Эстония; мечты Бендера достигают Нила, беспорядки в Эстонии — предмет международной обеспокоенности.

Хотя героя повести Довлатова нельзя назвать в полном смысле слова авантюристом, но он также изначально поставлен в ситуацию острого экономического интереса. Уже в первом предложении сообщается, что он потерял работу. Поиски заработка забра-

сывают его в Таллин, который и хронотопически оказывается ближе к миру буржуазных отношений (хотя и не так, как в эпоху НЭПа). В частности, «Компромисс второй» посвящен юбилею таллинского ипподрома, мотив которого встречается и в «Двенадцати стульях» в виде вставной новеллы о графе Друцком, которую Остап рассказывает, перекрашивая усы Ипполита Воробьянинова:

Графу дали три года. Оказалось, что «Маклер» не орловец, а перекрашенный метис <...> Вот это красочка! Не то что ваши усы!.. [ДС: 59]

Учитывая то, что с пространственно-временной точкой зрения Остапа Бендера постоянно совмещена авторская позиция (в системе Б. В. Томашевского это герой-скрытый повествователь [Томашевский: 189]), довольно важна его автохарактеристика в «Золотом теленке»: «Я, конечно, не херувим. <...> но я чту Уголовный кодекс. Это моя слабость» [ЗТ: 43]. Не всегда, но обычно герой, с которым совмещена авторская позиция, пользуется и большим сочувствием, как автора, так и читателей [Успенский]. Довлатов еще последовательнее в отказе от деления героев на «грешников» и «праведников», в «Компромиссе третьем» он заявляет: «В этой повести нет ангелов и нет злодеев... <...> Да и в жизни их не существовет» [Довлатов: 14].

Мотивы, связанные с Остапом Бендером — только верхушка богатого слоя интертекстуальных связей «Компромисса» с диалогией и вообще творчеством Ильфа и Петрова. Более того, очевидно, что рецепция творчества Ильфа и Петрова в прозе Довлатова не ограничивается «Компромиссом» и заслуживает дальнейшего изучения на материале таких произведений, как «Соло на ундервуде», «Соло на IBM», «Зона», «Заповедник», «Ремесло», «Филиал» и «Иностранка». Близость Довлатову наследия Ильфа и Петрова обусловлена как общей ориентацией на бытовой комизм и сатиру, так и особенностями описываемого культурного пространства (СССР времен НЭПа — Эстония 1970-х гг.). Но если Ильф и Петров изображали нэпманскую смесь «советского» и «буржуазного», в которой деградирует буржуазная составляющая, то для Довлатова в «Компромиссе» очевидно, что именно «советский» элемент является отжившим, тем более что и сама повесть составлялась уже в эмиграции.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гудман: Гудман У. О книге С. Довлатова «Компромисс» // Звезда. 1994. № 3.
- Доброзракова: Доброзракова Г. Творчество С. Довлатова в контексте традиций русской литературы (обзор исследований) // Педагогика и психология. Филология и искусствоведение. 2009 № 6 (8).
- Довлатов: Довлатов С. Компромисс. СПб., 2016.
- Довлатов 1999: Довлатов С. Собр. соч. М., 1999. Т. 4.
- Довлатов 2003: Довлатов С. Сквозь джунгли безумной жизни. СПб., 2003.
- ДС: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1997.
- Зайцева: Зайцева С. Произведения Сергея Довлатова «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM», «Зона», «Заповедник», «Ремесло» в контексте романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Золотой теленок», «12 стульев» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. 2018. С. 89–96.
- ЗТ: Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 1933.
- Ким: Ким Х. Ч. Книга С. Д. Довлатова «Наши» и традиция семейного романа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009.
- Корюкина: Корюкина Н. Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость: на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англоязычных переводов: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008.
- Плотникова: Плотникова А. Традиции русской классической литературы в творчестве С. Д. Довлатова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
- Семкин: Семкин А. Чехов. Зощенко. Довлатов. В поисках героя. СПб., 2014.
- Томашевский: Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
- Успенский: Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970.
- Karriker: Karriker A. H. Sergei Dovlatov: The Compromise // World Literature Today. 1984. LVIII. Autumn.
- Rosenberg: Rosenberg K. Of Compromise and Corruption // The Nation. CCXXXVII. 1983. November 5.
- Williams: William Frank. Bottle-Blight // The Times Literary Supplement. 1983. December 16.

## ОБРАЗ ЭСТОНИИ В ЛИРИКЕ ЕВГЕНИЯ РЕЙНА

Евгения Павлова  
(Тарту)

Евгений Рейн «продолжает оставаться одним из самых непрочитанных и недооцененных поэтов современности» [Куллэ], и «никакого “рейноведения”, по аналогии с почти индустриального масштаба “бродсковедением” — не существует» [Козлов], но в существующей критической и академической литературе уже сложились некоторые представления, позволяющие обосновать выдвинутую нами тему как заслуживающую внимания. В настоящей работе мы рассмотрим семь стихотворений, связанных с образом Эстонии, в сборнике избранного Евгения Рейна «Арка над водой» (2000).

Географическое пространство — важная составляющая художественного мира поэзии Рейна. Поэта называют «последним акмеистом» из-за связи с кругом поздней Ахматовой, подчеркивается его пристрастие к именной поэтике — к вещности и зримости слова (традиция, через Парнас, восходящая к классицизму). По-гумилевски акмеистичен Рейн и в своем пристрастии к географии: его поэзию нередко сравнивают с путеводителем: его поэзия привязана к конкретным географическим точкам. Таким образом, в поэзии Рейна есть своя топография, и она преимущественно ретроспективна, элегична [Бродский; Шайтанов].

Лирика Рейна считается эмоциональной, и при этом по преимуществу ностальгической. Конкретные даты при этом роли не играют: «С датами у меня всегда было неблагополучно, и мне легче вспомнить, в котором часу пошел дождь, чем год, когда то или иное событие “имело место быть”» [Рейн]. Но если время у Рейна размыто в туманной дали прошлого, то пространство оказывается достаточно организованным. И в этом пространстве свое место занимает и Эстония. На данный момент нами выявлено около семнадцати стихотворений Рейна, связанных с Эстонией, два из которых — «Озеро Пюха-Ярв» и «Пятнадцать лет спустя» — были переведены на эстонский язык.

Актуальность связей с Эстонией для Рейна легко объяснима: поэт родился в Ленинграде — в непосредственной близости от прибалтийской республики. Рейн часто бывал в Эстонии:

Несколько лет подряд я ездил к Довлатову в Эстонию. Я вспоминаю его на фоне симпатичной и немного игрушечной таллиннской старины, за столиками кафе, в баре редакции, в доме на Рабчинского, 41, где он жил, в маленьких городах Эстонии [Довлатов: 84].

В 2013 г. во время своего последнего визита в Таллин, связанного с проведением ежегодных «Довлатовских дней», он сообщил корреспонденту «МК-Эстония»: «написал 15 детских книг, сценарии для 30 кинофильмов <...> в Таллинне был раз 20. Очень люблю Эстонию» [Рейн 2013].

В поэзии Рейна балтийский берег вообще часто фигурирует в финно-угорском контексте: «...высоко лежала река, / и финская зимняя твердость / успехи мои берегла» [Арка: 61]. Еще у Пушкина в «Медном всаднике» место будущего Петербурга описано как «мшистые, топкие берега» и «приют убогого чухонца» (эстонца или финна) [Пушкин 3: 274]. Эти «чухонские» «топкие берега» Рейн вспомнит в стихотворении «Взгляд с крыльца дома поэта в селе Михайловском»: «А дальше что? Пойдет тайга, чащи, / балтийский брег или чухонский омут». Последний стих — формула эстонской географии Рейна, заключенной между озером Пюхаярв и Таллинном.

Об этом можно судить по выпущенному 65-летию поэта сборнику избранного «Арка над водой» (2000), в который вошло семь из семнадцати «эстонских» стихотворений, которые можно рассматривать как ядро наиболее значимых из них с точки зрения автора. При отборе и распределении текстов по книге важную роль сыграла Н. В. Рейн, жена поэта и официальный составитель сборника. В плане композиции, о которой далее пойдет речь, ее можно считать соавтором.

**1. «Озеро Пюха-Ярв».** Строка «балтийский брег или чухонский омут» как формула эстонской подборки в «Арке над водой» должна читаться в обратном порядке, поскольку эстонскую тему здесь открывает «чухонский омут» — стихотворение «Озеро Пюха-Ярв» (впервые опубликовано в 1984 г.), которое является своеобразным «автопортретом»:

Вечер с красным вином в нигде.  
Автопортрет в проточной воде.  
Поднимешь глаза — и мелкой волной  
смывается все, что было тобой.  
Усталый и толстый остался на дне;  
он стал водяным и доволен вполне.  
А кто-то шарахнул по мокрым мосткам  
летучею рыбой к ночным облакам [Арка: 65].

Непривычно краткое для Рейна стихотворение оказывается очень емким, включая и разноплановость отсылок и адресаций. С одной стороны, оно посвящено Г. Е., с другой стороны — первой строкой отсылает к стихотворению И. Бродского из цикла «Часть речи», с третьей — к стихотворению Ю. Энтина «Песенка водяного», с четвертой — к эстонской тематике, большая часть которой оказывается скрыта (как и более полный вариант стихотворения — «Пюха-Ярв в падежах»). Рассмотрим некоторые из них.

Слова «летучий», «водяной», сцена с рассматриванием своего отражения в воде и эмоции этим вызванные, тоска по полету и полет к облакам выявляют наиболее вероятный источник «маски» главного героя — это водяной из культового мультфильма Гарри Бардина «Летучий корабль» (1979), исполняющий свою элегическую «арию» на стихи Энтина и музыку М. Дунаевского. В мультфильме он окружен комфортом: современный западный торшер, воротничок, нечто вроде футболки и головной убор европейского типа. Он блондин и хранитель секретов разных технических чудес. Все это превращает его в «европейца», который выделяется на общем сугубо русском архаическом фоне сказки.

В этой проекции видна поэтическая самоирония поэта, но одновременно сказывается и влияние местного колорита. В равнинной Эстонии обилие водоемов — одна из характерных черт ландшафта. В 1980 г. один из самых популярных эстонских авторов советского периода — Энн Ветемаа, прозаик и киносценарист (представитель одного с Рейном цеха) написал книгу “Eesti näkiliste välimääräja” («Полевой определитель эстонских русалок»), явно испытывая границы терпения цензуры мерой своего эротизма [Ветемаа 1980]. Когда книга была перепечатана позднее в сборнике «Волшебнику — абсолютная гарантия» (1990), на обложку попал персонаж, несколько напоминающий водяного из «Летучего корабля» [Ветемаа 1990]. Речь не идет о прямом влиянии, скорее

о параллелизме, заданном схожими импульсами. Так или иначе, романтическая фантастика, поданная в лирическом и бурлескно-ироническом ключе (русалки, водяные и т. п.) занимает определенное место в круге «эстонских» ассоциаций Рейна.

В более протяженном варианте «Пюха-Ярв в падежах» (из шести стрóf), не включенном в сборник, отчетливее прослеживается элегическая линия (мотив десяти прошедших лет) и обыгрывается тема падежей, которая поражает всякого приступающего к изучению эстонского языка, имеющего четырнадцать падежей. Рейн использует русские названия, но придумывает и новые («страдательно-дательный»<sup>1</sup>) или припоминает уже отсутствующие («на звательный старый падеж / Он трет полотенцем свежую плешь...»). Мотив родины маркируется родительным падежом («Значит родительному падежу / Был обречен я прежде всего»); мотив славы — «именительным». Мотивы творчества и разлуки — творительным и предложным («о ком, о чем» тоскует поэт): «То, что творительным было тогда, / Стало предложным — такая беда».

Реминисценция стихотворения Бродского «Это — ряд наблюдений. В углу — тепло...» (1976), вторая строфа которого начинается строкой «Зимний вечер с вином в нигде...» [Бродский 2011: 364], проводит аналогию между Бродским в краю Великих озер и Рейном на берегу Пюхаярва (любопытно, что Рейн дает этимологизирующую запись названия озера, деля его на значимые части «святое озеро»). Находясь в разных местах и временах, два поэта как бы участвуют в одном «вечере с красным вином». Упомянутый у Бродского «моллюск» становится «водяным» у Рейна и трактуется сквозь призму сюжета о летучем корабле: «кто-то» взлетел «к облакам», а кто-то остался «на дне». В беседе с И. Котюхом Рейн подчеркивал, что никогда не хотел эмигрировать [Котюх].

**2. «Кольцо в Кадриорге».** Вторым «эстонским» стихотворением в сборнике является «Кольцо в Кадриорге». Оно явно отсылает к таллинской топонимике, повторяет размер и текстуально отсылает к финальному стихотворению «Когда-то в Таллинне», поэтому мы скажем о нем далее. Очевидно, что именно по причине близкого родства они и были разделены в композиции книги.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируем по тексту, предоставленному Н. В. Рейн, которую сердечно благодарим за помощь.

**3. «Норд-Вест».** Третьим следует «Норд-Вест» (впервые опубликован в 1989 г.) с эпитафией из Анны Ахматовой: «Чего же ты хочешь, товарищ, норд-вест?» [Арка: 129]. Стихотворение написано протяжным и довольно редким размером — 4-стопным дактилем со сплошными мужскими окончаниями. Описывается морская прогулка и любовное свидание с молодостью в виде девочки-подростка, своеобразной местной «ундиной», которая одновременно оказывается и «девочкой со спичками» (андерсоновский мотив). Упоминаются значимые опорные пункты таллинского пейзажа: Пирита, Олевисте, море, ветер и т. д. Образ ветра, обозначенного по-морскому «Норд-Вест», становится символом ностальгии по молодости, с которой ассоциируется Эстония: «шестидесятые там на причале стоят...» [Там же]. Заметим, что текст, начинающийся эпитафией из Ахматовой, заканчивается завуалированной реминисценцией из стихотворения А. А. Блока о невозможности любви: «Крыши темнеют, а души горят и горят...» [Там же]. У Блока: «Полюбуйся равнодушно, / Как сердца горят над бездной...» [Блок 1: 145].

**4. «Спустя пятнадцать лет».** Сразу за «Норд-Вестом» следует «Спустя пятнадцать лет», посвященное, как указала Елена Скульская кинорежиссеру Илье Авербаху, названому Сережей Васюковым [Скульская]. Этот момент Н. В. Рейн прокомментировала нам следующим образом: «Сережа Васюков — это своего рода псевдоним, за которым Евгений Рейн скрывает реальных людей. В стихотворении “Через пятнадцать лет” — это действительно Илья Авербах. А в стихотворении “Нинель” под именем Сережи Васюкова скрыт Ефим Славинский».

В стихотворении о дружбе минорная тональность сменяется комической, что отражено и в разнообразных сбоях ритма, в гедонистических и бытовых мотивах, в свободных перескоках мысли из Таллинна в Канны и в Москву:

В костюме васильковом, в жилете голубом  
 С Сережей Васюковым (о нем скажу потом)  
 На улице эстонской, у баров и кафе  
 С прическою тифозной на смутной голове  
 Он шел в начале лета пятнадцать лет назад,  
 Заглядываясь в бледнопылающий закат... <...>  
 Мы шли втроем по Виру. Теперь иду один,  
 Но вижу ту квартиру, те этикетки вин. <...>

Играют в детской дети, чья чужеродна кровь.  
 А Таллинн на рассвете как первая любовь  
 Среди бессонной ночи пятнадцать лет назад...  
 Но жизнь еще короче и сшита наугад! [Арка: 131]

**5. «Три четвертых».** Заключает эстонскую тему в сборнике группа из трех стихотворений, следующих подряд друг за другом. Первым из них идет «Три четвертых». В нем нет ахматовского эпиграфа, но размер (трехиктный дольник), обилие переносов и женских окончаний напоминает стих «Поэмы без героя»: «И всегда в тишине морозной, / Предвоенной, блудной и грозной, / Потаенный носился гул» [Ахматова: 421]. У Рейна этим стихом передается «гул» поезда, уносящего героя через Нарву «к берегам этой бедной Ганзы». Диалог с самим собой и с некой спутницей из прошлого заканчивается «слезами». Парой к Ахматовой на этот раз выступает Сологуб: герои обречены на разлуку «волей мелкого злого беса» [Арка: 164]. Поэтому и Пушкин (через реминисценцию «Если жизнь тебя обманет...») оказывается бессилем: «Что пройдет, то и будет мило, / но не в случае волчьей ямы» [Там же]. Очевидно, что этот диалог является подготовкой к встрече с героиней следующего стихотворения «Олевисте».

**6. «Олевисте».** Олевисте — храм св. Олава (одно время — высочайшее здание в Европе) предстает здесь реликвией молодости, но он «оловянный», «холодный». Мотив холода является обрамляющим для всего текста: «холодок подвала» из второй строки замыкается финальной строкой «холодок признания» [Там же: 166]. В тексте происходит своего рода «отпевание» «зыбкой» «свободы» молодости. Местный колорит создает только мотив готики, переданной через детали: «холодок подвала», «камни стародавние», «бледные протестанты». Все это усиливает ощущение разочарования. В тексте есть «спутница в берете», но диалога с ней нет. Настойчиво повторенная метафора «оловянности», возможно, подключает ассоциации с мотивом несчастной любви из «Стойкого оловянного солдатика» Г. Х. Андерсена. Таллинн — одна из постоянных андерсоновских декораций в советском кино. Один из наиболее ярких примеров фильм-сказка «Снежная королева», киностудии «Ленфильм» 1966 года [Снежная королева].

**7. «Когда-то в Таллине».** Однако заканчивается эстонская подборка на высокой ноте — стихотворением «Когда-то в Таллине».

В этом заключительном стихотворении Рейн в полной мере проявил себя как «элегический урбанист» (определение Бродского), совместив два своих излюбленных пейзажа (по мысли того же Бродского): «Один — городская перспектива, уходящая в анилин, <...> Другой — поместь Балтики и Черноморья» [Бродский].

Более ранний вариант стихотворения назывался «Вана Таллин» и с посвящением «Собственность Г. М. Маринской» попал в американскую антологию начала 80-х гг. «У Голубой Лагуны». Несмотря на сильную текстуальную близость, это все-таки разные стихотворения. Приведем более ранний вариант:

Взглянуть бы на старое место,  
 На старые камни взглянуть,  
 Как старая птица с насеста  
 Глядит в слеповатую мать.  
 Когда это, Господи, было!  
 Хотя бы припомнить сперва.  
 О, как же меня закрутило,  
 Пока моя память спала.  
 Когда бы все точно припомнить,  
 До пуговиц на рукаве.  
 Припомнить, как город приподнят,  
 А башни стоят на горе.  
 Припомнить, какие ботинки  
 Влетели в копейку тогда,  
 А также, какие блондинки  
 Умами владели тогда.  
 Как плещется мелкое море,  
 Как сливки везут на базар,  
 В каком золотом комсомоле  
 Я грешную душу спасал.  
 И комнаты темной убранство,  
 И тушь от расплывшихся век,  
 Любви молодое упрямяство,  
 Автобусов дальний разбег.  
 Явитесь со дна преисподней  
 Сего семилетья наверх!  
 Тогда и тебя я припомню.  
 Дай Бог, не забуду вовек [Лагуна].

«Вана Таллин» — вариант более сниженный по тону, начиная с заглавия (которое скорее напоминает об эстонском ликере, чем

о самой столице республике). Шутливо снижает пафос слово «собственность» в эпитафии. Автоиронично звучит сравнение лирического героя со старой птицей, которая «с насеста глядит в слеповатую муть». Снижена сама ситуация: герой, по-видимому, за семь лет подзабыл свою старую знакомую и не может ее припомнить. Силясь восстановить прошлое, герой пытается вспомнить даже «В каком золотом комсомоле / Я грешную душу спасал» (то есть среди каких комсомолок), а также «какие блондинки / Умами владели тогда». Похоже, что с одной из них он и встретился, обещая ей, что когда все вспомнит, «Тогда и тебя я припомню. / Дай Бог, не забуду вовек». Возникает впечатление, что Г. М. Маринская и есть та комсомолка и блондинка, о которой идет речь (хотя это может быть и не так).

Однако уже для дебютной книги «Имена мостов» [Рейн 1984], а может быть и раньше («Когда-то в Таллине» датировано там 1978 годом) стихотворение было переработано. Из названия выпала возможность ассоциации с ликером. Посвящение ужалось до инициалов Г. Н. (второй инициал — либо опечатка, либо признак смены фамилии, либо указание на смену адресата посвящения). «Старое место» превратилось в возвышенные «старые шпили», а комичное всматривание в «слеповатую муть» — ностальгическим желанием «балтийского ветра глотнуть». «Пуговицы на рукаве» превратились в трогательную «штопочку». Рифма «ботинки» — «блондинки», подсчет «копеек» и «золотой комсомол» выпали вовсе. Вместо «сливок», которые «везут на базар», возникли флаги, летящие «на ветру», и — по ассоциации — благородное «кофе в тончайшем помоле». Наконец, эпатажную концовку с упоминанием «дна преисподней», из которой словно явилась забытая героиня, сменяет высокий образ «башен» и романтическая клятва: «и встанут года из развала, / и прошлое сбудется впредь».

«Кольцо в Кадриорге» (см. пункт 2). Принципиально важно, что отброшенное при редатуре пропало не полностью. Строфой о ботинках и блондинках начинается «Кольцо в Кадриорге», написанное тем же размером, что и «Вана Таллин». Вторая строфа «Кольца в Кадриорге» напоминает веселую балладу «Через пятнадцать лет» о Сереже Васюкове, который здесь назван своим именем: «Я вспомнил Илью Авербаха / и бар знаменитый “Ку-ку”, / я вспомнил, какая неряха / врала второпях дураку» [Арка: 97].

Две следующие строфы — близки финалу «Когда-то в Таллине» (четвертая совпадает почти дословно), но пятая — скорее противоположна по содержанию: она сохраняет эпатажную интонацию «Вана Таллина», хотя теперь беспамятством страдает скорее героиня, а не герой, да и времени прошло больше:

Лет двадцать уже ты не едешь,  
 трамвай за трамваем пусты...  
 Послушай, о, ты мне ответишь,  
 ответишь за это и ты! [Арка: 97]

В финальном стихотворении «Когда-то в Таллине» эпатажа нет вообще. Герой спешит воскресить сказочное прошлое:

<...> Когда бы все точно припомнить —  
 До штопочки на рукаве,  
 Припомнить, как город приподнят,  
 А башни стоят на горе.  
 Как плещется мелкое море,  
 Как флаги летят на ветру,  
 А кофе в тончайшем помолё  
 Крепчает и тает во рту.  
 И комнаты темной убранство,  
 И тушь от расплывшихся век,  
 Любви молодое упрямство,  
 Автобусов дальний разбег.  
 Я снова сойду в Кадриорге,  
 Я жду на трамвайном кольце...  
 И столько воздушной тревоги  
 В твоём непонятном лице.  
 Опять поспешу я с вокзала  
 На башни твои поглядеть,  
 И встанут года из развала,  
 И прошлое сбудется впредь [Там же: 168].

Возможно, долгая работа над этим текстом, в итоге распавшемся на два полюса — сниженный и возвышенный — привела к тому, что второе и финальное для всей эстонской темы сборника стихотворение стало напоминать знаменитый «русалочий текст» — балладу Гейне «Лорелея» (1824), с которой в тексте обнаруживаются пейзажные и другие совпадающие мотивы. Балладу часто переводили тем же размером и строфой. А поскольку «Лорелея» — «рейнский миф», само имя автора оказывается в этом

случае дополнительной подсказкой, что обыгрывалось и в статье Ильи Фаликова «Рейнланд» [Фаликов].

Но переключки с Гейне обнажают и разницу. Повторяются мотивы памяти (о сказке старых времен или о годах юности), а также тревоги: «в ее чудесном пенье тревога затаена» [Блок 3: 379]. Ср.: «и столько воздушной тревоги в твоём непонятном лице». Но Лорелея наделена могучей творческой силой и смертельно опасна для мужчин, героиня же Рейна — обычная женщина, которая сама оказывается в плену чувств и творческого дара поэта. «Сказка» Гейне оказывается страшной: «всякий так погибает от песен Лорелей» [Там же]. Итог Рейна оптимистичнее: «восстанут года из развала и прошлое сбудется впредь».

«Эстонские» тексты распределены по книге «Арка над водой» относительно равномерно, но с нарастающей плотностью и, следовательно, заметностью: сперва эстонская тема вводится одиночными стихотворениями, затем парой и, наконец, «триптихом». Название книги «Арка над водой» (заметим, что слово «арка» отсутствует в самих текстах книги), как заметил Игорь Шайтанов, вероятно, является символом, включающим в себя и метафору моста — моста «памяти». Именно этим мотивом на самой высокой ноте завершается линия «эстонских» текстов книги. Началась она в «омутах», а закончилась шпилями и башнями Таллинна, овеянными балладной — высокой романтической аурой. Причем именно в финале — уже в заглавии стихотворения — обозначен наиболее прозрачный эстонский топоним — Таллин.

Все это позволяет увидеть определенную логику в отборе и распределении «эстонских» текстов в пространстве книги, выступающих как определенное единство, формирующее сложный, многогранный, но единый образ Эстонии, сотканный из впечатлений юности, поэтических (в том числе сказочных) и кинематографических ассоциаций, смеси древности и современности, гедонистических и возвышенных любовных чувств, своего и чужого. Но и свое, и чужое в Эстонии остается равно притягательным и ностальгичным — в духе общей поэтики Евгения Рейна.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова: *Ахматова А. А.* Ветер лебединый. М., 1998.  
Блок 1–8: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
- Бродский: *Бродский И.* Трагический элегик // Евгений Рейн. Персональный сайт [http://rein.poet-premium.ru/prensa/001.html] (дата просмотра: 30.01.2019).
- Бродский 2011: *Бродский И. А.* Часть речи // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб, 2011. Т. 1.
- Ветемаа 1980: *Vetemaа, E.* Eesti näkiliste välimääraja. Tallinn, 1980.
- Ветемаа 1990: Волшебнику — абсолютная гарантия. Фантастика писателей Эстонии. Таллинн, 1990.
- Довлатов: Малоизвестный Довлатов. СПб., 1999.
- Козлов: *Козлов В. И.* Спасительный символизм Евгения Рейна // Prosodia. 2014. № 1. [http://prosodia.ru/?p=517]
- Котюх: Igor Kotjuh Jevgeni Rein — tunnustatud luuletaja ja kõigi kirjanike sõber // Sirp (32) 30.08.2013.
- Куллэ: *Куллэ В.* Прошедшее продолженное время // Евгений Рейн. Персональный сайт [http://rein.poet-premium.ru/prensa/008.html] (дата просмотра: 29.01.2019).
- Лагуна: Евгений Рейн // Кузьминский К. К., Ковалев Г. Л. Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны / The Blue Lagoon Antology of Modern Russian Poetry: В 5 т. Newtonville, Mass. [1980–1986]. Т. 2Б. [http://kkk-bluelagoon.ru/tom2b/rein2.htm] (дата просмотра 29.01.2019).
- Пушкин 1–10: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Рейн 1984: *Рейн Е.* Имена мостов. М., 1984.
- Рейн 2000: *Рейн Е.* Арка над водой. М., 2000.
- Рейн 2013: Евгений Рейн: «Я ученик всей русской поэзии» / Интервью // МК-Эстония. 12 сентября 2013. [http://www.mke.ee/persona/evgeniy-reyn-%C2%ABya-uchenik-vsey-russkoj-poezii%C2%BB] (дата просмотра: 25.01.2019).
- Скульская: *Скульская Е.* «Мы шли вдвоем по Виру...» // DELFI 06.03.2009, 17:38 [http://rus.delfi.ee/archive/article.php?id=21617609] (дата просмотра: 31.01.2019).
- Снежная королева: Снежная королева. Ленфильм, 1966. [https://www.youtube.com/watch?v=QPj0VNuPtZU&t=127s] (дата просмотра: 29.01.2019).
- Фаликов: *Фаликов И.* Рейнланд // Дружба народов. 2004. № 9.
- Шайтанов: *Шайтанов И. О.* Формула лирики // Арион. 2001. № 3.

## ПЕРЕЯСЛАВСКАЯ РАДА В СОВРЕМЕННЫХ ПОЛЬСКИХ УЧЕБНИКАХ ИСТОРИИ

Алёна Куц  
(Тарту)

18 (8) января 1654 года Богдан Хмельницкий — «чрезвычайно талантливый предводитель» [Kačkolewski 2014: 130] казацкой революции 1648–1657 годов (так он назван в одних источниках), или разбойник, предатель (в других) и, по собственному его утверждению, «самодержец русский» [Яковенко 2006: 329] — итак, в казацком полковом городе Переяславе гетман Войска Запорожского принес присягу на верность московскому царю Алексею Михайловичу. Документы, составляющие полный комплект договора, были утрачены в разное время, поэтому доподлинно не известно, о чем договорились казаки и царское посольство. Известно, однако, что Переяславская рада положила начало Русско-польской войне 1654–1667 годов. В этой войне Б. Хмельницкий надеялся на протекторат царя в борьбе против Речи Посполитой. Однако Алексей Михайлович, преодолев последствия Смуты, рассматривал принятие гетмана «под высокую царскую руку» только как поглощение и мыслил не о помощи казакам, а о возвращении утраченного Смоленска и других важных территорий. Различное толкование Переяславской рады и вовлечение Москвы в Украинско-польскую войну привели к неизбежным разногласиям и конфликтам, которые закончились окончательной утратой Речью Посполитой Левобережной Украины и затем Киева в пользу Москвы.

Недостаток информации о раде обусловил также крайнюю политизированность этого эпизода и стремление трех стран-участниц рассказать «свою историю». Именно поэтому важно изучить, как авторы современных школьных учебников, имея различные задачи, излагают эти события. Мы последовательно проанализировали три польских, пять украинских и четыре российских учебника. Сейчас нам придется кратко и суммарно представить итоги этого анализа и изложить прагматику русских, украинских и польских авторов, уделяя основное внимание последним.

Самая простая задача — у российских авторов: они стремятся показать, что Россия всегда поможет единоверным соседям-повстанцам продовольствием, боеприпасами, оружием и деньгами, откроет «границу для украинских переселенцев» и, «исчерпав мирные способы разрешения конфликта», *приговорит* принять угнетаемую Украину в состав России и объявит войну Польше [Сахаров 2014].

Украинские авторы, исходя из сегодняшнего момента, должны растолковать ученикам, как и почему так получилось, что польская (иначе говоря, европейская) власть сменилась в украинских землях на российскую. А польские ученики должны понять, почему Речь Посполитая, одна из самых могущественных европейских стран середины XVII века, не смогла сохранить «золотой покой» 1638–1648 годов, вступила в многочисленные войны и в 1795 году прекратила свое существование.

В соответствии с этими задачами подбирается и информация. Причем ученики трех стран усваивают ее в одинаковом возрасте — 14–15 лет. Украинские и российские школьники проходят историю XVII века дважды, однако для данного доклада это несущественно, т. к. концепции, положенные в основу учебников первого и второго этапов, равно как и авторские задачи остаются прежними, меняется лишь стиль изложения.

Российские учебники разных авторов для 7 и 10 классов, в особенности учебник Андрея Николаевича Сахарова для 10 класса (автор которого является среди прочего заместителем председателя Экспертной комиссии РАН по анализу и оценке научного содержания государственных образовательных стандартов и учебной литературы для средней и высшей школы), транслируют знакомую по советской историографии концепцию об объединении в 1654 году «братских славянских (добавляется — православных) народов», угнетаемых польской шляхтой, поэтому мы не будем на ней останавливаться. Особый интерес представляет изучение польских авторских концепций и их сопоставление с украинскими.

На основании проделанного нами сравнения польских и украинских учебников мы можем утверждать, что польские учебники поражают полнотой изложения событий, связанных с восстанием Б. Хмельницкого. Авторы повествуют о происхождении казачества, их быте, отношениях с Речью Посполитой, равно как и о предпосылках, ходе и результатах восстания. Кроме того, они

признают (со ссылкой на современных украинских историков) существование до Переяславской рады первого суверенного украинского государства. Об этом говорит и В. С. Власов, автор украинских учебников, обращая особое внимание учеников на создание Гетманщины в 1648–1649 годах [Власов 2016р; Власов 2016у: 121]. В. С. Власов основывается на концепции Н. М. Яковенко, самого выдающегося современного историка Украины. В своей книге «Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України» она пишет о созданной Богданом Хмельницким «казацкой державе» [Яковенко 2006: 313], просуществовавшей, теряя «элементы суверенности», почти 150 лет [Там же: 357].

В то же время столь подробное изложение сопряжено с трудностями (многообразие концепций и невозможность выразить их в учебнике — лишь некоторые из них). Проблема заключается в том, что польские авторы не признают Переяславскую раду как добровольный выбор казаков: авторы учебников «По следам прошлого» и «История» говорят о «московской интервенции», которой в данном случае все-таки не было:

Хмельницкий понял, что не сможет бросить вызов сильной Речи Посполитой самостоятельно. В 1654 году он заключил соглашение с московским царем в Переяславе, отдаваясь под его протекцию. Поддерживающие Хмельницкого московские войска вошли в польские и литовские земли... [Chachaj 2015: 98].

В 1654 году достигнуто соглашение в Переяславе, по которому российский монарх включил украинские земли в состав своей страны. Это положило начало войне Речи Посполитой с Российским Царством [Roszak 2014: 240].

Отчетливо видим, что Б. Хмельницкий, по словам противоречащих себе авторов, инициировал восстание, отвоевал у Речи Посполитой многочисленные территории и прямо (через присягу московскому царю) способствовал вмешательству последнего в казацко-польский конфликт. При этом восторженные авторы «Ближе к истории» называют Хмельницкого «необыкновенно талантливым вождем и политиком» [Kałolewski 2014], а авторы двух других учебников описывают его сдержанно-нейтрально, и ни в одном из рассмотренных польских учебников о гетмане, инициировавшем Русско-польскую войну, не сказано отрицательно. Кроме того, ни украинские, ни тем более российские истори-

ки не используют термин «интервенция» при описании Переяславской рады. Н. Яковенко, однако, говорит об интервенции и даже об оккупации, когда описывает несколько другие события: вторжение царского войска в Беларусь весной 1654 года и активное участие в этом 18-тысячного казацкого полка [Яковенко 2006: 478].

С другой стороны, авторы «Ближе к истории» признают, как было сказано выше, наравне с украинскими историками, существование при Богдане Хмельницком «суверенной Украины»:

С восстанием Хмельницкого историки и общественность Украины связывают становление первой суверенной, хоть и недолговечной, независимой государственности... [Kałolewski 2014: 162].

Постепенно в украинских степях сформировалось казачество, или сообщество свободных людей, организованное в соответствии с принципами военной демократии [Roszak 2014: 234].

При этом польские авторы, вольно оперируя термином «Украина», используют его как для обозначения современных украинских территорий (тогда, конечно, польско-литовских), так и для отвоеванных Хмельницким земель. Они словно намеренно запутывают текст, выпутавшись из которого ученик поймет: **Хмельницкий присоединил украинские земли к царским, а царь ответил интервенцией.** Намеренное запутывание, упомянутое выше признание суверенности казацкого государства, противоречие авторов собственным утверждениям, умолчание о жестокой политике Б. Хмельницкого — все эти средства авторы польских учебников используют с очевидной целью: создать для своих школьников образ московского врага, что, вероятно, отвечает современным политическим стремлениям Польши дистанцироваться от советского (московского) прошлого.

И все же выделим важные и очень положительные особенности польских учебников:

1. Упомянутая выше подробность изложения. Авторы польских учебников охватывают в своем повествовании поразительное количество деталей: быт и устройство казачества, реестр, причины конфликта, все этапы войны, победы и поражения Хмельницкого, заключенные и нарушенные перемирия и т. д. В российских учебниках этого нет, а в украинских факты переме-

жаются большим количеством «художественных» повествований, отчего теряется слаженность рассказа.

2. Наличие справочного аппарата в виде списка использованных источников, иллюстраций, карт и цитируемых документов. Это подтверждает для учеников достоверность материала, а также формирует у них навык корректного использования чужих текстов (навык, который российские<sup>1</sup> и украинские<sup>2</sup> ученики не имеют возможности усвоить в школе из-за практического полного отсутствия этого аппарата в учебниках).

3. Наличие списка рекомендованной дополнительной литературы. Так, авторы «Истории» составили список из 14 книг. В украинских учебниках такое не практикуется, в российских — с переменным успехом: Е. В. Пчелов не приводит такого списка, Н. М. Арсентьев указывает небольшой, а И. Л. Андреев составил самый длинный и спорный список. В нем 40 позиций, среди которых сочинения протопопа Аввакума, Н. Костомарова, Е. А. Анисимова, Л. Н. Гумилева, С. Ф. Платонова и нечто под названием «Русская Америка», изданное в Москве в 1996 году. Польский подход не только расширяет кругозор и знакомит учеников с именами и работами известных историков, но и, при обращении к рекомендованным материалам, способствует развитию критического мышления (а в случае с учебником И. Л. Андреева — очень критического).

4. Наличие разнообразного и упорядоченно организованного иллюстративного материала. В дополнение к обязательному портрету Богдана Хмельницкого в учебниках «Ближе к истории» и «История» находим рисунки, изображающие казака в традиционном одеянии и чайку — казацкую лодку. В учебнике «По следам прошлого» изображение казака и описание его убранства являются частью необычного для 15-летних школьников задания — сравнить обмундирование запорожской и выбранецкой пехоты.

---

<sup>1</sup> В учебнике Н. М. Арсентьева и А. А. Данилова есть список «Основных источников по истории России 16–17 вв.», но это — лишь перечисленные через запятую названия документов (например, перемирий и указов) и сочинений, что выглядит откровенно ненаучно и явно не академично.

<sup>2</sup> В учебниках В. Власова нет ничего, кроме названий цитируемых документов.

Однако здесь особый интерес вызывает у нас помещение на страницах учебников «По следам прошлого» и «История» репродукции знаменитой картины И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Как известно, она была посвящена событиям **1675 года**. Как же она могла попасть в качестве иллюстрации событий 1654 года? Приходится задать еще ряд вопросов:

1. Достоверность изображенного на картине эпизода. Е. В. Анисимов в своей книге «Письмо турецкому султану. Образы России глазами историка» доказал, что легендарная история скабрёзного письма, как и само письмо, — поздняя подделка, и «никаких следов подобной переписки запорожцев с султаном не сохранилось» [Анисимов 2013: 144].

2. Историчность изображенных персонажей. Как пишет Е. В. Анисимов, Репин историчен лишь в одном смысле: «...изображая запорожцев, он уловил главное — так хохотать могут только свободные, раскованные <...> люди» [Там же: 145]. Все остальное — «выдумка гения»: для некоторых изображенных на картине позировали современники художника, другие же «малороссийские типы» он, как пишет Анисимов, «подметил на переправах, майданах, в гостиных украинских помещиков» [Там же: 144].

Приходится остановиться и на откровенно ненаучных комментариях авторов учебников к репродукции. Как пишут авторы «Истории», для своих стремлений стряхнуть зависимость от Речи Посполитой казаки увидели сильного союзника в мощной и расположенной достаточно далеко Турции. Образцом для казаков могла бы быть Молдавия и Валахия<sup>3</sup>, которые «наслаждались относительной автономией», в то время как их правители «маневрировали» между Речью Посполитой и Турцией» [Chachaj 2015: 96]. За этим следует выделенный жирным шрифтом вопрос-задание: описать внешний вид и поведение изображенных на картине казаков. Если первую часть школьники выполняют относительно легко, то описание поведения может вызвать определенные трудности: украинско-турецкие отношения в учебнике не раскрываются, легенда о письме не излагается.

В то же время авторы «По следам прошлого» включают в свой комментарий информацию о «сюжете» картины. Султан Мех-

---

<sup>3</sup> Историческая область, расположенная на юге современной Румынии, между Карпатами и Дунаем.

мед IV в своем письме казакам от 1676 года потребовал от них прекратить набеги на Османскую империю и подчиниться «турецкому превосходству»; позабавленные письмом, почти полностью состоящим из перечисления титулов султана, казаки в ответном письме заменили их рифмующимися оскорблениями [Roszak 2014: 236]. Осознавая, что картина не имеет отношения к рассматриваемому в главе периоду, авторы тем не менее включают ее в текст.

Как видим, с какой стороны ни подступись к репродукции — всюду фиаско. Включение этой картины в учебник — не только откровенное упущение его авторов, но и нарушение основной функции иллюстраций — визуально дополнить текст портретами или предметами соответствующей эпохи.

Важно отметить, что у этой картины, очевидно, судьба «образовательная»: она есть и в украинских, и в российских учебниках для 7 класса. В украинских она помещена в параграф о гетмане Иване Серко и событиях 1670-х годов, что, однако, не отменяет сказанного выше. С другой стороны, возможно, именно так, с искусства, начнётся примирение различных исторических концепций, ведь казаков во всех трех странах видят одинаково, порепински.

Таким образом, авторы польских учебников, в отличие от своих украинских и российских коллег, нашли способ основательно, информативно и кратко объяснить школьникам многие запутанные перипетии европейской истории XVII–XVIII веков. Однако, как было сказано в начале доклада, Переяславская рада — крайне политизированный исторический эпизод, и польские авторы, равно как российские и украинские, не сумели этой политизированности избежать.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андреев 2016: *Андреев И. Л.* История России: XVI – конец XVII в. Учебник для 7 класса. М., 2016.
- Анисимов 2013: *Анисимов Е. В.* Письмо турецкому султану. Образы России глазами историка. СПб., 2013.
- Арсентьев 2016: *Арсентьев Н. М., Данилов А. А. и др.* История России: учебник для 7 класса. М., 2016.
- Власов 2010: *Власов В. С., Данилевська О. М.* Вступ. до історії України: підручник для 5 класу. Київ, 2010.

- Власов 2013р: *Власов В. С.* История Украины (Введение в историю): учебник для 5 класса. Киев, 2013.
- Власов 2013у: *Власов В. С.* Історія України (Вступ до історії): підручник для 5 класу. Київ, 2013.
- Власов 2016р: *Власов В. С.* История Украины: учебник для 8 класса. Киев, 2016.
- Власов 2016у: *Власов В. С.* Історія України: підручник для 8 класу. Київ, 2016.
- Пчелов 2012: *Пчелов Е. В.* История России, XVII–XVIII века: учебник для 7 класса. М., 2012.
- Сахаров 2014: *Сахаров А. Н.* История России с древнейших времён до конца XVII века: учебник для 10 класса. М., 2014. Ч. 1.
- Яковенко 2006: *Яковенко Н. М.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Київ, 2006.
- Chachaj 2015: *Chachaj J., Drob J., Wojciechowski L.* Historia. Klasa II: podręcznik dla gimnazjum. Warszawa, 2015. 13.
- Kąkolewski 2014: *Kąkolewski I., Plumińska-Mieloch A.* Bliżej historii: podręcznik klasa 2 gimnazjum. Warszawa, 2014.
- Roszak 2014: *Roszak S.* Śladami przeszłości: podręcznik do historii dla klasy drugiej gimnazjum. Warszawa, 2014.

## СООБЩЕСТВА ЧИТАТЕЛЕЙ И ЧЕМ ОНИ ЗАНЯТЫ: КНИЖНЫЕ ИГРЫ В ИНТЕРНЕТЕ

Анна Герасимова  
(Тарту)

Чтение не было одиноким делом, если учесть хотя бы то, что чтение молча — это достижение позднего средневековья, а феномен вторичной грамотности (чтения вслух для неграмотных [см.: Кавалло, Шартье 2008]) существует в некоторых сообществах и по сей день. Однако сообщества читателей — явление более узкое, чем вообще люди, владеющие навыком чтения. Правильнее всего будет его обозначить как «люди, привыкшие развлекать себя чтением»<sup>1</sup>. Этим людей объединяет ощущение себя читателями, чувство принадлежности к более широкой общности («я не знаю ничего о тебе, но я знаю, что ты тоже читатель»). Здесь уместно будет обратиться к некоторым постулатам Бенедикта Андерсона из его книги «Воображаемые сообщества» (1983):

Американец никогда не повстречает и даже не будет знать по именам больше чем небольшую горстку из 240 с лишним миллионов своих братьев-американцев. У него нет ни малейшего представления о том, что они в любой данный момент времени делают. Однако есть полная уверенность в их стабильной, анонимной, одновременной деятельности [Андерсон 2016: 75].

Нельзя сказать, что объединение читателей в сообщества — совершенно новое явление. Французские салоны XVII в. дают нам примеры не просто разговоров о литературе, но суждений, конституирующих литературное пространство. Роль салонов, в частности, *chambre bleue* Мадам де Рамбуйе, состояла в том, чтобы вводить те или иные тексты в поле литературы — авторы читали, гости салона слушали, и это становилось метафорическим пропуском в литературу. Такие салоны создавали путь литературной

---

<sup>1</sup> Формула принадлежит члену администрации сайта LiveLib.ru, личное сообщение.

апробации, параллельный создающейся в то же самое время Академии, но менее официальный (см. подробнее: [Beasley 2006]).

Критика посетителей салона имела то же значение, что и критика арбитров литературного вкуса (более того, часто это были одни и те же люди). Все это совершалось не в одиночестве, а в сообществе, салонная критика вообще была не единоличной. «Литература, философия и политика, — обобщает Фейт Бизли, — были предметом обсуждений и споров, и были не менее, а может, и более важны, чем игры, тонкие шутки и ирония» [Там же: 28].

Российские салоны XIX века также могут дать почву для сравнений: достаточно указать на салон княгини З. А. Волконской, более сосредоточенный не на создании литературных репутаций, но на изящном времяпрепровождении — тем не менее, даже игра в шарady там превращалась в постановку маленькой изысканной пьесы. В частности, на праздновании именин княгини была поставлена маленькая пьеса «Неожиданный праздник» мадригального свойства. А. Я. Булгаков в письме брату так отзывался о ней: «Пьеса — молодого Веневитинова, стихи — молодого Дьякова. Да хоть Лагарпу такое бы сочинить...» [Канторович 1996: 192–193], см. также: [Вацуру 1989]<sup>2</sup>.

О подобной практике в начале XX в. писал Р. Д. Тименчик в своей работе «Подземные классики» (2017). Он обозначил это явление как «школу читателей», которая начинается с пометок в книге, закладок, затем переходит к переключкам цитатами среди знающих (ср. известную игру, к которой отсылала Ахматова в эпиграфе к «Поэме без героя», поставив первую строчку «Ведь под аркой на Галерной», предполагая, что читатель, уже прошедший такую школу, вспомнит следующую строку). На более высоких ступенях этой школы появляются эпиграфы из поэтов в твор-

---

<sup>2</sup> Разумеется, нельзя не упомянуть и о работе В. Э. Вацуру «С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры» (1989); в частности, племянник хозяйки известного литературного салона С. Д. Пономаревой Николай Пономарев прямо сравнивает ее салон с салоном мадам Рамбуйе: «Не думаю, чтобы все это, а равно и окружение ее себя литераторами и художниками, которыми в то время так богато было наше отечество, могло бы набросить тень на ее нравственность. Гостиная ее была в малом виде “hotel Rambouillet”, этот представитель золотого века Франции» [Вацуру 1989: 14].

честве самих читателей, не прямое цитирование, переписывание стихов, хождение на их выступления [Тименчик 2017: 6–21].

Такого рода литературные игры в практически неизменном виде перекочевали в быт советской интеллигенции второй половины XX в., менялись только тексты — и, пожалуй, это был первый случай, когда такого рода практики получили более широкую и менее элитарную аудиторию. В список широко цитируемых текстов попала диалогия Ильфа и Петрова, за нею — «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, отчасти — романы братьев Стругацких. П. Вайль и А. Генис отмечают:

То же самое произошло с любимыми писателями 60-х — Ильфом и Петровым. Воскрешенные романы 30-х годов — «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» не воспринимались как цельное повествование с сюжетом и композицией, а «с легкостью разменивались на десятки и сотни афоризмов...; они растаскивались на цитаты-блоки, цитаты-плиты, цитаты-кирпичики...» Поднаторевший в Ильфе и Петрове человек мог практически на любую тему объясниться с помощью цитат из этих книг.

Повсеместное цитирование возникло для удобства. Цитаты были профессиональным кодом шестидесятников, выполняя еще и функцию опознавательности: по первым же словам угадывался единомышленник или идейный противник [Вайль, Генис 2001: 149–150].

Нашей задачей было попытаться сделать первые шаги к исследованию читательских игр и читательских сообществ, как они представлены в современности.

Основным полем исследования нам служила социальная сеть читателей ЛайвЛиб (LiveLib.ru). Именно на этой платформе распространены игры с чтением книг в виде задания, обычно по сложным правилам и (или) со сложным выбором. На других платформах подобных игр либо нет, либо они не настолько популярны. Хотя есть один вид книжных игр, популярных почти в любых сообществах, — это книжные конкурсы, «челленджи».

Challenge (пер. с англ. «вызов») — понятие, которому нет точного русского соответствия, но которое в целом означает задание, которое пользователь сам ставит перед собой, на долгий срок (от месяца и более). Классический книжный челлендж — это обязательство прочесть некоторое количество книг за определенный срок, обычно за год. Но существует также более сложный вари-

ант: чтение списка книг по заданным параметрам, чаще всего — с отчетами по каждому пункту.

Приведем пример такого списка. Интересен он тем, что взят с ресурса, книгам не посвященного, что говорит о распространенности практики (орфография и пунктуация с некоторыми изменениями):

1. Любимая в детстве или юности, которую с тех пор не перечитывали
2. Изданная в 2019 (в оригинале или русском переводе)
3. Хайповая (*т. е. вызвавшая много шума. — А. Г.*)
4. О которой «никто не слышал»
5. Впервые изданная в год твоего рождения
6. Нового или просто непривычного для тебя жанра
7. Получившая литературную премию (любую)
8. Давно обитающая на читалке/в списке «прочитать», но все время откладываемая
9. Начало цикла
10. Конец цикла
11. Переведенная с неевропейского языка
12. О которой услышал впервые на [ресурсе]
13. Экранизированная не раньше 2014 года
14. Графический роман или книга, где иллюстрации играют важную роль
15. Когда-то недочитанная
16. Которую проходил в школе
17. Изданная под псевдонимом
18. Дебютная
19. Которую, кажется, читали все, кроме тебя
20. Гилти плежер (*guilty pleasure — «удовольствие, в котором стыдно признаваться». — А. Г.*)
21. Которую не читал ранее, но почему-то осуждал/имел заранее предвзятое мнение
22. «С национальным колоритом»
23. Основанная на реальных событиях
24. Автора, которого любил раньше, но охладел
25. Нового для себя автора<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Разрозненность этой классификации неизбежно наводит на мысль о Борхесе и его «Небесном эмпориуме благодетельных знаний» с классификацией животных на «принадлежащих императору, набыльзамириванных, прирученных, молочных поросят...» (см. «Аналитический язык Джона Уилкинса» // «Новые расследования», Коллекция. СПб., 1992).

Как мы видим, здесь перечисляются не только внутритекстовые, но и внетекстовые признаки («книга, которую читали все, кроме тебя», «давно откладываемая», «изданная в год твоего рождения»). Иногда в такие задания включаются, например, особенности оформления обложки книги или условный канон, в который она входит (например, школьная программа, списки вроде «100 классических фантастических романов» или шортлисты литературных премий). Случается, что условием задания может быть «книга с цветами на обложке» или «книга, которую проходят в школе, но ты не читал».

Обратим внимание, что речь не идет о какой-либо упорядоченности, о внутренней логике списка, о том, что он предназначен для какой-либо конкретной цели. Это список-игра, и часть игры состоит в том, чтобы подобрать нужную книгу по критериям. По нашим представлениям, именно выбор чтения занимает значительную часть времени современного читателя. Далее мы постараемся обосновать, почему так происходит.

В интервью с администратором и пользователем социальной сети ЛайвЛиб мы зафиксировали такое мнение: человек, на постоянной основе развлекающий себя чтением, рано или поздно понимает, что интересных книг больше, чем он может прочесть за всю жизнь<sup>4</sup>. Поэтому потратить время на книгу, которая окажется в конце концов дурной — подлинный «кошмар книгочая». Книжный рынок, где книги постоянно прибавляются, становится как раз тем самым «кошмаром книгочая» — невозможно прочесть даже все, что может понравиться.

Читателю необходимо как-то структурировать это пространство, добиться его упорядоченности. С этим связаны всевозможные виды книжной активности, не только челленджи, но и, например, чтение конкретной книги:

*Я заметила, что книга может быть мощнейшим мотиватором. Все дела выполнялись раза в три быстрее, стоило лишь сказать себе, что после них можно будет спокойно сесть и почитать. А если еще*

---

<sup>4</sup> ПДА: интервью от 04.08. 2017 г. (м., 32, в/о, Москва).

*немного ускориться, что можно заработать бонус — лишний час с книгой. Эта история три дня была моим волшебным пендалем<sup>5</sup>.*

К такой активности также можно отнести запросы в сообществах «порекомендуйте книгу по заданным параметрам»<sup>6</sup>. Чаще это относится к формульной или жанровой литературе (см. подробнее [Maryl 2014]), но может также расширяться на все поле литературы<sup>7</sup>. В рамках подобных «попыток упорядочивания» можно выявить однозначные предпочтения читателей (как, например, указанный в [Radway 1984; Maryl 2014] «хороший конец» для любовного романа) и столь же однозначные анти-предпочтения (например, изнасилование героини, см.: [Radway 1984]).

В читательских сообществах также популярны обсуждения текстов с конкретными жанровыми признаками: например, любовных романов про вампиров или фантастики про зомби. Это позволяет читателям не только объединяться в сообщества, но и обмениваться рекомендациями книг на любимую тему.

Итак, ситуация литературного перепроизводства, характерная для индустриальных и — в особенности — для постиндустриальных обществ, когда читатель тонет в выборе, который ему предо-

<sup>5</sup> <https://www.livelib.ru/review/759557-lyudi-zimy-dzhennifer-makmahon> (доступ: 02.02.2019).

<sup>6</sup> Проблема прямого наивного запроса была отрефлексирована еще Пушкиным в «Пиковой даме», ср. просьбу старой графини:  
— *Paul!* — *закричала графиня из-за ширмов, — пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.*  
— *Как это, grand'tataan?*  
— *То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!*  
<https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/01prose/0866.htm> (доступ: 06.02.2019).

<sup>7</sup> ЖЖ-сообщество *chto\_chitat* может дать обширный материал по этому вопросу. Первый попавшийся пример:

*«Добрый день!*

*Подскажите, пожалуйста, книги, где присутствуют крылатые существа, кроме самых распространенных (вроде драконов, ангелов или пегасов).*

*Какие-нибудь крылатые кошки или собаки, хомяки или киты. Не знаю кто еще».*

<https://chto-chitat.livejournal.com/13161370.html> (доступ: 04.02.2019).

ставляет книжный рынок, а также специфическое отношение к чтению как к активной деятельности и отдельному хобби, которому посвящается отдельное время, приводит к появлению дополнительных, помимо чтения и написания рецензий, практик — к книжным играм.

Игр в социальной сети ЛайвЛиб много, сами пользователи делают их на игры-лотереи, игры со свободным выбором, игры-рецензии и командные игры.

Игры-лотереи в основном состоят из игр, где пользователь обязуется прочитать за определенное время некоторое количество конкретных книг, либо книг на обозначенную тематику; темы или книги могут выбираться случайно или сложным образом разыгрываться. На какую-то часть прочитанных книг пишутся рецензии, но такого обязательства в правилах нет. Интересно, что часто, как и в следующей категории, книги обозначаются по внешнему формальному признаку, например, «книга с цветами на обложке» или «книга толще 500 страниц». За прочитанные книги игрок получает какие-то условные награды.

Игры со свободным выбором представляют собой движение по условной игровой карте (более или менее интерактивной — варьироваться она может от «змей-лестниц» до карты с покемонами), где в качестве заданий выступает чтение книг на определенную тему, иногда предваряющееся простым заданием вроде загадки. Простой пример: в первом туре игры «Вокруг света с литературным персонажем» персонажем тура был Филеас Фогг, остановившийся в своем путешествии в 13 пунктах. По этим точкам движется читатель и читает о них книги.

Одна из наиболее популярных игр такого рода — «Собери их всех», появившаяся на волне популярности мобильной игры Pokemon Go, и соответственно, имеющая неофициальное название «Покемоны». В ней пользователь перемещается по рисованной карте, получает задания прочесть ту или иную книгу, и в награду за это переходит на другую клетку карты или получает фигурку покемона. Игра пользовалась настолько большой популярностью, что появились видеотчеты на Youtube о годе игры в «Покемонов» и, соответственно, прочитанных в ходе нее книгах.

В качестве примера можно привести получасовое видео одной из участниц этой игры, где она перечисляет, какие ходы сделала по карте, какие книги прочла и каких покемонов за это получила.

Задания, которые она получила от организаторов игры, выглядят следующим образом:

1. Прочитать книгу, на обложке которой есть бабочка (Ричард Адамс, «Обитатели холмов»)
2. Книга о весне, объемом не менее 400 страниц (Джулия Стюарт, «Тайна голубиноного пирога»)
3. Книга о книгах, от 400 страниц (Роберт Гэлбрейт, «Шелкопряд»)
4. Хэллоуинский квест: хоррор (Рик Янси, цикл «Монстролог», роман «Проклятие вендиго»)
5. Современная русскоязычная литература от 2000 года (Евгений Рудашевский, «Эрхегорд»)
6. Магический реализм (Исабель Альенде, «Дом духов»)
7. Любая книга, но чем больше страниц, тем лучше (Стивен Кинг, «Долорес Клейборн», Иэн Макьюэн, «Искушение», Екатерина Соболев, цикл «Дарители» («Короли будущего», «Игра мудрецов»))
8. Роман о музыканте (Иэн Бэнкс, «Улица отчаяния»)
9. Преступники и маньяки (Майгуль Аксельссон, «Я, которой не было»)
10. Книга любимого автора, с возрастанием минимального объема при повторном взятии квеста (Макс Фрай «О любви и смерти», Робертсон Дейвис «Что в костях заложено», Макс Фрай, цикл «Сновидения Ехо» — «Сундук мертвеца», «Отдай мое сердце»)
11. Книга с зимней одеждой на обложке (Ольга Громыко, «Верные враги»)
12. Книга этого года (Алексей Сальников «Петровы в гриппе и вокруг него»)
13. По головам: книги о карьеристах (Теодор Драйзер «Американская трагедия»)
14. Книги с рыжеволосыми персонажами (Эрин Моргенштерн «Ночной цирк»)<sup>8</sup>.

Для некоторых ходов читательница использует книги, взятые для других игр и флешмобов (правилам это обычно не противоречит). Интересно, что на большинство ходов читательница показывает бумажную книгу, и, как видно из заданий, составители опираются на современное книгоиздание с его традицией красочных рисованных обложек.

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YjhOvnTsnks> (доступ: 04.02.2019).

Остановимся на 12 пункте списка: это единственное пересечение с рекомендациями книжных критиков и победителями книжных премий<sup>9</sup>. Именно об этой книге читательница говорит, что книгу поняла не совсем, но благодаря участию в книжном клубе «Синие занавески», образованном из пользователей того же LiveLib, разобралась лучше, «получила ключи» и смогла оценить роман по достоинству. Таким образом, еще одна функция сообщества — помощь в анализе и интерпретации.

Опишем подробнее три игры-рецензии: «Спаси книгу — напиши рецензию» (правила требуют писать рецензии на книги, у которых на сайте нет ни одной рецензии), «Несказанные речи» (рецензии на книги, прочитанные когда-то давно) и «Урок литературоведения» (рецензии на литературоведческие книги, не специфически научные, хотя лекции Набокова по русской литературе и некоторые работы Лотмана там встречались — в частности, комментарий к «Евгению Онегину» и «Внутри мыслящих миров»). Правило о написании рецензий также есть в игре «Книгомарафон», где участникам каждый месяц выдается тема, на которую они должны прочесть одну или несколько книг. В этой игре есть и конкурс рецензий. Рецензии пишутся также и в рамках командной игры «Долгая прогулка», где команде из 4 человек ежемесячно выдаются основные и дополнительные задания. Пользовательница в ролике, который мы цитируем ниже, говорит, что в этой игре попадают наиболее сложные книги. Одной из мотиваций участвовать в игре становится то, что игра мобилизует их в деле чтения. В частности, одна читательница в ролике-обзоре книжных игр говорит:

Если вы все еще задаетесь вопросом, стоит ли играть в книжные игры, я вам скажу вот что. В этом году я прочитала в два раза больше книг, чем в предыдущем, не в последнюю очередь потому, что я активно участвовала в различных книжных играх, в частности, в «Покемонах»<sup>10</sup>, соответственно, какие-то сроки или цели в этих играх —

---

<sup>9</sup> А также со списком бестселлеров 2018 г. по версии журнала Forbes: <http://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/370987-yahina-protiv-brauna-samye-prodavaemye-romany-2018-goda> (доступ: 06.02.2019).

<sup>10</sup> Читательница имеет в виду игру «Собери их всех» с интерактивной картой, где пользователи перемещаются самостоятельно и ловят покемонов.

они ускоряли мой темп чтения, я находила (*подчеркивает голосом.* — А. Г.) время почитать побольше, чтобы успеть к тому или иному моменту...<sup>11</sup>

Одно существенное отличие от классических литературных игр заключается в том, что современные читатели играют не только с текстами, но и с книгами (как физическими объектами). Физическое воплощение книги часто фигурирует и в заданиях книжных челленджей. В качестве примера можно привести ролик, где двое читателей играют в «Угадай книгу по предложению». Сначала, когда отгадывающему читают первое и последнее предложение книги, он угадать название не может, но когда ему сообщают год издания, то, что эта книга выходила только в этом издании, а значит, у него есть такое же, и дают поддержать книгу в руках — он безошибочно называет автора, заметим, не второго и даже не третьего ряда.

Парные игры, записанные на видео, демонстрируют активность внутри сообщества: два видеоблогера, принадлежащих к одному и тому же сообществу — книжному — записывают совместное видео, причем для этого один из них приехал из другого города. Оба они аттестуют себя как принадлежащих к одному сообществу — BookTube, т. е. сообществу книжных видеоблогеров. Разумеется, они не только отгадывают книги, но и проявляют активность иными способами: сообщают о прочитанных/купленных за месяц книгах, демонстрируют стопки книг, которые они намерены прочитать за год, и, конечно, отчитываются по каждой прочитанной книге отдельно.

Активность в видеоблогах можно подразделить на следующие категории:

1. Итоги чтения за месяц (довольно значительные, до часа видео);
2. Отчеты по отдельным книгам;
3. Книжные покупки («страдания книжного шопоголика»). У этого типа видео есть также узкоспециальное название — BookHaul, что-то вроде «книжного запоя», когда речь идет о покупке большого количества книг за раз, например, на какой-то книжной выставке или фестивале. Есть также UnHaul — когда книги раздают, в частности, сообщество буктьюберов раздает книги библиотекам).

---

<sup>11</sup> Путеводитель по Книжным Играм | С чего начать?  
<https://youtu.be/oIl8tGsgеZY> (доступ: 04.02.2019).

4. Итоги чтения за год (либо лучшие книги за год);
5. Книжные рекомендации;
6. Книжные викторины;
7. Отчеты по книжным играм;
8. Книжные планы и обязательства на следующий год;
9. Попытки автометаописаний (кто такие читатели, какие они бывают и т. д.)<sup>12</sup>.

Пятый пункт, книжные рекомендации или книжные советы — тоже своего рода игра, бывшая популярной около года назад, зимой 2017/2018 г. Правила выглядят так: на основе одной понравившейся книги блогер подсказывает еще две, которые можно бы прочесть. Так выглядят некоторые тройки книг:

1. Джордж Мартин, цикл «Сага льда и пламени»  
Терри Гудкайнд цикл «Легенда об Искателе», книга «Первое правило волшебника»  
Крис Вудинг «Водопады возмездия»
2. Элизабет Гаскелл «Крэнфорд»  
Flora Thompson «Lark Rise» / сериал «Чуть свет — в Кэндлфорд»  
Джером К. Джером «Они и я»
3. Джон Харвуд «Тень автора»  
Иоанна Хмелевская «Великий алмаз»  
Колин Маккалоу «Поющие в терновнике»
4. Джоан Роулинг «Гарри Поттер» + Льюис Кэрролл «Алиса в стране чудес»  
Макс Фрай, цикл «Лабиринты Ехо», книга «Дебют в Ехо»/«Чужак»
5. Уильям Голдинг «Повелитель мух»  
Герберт Уэллс «Остров доктора Моро»  
Бернар Вербер «Звездная бабочка»<sup>13</sup>.

По сути, перед нами — очеловеченный механизм встроенных рекомендательных сервисов на коммерческих площадках. Но этот механизм реализуется как игра, передается по цепочке, авторы видео просят рекомендаций сами, а не только дают их. Дополни-

<sup>12</sup> В описании к этому видео блогер рекомендует конспект работы Умберто Эко «Роль читателя» для расширения кругозора по теме. См. [https://www.youtube.com/watch?v=-WiN\\_oDXTbo](https://www.youtube.com/watch?v=-WiN_oDXTbo) (доступ: 06.02.2019).

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9TWohDJA1QI&t=439s> (доступ: 06.02.2019).

тельно такой список дает нам представление о круге чтения книжных блогеров. И это, пожалуй, самое интересное в этом сообществе. Дело в том, что круг чтения этих, без преувеличения, действительно очень начитанных людей, практически не совпадает ни с шортлистами книжных премий, ни с бестселлерами книжных магазинов — пересечения единичны (в частности, в пользовательском голосовании LiveLib с шортлистами премий совпала всего одна книга — «Город Брежнев» Шамиля Идиатуллина, в читательском отчете, приведенном выше, всего одна книга удостоена внимания критиков и книжной премии). Хотя, как мы видим на примере книжных викторин, они отлично ориентируются в книжном рынке даже вслепую. Это новая страта читателей. Они читают не то, что изучают филологи, и не то, что советуют колонки о книгах в СМИ, и не то, что получает книжные премии. Вместе с тем их круг чтения почти неограниченно широк. Более того, им приходится охотиться за новыми книгами, поскольку суть большинства книжных игр и флешмобов не предполагает перечитывания. И это интересно соотносится с идеей Мишеля де Серто о читателе-браконьере.

Де Серто заимствует эту идею у Ролана Барта, который выделял три вида чтения: эротическое, охотничье и инициационное. Первое останавливается на удовольствии, доставляемом словами, второе спешит к концу и «изнемогает от ожидания», третье побуждает желание писать [Серто 2008]. О том, насколько научно обоснована такая метафора, можно спорить, но мы наглядно можем видеть, как «бег, гонка, охота за книгой» (все это прямые высказывания самих читателей) в большой мере управляют обществом. Социальная активность читателей, в том числе связанная с взятыми на себя обязательствами, подпитывает почти исключительно чтение охотничье. Поэтому мы можем назвать эту новую страту читателей — читателями-браконьерами.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон 2016: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышление об истоках и распространении национализма. М., 2016.
- Вайль, Генис 2001: *Вайль П., Генис А.* 60-е: Мир советского человека. М., 2001.

- Вацуро 1989: *Вацуро В. Э.* Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13.
- Кавалло, Шартье 2008: *Кавалло Г., Шартье Р.* [сост.]. История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М., 2008
- Канторович 1996: *Канторович И. Я.* «Самый нежный звук Москвы...»: Салон Зинаиды Волконской // Новое литературное обозрение. 1996. № 20.
- Серто 2008: *Де Серто М.* Изобретение повседневности, М., 2013.
- Тименчик 2017: *Тименчик Р. Д.* Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М., 2017.
- Beasley 2006: *Beasley F. E.* Salons, History, and the Creation of Seventeenth-Century France. Aldershot, Ashgate, 2006.
- Maryl 2014: *Maryl M.* Czytanie romansu online. Kolektywny odbiór literatury w Internecie // Tropu literatury i kultury popularnej, 2014. Warszawa, 2014.
- Radway 1984: *Radway J.* Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature. University of North Carolina, 1984.

# ЛИНГВИСТИКА



# НЕТИПИЧНЫЕ СПОСОБЫ ОФОРМЛЕНИЯ ВСТАВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Екатерина Батракова  
(Тарту)

Работая с практическим материалом, собранным в интернете, мы часто сталкиваемся с такими явлениями, охарактеризовать и пояснить которые оказывается в значительной степени затруднительно — они не зафиксированы в грамматиках и справочниках, а их употребление никак не регламентируется правилами русского языка. Этот факт легко объясним: обращаясь к комментариям пользователей на форумах или в социальных сетях, мы имеем дело с естественной письменной речью (ЕПР), сочетающей в себе черты как устной, так и письменной речи [Лебедева 2001]. С последней рассматриваемый материал в первую очередь объединяет письменная форма выражения. По синтаксической же структуре комментарии, как правило, оказываются близки к устной речи. Так, в интернет-комментариях нередки слабооформленные конструкции, эллиптические высказывания, а также разного рода уточнения и пояснения, в том числе и интересующие нас вставные конструкции. Если о наличии вставного элемента в устной речи мы можем судить по интонационной структуре высказывания, то в письменной речи, помимо возможного нарушения синтаксического строя предложения, потенциальную вставную конструкцию отличает пунктуационное оформление.

Традиционно вставки принято выделять на письме парными скобками или тире [ПАС 2009, Розенталь 2012], отдавая предпочтение тому или иному знаку в зависимости, во-первых, от передаваемой элементом информации, и, во-вторых, от степени его распространенности (скобки для более распространенных, что наблюдается и в нашем материале):

- (1) *И на каждый отзыв — на обоих языках — есть принимающий ответ театра <...><sup>1</sup>*
- (2) *<...> я бы радовался, если бы меня сравнили с финном, и я радуюсь, когда мне попадаетея опасный и непредсказуемый таксист, я про себя начинаю напевать песенку Моррисея (**where the taxi drivers never stop talking**) и предвкушать непредсказуемость маришрута <...>*

Реже — при помощи запятых [Шелякин 2005], что связано с широким набором функций данного знака препинания (подробнее о традиционных способах оформления вставок на письме см. [Батракова 2018]): запятыми выделяются придаточные предложения, обособленные определения и обстоятельства, уточняющие и поясняющие обороты и др. Соответственно, не всегда возможно определить, имеем ли мы дело со вставкой или с иной синтаксической структурой. По этой причине на данном этапе исследования мы не рассматриваем конструкции, выделенные запятыми.

В нашем материале самым частотным знаком при вставке оказываются скобки, заметно реже используются тире. Однако комментаторы в интернете проявляют изобретательность в выражении своих мыслей — в частности — в оформлении потенциальных вставных конструкций, используя не только классические парные скобки и тире, но и другие знаки препинания, графические символы, а также просто нарушая правила русского языка. Собранный материал сложно классифицировать, поэтому на данном этапе он представляет собой перечень случаев, выделенных по формальным признакам.

Невыделение конструкции, нарушающей линейность повествования, встретилось нам единожды:

- (3) *Некоторым мечтам **оно** и к лучшему оставаться несбыточными. Иначе к чему стремиться каждый новый раз?*

Во всех остальных случаях авторы предпочитали отметить каким-либо образом свое попутное замечание, уточняющий эле-

<sup>1</sup> Здесь и далее курсивом выделены примеры, собранные методом сплошной выборки в социальной сети Facebook (кроме примера 12, взятого с портала [www.edimdoma.ru](http://www.edimdoma.ru)). Авторская орфография и пунктуация сохранены.

мент или какую-то другую вставку. В правилах нигде не оговаривается возможность выделения отдельного предложения парными скобками, однако такое употребление оказывается довольно частотным в интернет-среде:

- (4) *Тем более, что он хороший. (Как театр, так и спектакль). И это очень важно, т.к. мы насмотрелись <...>*
- (5) *Я вот не уверен, что Дюна у него получится. Очень объемный материал для кино. (Если отвлекусь от того, что книга мне просто не нравится)*
- (6) *И вот Ирина Горбачева. (Мне кажется, тут вышло очень живое интервью. Славное такое.)*
- (7) *А ты знаешь, чем уникальна именно эта картина Лобанова? (она у него чуть ли не единственная именно такая)*

Оформление оказывается вариативным: начальная буква первого слова за открывающей скобкой может быть заглавной (примеры 4–6) и строчной (7), а конечный знак препинания для вставного предложения может быть перед закрывающей скобкой (6) или за ней (4), а может и отсутствовать вовсе (5,7). Непостановка финального знака может быть обусловлена общей для интернет-коммуникации тенденцией отсутствия точки в конце высказывания, а появление строчной буквы в начале предложения (пуская и вставного), может иметь техническое объяснение: если начальные буквы простого предложения мобильные устройства автоматически исправляют на заглавные, то после открывающей скобки этого не происходит, поскольку по правилам русского языка предложение не может начинаться скобкой — вставной конструкцией в нашем случае.

Иногда вставка не ограничивается одним предложением, а представляет собой группу предложений или целый абзац. Эти вставные конструкции находятся в постпозиции, что в целом характерно для распространенных вставок:

- (8) *Что-то вертится в голове про героя, который типа передавал солонку. (Ну, гениальное "Кино про Алексева", конечно. Почти.)*
- (9) *Прекрасный поэт Сергей Соловьев. Жил в Украине, России, Германии, а оказался в Индии. Поселился в джунглях, где пишет стихи и проводит экскурсии. Ниже его пост об улыбке*

*и счастье — и то и другое, по твердому убеждению Сергея, в истинном своем виде можно встретить только в Индии.*

*(Тем временем в Эстонии опубликовано очередное исследование о депрессии — каковы ее масштабы и как с ней бороться. Ужасная болезнь, которую нельзя замалчивать.)*

Зачастую такие вставки, с одной стороны, содержат в себе продолжение мысли, заключенной в первом абзаце, а с другой — могут рассматриваться как отдельный комментарий, раскрывающий совершенно иную тему, как, например, в примере (9) или в следующей ниже публикации, где вставной комментарий оказывается связан не только с предшествующим текстом, но и с иллюстрацией, образуя интертекст:

(10) *Эстонская газета «Вхтулехт» метафорически описывает взаимоотношения эстонской армии и России. Я боюсь комментировать эту карикатуру. Боюсь.*

*(Военный говорит: «Стоять! Больше ни одного шага вперед!» Тут игра слов с фамилией полковника Юхтеги, разумеется.)*



Казалось бы, невозможные по правилам русского языка вставные конструкции, представляющие собой одиночное предложение (когда комментарий равен вставному элементу), оказываются в рамках определенной коммуникации частью большего текста:

- (11) *А: Наконец вышедшая давняя уже находка про поэта Пушкина и то, когда он прочел роман «Айвенго» <...>* (Далее — ссылка на статью — комментарий наш — Е. Б.):  
*Из истории одного эпитафия, или когда Пушкин впервые прочел Вальтера Скотта...*  
*Д: Не зря Пушкин потом подарил Ивангое сельскому учителю А. А. Раменскому!..<...>*

В этой «ветке» завязывается обсуждение, поэтому свой следующий комментарий, уже не вписывающийся в рамки образовавшейся беседы, но связанный как с предыдущим комментарием (*там* — очевидно, в подаренной Раменскому книге), так и с основной публикацией, автор пишет далее:

*Д: (интересно, как там переведен сей эпитафия)*

Этот комментарий, интересный уже тем, что представляет собой собственно вставную конструкцию, кажется при его прочтении не до конца ясным — если слово ‘эпитафия’, по крайней мере, фигурирует в гиперссылке с названием статьи, то ни о каком переводе речи в публикации нет. Однако если перейти по ссылке к чтению статьи, можно обнаружить недостающее в коммуникации звено: эпитафия был заимствован Пушкиным из французского перевода «Айвенго», а значит, мог быть переведен по-разному.

Рассмотренные выше случаи, хотя и не всегда предполагающие возможность объяснения в рамках правил русского языка, были пунктуационно оформлены традиционными для вставок знаками — парными скобками. Однако иногда авторы комментариев предпочитали использовать и другие графические знаки, например, две наклонные черты или квадратные скобки:

- (12) *Потом соль смойте и вам придётся лишь один раз смазать сковороду /я салом/*
- (13) [**Вы удивитесь, но иногда я еще пишу стихи.**]  
*"en train de"*  
*В землях, где всякая карта бита,*  
*пошлое небо без звезд — константа.*  
*Толпы детей лейтенанта Шмидта,*  
*бьются с детьми капитана Гранта <...>*

В корпусе практического материала нашего исследования больше нет комментариев данного автора, не традиционно оформившего

вставку (как в случае с примером (12)), поэтому можно предположить, что он регулярно использует такие знаки при вставных элементах. Однако в собранном нами материале имеется достаточное количество конструкций авторства пользователя из примера (13), который выделяет вставки парными круглыми скобками и тире, что позволяет предположить иные мотивировки появления в тексте квадратных скобок: очевидно, что заключенное в скобки высказывание — реплика автора «в зал», в аудиторию. Далее же следует ее подтверждение, непосредственно стих. «Отправитель выбирает не только способы “транспортировки” своих мыслей, но и их “упаковки”» [Шубина 2009: 186], поэтому прагматически разные высказывания оказываются разделены автором и на уровне графическом благодаря квадратным скобкам, поскольку использование курсива в фейсбук-публикации невозможно, а круглые скобки сигнализировали бы о более «близком» отношении реплики к тексту.

Также в нашем материале одна вставка была выделена астерисками:

- (14) *\*задумчиво\** *А разрезали ли в рассказе "Один из этих дней" кого-нибудь на мелкие кусочки? ...*

Действительно, ремарки, описывающие действия или эмоции говорящего и выраженные, как правило, наречием или деепричастием, в интернет-коммуникации довольно часто выделяются звездочками. Однако встречаются подобные конструкции в несвойственной вставкам препозиции и в парных круглых скобках:

- (15) *(почти цитируя)* *“Можно без преувеличения сказать...”: вот, собственно, и всё, что вам нужно знать о Русском театре Эстонии.*

Чем обусловлены рассмотренные нами случаи и можно ли их считать вставными конструкциями? Язык интернета, представляющий собой ЕПР, хотя и реализуется в письменной форме, но содержит в себе также и особенности устной разговорной речи, в том числе нелинейность повествования — «чересполосицу» [подробнее см. Ширяев 1982], которую зачастую бывает сложно выразить на письме. В поисках нерегламентированных способов пунктуационного оформления разнообразных синтаксических конструкций, свойственных устной речи (к которым и относятся

рассмотренные выше вставные конструкции), авторы изобретают и предлагают свои варианты расстановки знаков препинания, выбирая, зачастую подсознательно, из ограниченного списка ресурсов такие, которые могли бы наилучшим образом, на их взгляд, отразить иллокутивные цели высказывания.

## ЛИТЕРАТУРА

- Батракова Е. 2018 — Запятая-скобка-тире: о выделении вставных конструкций. *Русская филология* 29. *Сборник научных работ молодых филологов*. Тарту. С. 401–412.
- Лебедева Н. Б. 2001 — Естественная письменная речь как объект лингвистического исследования. *Вестник БГПУ. Сер. Гуманитарные науки*. Барнаул. <https://www.altspu.ru/Journal/vestbspu/2001/gumanit/PDF/lebedeva.pdf> (дата обращения 10.10.2018).
- ПАС 2009 = *Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник*. Под ред. В. В. Лопатина. М.
- Розенталь Д. Э. 2012 — *Справочник по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование*. М.
- Шелякин М. А. 2005 — *Справочник по русской грамматике*. М.
- Ширяев Е. Н. 1982 — Структура разговорного повествования. *Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. Виноградовские чтения XI*. М. С. 102–121.
- Шубина Н. Л. 2009 — Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания. *Известия Российского государственного педагогического ун-та им. А. И. Герцена. Филология*. 119. СПб. С. 184–192.

# КОДИРОВАНИЕ ПОСЕССИВНОСТИ С ТЕРМИНАМИ РОДСТВА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ КАК РЕФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ВЫБОР

Алина Русских  
(Санкт-Петербург)

**Введение.** В русском языке возможно употребление терминов родства как с притяжательным местоимением, так и без него. Использование терминов родства без эксплицитного выражения посессивности возможно из-за особенной референциальной нагрузки этих слов: они отсылают к уникальным (например, *мама*) или почти уникальным (например, *бабушка*) референтам. Кроме того, для терминов родства характерно наличие эгоцентрической семантики, которая предполагает говорящего в качестве одного из участников описываемой ситуации [Dahl 1997].

В статье [Dahl, Kortjevskaja-Tamm 2001], посвященной преимущественно шведским терминам родства, отмечается, что при употреблении терминов родства референциальный «якорь» (“anchor”) может быть явным (“explicit”) или подразумеваемым (“implicit”): «...Если я скажу *Dad is sick*, явное указание на референциальной «якорь» отсутствует, но высказывание по-прежнему понимается как относящееся к моему отцу» (перевод мой, — А. Р.)<sup>1</sup> [Там же: 201].

В русском языке термины родства могут использоваться без маркера посессивности даже в тех случаях, когда говорящий не имеет в виду своего родственника, как в (1) и (2).

- (1) {Охотник спрашивает:} – **Мама** дома? [НКРЯ]
- (2) При **маме** он либо тушевался, во всем принимая ее сторону, либо, напротив, орал, обвиняя в нарушении права на частную жизнь. [НКРЯ]

В приведенных выше примерах (1) и (2) принадлежность маркируется имплицитным посессивом. Посессив является имплицит-

---

<sup>1</sup> „If I say *Dad is sick*, no anchor is explicitly indicated, but the utterance is still understood to refer to my father”.

ным в том случае, если он находится в структурной позиции, разрешающей эксплицитный посессив, однако эксплицитный посессив не употребляется<sup>2</sup>. Например, в высказывании (3) при существительном *мама* маркер посессивности отсутствует, однако эксплицитный посессив в (4) также допустим.

- (3) *Одежда старенькая, но чистая и зашитая, без дырок — мама строго следила. Привычка быть во всем аккуратным осталась у Сергея на всю жизнь.* [НКРЯ]
- (4) <sup>OK</sup>*Одежда старенькая, но чистая и зашитая, без дырок — его мама строго следила.*

Имплицитный посессив не может появляться в конструкциях с внешним посессором, ср. (5) и (6). В связи с этим конструкции такого типа не будут рассматриваться в данной статье.

- (5) *Она не говорила Олегу, что у него есть брат, Олег не знает.* [НКРЯ]
- (6) *\*Она не говорила Олегу, что у него есть его брат, Олег не знает.*

Как видно из примеров (3) и (4), при упоминании чужого родственника в русском языке может использоваться конструкция как с имплицитным посессивом, так и с эксплицитным посессивом. Между тем, на наш взгляд, выбор между этими двумя конструкциями не является случайным. В данной статье обозначенная выше проблема будет рассматриваться как проблема референциального выбора в дискурсе.

Референциальный выбор понимается как мотивированный многофакторный процесс, позволяющий моделировать взаимодействие релевантных факторов и с помощью них объяснять каждый конкретный случай выбора в рассматриваемом дискурсе [Кибрик 1997: 94]. Предпочтение того или иного референциального средства обуславливается стремлением предотвратить референциальный конфликт в тексте, т.е. избежать неоднозначности и облегчить его восприятие для слушающего [Кибрик 1987].

---

<sup>2</sup> Мы следуем определению имплицитного аргумента, предложенного в [Landau 2010]. Подробнее о классификации имплицитных аргументов и различных взглядах на имплицитный посессив см. [Бурукина 2014: 6–24].

На наш взгляд, более точное представление о выборе между посессивными и непосессивными конструкциями с терминами родства могут дать количественные данные. Соответственно, описание в настоящей статье основывается на квантитативном анализе высказываний, в которых встречаются термины родства с имплицитными и эксплицитными посессивами. Для анализа высказываний используются дискурсивные параметры Т. Гивона (см. подробнее 1.).

Ниже подробнее рассматривается связь между непрерывностью темы и способом кодирования референта в дискурсе (см. раздел I.), влияние предшествующих упоминаний рассматриваемого референта на выбор между посессивными и непосессивными конструкциями с терминами родства (см. раздел II.), специфика употребления рестриктивных и нерестриктивных зависимых с эксплицитным и имплицитным посессивом при термине родства (см. раздел III.).

**I. Референциальный выбор и непрерывность темы.** В [Givón 1983] Т. Гивон высказывает гипотезу о том, что выбор между полным и редуцированным референциальным выражением зависит от непрерывности темы (“topic continuity”). Под непрерывностью темы понимается предсказуемость появления того или иного референта в тексте. В самых непрерывных темах появление референта ожидается, поэтому для его кодирования требуется меньше формального материала. В дискурсах с прерывистой темой отмечается обратная ситуация: «Чем более нарушающей ход повествования, неожиданной, прерывистой или трудной для восприятия является тема, тем больше „кодирующего” материала она требует» (перевод мой, — А. Р.)<sup>3</sup> [Там же: 18].

Т. Гивон вводит шкалу непрерывности темы, согласно которой, чем более непрерывна тема, тем меньшее количество языкового материала используется для ее кодирования. Так, например, для непрерывных тем характерно использование анафоры как наименее референциально „нагруженного” материала. Параметр непрерывности темы является также возможной оценкой доступности темы для слушающего: непрерывная тема содержит повторение одного и того же референта — в свете чего является до-

<sup>3</sup> „The more disruptive, surprising, discontinuous or hard to process a topic is, the more coding material must be assigned to it”.

ступной; прерывистая, напротив, рассматривается как недоступная, так как в ней могут встречаться разные, непредсказуемые с точки зрения текста, референты.

Прерывистость или непрерывность темы может быть измерена с помощью следующих дискурсивных параметров:

1. Референциальное расстояние (“referential distance”)

«Это измерение оценивает разрыв между предыдущим упоминанием референта / темы в дискурсе и его текущим положением, где он маркирован определенным грамматическим средством. Таким образом, разрыв выражается в числе клауз слева (от 1 до 20)» (перевод мой, — А. Р.)<sup>4</sup> [Там же: 13].

2. Потенциальные помехи (“potential interference”)

Это измерение оценивает разрушительный эффект, который другие референты в пределе непосредственно предшествующем текстовом фрагменте, могут оказывать на доступность темы» (перевод мой, — А. Р.)<sup>5</sup> [Там же: 14]. Рассматривается 3 клаузы влево.

3. Сохранение в правом контексте (“persistence”)

«Мы измеряем постоянство темы в количестве клауз справа — т. е. в дискурсе, следующем за рассматриваемой клаузой, — в которых тема/участник продолжает непрерывное присутствие в качестве семантического аргумента клаузы» (перевод мой, — А. Р.)<sup>6</sup> [Там же: 15].

<sup>4</sup> „This measurement assesses the gap between the previous occurrence in the discourse of a referent/topic and its current occurrence in a clause, where it is marked by a particular grammatical coding device. The gap is thus expressed in terms of number of clauses to the left (from 1 to 20)”.

<sup>5</sup> „This measurement assesses the disruptive effect which other referents within the immediately preceding register may have on topic availability or identification within a clause”.

<sup>6</sup> „We measure persistence in terms of the number of clauses to the right — i.e. in subsequent discourse from the measured clause — in which the topic/participant continues an uninterrupted presence as a semantic argument of the clause”.

Так, термины родства с эксплицитным посессивом содержат больше „кодирующего” материала, чем термины родства с имплицитным посессивом. Опираясь на исследование Т. Гивона, мы полагаем, что в тех случаях, когда тема является более непрерывной, термины родства используются без притяжательного местоимения; тогда как термины родства с притяжательным местоимением используются в прерывистой теме.

**II. Референциальное расстояние и кодирование посессивности с терминами родства.** В данном разделе будет рассмотрено влияние непрерывности темы на выбор между посессивными и непосессивными конструкциями с терминами родства.

При измерении непрерывности темы с помощью дискурсивных параметров Т. Гивона, наиболее доступной будет считаться такая тема, в которой упоминания референта встречаются как в левом, так и в правом контексте, а потенциальные помехи в виде других референтов отсутствуют. Между тем, полученные нами данные показывают, что наиболее значимой дискурсивной характеристикой темы при выборе между посессивной и непосессивной конструкцией с терминами родства является референциальное расстояние. Влияние параметров потенциальные помехи и сохранение в правом контексте на предпочтение имплицитных и эксплицитных посессивов в данном исследовании обнаружено не было.

Для каждого рассматриваемого термина родства было выявлено наличие или отсутствие antecedента в предшествующих 20 клаузах. Рассматривались исключительно повествовательные предложения с термином родства *мама*.

В таблице 1. показано, что термин родства *мама* имеет тенденцию использоваться без притяжательного местоимения в тех случаях, когда он уже упоминался в левом контексте — (7) и (8). Тогда как термины родства с эксплицитным посессивом обычно употребляются впервые — (9): их antecedенты в предшествующих клаузах отсутствуют. Различия статистически значимо ( $\chi^2$ ,  $P < 0,01$ ).

- (7) {Отцу явно не везло в семейной жизни. После *Машиной матери* у него было еще две жены.} Судя по тому, как *мама* отзывалась о своем бывшем муже, расстались они очень плохо.  
[НКРЯ]

- (8) {«Ну да! Разрешено всё, что не запрещено!» — усмехнулся Ва-ся и... женился. **Её мама** против не была, а папы у неё не бы-ло.} **Мама** была даже за. [НКРЯ]
- (9) {Потом я несколько дней подряд звонил ей домой, и как-то так получалось, что всякий раз ее не было дома: то она в библио-теке, то в театре (без меня!)}. Об этом мне исправно и веж-ливо сообщила **ее мама**, когда я звонил. [НКРЯ]

Таблица 1. Термин родства *мама*. Влияние левого контекста

	ТР с имплицитным посессивом	ТР с эксплицитным посессивом
Наличие антеце- дента	75	41
Отсутствие анте- цедента	25	59
Доля наличия ан- тецедента	0,75	0,41

Сделанные нами выводы созвучны идеям Т. Гивона о кодировании материала в соответствии с доступностью темы. Выбор между посессивными и непосессивными конструкциями с терминами родства зависит от референциального расстояния. В тех случаях, когда рассматриваемый референт уже упоминался ранее, используется материал с меньшей референциальной нагрузкой — термин родства без притяжательного местоимения. Первое употребление термина родства, напротив, кодируется посессивностью.

**III. Рестриктивные зависимые и кодирование посессивности с терминами родства.** Известно, что термины родства по некоторым грамматическим и сематическим свойствам похожи на имена собственные. Например, у терминов родства и имен собственных первого склонения вокатив образуется по одной модели — с помощью усечения формы [Даниэль 2009: 225]. Это объясняется их соседством в иерархии одушевленности [Silverstein 1981: 240]. В данном разделе будут сопоставлены особенности маркирования посессивности при именах собственных и терминах родства.

В связи с тем, что имена собственные обладают уникальной референцией, для них несвойственно эксплицитное маркирование посессивности. Это обусловлено тем, что посессивность имеет функ-

цию выбора из множества<sup>7</sup>, которая нехарактерна для слов с уникальной референцией. Среди 50 случайно отобранных клауз с именем собственным *Машиа*, встретился только один пример типа (10):

(10) *Моя Машиа жевала булочку.* [НКРЯ]

Как и имена собственные, термины родства преимущественно имеют уникальную (например, *мама*, *папа*) или почти уникальную (например, *бабушка*, *дедушка*) референцию. Это позволяет предположить, что, с одной стороны, термины родства могут восприниматься как имена собственные, при которых практически не употребляются посессивные зависимые, с другой стороны, они также могут выступать в качестве нарицательных существительных, с которыми принадлежность обычно маркируется эксплицитно. Таким образом, в первом случае термины родства будут иметь тенденцию использоваться в непосессивных конструкциях как слова с уникальной референцией, тогда как во втором — в посессивных.

Существуют контексты, в которых имена собственные, в отличие от терминов родства, не используются. Например, они не могут принимать рестриктивные зависимые, тогда как термины родства это позволяют. В таких контекстах проявление свойств имен собственных у терминов родства не ожидается.

Специфика референции имени собственного накладывает определенные ограничения на зависимые, которые могут находиться при нем<sup>8</sup>. Например, уникальность референта, к которому отсылает имя собственное, позволяет использовать при нем только нерестриктивные определения, как в (11):

(11) *Покойная Василиса всегда там ела.* [НКРЯ]

В отличие от имен собственных, рестриктивные определения могут употребляться с терминами родства. Ограничения на употребление зависимых при именной группе с имплицитным посессивом уже подробно рассматривались. Например, в [Lødrup 2010] на материале норвежского языка отмечается, что именные группы с имплицитным посессивом могут принимать исключительно

<sup>7</sup> В [Thunes 2013] посессивы рассматриваются как подкласс детерминаторов, семантическая роль которого заключается в уточнении референции именной группы.

<sup>8</sup> См. подробнее [Langendonck 2007].

рестриктивное зависимое определение. И. С. Бурукина сравнивает исследование Х. Лодрапа с русскими терминами родства с имплицитными посессивами. Она приходит к выводу, что русские термины родства с имплицитными посессивами также присоединяют предпочтительно рестриктивное определение. Однако, согласно И. С. Бурукиной, уникальные родственники, как и термины родства с эксплицитным посессивом, могут присоединять и нерестриктивные определения [Бурукина 2014: 46].

Между тем, в НКРЯ встречаются примеры использования нерестриктивного определения с неуникальными терминами родства и имплицитным посессивом, как (12). Употребление рестриктивного зависимого с уникальными родственниками кажется маловероятным из-за их референциальных свойств.

- (12) *Он считал своим долгом заботиться о ней, поскольку любил покойного брата, но как женщина она не будила в нем ни малейших эмоций.* [НКРЯ]

В таблице 2. показана частотность употребления эксплицитного посессива с термином родства *сестра*. В связи с тем, что *сестра* не является уникальным родственником, с этим словом могут употребляться как рестриктивные, так и нерестриктивные определения. Наличие нерестриктивного зависимого *покойная* не влияет на выбор между посессивной и непосессивной конструкцией: разница между выборкой без зависимого и выборкой с нерестриктивным зависимым укладывается в среднее квадратное отклонение. В то же время, с рестриктивным зависимым *младшая* чаще используется эксплицитный посессив, как в примере (13).

- (13) *Потом и новый ее жених, типографский рабочий Анри Шарль, славный парень, заводила и сердцеед, вдруг тоже как будто затосковал и стал проводить больше времени в кабаке, чем на собраниях секции, а вскоре тоже женился — на ее младшей сестре.* [НКРЯ]

Так, наличие рестриктивного зависимого влияет на выбор между эксплицитным и имплицитным посессивом ( $P < 0,05$ ). Отсутствие разницы в использовании эксплицитного и имплицитного посессива между терминами родства без зависимого и терминами родства с нерестриктивным зависимым позволяет предположить, что

в таких контекстах они проявляют референциальные свойства, характерные для имен собственных.

Таблица 2. Термин родства *сестра*.  
Рестриктивное vs. нерестриктивное определение

	<i>Сестра</i>	<i>Покойная сестра</i>	<i>Младшая сестра</i>
ИмPLICITный посессив	19	17	8
ЭКСПЛИЦИТный посессив	11	13	22
Доля употреблений с ЭП	0,37	0,43	0,73

**Выводы.** В статье с помощью статистического анализа данных НКРЯ было показано, каким образом дискурсивные характеристики текста влияют на выбор между посессивными и непосессивными конструкциями с терминами родства.

Во-первых, было выявлено, что употребление притяжательных местоимений с терминами родства зависит от непрерывности темы (“topic continuity”) [Givón 1983]. Согласно Т. Гивону определить непрерывность или прерывистость темы можно используя такие дискурсивные параметры как референциальное расстояние (“referential distance”), потенциальные помехи (“potential interference”), сохранение в правом контексте (“persistence”). В дискурсе с непрерывной темой более вероятно появление материала с меньшей референциальной нагрузкой, так как в нем легче определить подразумеваемого антецедента. Полученные нами данные показывают, что наиболее значимой дискурсивной характеристикой темы при выборе между посессивной и непосессивной конструкцией с терминами родства является референциальное расстояние. Было обнаружено, что употребление терминов родства без выраженной посессивности как материала с меньшей референциальной нагрузкой характерно для контекстов, в которых тема является непрерывной; тогда как термины родства с притяжательными местоимениями используются преимущественно в таких случаях, в которых упоминание этого референта не встречается в 20 предшествующих клаузах.

Во-вторых, выражение посессивности связано с наличием рестриктивного определения у термина родства. Так, термины род-

ства с рестриктивным определением чаще употребляются в по-сессивных конструкциях; тогда как появление притяжательного местоимения с термином родства без зависимого или с нерестриктивным зависимым менее распространено.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бурукина И. С. 2014 — *Синтаксис имплицитных поессивов в русском языке*. Маг. дисс. РГГУ. М.
- Даниэль М. А. 2009 — Новый русский вокатив: история формы усеченного обращения сквозь призму корпуса письменных текстов. *Корпусные исследования по русской грамматике* / Под ред. К. Л. Киселева, В. А. Плунгян, Е. Рахилина, С. Г. Татевосов. М. Пробел-2000, 2009. С. 224–244.
- Кибрик А. А. 1987 — Механизмы устранения референциального конфликта. *Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах*. М. Наука. С. 128–145.
- Кибрик А. А. 1997 — Моделирование многофакторного процесса: выбор референциального средства в русском дискурсе. *Вестник Московского университета*. № 4. М. С. 94–105.
- НКРЯ — *Национальный корпус русского языка*. www.ruscorpora.ru.
- Dahl Ö, Kortjevskaja-Tamm M. 2001 — Kinship in grammar. *Dimensions of possession* / Ed. by Irène Baron, Michael Herslund, Finn Sørensen. P. 201–225.
- Dahl Ö. 1997 — Egocentricity in Discourse and Syntax. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.30.6769&rep=rep1&type=pdf>.
- Givón T. 1983 — Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross Language Study. *Typological Studies in Language 3*. Amsterdam. John Benjamins.
- Landau, I. 2010 — The Explicit Syntax of Implicit Arguments. *Linguistic Inquiry*. № 41. P. 357–388
- Langendonck W. 2007 — *Theory and typology of proper names*. Berlin, New York. Mouton de Gruyter.
- Lødrup H. 2010 — Implicit possessives and reflexive binding in Norwegian. *Transactions of the Philological Society*. № 108. P. 89–109.
- Silverstein M. 1981 — Case marking and the nature of language. *Australian Journal of Linguistics*. № 1:2. P. 227–244.
- Thunes M. 2013 — The inalienability pattern of English and Norwegian. *Bergen Language and Linguistics Studies*. № 3. P. 167–178.

# ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ДОРЕФОРМЕННОГО АЛФАВИТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ ДЛЯ ФРАНКОГОВОРЯЩИХ УЧАЩИХСЯ В ПЕРИОД С 1917 ПО 1970 ГГ.

Дарья Залеская  
(Лозанна)

После принятия «Декрета о введении нового правописания от 23 декабря 1917 года» алфавитный состав русского языка претерпел некоторые изменения. Однако в учебных пособиях по русскому языку для франкоговорящих учащихся, написанных и изданных во Франции после 1917–1918 гг., можно отметить очевидную тенденцию к сохранению дореформенной орфографии и активному использованию ее в процессе обучения русскому языку вплоть до шестидесятых годов прошлого века. Авторы учебников объясняли это необходимостью читать тексты, напечатанные до 1917 года, а также они полагали, что использование дореформенного алфавита будет способствовать лучшему пониманию лингвистических фактов русского языка.

Целью данной статьи является анализ причин повышенного интереса к использованию дореформенного русского алфавита, с разграничением факторов лингвистического и социально-исторического характера.

23 декабря 1917 года (5 января 1918 года по новому стилю) в «Газете Временного рабочего и Крестьянского Правительства» Наркомпромом РСФСР был опубликован «Декрет о введении нового правописания».

Декрет постановил полностью исключить из русского алфавита 3 буквы: «І» (и), «Ѣ» (ять), «Ѧ» (фита), которые были заменены на буквы «И» для буквы «І», «Е» для буквы «Ѣ» и «Ф» для буквы «Ѧ». Что касается употребления твёрдого знака («Ъ»), он не был полностью исключен из русского алфавита, так как, будучи удалённым в позиции на конце слов и частей сложных слов,

сохранял свое употребление в середине слов в качестве отделительного знака, что означало, что в том случае, когда необходимо указать, что согласная и следующая за ней гласная должны произноситься раздельно, а не как один слог, употребление твердого знака сохранялось.

Авторы декрета объясняют его цели следующим образом: *«В целях облегчения широким народным массам усвоения русской грамоты, поднятия общего образования и освобождения школы от непроизводительной траты времени и труда при изучении правил правописания, предлагается всем, без изъятия, государственным и правительственным учреждениям и школам в кратчайший срок осуществить переход к новому правописанию»* [Декрет о введении нового правописания].

Декрет также постановил, что *«все правительственные и государственные издания, периодические (газеты, журналы) и не периодические (книги, труды, сборники и т.д.) должны печататься согласно новому правописанию с 1 января 1918 года»* [Декрет о введении нового правописания].

Таким образом, уже с 1 января 1918 года на территории СССР стал использоваться новый алфавит. Тем не менее, анализируя учебники русского языка для франкоговорящих учащихся, изданные во Франции в период с 1917 по 1970 год, мы видим, что русская дореформенная орфография занимает важное место в учебных пособиях.

По нашим данным, впервые информация о новой орфографии появляется в этих учебниках лишь в 1929 году, спустя 11 лет после принятия реформы. Авторы учебника *Учебник русского языка для французов: новая орфография*, Гюстав Броше и Илларион Ремезов пишут:

*«С 1917–18 русская орфография была радикально усовершенствована. Реформе следует вся русская пресса, книги также больше не издаются с использованием орфографии Российской Империи. И если мы будем продолжать изучать русский язык по учебникам, опубликованным 8–10 лет назад, мы рискуем быть непонятыми или осмеянными, точно так же, как если бы во Франции мы все еще писали: je parlais, j'écrivois, sçavait, vo aimastes, как в эпоху до Вольтера. [...] Таким образом, необходимо начинать учить русский язык с современной орфографией.*

*Ознакомиться со старой орфографией можно позже, с целью чтения старых изданий.*

[...] Мы думаем, что мы первые, кто использует новую орфографию в учебнике. (Здесь и далее перевод цитат наш — Д.З.)

*(Depuis 1917–18 l'orthographe du russe a été radicalement perfectionnée. La réforme est adoptée par toute la presse en Russie, les livres mêmes ne s'impriment plus avec l'orthographe usuelle sous l'Empire et si l'on étudiait la langue russe dans les manuels publiés il y a encore 8–10 ans, on risquerait ou bien de ne pas se faire comprendre ou de se faire moquer de soi, comme si en France on écrivait encore: je parlois, j'écrivois, sçavait, vo aimastes, comme avant Voltaire.*

[...] *Il faut donc commencer le russe avec l'orthographe moderne. Il sera toujours temps, plus tard, d'apprendre l'ancienne orthographe si l'on veut lire les anciennes impressions [...]*

*Nous croyons être les premiers à employer l'orthographe nouvelle dans notre manuel)*» [Brocher, Rémézov 1929: ii].

Стоит отметить, что авторы этого учебного пособия выделяются из авторов прочих изученных нами учебников, так как они уже в 1929 году стали использовать новую орфографию полностью, то есть все пояснения, упражнения, тексты и слова в их учебниках напечатаны в новой орфографии, а не в дореформенной. Только в самом начале учебника они приводят 4 буквы алфавита, которые были убраны в результате реформы [Brocher, Rémézov 1929: 7].

Авторы же других учебных пособий вплоть до 1940 года либо полностью игнорируют реформу, либо упоминают о ней, но продолжают использовать дореформенный алфавит. Так, например, очень популярный и широко известный *Учебник русского языка*, написанный Полем Буайе и Николаем Сперанским, опубликованный впервые в 1905 году, полностью игнорирует реформу орфографии до переиздания 1945 года. Следует отметить, что второе издание учебного пособия было в 1921 году, а в период с 1921 по 1945 было выпущено три переиздания. Лишь 10 мая 1945 года Поль Буайе добавляет к введению параграф, касающийся дореформенной орфографии (но никаких изменений в учебнике не следует, новая орфография в нем не применяется);

*«Советский декрет от 23 декабря 1917 года ввел с 1-го января 1918 года новую русскую орфографию. Совершенно есте-*

ственно возникает вопрос, почему это издание Учебника русского языка, в котором нет ни одного изменения, публикуется в том же виде, в котором этот учебник впервые появился в 1905 году. Не было бы лучше переиздать его с использованием новой орфографии? Причиной сохранения автором традиционной орфографии ни в коем случае не является пренебрежение новой. Автор полагает, что новая орфография, несомненно, намного более удобная, для тех, кто уже знает язык, не является таковой для тех, кто начинает изучать русский язык.

К тому же, правила новой орфографии мало изменили русский язык. Основные изменения реформы состояли в удалении твердого знака на конце слов, удалении букв, имеющих одинаковое фонетическое значение, сокращении некоторых падежных окончаний.

Переход с традиционной орфографии на реформированную не представляет никакой сложности. И адаптируясь к использованию новой орфографии, которой пользуются вот уже больше двадцати пяти лет, к этой новой орфографии языка, который уже является или который будет в ближайшем будущем вторым, или даже единственным языком для примерно 200 миллионов человек, ученику будет полезно знать также традиционную орфографию, которой пользовались великие классические писатели Земли русской.

*(Le décret soviétique du 23 décembre 1917 a rendu obligatoire, à dater du 1er janvier 1918, l'usage d'une orthographe russe nouvelle. On se demandera donc, très naturellement, pourquoi le Manuel pour l'étude de la langue russe se présente au public en nouveau tirage qui, simple réplique des précédents, reproduit, sans changement aucun, la forme même où cet ouvrage a paru en 1905. N'eût-il pas été préférable d'en donner une réédition avec orthographe nouvelle? Si l'auteur a cru devoir s'en tenir à l'orthographe traditionnelle ancienne, ce n'est point qu'il nie les avantages de l'orthographe nouvelle. Mais il estime que celle-ci, plus commode assurément pour ceux qui savent déjà la langue, l'est moins pour ceux qui ont à l'apprendre.)*

*Au reste, les changements apportés par l'orthographe nouvelle se ramènent à peu de chose. Suppression du signe dur à la fin des mots, réduction à l'unité de lettres ayant une même valeur auditive, réduction à l'unité de quelques désinences casuelles dans la déclinaison:*

*tels sont les traits essentiels d'une réforme que les phonéticiens peuvent à bon droit juger trop timide.*

*Le passage de l'orthographe traditionnelle à l'orthographe réformée n'offre aucune difficulté; et, tout en adoptant pour son propre usage l'orthographe nouvelle que plus de vingt-cinq années d'emploi ont consacrée, orthographe d'une langue qui est déjà ou qui sera demain langue seconde sinon langue unique d'un groupe humain de près de 200 millions de sujets parlants, l'étudiant se trouvera bien de connaître aussi cette orthographe traditionnelle qui a été celle des grands écrivains classiques de la Terre russe» [Boyer, Spéransky 1945, 1951: xiv].*

Только в 1967 году, уже после смерти Поля Буайе, новый автор, занимающийся переизданием этого *Учебника русского языка*, Николя Вейсбен (Nicolas Weisbein (1911–1944) — профессор факультета гуманитарных наук Лилльского университета, профессор литературы в Сорбонне и специалист по творчеству Льва Толстого), публикует учебник Поля Буайе и Николая Сперанского с использованием новой орфографии. Он оставляет введение, написанное Полем Буайе, тексты в учебнике и комментарии. От себя он добавляет лишь новую орфографию и еще одно введение к переизданию:

*«В июле 1949 года, за несколько недель до своей смерти, Поль Буайе попросил меня прийти к нему. В эту последнюю встречу он отдал мне папку, озаглавленную «Заметки к Учебнику», папку, в которой он собрал все свои последние заметки, касающиеся Учебника русского языка Поля Буайе и Николая Сперанского.*

*Он попросил меня, если представится случай, лично заняться переизданием учебника, исправить его и дополнить, а также, что идет вразрез с его предыдущим мнением, изменить орфографию в соответствии с советским декретом от 23 декабря 1917 года, который ввел обязательное использование новой орфографии с первого января 1918 года.*

*Только сегодня издательство «Armand Colin» попросило меня выполнить эту работу, приуроченную к представлению нового Учебника русского языка для ведения торговли.*

*Эти исправления к учебнику были сделаны следующим образом: все тексты были внесены из традиционной орфографии в реформированную, за несколькими редкими исключениями в целях прослеживания исторической эволюции некоторых форм.*

*В Примечаниях настоящей библии для студентов, которые хотят максимально эффективно разобраться со сложностями языка, были убраны несколько небольших коротких параграфов, касающихся старых форм склонения местоимений и прилагательных, так как они были упорядочены реформой 1917 года. [...]*

*Николя Вейсбен*

*(En juillet 1949, à quelques semaines de sa mort, Paul Boyer me fit demander de venir le voir. Lors de cette ultime entrevue, il me remit un dossier intitulé « Reliques du Manuel », dossier dans lequel il avait rassemblé toutes ses dernières notes concernant le Manuel pour l'étude de la langue russe de P. Boyer et N. Spéransky.*

*Il me demanda alors, si l'occasion s'en présentait, de veiller à une réédition de ce manuel, d'en faire une mise à jour et de procéder, contrairement à sa position d'autrefois, au changement d'orthographe régi par le décret soviétique du 23 décembre 1917 qui a rendu obligatoire à dater du 1er janvier 1918, l'usage d'une orthographe russe nouvelle.*

*C'est aujourd'hui seulement que la Librairie Armand Colin m'a demandé de procéder à cette mise à jour en vue d'une présentation nouvelle du Manuel pour l'étude de la langue russe, destiné aux grands commençants.*

*Cette remise à jour a donc était faite de la façon suivante : tous les textes ont été transcrits de l'orthographe traditionnelle en orthographe réformée, à quelques rares exceptions près, nécessaires à l'intelligence de l'évolution historique de certaines formes. Dans les Remarques comme dans l'apparat critique, véritable bible pour l'étudiant q89 cherche à s'initier efficacement aux difficultés de la langue, quelques courts petits paragraphes, plus spécialement ceux concernant la flexion ancienne des pronoms et des adjectifs, ont été supprimés, cette flexion ayant été normalisée par la réforme de 1917. [...] Nicolas Weisbein)» [Boyer, Spéransky, 1967: 13].*

Таким образом, основной учебник по русскому языку публиковался с использованием дореформенной орфографии вплоть до 1967 года, то есть в течение 49 лет с момента использования нового алфавита реформа удавалась лишь упоминания во введении.

Ситуация с другими учебниками была лишь отчасти иной. Многие авторы использовали новый алфавит, но обязательно упоминали старый или же использовали букву «Ѣ» в тексте учебника, как это было в учебнике *Первая методика русского языка*,

где Модест и Михаил-Ростислав Офманы пишут о том, что использование дореформенного алфавита уже доказало эффективность, в особенности при изучении склонения имени существительного: «*Педагогический опыт наглядно показал его [дореформенного алфавита] полезность, и больше всего для изучения склонения (L'expérience pédagogique a montré son utilité, surtout pour l'étude des cas de la déclinaison)*» [Hofmann 1945: 2–3]. Они сохраняют использование буквы «Ѣ» до 16 урока с целью помочь ученикам лучше понять разницу между винительным и местным падежом: местный падеж *в морь (dans la mer)*, винительный: *в море (à la mer)* [Hofmann 1945, p. 3], что вызывало затруднения у учебников, так как после 16 урока дореформенная буква «Ѣ» пропадала, равно как и в словаре к учебнику ее не было [Hofmann 1945].

Такой сильный интерес и настаивание на изучении и использовании дореформенного алфавита приводили к тому, что многие авторы учебных пособий, особенно до 40-ых годов XX века, использовали дореформенную орфографию. На это указывает *Учебник русского языка для французов: новая орфография*, Гюстава Броше и Иллариона Ремезова, которые говорят о том, что теперь русская орфография иная [Brocher, Rémézov 1929: ii.], а также учебник Жюля Легра *Русская грамматика*, где автор пишет: «[...] без сомнения, она [новая орфография] менее элегантная и для многих менее симпатичная; но с другой стороны, только она используется в современном языке (*Sans doute elle est moins élégante, et, pour beaucoup de personnes, moins sympathique que l'ancienne; mais en revanche, elle est la seule qui soit vivante*)» [Légras 1934: 287]. В оригинале текста слова о том, что новая орфография единственная, которая используется в современном русском языке, выделены курсивом, что указывает на то, что автор хочет обратить внимание читателя на этот факт. Однако учебник Жюля Легра написан с использованием дореформенной орфографии, а новой посвящен лишь один параграф [Légras, 1922, 1934].

Следует отметить, что в целом авторы учебных пособий путались в количестве букв, исключенных из русского алфавита, что не могло не создавать путаницу при изучении русского языка. Мнения об исключении трех букв в соответствии с Декретом: «І» (и с точкой), «Ѣ» (ять), «Ѧ» (фита) [Декрет о введении нового правописания] придерживался только Берштоль [Berchtold 1946: 8–10].

Модест и Михаил-Ростислав Офманы, Пьер Паскаль, Андре Мазон, Валери Канчаловская и Франсис Лебетр и Сергей Карцевский добавляют к исключенным из русского алфавита буквам еще одну: ижицу «V» [Hofmann 1945:2; Pascal 1948: 7; Mazon 1943: 4; Kantchalovski, Lebette 1946:23; Karcevsky 1956: 9]. Офманы также говорят и об исключенном твердом знаке, но тем не менее они все же оговаривают его использование в русском алфавите в качестве разделительного знака [Hofmann 1945: 7].

Отдельный интерес представляет *Учебник русского языка, теория и практика, для учеников средней школы, студентов технических специальностей и для обучающихся самостоятельно*, где буква «й» («и краткая») представлена как буква дореформенного алфавита [Kantchalovski, Lebette 1946: 18] и *Малая русская грамматика* Люсьена Теньера, в котором представлен текст Декрета, переведенный на французский язык, но автор сохраняет употребление именно дореформенного алфавита [Tesnière 1945: 170]. Несмотря на то, что в таблице, приведенной в учебнике *Малая русская грамматика*, присутствует для букв «Ө» (фита) и «V» (ижица) пометка, что они считаются устаревшими, чего не наблюдается для буквы «Ъ» (ять). В его учебном пособии дореформенный алфавит сохранен во всем учебнике, и присутствуют объяснения, в каком случае пишется буква «Ө» (фита) и буква «V» (ижица) [Tesnière 1945].

*Учебник русского языка* Поля Буайе и Николая Сперанского также представляет особенный интерес, так как авторы не называют точное количество исключенных букв из русского алфавита, но считают, что реформа орфографии 1917 года мало повлияла на структуру языка, упразднив лишь: «[...] «Ъ» на конце слов; буквы, имеющие одинаковое фонетическое значение; некоторые надежные окончания. (*Suppression du signe dur à la fin des mots, réduction à l'unité de lettres ayant une même valeur auditive, réduction à l'unité de quelques désinences casuelles dans la déclinaison*)» [Boyer, Spéransky 1945, 1951: xiv].

**Аргументация в пользу изучения дореформенного алфавита.** Авторы учебных пособий не только сохраняют использование дореформенной орфографии, или же отдельных букв, или же упоминают о ней вплоть до шестидесятых годов двадцатого века, но и приводят аргументацию в пользу знания и использования дореформенного алфавита при изучении русского языка.

В ходе нашего анализа мы выявили два основных аргумента: первый появляется в 1929 году в учебнике Гюстава Броше и Иллариона Ремезова и сохраняется во многих учебных пособиях вплоть до 1960–1965 годов, а второй появляется с 1940-ых годов и добавляется с этого момента практически во все учебники русского языка.

Ниже мы приводим эти два аргумента в пользу изучения дореформенного алфавита: первый — необходимость уметь читать тексты, напечатанные до 1917 года [Stoliaroff, Chenevard 1945: 11; Berchtold 1946: 3; Kantchalovski и Lebette 1946: 16; Mazon 1943: 6., Brocher, Rémézov 1929: ii.], и второй — использование букв дореформенного русского алфавита как помощь в объяснении некоторых лингвистических аспектов русского языка. Шарль Берштолль указывает на необходимость знания русского дореформенного алфавита для лучшего понимания некоторых грамматических аспектов: *«faits caractéristiques de la grammaire russe»* [Berchtold 1946: 7], однако он не уточняет, какие именно грамматические аспекты могут быть лучше поняты с помощью дореформенного русского алфавита.

Особое внимание при приведении второго аргумента, необходимости изучения русского дореформенного алфавита для лучшего понимания многих лингвистических аспектов русского языка, уделяется букве «Ѣ»: Канчаловская и Лебетр говорят о полезности буквы «Ѣ» при изучении спряжения:

*Потому что она [«Ѣ»] упрощает понимание системы склонения, например, при использовании местного падежа ее функция значительно отличается от функции буквы «е». Она также упрощает понимание системы спряжения, так как «ѣть» была глагольным суффиксом, в отличие от «е», которая им никогда не являлась (Parce qu'elle [la lettre «Ѣ»] facilite la compréhension de la déclinaison, par exemple au locatif, sa fonction était différente de celle de e. De plus, la conjugaison de ѣть était un suffixe verbal correspondant à ять, tandis que еть n'était jamais suffixe)»* [Kantchalovski, Lebette 1946: 16], что мы понимаем как возможность разграничивать глаголы и другие части речи. Андре Мазон сообщает, что новая орфография в общем и целом лучше старой, но знать дореформенный алфавит необходимо не только для понимания текстов, написанных до 1917 года, но и для понимания

многих грамматических аспектов русского языка. Буква «Ъ» снова используется, как наглядный пример:

*«Новая орфография более логична и, с какой-то стороны, она более легкая, чем старая потому, что она более четко отражает современное русское произношение. Но для каждого обучающегося, который изучает русский, необходимо хорошо владеть русским дореформенным алфавитом не только для того, чтобы быть в состоянии читать многочисленные публикации, которые были выпущены до 1917 года и не были переизданы после, но еще и в основном, мы это увидим, для того, чтобы понимать смысл многих грамматических аспектов русского языка. Обозначение «ъ», в частности, помогает показать очевидные особенности русского языка и поэтому она указана здесь для всех слов, где она была представлена в дореформенной орфографии*

*(L'orthographe nouvelle est plus logique et d'un maniement plus aisé que l'ancienne en tant qu'elle donne un reflet plus exact de la prononciation du russe moderne. Mais il est indispensable à quiconque veut apprendre le russe de se familiariser avec l'orthographe ancienne, non seulement pour être en état de lire les livres infiniment nombreux qui ont été imprimés avant 1917 et n'ont pas été réimprimés par la suite, mais encore et surtout, comme on le verra, pour saisir la raison de plusieurs faits caractéristiques de la grammaire russe. La notation de ъ, en particulier, est propre à éclairer plus d'une singularité apparente, et c'est pourquoi elle sera rappelée ici, entre parenthèses, pour tous les mots où l'orthographe ancienne comportait la présence de cette lettre)» [Mazon 1943: 6].*

А в учебнике *Русский без труда (Le russe sans peine)* серии ASSiMiL, который создан для самостоятельного изучения разговорного русского языка, до 1967 года присутствует страница, озаглавленная «Буква Ъ», где эта буква названа «главной жертвой реформы (*La principale victime*)»:

*«Буква Ъ (ять) — главная жертва реформы орфографии. Она дублировала букву е во многих случаях, тем самым представляя сложность для школьников.*

*Вы встретите ее в русских текстах, написанных с помощью старой орфографии, также вы встретите букву і, которая тоже пропала и твердый знак Ъ, который ставился после последней согласной в словах, что было лишним*

*(La lettre Ъ (iatt') est la principale victime de la réforme de l'orthographe. Elle faisait double emploi dans de nombreux cas avec e, et il s'ensuivait des difficultés pour les écoliers.*

*Vous la rencontrerez dans les textes russes en ancienne orthographe, en même temps que le i, lui aussi disparu, et le signe dur Ъ qui se mettait après les consonnes finales des mots, en était vraiment superflu)» [Chérel 1948, 1949, 1951, 1956, 1960, 1967: 386].*

Примечательным является то, что авторы не приводят никаких развернутых пояснений пользы использования русского дореформенного алфавита.

Принимая во внимание все вышеперечисленные факты, представим гипотезу о том, что желание сохранить дореформенный алфавит обуславливается скорее социально-историческими причинами, нежели лингвистическими.

После Революции 1917 года многие русские семьи были вынуждены эмигрировать. Одной из стран, куда приехало множество эмигрантов, была Франция. Орфографическая реформа стала еще одним «символом смерти» Российской Империи, и многие эмигранты, отказывающиеся принимать революцию, отказывались принимать и новую орфографию, так как она отдаляла их еще больше от Родины, на которую они хотели вернуться, думая, что революция — явление временное [Каверина, Лещенко, 2008: 122]. А так как в то время почти все учебники издавались в соавторстве с русскоязычными авторами, эта идея проникла и в учебники (Boyer (франкоязычный автор), Spéransky (русскоязычный автор); Kantchalovsky (русскоязычный автор), Lebette (франкоязычный автор); Stoliaroff (русскоязычный автор) et Chenevard (франкоязычный автор) и т. д.). Этим можно объяснить и то, что до 1940 года присутствовал лишь один аргумент в пользу русской дореформенной орфографии — необходимость читать книги, изданные до реформы, которые «больше переизданы не будут». А когда ближе к 40-ым годам XX века большинство книг были переизданы с использованием новой орфографии и стало ясно, что эта реформа — не временное явление, а постоянное, добавился аргумент о лучшем понимании многих лингвистических фактов русского языка. В пользу нашей гипотезы говорит либо отсутствие объяснений того, что именно подразумевается под лингвистическими факторами русского языка, либо отсутствие понятных и четких объяснений этих лингвистических фактов.

Интерес авторов к русской дореформенной орфографии и отсутствие ясных пояснений того, почему она необходима для изучения грамматических и лингвистических фактов русского языка, а также историческая информация позволили нам сделать следующие выводы:

Причины использования дореформенного алфавита являются, скорее всего, социально-историческими, а не лингвистическими. Об этом нам говорит тот факт, что, во-первых, до 1940 годов необходимость знания дореформенного алфавита обуславливалась, по мнению авторов учебных пособий, необходимостью читать книги, изданные до 1917 года, а затем был «придуман» новый аргумент — чтобы лучше понимать многие лингвистические факты русского языка; во-вторых, в учебниках отсутствовали четкие объяснения какие именно лингвистические факты русского языка были бы лучше поняты с помощью дореформенной орфографии.

Буква «Ѣ» являлась, по-видимому, символом дореформенной орфографии и дореволюционной России. Именно она упоминается чаще всего как в статьях [Каверина, Лещенко 2008], так и в учебных пособиях. Авторы учебных пособий часто используют букву «Ѣ» как пример полезности дореформенного алфавита, или же называют ее «*основной жертвой реформы*» [Chérel 1948, 1949, 1951, 1956, 1960, 1967: 386].

Наконец, вполне возможно, что настаивание на необходимости изучения и использования дореформенного алфавита служит еще одним «подтверждением» теории об «архаичности» русского языка. Ввиду того, что русский язык представлялся архаичным во Франции в изучаемый нами период и часто сравнивался с латынью, непринятие изменений в русском языке кажется нам естественным. Русский язык представлялся, как латынь или древнегреческий, мертвым языком с «застывшими» структурами и формой. Рассуждения авторов об архаичности русского языка исключает «новые» изменения. Это можно сравнить с классической латынью, где учитывались только изменения до самого периода классической латыни. Так и в русском языке исчезновение звательного падежа принимается авторами, но не современное изменение алфавита. Сюда же можно отнести частое упоминание необходимости читать «великих классиков Земли русской»

в оригинале, то есть в дореформенной орфографии — точно так же как и классиков, писавших на латыни, например Сенеку.

Русский язык без реформы орфографии отвечал не только нежеланиям русской эмиграции принимать советские нововведения, но и позиции по отношению к русскому языку во Франции XX века. Любое изменение, даже ведущее (многие авторы признают этот факт) к улучшению и упрощению языка, ставит под вопрос место русского языка в имплицитной классификации языков в плане диахронии, и тем самым является «неудобным». Можно сказать, что реформа орфографии словно противоречила подтверждению теории об архаичности русского языка.

## ЛИТЕРАТУРА

- Декрет о введении нового правописания 1918 *Газета Временного Рабочего и Крестьянского Правительства от 23 декабря (5 января) 1917 года*, №40, Петроград. С. 1.
- Зеленин А. 2007 — *Язык русской эмигрантской прессы (1919–1939)*. М.
- Каверина В., Лещенко Е. 2008 — Буква «Ять» как идеологема российского дискурса на рубеже XIX–XX вв. *Вопросы когнитивной лингвистики* М. Вып. 3 (016) С. 117–124.
- Berchtold C. 1946 — *Russe: Grammaire, vocabulaire, conversation*. Невшатель: Editions Victor Attinger.
- Boyer P., Spéranski N. 1921 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1935 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1940 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1945 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1947 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1951 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique*. Париж: Armand Collin.

- Boyer P., Spéranski N. 1957 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique.* Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1961 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique.* Париж: Armand Collin.
- Boyer P., Spéranski N. 1967 — *Manuel pour l'étude de la langue russe. Textes accentués. Commentaire grammatical. Remarques diverses en appendice. Lexique. Nouvelle édition revue et augmentée.* Париж: Armand Collin.
- Brocher G., Remezov H. 1929 — *Manuel russe pour les français: nouvelle orthographe.* Лозанна; Женева; Монтрё: Payot.
- Cherel A. 1948 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1949 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1951 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1956 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1960 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1967 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1971 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Cherel A. 1976 — *Le russe sans peine.* Париж: Assimil.
- Davydoff G. Pauliat P., 1954 — *Le russe, première année.* Париж: Didier.
- Davydoff G. Pauliat P., 1955 — *Textes russes. 2e année.* Париж: Didier.
- Davydoff G. Pauliat P., 1967 — *Parler Russe: livre du Maître.* Париж: Didier.
- Davydoff G., Pauliat P. 1967 — *Parler Russe: cahier de Fiches pour l'Elève.* Париж: Didier.
- Davydoff G., Pauliat P. 1967 — *Parler russe = Davajte pogovorim po-russki: Méthode avec exercices pour une étude audio-orale des structures grammaticales.* Париж: Didier.
- Davydoff G., Pauliat P. 1960 — *Le russe au baccalauréat.* Париж: Didier.
- Davydoff G., Pauliat P. 1972 — *Le Russe. 2.* Париж: Didier.
- Davydoff G., Pauliat P. 1974 — *Parler russe 2. Ensemble audio: livre de l'élève.* Париж: Didier.
- Hofmann M., Hofmann R. 1945 — *Première méthode de Russe.* Париж: Librairie C. Klincksieck.
- Kantchalovsky V., Lebette F. 1946 — *Manuel de langue russe, théorique et pratique, à l'usage des élèves de l'enseignement secondaire et technique et des personnes travaillant seules.* Париж: E. Belin.
- SUDOC — *Le catalogue du Système Universitaire de Documentation*  
<http://www.sudoc.abes.fr>.
- Legras J. 1922 — *Précis de grammaire russe.* Лейпциг: Karl Baedeker.
- Legras J. 1934 — *Précis de grammaire russe.* Париж: impr. de L. Beresniate.
- Mazon A. 1943 — *Grammaire de la langue Russe.* Париж: Institut de la langues slaves: Droz.
- Pressman A., Sasirev P. 1960 — *Cours de russe.* Париж: SupraVox.

- Stoliaroff V., Chenevard R. 1945 — *Introduction au Russe*. Париж: G. P. Maisonneuve.
- Tesniere L. 1934 — *Petite Grammaire Russe*. Париж: H. Didier.
- Tesniere L. 1945 — *Petite Grammaire Russe*. Париж: H. Didier.
- Zalesskaya D. 2017 — Les particularités de la langue russe dans les manuels de russe pour francophones (1945–1960). *Cahiers de l'ILSL*, Лозанна: № 52. С. 197–210.

# ОБ ОДНОМ МЕТОДЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЗАУДАРНОГО ВОКАЛИЗМА

Маргарита Спиричева  
(Санкт-Петербург)

Одним из нерешенных вопросов современного русского вокализма является вопрос о том, какие гласные фонемы противопоставлены в позиции ауслота после мягких согласных. Существует два подхода к его решению:

- а) все заударные гласные после мягких согласных трактуются как /i/, т.к. для современного русского литературного произношения характерно иканье. В этой позиции противопоставлены только фонемы /i/ и /u/ [Бондарко, Вербицкая 1973: 39–49].
- б) в заударных слогах после мягких согласных противопоставлены фонемы /i/, /e/, /a/, /u/, и в этом ведущую роль играет морфологический фактор [Буланин 1970: 111], [Панов 2004 (1957): 482]. Влияние морфологии, в частности, предполагает возможность появления фонемы /a/ в форме И./В. п. существительных ср. р. по аналогии с ударным или твердым вариантом (*поле* /pol'a/ как *дерево* /d'er'iva/, *окно* /akno/).

Наиболее подходящим методом экспериментального решения данного вопроса представляется сравнение минимальных пар. Методика проведения подобного эксперимента была в свое время предложена Л. Р. Зиндером [Зиндер 1979: 71]. Его метод предполагал записывание аудиторов лексических значений звучащих слов при помощи условных обозначений. Использование этой методики для решения вопроса о противопоставлении гласных в заударных позициях осложняется проблемой обозначения грамматического значения условными знаками. Использование же буквенной записи услышанных форм затрудняется одинаковым

орфографическим обликом форм И./В. и П. падежей (*широкое поле, заботиться о поле*).

Для преодоления возникшей проблемы нами был разработан эксперимент на определение соответствия звучащей формы заданному контексту.

В качестве стимулов были выбраны формы И. п., Р. п. и П. п. лексем *море, поле, горе*, а также контрольная форма *Поли* (Р. п. имени собственного *Поля*). Предполагалось, что испытуемыми либо не будут различаться все формы (формы И. п., Р. п. и П. п. будут отмечены как подходяще всем трем видам контекста), что позволило бы говорить о неразличении этимологических фонем при совпадении их с /i/, либо не будут различаться формы Р. п. и И. п., а также П. п. лексемы *поле* и Р. п. лексемы *Поля*, что позволило бы говорить о противопоставлении фонем /a/ и /i/.

С указанными формами были составлены предложения («*Крестьяне заботятся о своем поле*», «*Рыбак закинул невод в море*» и т. п.), а также было составлено 18 предложений-филлеров. Предложения составлялись таким образом, чтобы проверяемая форма приходилась на конец фразы, тем самым исключалось влияние начальных звуков следующего слова.

Предложения были прочитаны двумя дикторами (петербуржцы, мужчина и женщина, 23 года) и записаны на диктофон. Дикторов просили читать предложения в спокойном темпе, чтобы добиться полного типа произнесения. Затем анализируемые формы были извлечены из записей для последующего предъявления аудиторам в качестве стимулов.

Для испытуемых были составлены анкеты, содержащие фразы с опущенным проверяемым словом («*Крестьяне заботятся о своем...*», «*Рыбак закинул невод в...*» и т. п.). Через колонки подавались стимулы. Задача испытуемых состояла в том, чтобы определить, подходит ли прозвучавший стимул контексту.

Часть стимулов подходила указанным контекстам, а часть не подходила. При этом было составлено три варианта анкеты (таким образом, на каждого диктора приходилось 3 группы испытуемых): контексты были распределены так, что для каждой лексемы только в одной форме стимул соответствовал контексту, из которого он был выделен (распределение осуществлялось по принципу латинского квадрата).

К каждой группе был добавлен пример для лексемы *поле* («Возле этого села большие нет...», «Это широкое...», «Крестьяне заботились о своем...»), но давался стимул *Поли* из предложения «Я гостил у тётки *Поли*».

Примеры, используемые в качестве филлеров, были также были составлены таким образом, чтобы только часть стимулов подходила контексту.

В опросе участвовали студенты филологического и медицинского факультетов СПбГУ в возрасте от 18 до 24 лет. Всего было опрошено 180 человек (3 группы испытуемых по 30 человек каждая для каждого диктора). Распределение по группам студентов-медиков и студентов-филологов было примерно одинаковым.

Испытуемым выдавались анкеты на бумажном носителе, стимулы (отдельные звуковые файлы) подавались через колонки. Инструкция давалась в устной форме. Испытуемым было предложено определить, соответствуют ли прозвучавшие стимулы контекстам грамматически (по форме) и поставить в соответствующей графе знаки «+», «-» или «?». Знак «?» было предложено ставить, если испытуемые сомневались в ответе. Каждый стимул звучал один раз. Однако иногда стимул повторяли по просьбе аудиторы.

При анализе результатов была выявлена зависимость ответов от типа заданного контекста.

1. Для контекстов И. п. и П. п. в большинстве случаев все типы стимулов отмечались как подходящие (от 27 до 30 ответов «+»). Для контекста, предполагающего форму в И. п., количество отрицательных ответов колеблется от 0 до 4. Для контекста П. п. получено несколько большее количество отрицательных ответов — от 0 до 7. Любопытно, что для контекста П. п. встречается несколько отрицательных ответов при совпадении стимула и контекста: 2 для стимула *горе* и 3 для стимула *поле*.
2. Для контекстов Р. п. было получено значительное количество отрицательных ответов: от 11 до 22. Выше и количество ответов «?», выражающих сомнение — до 5. При несовпадении контекста и стимула число отрицательных ответов превышало число положительных (за исключением

стимула Р. п. лексемы *горе*, для которого было получено 19 положительных и 11 отрицательных ответов).

3. Пункт анкеты, в котором при заданных контекстах И. п., П. п., Р. п. слова *поле* звучал стимул, вырезанный из предложения «Я гостил у тётки Поли» также выявил зависимость от типа контекста. Если были даны контекст И. п. и П. п., было получено по 29 положительных ответов. Если же был дан контекст Р. п., было получено 22 отрицательных ответа и 5 ответов, выражающих сомнение.

Итак, результаты эксперимента не подтверждают ни одну из гипотез, на проверку которых он был направлен. По всей видимости, выбранная методика не вполне подходит для проверки противопоставлений фонем в окончаниях. Тем не менее, полученные результаты могут оказаться важными для изучения механизма восприятия речи.

Ожидая слово в И. п. или П. п., носители не различают формы, в которых на предыдущих стадиях развития языка содержались фонемы /e/ (</ê/) и /a/. При этом при ожидании этих форм как подходящая воспринимается и форма *Поли*, в окончании которой на современном этапе несомненно наличие /i/. Ожидая слово в Р. п., не все носители воспринимают услышанную форму как подходящую, даже если она была выделена из того же контекста.

Для объяснения разницы в восприятии стимулов при ожидании разных форм можно выдвинуть несколько предположений:

1. Носители, ориентируясь на орфографию, ожидают в форме Р. п. ср. рода появление звука, который ассоциируется у них с графемой **я** (ассоциация задается при обучении чтению, когда ребенку объясняется, что после согласных **я** читается как **а**, т. е. как реализация /a/ в изолированной позиции и под ударением). Когда носители, настроившись на «эталон» слышат звук от него отличающийся, они не воспринимают его как «правильный». Для графемы **е** такая ассоциация может быть нарушена большим количеством случаев, когда этой графемой обозначается фонема /i/.
2. При восприятии речи носители ориентируются в том числе и на длительность гласного. Длительность гласных нижнего подъема больше, чем длительность гласных верхнего

подъема, поэтому, ожидая форму с гласным /a/, носители языка, могут не опознать гласный как реализацию /a/, если его длительность короче ожидаемой. Такое же предположение высказывали Л. В. Бондарко и Л. А. Вербицкая [Бондарко, Вербицкая 1973: 44].

3. Причина может лежать за пределами фонологии: например, не исключено, что на восприятие окончаний может влиять наличие предлога (при этом разные предлоги могут оказывать разное влияние). Кроме того, в данном эксперименте опущенному существительному в форме И. п. предшествовало прилагательное, что тоже могло повлиять на восприятие. Могла сыграть роль частотность падежей, их маркированность в различных отношениях.

Несомненно, все эти предположения требуют дальнейшей экспериментальной проверки. Однако на данном этапе хочется указать на то, что разница в восприятии при ожидании разных форм сама по себе может указывать на наличие фонологических различий в этих формах.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А. 1973 — О фонетических характеристиках заударных флексий в современном русском языке. *Вопросы языкознания*. № 1. С. 37–49.
- Буланин Л. Л. 1970 — *Фонетика современного русского языка*. М.
- Зиндер Л. Р. 1979 — *Общая фонетика*. М.
- Панов М. В. 2004 (1957) — О влиянии грамматической аналогии на произносительные нормы в современном русском языке. *Труды по общему языкознанию и русскому языку*. Т. 1. М. С. 479–513.

# «КАКОЙ ТЫ ПРОТИВНО МАЛЕДУКАТНЫ!» — ОЦЕНОЧНЫЙ КОМПОНЕНТ ИТАЛЬЯНСКИХ ВКРАПЛЕНИЙ В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ЭМИГРАНТОВ ИТАЛИИ

Алессандра Деци  
(Тарту)

Уже несколько лет в Италии проводится исследование речи местной русскоязычной диаспоры, которая по мнению М. Перотто, представляет собой многонациональный конгломерат, состоящий из людей разных национальностей, использующих русский язык как *lingua franca* [Перотто 2010, 2013]. Ее исследования показывают, что язык эмигрантов во многом характеризуется явлением переключения кода (ПК) [Перотто 2010], которое дополнительно актуализируется в анализируемой нами интернет-коммуникации, где пользователи стремятся общаться по-новому, оригинально и экспрессивно [Асмус 2005: 19]. В данной статье будет рассмотрена оценочная функция итальянских вкраплений, используемых в речи эмигрантов в интернет-общении. Цели статьи следующие:

- 1) установить предметы и цели оценки, которые передаются посредством итальянских вкраплений;
- 2) показать, как оценка формируется на основе языковой игры (ЯИ).

Материалом для анализа послужили комментарии в форумах и группах общения в Фейсбуке, общее количество которых составляет 449 примеров переключения кода.

По нашим наблюдениям, передача оценочных значений посредством итальянского слова, является одной из самых ярких характеристик материала, которая требует более подробного рассмотрения. Оценка рассматривается как один из важнейших компонентов языковой картины мира человека, поскольку язык является способом «упорядочения отношений человека к предметам и явлениям внешнего мира, а также к самому себе и окружающим людям» [Уфимцева 1988: 109]. Оценочный компонент является

также одним из первенствующих элементов интернет коммуникации, где лингвистический репертуар говорящих проявляется шире [Praagli 2016: 127], и где «заимствования из другого языка занимают важное место» [Белгородцева 2008: 304]. Использование определенных итальянских слов в интернет-коммуникации можно рассматривать как один из способов эмотивного воздействия на других пользователей, т. к. «иноязычная лексика представляет собой такой лингвистический объект, в котором подчеркиваются самые различные, иногда противоречивые социальные оценки» [Крысин 2008: 70]. Как отмечает Л. П. Крысин, при заимствовании из другого языка часто семантика слов подвергается «сдвигам» значений, в результате чего часто «оценка появляется у слов, которые в языке-источнике либо не содержали оценки, либо эта оценка была с «другим знаком» [Там же: 72], что отмечается также и Е. В. Прокутиной [Прокутина 2009: 123]. Еще В. В. Виноградов утверждал, что «само предметное значение до некоторой степени формируется этой оценкой и оценке принадлежит творческая роль в изменениях значений» [Виноградов 1947: 18; цит. по Крысин 2008]. Это можно соотнести с одним из важнейших тезисов психолингвистики о том, что «именно концепт определяет семантику языковых средств, использованных для его выражения» [Алефиренко, Корина 2011:31].

В нашем корпусе часто итальянские вкрапления и ЯИ, основанная на слова-гибридах, участвуют в передачи оценочных значений. При употреблении итальянских слов и ЯИ оценка может передаваться прямо (эксплицитная оценка) или косвенно (имплицитная оценка). По мнению Н. И. Клушиной «открытая оценка — это явное, часто полемическое утверждение авторской позиции с помощью пейоративных или, наоборот, мелиоративных номинаций [...]. Скрытая оценка — манипулятивная стратегия утверждения определенных идей на суггестивном, подсознательном уровне» [Клушина 2008]. Эксплицитная и имплицитная оценки в нашем материале относятся к разным предметам и имеют разные цели. Приведем и охарактеризуем несколько примеров предметов и целей оценки.

#### 1. Предметы оценки:

Человек (по возрасту и поведению):

- (1) В Италии 50-летний неженатый мужчина — "рагаццино" (Зачем ему жениться, он же еще совсем рагаццино!)<sup>1</sup>

[рагаццино: от ит. *ragazzino* = *ragazzo* + уменьшительно-ласкательный суффикс *-ino*: мальчик/мальчишка]

В нашем корпусе очень часто с помощью итальянских вкраплений оценивается человек. Оценка человека дается по разным признакам — по возрасту, по происхождению, по личным отношениям и т. д. В данном примере итальянское слово определяет скорее всего «ментальный» возраст человека, что косвенно отсылает к его поведению — мужчина, который ведет себя не как положено для своего возраста, а как *рагаццино*. На наш взгляд, употребление данного вкрапления позволяет передавать признаки стереотипного образа итальянского мужчины среднего возраста, не желающего заводить серьезные отношения. Обратим внимание на то, что в начале слово *рагаццино* дано в кавычках, что может отсылать к косвенной речи, к мнению и к представлению иной личности (предположительно итальянского происхождения), которой данное обстоятельство может оцениваться как нормальное. Итак, можно предположить, что с помощью данного вкрапления имплицитно оценивается поведение человека, а косвенно — и чужое представление ситуации.

Действие:

- (2) пойдём **поманжарим**:-)поедим:-):-):-:-)

[поманжарим: от ит. *mangiare* 'есть']

Данный пример является комментарием к следующему посту в одной группе соцсети Фейсбук: «Лингвистические перлы» *русско-итальянского суржика*. В данном контексте слово-гибрид не только является результатом языковой рефлексии пользователей, но и имплицитно оценивает речевые действия русскоговорящих Италии. Первоначально, однако, в других контекстах, автор данного высказывания мог имплицитно оценивать действие и за счет ассоциативных признаков, которые вкрапление вызывает на суггестивном уровне: как обычно проходит обед по-итальянски, итальянские манеры поведения за столом, обычаи и т. п.

<sup>1</sup> В примерах сохраняется написание оригинала.

Оппозиция *свой / чужой*:

- (3) *Да уж, может напомнить им недавнюю историю с их «порядочными италийскими **синьорами**, которые бежали в грязное жилище к мигрантам?* 🤔🤔🤔🤔🤔🤔🤔

В данном комментарии оценка появляется за счет обыгрывания семантики слова «синьора», которое здесь получает негативно-оценочное значение. В данном контексте слово «синьора» передает всевозможные негативные качества итальянских женщин, по мнению русскоязычных эмигрантов женского пола, живущих в Италии. Таким образом имплицитно образуется оппозиция «свой / чужой», за счет которой и возникает оценка.

Реалии, соотнесенные с Италией:

- (4) *возьмите самолет и на казу* 🤔

[от. ит. Prendete l'aereo per (andare) a casa 'поезжайте на самолете домой']

Для анализа оценки, вносимой данным вкраплением обратимся к мнению Л. П. Крысина. Ученый, к примеру, объясняет употребление в русском языке английского слова *tutor* тем, что, если перевести данное слово на русский «исчезнет указание на особенность именно английского домашнего воспитания и образования» [Крысин 2008: 49–50], русский перевод был бы нейтральным. Можно применить подобное объяснение и для нашего случая с формой «на казу». Данное слово здесь как раз не нейтральное, оно может вызвать у читателя множество ассоциаций и оценок, касающихся специфики итальянского дома — как он выглядит, каково его окружение и прочие особенности.

## 2. Цели оценки:

Подчеркивание признака:

- (5) *Возвращаясь к теме, хочу сказать, что самый **скифозный** фильм Ардженто - это *Rhenopena*. Прямо маниакальный... Потом, в конце 70-х, начале 80-х он сделал *Suspiria* и *Opera*. Очень хорошие фильмы, а также достаточно **сангвинозный** *Chiesa* с *Michele Soave**

[скифозный: от ит. schifoso 'отвратительный', сангвинозный от ит. sanguinoso 'кровавый']

Усиление ласкательности высказывания:

- (6) *Мы с дочкой все время что-то такое изобретаем и хохочем потом...из разряда: "надеть мутандину на попетту", но это другая история* 🙄🤪

[мутандина от. ит. mutanina = mutanda 'трусы' + -ina: уменьшительно-ласкательный суффикс;

попетту: попа + culetto (ит. попенька, culo 'попа' + -etto уменьшительно-ласкательный суффикс)]

Выражение этикета:

- (7) *Ура-ура! **Спасибиссимо**, Лисси, значит, ТАК тому и быть, в первом потоке!*

[спасибо + иссимо: ит.: -issimo, суффикс для обозначения превосходной степени, см. bello 'красивый', bellissimo 'красивейший']

Эвфемизация речи:

- (8) *они в любом случае идут **ваффанкуло** со своими мнениями, которое тем более у них меняется по десять раз на дню*

[ваффанкуло: итальянское бранное слово]

Во всех приведенных примерах проявляется эксплицитная оценка. В (5) исходная семантика итальянских слов *schifoso* и *sanguinoso* имеет явные оценочные коннотации. Мы полагаем, что за счет гибридизации прилагательных происходит усиление семантической составляющей признаков. В (6) итальянский уменьшительно-ласкательный суффикс играет главную роль при усилении ласкательности высказывания, которое также осуществляется посредством гибридизации. Важная роль итальянского суффикса превосходной степени при усилении прагматической составляющей отмечается и в примере (7), где оценка направлена на выражение этикета. Пример (8) является интересным случаем, где итальянское вкрапление *ваффанкуло* играет амбивалентную роль. Данное слово является понятным только знающим итальянский язык, поэтому оно направлено на передачу

имплицитной оценки по-русски, но эксплицитной оценки по-итальянски.

Итак, как следует из анализа материала, оценка, возникающая в процессе употребления итальянского слова, может быть имплицитной или эксплицитной. **Эксплицитная** оценка часто образуется на основе уже оценочных лексических единиц (см. (5), (8)) и словообразовательных средств итальянского языка, способствующих явной передаче оценки (см. (6), (7)). Имплицитная оценка образуется за счет фоновых представлений и ассоциаций (см. (1), (2), (4)) и в процессе имплицитного сравнения предметов оценки (см. (3)).

Схема №1 отражает выявленные нами на базе всего корпуса предметы и цели оценки русскоязычных эмигрантов Италии в соцсетях:

Схема №1



Границы между представленными в схеме группами условны. Это объясняется двумя основными причинами: 1) несмотря на то, что в некоторых случаях оценка реалий, соотнесенных с Италией, проявляется сильнее, она проникает во все группы; 2) с помощью одного итальянского вкрапления можно оценивать несколько предметов одновременно.

Рассмотрим далее, как оценка связана с ЯИ. Анализ материала показал, что итальянские вкрапления могут использоваться как средство передачи оценки в сочетании с приемом ЯИ, для которой характерна «активизация имплицитных средств выражения оценки» [Качалова 2010: 86]. Ниже проанализируем некоторые из уже приведенных примеров, где ЯИ осуществляется преимущественно следующими способами:

- обыгрывание (переиначивание) семантики;
- ассоциативная связь;
- словообразование, основанное на смешении языков.

Данные способы ЯИ могут применяться и в комплексе. Рассмотрим каждый способ отдельно.

### **Обыгрывание (переиначивание) семантики**

Как пример обыгрывания семантики рассмотрим комментарий (3), приведенный для демонстрации оценки оппозиции *свой / чужой*. В данном случае в то же время реализуется и оценка человека по национальному и возрастному признакам, а также по статусу: 3) *Да уж, может напомнить им недавнюю историю с их «порядочными «итальянскими синьорами», которые бежали в грязное жилище к мигрантам?* 🤔🤔🤔🤔🤔🤔

В итальянском значении и употреблении слова *синьора* имеет-ся больше коннотаций, чем в уже укрепленном в системе русского языка экзотизме. На итальянской почве данное слово имеет следующие значения: 1) вежливое обращение к замужней женщине, 2) женщина среднего возраста, 3) аристократичная женщина, 4) госпожа, доминирующая женщина, 5) вежливая женщина с большим вкусом и изящными манерами, 6) очень богатая женщина (см. <http://www.treccani.it/vocabolario/signora/>). Е. В. Прокутина отмечает, что целью ЯИ, основанной на смешении языков «является пародирование аналогии, своеобразное «передразнива-

ние» заимствованного слова, происходящее путем оценочного снижения» [Прокутина 2009: 125]. Здесь слово «синьора» употребляется в ином, по сравнению с итальянским, значении, происходит нарушение стандарта и возникновение парадокса, на чем и основана языковая игра [Качалова 2010: 84; Долинина, Комякова 2017: 75].

### **Ассоциативная связь**

Множество ассоциаций (в том числе между конкретными словами), на которых частично строится языковая игра, наблюдается в примере (4): 4) *возьмите самолет и на казу* 😊

Языковая игра здесь создается на основе калькирования итальянского выражения «prendere l'aereo» 'лететь на самолете' (букв. 'взять самолет'), порождающего отклонение от стандарта и, следовательно, вызывающего некую реакцию — положительную или отрицательную — со стороны читателя. Кроме того, следует обратить внимание на форму «на казу». Использование итальянского слова не только усиливает ироничность, но имплицитно оценивает итальянскую реалию «дома». Как уже отмечалось выше, данное слово вызывает у читателя множество ассоциаций и оценок, касающихся специфики реалии итальянского дома. ЯИ, основанная на ассоциативной связи со словами характеризуется эмоциональной окрашенностью [Прокутина 2009: 124]. Поэтому следует обратить внимание на подобие формы «на казу» двум русским формам, а именно «на дачу», от чего возникает идея лета, отдыха и т. д. и «на хазу» (хаза: сниженное, жарг: притон, см. [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru)), вызывающую совсем иные представления, связанные с уголовной жизнью. Последнее сходство, в свою очередь, может отсылать к представлению об известной итальянской реалии — мафии, вызывающей массу оценочных представлений. Такая амбивалентность усиливает языковую игру.

### **Словообразование**

В качестве примера ЯИ, основанной на словообразовательном принципе, приведем следующие комментарии, где словопроизводство происходит следующим образом:

**- основа – итальянское слово + русская приставка и русское глагольное окончание**

2) *пойдём поманжарим:-)поедим:-):-):-)*

[поманжарим: от ит. Mangiare ‘есть’]

- **основа – русское слово + итальянский суффикс превосходной степени**

9) *Ура-ура! Спасибиссимо, Лисси, значит, ТАК тому и быть, в первом потоке!*

[спасибо + иссимо: ит.: -issimo, суффикс для обозначения превосходной степени, см. bello ‘красивый’, bellissimo ‘красивейший’]

- **основа – русское слово + итальянский уменьшительно-ласкательный суффикс**

7) *Мы с дочкой все время что-то такое изобретаем и хохочем потом....из разряда: "надеть мутандину на попетту", но это другая история* 🙄👉

[мутанднина от. ит. mutanina = mutanda ‘трусы’ + -ina: уменьшительно-ласкательный суффикс;

попетту: попа + culetto (ит. попенька, culo ‘попа’ + -etto уменьшительно-ласкательный суффикс)]

Языковая игра, основанная на словосложении — комплексное явление, которое создает семантические емкие и экспрессивные «образы-картины», внешняя форма которых порождает комические и шуточные эффекты [Симутова 2008: 219]. Как отмечает Т. И. Веди́на, словообразование представляет собой богатый материал для порождения оценочных значений [Веди́на 1997: 41]. По ее мнению, словообразовательный процесс позволяет маркировать те элементы действительности, которые представляют для человека жизненную или социальную ценность [Там же: 42]. Таким образом, можно предположить, что в приведенных выше примерах взаимодействуют два сложных процесса, способствующих формированию оценки: 1) выделяются, т.е. «маркируются» некоторые специфичные моменты эмигрантской жизни (например, изменение привычек есть, изменение продуктов и времени питания, способа благодарить людей, говорить дома с детьми и т. д. 2) за счет изменения внешней формы слова, провоцирующего комический, «деформирующий» эффект, меняется и точка зрения

на данные явления, которая больше не является нейтральной, а, по нашему мнению, становится оценочной.

Итак, подводя итоги анализа, можно сказать, что:

- использование итальянских вкраплений в электронном дискурсе русскоязычных эмигрантов может служить эксплицитной или имплицитной оценкой разных предметов и иметь определенные цели;
- за счет использования итальянской лексики в «диаспорном» русскоязычном электронном дискурсе слова приобретают другие (часто оценочные) семантические признаки;
- ЯИ, в которую вовлекается итальянская лексика, способствует формированию оценки и усиливает передачу оценочных значений, также участвуя в семантическом преобразовании итальянской лексики.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алефиренко Н. Ф., Корина Н. Б. 2011 — *Проблемы когнитивной лингвистики*. Нитра.
- Асмус Н. Г. 2005 — *Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: автореф. Дис. ...канд. Филол.наук*. Челябинск: ЧелГУ.
- Белгородцева Е. В. 2008 — Языковые особенности общения в Интернете (на материале форумов и чатов) *Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты. Материалы IV Международной научно-практической конференции*. Бийск. С. 302–306.
- Ведина Т. И. 1997 — Семантика оценки и ее манифестация средствами словообразования. *Славяноведение № 4*. С. 41–48.
- Вольф Е. М. 2006 — *Функциональная семантика оценки*. М.
- Гончарова Н. Н. 2012 — Языковая картина мира как объект лингвистического описания. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки №2*. С. 396–405. Веб-источник: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-kak-obekt-lingvisticheskogo-opisaniya> (дата последнего просмотра 14/03/2018).
- Долинина И. В., Комякова А. А. 2017 — Лингвокреатив в интернете: принципы языковой игры в сети. *Актуальные вопросы современной науки. Сборник статей I международной научно-практической конфе-*

- ренции. Г. УФА. Веб-ресурс: <https://bit.ly/2IWSRFJ> (дата последнего просмотра 14/03/2018).
- Качалова И. Н. 2010 — Феномен языковой игры как средства выражения оценочной семантики в текстах СМИ. *Вестник московского государственного областного университета. Серия: Русская филология* № 2. С. 83–87.
- Крысин Л. П. 2008 — *Слово в современных текстах и словарях. Очерки о русской лексике и лексикографии*. М. Веб-ресурс: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=274502](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=274502) (дата последнего просмотра 14/03/2018).
- Клушина Н. И. 2008 — Лингвистика убеждения: интенциональные категории публицистического текста. *Электронный научный журнал «Медиа-скоп»*. № 1. Веб-ресурс: <https://bit.ly/2IOtQSR> (дата последнего просмотра 23.04.2018)
- Перотто М. 2010 — Мигранты из постсоветских стран в Италии (результаты эмпирического социолингвистического исследования). *Диаспоры. Независимый научный журнал*. № 1. С. 83–100.
- Перотто М. 2013 — Два поколения русскоязычных в Италии: условия сохранения и утрата языка. *Русский язык зарубежья*. СПб. С. 237–257.
- Прокутина Е. В. 2009 — Языковая игра как способ образования нестандартной лексики русского языка на базе английских заимствований. *Вестник Челябинского государственного университета*. № 7 (188).
- СимUTOва О. П. 2008 — Окказионализмы и языковая игра в словообразовании. *Вестник Челябинского государственного педагогического университета* (10). С. 212–222. Веб-ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/okkazionalizmu-i-yazykovaya-igra-v-slovoobrazovanii> (дата последнего просмотра 31/03/2018).
- Уфимцева А. А. 1988 — Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*. отв. Ред. Б.А. Серебренников. М. С. 108–140.
- Praakli K. 2016 — *Eesti-soome koodivahetuse mitu nägu facebooki vestluste näitel*. Веб-ресурс: <http://publications.tlu.ee/index.php/philologia/article/view/418/303> (дата последнего просмотра 31/05/2017).

# ФУНКЦИИ СМЕХА В РУССКОЙ ИНТЕРФЕРИРОВАННОЙ РЕЧИ

Клаудиа Замковец  
(Санкт-Петербург)

На данном этапе развития лингвистики устная спонтанная речь становится все более интересной современным исследователям, но при этом все еще остается недостаточно изученной. Наряду с особенностями фонетики, лексики и грамматики [Земская 1979], существует ряд дискурсивных признаков, отличающих устную речь от письменной: паузы хезитации разного типа, как заполненные, так и незаполненные, заминки, повторы, оговорки, паралингвистические элементы. В связи с тем, что в момент порождения высказывания говорящий сталкивается с ситуацией временного дефицита (он вынужден говорить и думать одновременно), возникают разного рода колебания, которые, в свою очередь, выражаются посредством различных речевых и неречевых единиц.

В настоящем исследовании за точку отсчета берется понятие *хезитации* (англ. *hesitation* – ‘колебание’, ‘сомнение’), которое определяется как «внутренний перебив в процессе речепорождения, связанный с тем, что говорящий в силу каких-либо причин оказывается неспособным продолжать говорение» [Яковлев 1998: 176].

Хезитационные явления (ХЯ) можно разделить на невербальные и вербальные. Так, к невербальным ХЯ относятся:

- паузы хезитации: физические перерывы в звучании;
- растяжки звуков (гласных и согласных): *до-о-ом, с-сад*;
- неречевые звуки (*э-э, м-м, гм*);
- паралингвистические элементы (смех, вздохи, кашель и под.);
- неречевые артефакты (цоканье, хлюпанье, причмокивание);
- обрывы слов (*смо... / ...*);
- разрывы слов (*смо... трю*).

К вербальным хезитативам (ВХ) относятся прежде всего маркеры поиска: *он это самое / не придёт; пришёл тот / как его / Иван*. Функцию вербального заполнения паузы хезитации могут выполнять также лексические повторы: *я выбрала / выбрала / такой костюм*.

Настоящее исследование посвящено паралингвистическим элементам звуковой цепи, в частности, особенностям функционирования смеха в русской устной спонтанной интерферированной речи. Интерферированная русская речь уже становилась объектом исследования. Лингвисты понимают под данным термином ту речь, которая содержит в себе признаки диалекта или иноязычного акцента. Одним из основных критериев интерферированной речи как особого социолингвистического явления является то, что она маркирована и опознаваема, в большей или меньшей степени, с точки зрения обыденного языкового сознания носителя литературного языка. От речи носителей языка интерферированная речь отличается прежде всего на фонетическом уровне. Это связано с тем, что фонетические навыки являются автоматизированными и не всегда поддаются коррекции. Но нормативное произношение также включается в интерферированную речь, так как интерферированные признаки могут как проявиться, так и отсутствовать в русской речи иностранцев [Байрамова 2012]. Стоит оговориться, что *интерференция* бывает внутриязыковой и межъязыковой. У. Вайнрайх отмечал, что явления интерференции — это «те случаи отклонения от норм любого из языков, которые происходят в речи двуязычных в результате того, что они знают больше языков, чем один, т. е. вследствие языкового контакта» [Вайнрайх 1979: 22]. Объектом данного исследования является межъязыковая интерференция.

При порождении устной спонтанной монологической речи паралингвистические элементы, такие как смех, кашель, вздох и под., оказываются не менее важны, чем вербальные единицы, как значимые (речевые), так и прагматические (прагматы). Настоящее исследование было проведено на материале блока RIG (русская интерферированная речь голландцев) в составе звукового корпуса CAT (Сбалансированная Аннотированная Текстотека), который создается в Санкт-Петербургском государственном университете и включает, в частности, звукозаписи мо-

нологов на заданные, хорошо знакомые информантам, темы [Звуковой корпус... 2013; Богданова-Бегларян и др. 2017].

В ходе исследования были проанализированы 17 спонтанных монологов-рассказов на русском языке, записанных от 17 информантов-голландцев, общей продолжительностью звучания в 61 минуту. Тема всех монологов: «Рассказ о впечатлениях о Санкт-Петербурге». Информантами стали носители голландского языка. Среди испытуемых было 9 женщин и 8 мужчин. Изначально, при создании пользовательского подкорпуса материала, планировалась балансировка по гендеру. Но некоторые информанты были весьма лаконичны в своих рассказах, поэтому для получения более точной картины было решено проанализировать материал полностью.

По возрасту информанты разделились на 3 группы: 20–22 года (10 чел.), 24–27 лет (6 чел.) и 1 информант — 60 лет.

Что касается уровня владения русским языком, то испытуемые разделились на группы следующим образом:

- 14 человек с уровнем В1, 2 года изучения;
- 1 — В1–В2, 4 года изучения;
- 1 — В1 при многолетнем изучении;
- 1 информант — В1, 4 года изучения.

Как можно заметить, уровень владения русским языком большинства информантов В1, то есть пороговый уровень (Threshold Level) согласно Российской государственной системе тестирования иностранных граждан [<http://www.russia.edu.ru/rus/levels/>]. Только у одного информанта оказался переходный уровень от В1 к В2, то есть постпороговому уровню (Vantage Level).

После записи монологов все информанты прошли психологический тест Г. Айзенка (на английском языке) на определение интровертности-экстравертности и эмоциональной устойчивости личности [Личностный опросник ЕРІ (методика Г. Айзенка) 1995]. 8 информантов, в соответствии с результатами теста, являются экстравертами, 5 — амбивертами, 4 — интровертами. Все представленные характеристики информантов учитывались при анализе материала.

Смех является неоднородным явлением, так как может быть связан не только с юмором, как может показаться на первый взгляд, но и быть беспричинным в ситуациях, в которых нет ничего смешного. В пользовательском подкорпусе материала было обнаружено всего 38 контекстов со смехом. Функционально контексты разделились на 4 группы: *функция способа восприятия действительности* встретилась в 18 контекстах (47,3 % от общего массива материала), *ситуативный смех* — в 8 контекстах (21 %), *языковая игра* — в 7-ми (18,4 %), *смех как реакция на сделанную ошибку* — в 5-ти (13,1 %).

Приведем примеры к каждой из функций и проанализируем их.

1. *Ситуативный смех* отражает отношение говорящего к описываемой анекдотичной по своему содержанию, ситуации:

- *в Питере есть очень много садов потому что / я это (э-э) не (а-а) знала когда я () в первый раз (м-м) поехали (а-а) поехала сюда // (а-ам-м) и теперь я живу на Бухарестской улица и там <смех> там (а) (э) это наоборот / нет садов / ничего (И1, жен., 21 год);*
- *мне очень нравится / потому что мы можем много говорят по-русски (э) друг с другом / и они очень милые // но они всегда (эм-м) хотим кормить <далее со смехом> меня / и это не всегда очень / хорошо (И1, жен., 21 год).*

В первом примере информант засмеялся только в момент рассказа о забавно сложившихся обстоятельствах: в Петербурге много садов, но говорящий поселился именно в том месте, где, по видимому, нет никакой растительности. Во втором примере информант рассказывает про анекдотичную для него ситуацию и продолжает речь со смехом. Важно отметить это последнее обстоятельство: смех в устной речи может быть как сегментной единицей звуковой цепи, т. е. занимать в ней определенное физическое место (<смех>), так и супraseгментным, реализующимся одновременно с конкретной сегментной последовательностью (<со смехом>).

2. *Смех как способ восприятия действительности:*

- *дороги очень (...) широкие да? // [угу] // широкие // да // <смех> и (а) да я (...) я тоже (а) мне тоже нравится архитектура этих*

зданий // это очень прекрасный и ... // в прошлом году погода был здорово / но был (э-э) \*Ц / да только в таком году / да? // [м] // было тридцать градусов // [угу] // и сейчас вече... (э-э) много ветер / и эта () погода не так хорошо / но тоже / [смех] / хорошо <смех> // и / да // мне очень нравилось () Эрмитаж (И2, жен., 27 лет);

- и мне очень нравится (а) загорать // но в прошлом (э-э) выходные / я была дача / и был (а) был / тоже очень хорошо моя хозяйка сказала / был (ам-м) \*Ц чудесный день! <смех> (И2, жен., 27 лет).

Ситуации в данных примерах сами по себе не служат поводом для смеха, но информант смеется без видимой для других причины, следовательно, он просто воспринимает действительность с помощью смеха. Отметим, что информант смеялся на протяжении всего монолога, а в первом из приведенных примеров вслед за ним смеется и экспериментатор, записывающий речь ([смех]), т. е. смех информанта становится заразительным.

### 3. Языковая игра, вызывающая смех:

- это была только компания сумасшедших и поехавших // [угу] // <смех> было очень круто (И6, муж., 25 лет);
- прихо... приходится делать (э) штрафные / или как это называется <смех> // [смех] // то есть мы в... пили / пили / пили и выпили <смех> (И6, муж., 25 лет);
- это Питер детка // <смех> // да (И6, муж., 25 лет).

Видно, что информант смеется над собственным языковым экспериментом в употреблении экспрессивного слова или выражения на неродном ему языке.

### 4. Смех как реакция на совершенную ошибку:

- и это / думаю это (э-эм) \*В (э-э) (эм) (э-э) \*С (э) (э-эм) большой... большая <смех> разница // [угу] // (э-э) \*С (э-эм) (эм) когда я (эм) ср... с... ср... с... сн... сравню <усмешка> // да / да // [угу // сравниваете] // да // [когда Вы сравниваете] // да // \*Ц (э-эм) и (э-эм) (И14, муж., 21 год);
- это очень трудно для меня! // это го... <смех> // может быть мне надо (э-э) учиться готовить / [смех] / как готовить <смех> (И2, жен., 27 лет).

В первом примере информант смеется после многократных попыток произнести слово и исправления собственной ошибки. Экспериментатор помогает ему выйти из возникшего затруднения. Во втором примере информант обрывает начатое слово, а уже после верного произнесения смеется над собой. Отметим, что из 17 информантов-голландцев смеялись в ходе записи только 6, хотя хезитировали (вербально и невербально) все. В материале данного исследования смех встречается практически только в речи информантов-женщин. Анализ материала выявил лишь 2 контекста со смехом у одного информанта-мужчины. При анализе материала с учетом гендера информантов было отмечено, что смех встретился в речи амбивертов (2 из 6) и экстравертов (4 из 6), но в речи интровертов смех не был зафиксирован, даже в своей первичной функции.

Сделаем некоторые выводы:

- Смех как элемент звуковой цепи часто является не случайным в речевом поведении говорящего, а отражает процесс речепорождения.
- Смех тесно связан с психологическими и гендерными характеристиками говорящего: хотя ХЯ встречаются в речи всех говорящих, смех отмечен далеко не у всех.
- Информанты-экстраверты и амбиверты активно используют смех в своей речи. В речи информантов-интровертов смех не был зафиксирован, что связано с характерными чертами данного психотипа.
- Если ВХ встречаются у всех говорящих без исключения, то смех встретился только у 6 информантов из 17 (35,2 %).
- Чаще всего (в материале исследования) смех используется говорящим как способ восприятия действительности, но этот вывод стоит проверить на большем объеме материала.

## ЛИТЕРАТУРА

- Байрамова Ф. О. 2012 — *Исследование акцента в интерферированной русской речи: на материале русской речи азербайджанцев. Дис. ... канд. филол. наук.* М. 297 с. (машинопись).

- Богданова-Бегларян Н. В., Шерстинова Т. Ю., Зайдес К. Д. 2017 — *Корпус «Сбалансированная Аннотированная Текстотека»: методика многоуровневого анализа русской монологической речи // Анализ разговорной русской речи (АР<sup>3</sup>-2017): Труды седьмого междисциплинарного семинара / Науч. ред. Д. А. Кочаров, П. А. Скрелин. СПб: Политехника-принт, С. 8–13.*
- Вайнрайх У. 1979 — *Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / Пер. с англ. Ю. А. Жлуктенко; вступит. статья В. Н. Ярцевой. Киев: Вища школа, 263 с.*
- Земская Е. А. 1979 — *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М.: Русский язык, 239 с.*
- Звуковой корпус как материал для анализа русской речи. Коллективная монография. Часть 1. Чтение. Пересказ. Описание / Отв. ред. Н. В. Богданова-Бегларян. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2013. 532 с.*
- Личностный опросник EPI (методика Г. Айзенка) // Альманах психологических тестов. М.: КСП, 1995. С. 217–224.*
- Яковлев А. Е. 1998 — *К проблеме тождества и различия в функционировании хезитаций в устной русской речи // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та. Вып. 2. С. 176–178.*
- <http://www.russia.edu.ru/rus/levels/>

# ШАРЛЬ БАЛЛИ О РУССКОМ ЯЗЫКЕ: НЕСКОЛЬКО ПРИМЕРОВ МОНОГРАФИЙ ШВЕЙЦАРСКОГО ЛИНГВИСТА-НЕСЛАВИСТА

Малика Жара-Буймарин  
(Лозанна)

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Шарль Балли — швейцарский лингвист (1865–1947), ученик Фердинанда де Соссюра. В течение своей жизни Балли написал много трудов по лингвистике, но в основном он известен как один из двух «авторов» книги Соссюра «Курс общей лингвистики», которую они с Альбертом Сеше (Albert Sechehaye) опубликовали в 1916 году. Балли довольно поздно стал заниматься лингвистикой, и в 1913, сразу после смерти Соссюра, он стал профессором в Женевском Университете. Вот список наиболее известных монографий Балли: *Язык и Жизнь* [1913 (2003)], *Французская стилистика* [1909], а также *Общая и французская лингвистика* [1932].

## 2. О РАЗВИТИИ ЯЗЫКА И НАРОДА

В своих работах Балли пишет о понятии развития языка и народа и о том, что развитие в языке не обязательно отражает уровень развития соответствующего народа [Балли 2003: 51]. Для того времени это было зачительным положением для лингвистики несмотря на то, что об этом (или, точнее, о понятии эволюции) уже писали философы и социологи:

*«[...] язык, хотя он и существует, собственно говоря, только в уме тех, кто на нём говорит, тем не менее, есть несомненная, социальная реальность, основанная на ряде коллективных представлений. Потому что язык всем нужен, он живёт до и после всех»*<sup>1</sup> [Леви-Брюль 1910: 1].

---

<sup>1</sup> «[...] langue, bien qu'elle n'existe, à proprement parler, que dans l'esprit des individus qui la parlent, n'en est pas moins une réalité sociale indubitable, fondée sur un ensemble de représentations collectives. Car elle s'impose à chacun des individus, elle lui préexiste et elle lui survit». Перевод наш.

Клер Форель, автор книги «Социологическая лингвистика Шарля Балли»<sup>2</sup> [Forel 2008] и специалист по Балли, пишет об ученых, которые повлияли на Балли. Их было несколько, в основном это были Вильфредо Парето и его «Трактат по общей социологии»<sup>3</sup>, о котором Балли пишет, что он является единственным трактатом, который может быть основой его социальной теории о языке [Forel 2008: 35], Люсьен Леви-Брюль, Эмиль Дюркгейм и Габриель Тард [Forel 2008: 33–101]. Особо интересным представляется желание Балли найти и доказать параллели этих научных взглядов в лингвистике.

Как мы упоминали, Балли убежден, что развитие языка не обязательно отражает развитие народа. Он считает, что это объясняется тем, что люди считают свой родной язык превосходящим остальные, и, таким образом, когда сравниваются два языка, то «[...] нам трудно ограничиться утверждением о том, что они разные и что эти различия отражают разные ментальности носителей этих языков» [Балли 2003: 50]. Так начинается рассуждение о том, что чужой язык может казаться странным или хуже родного языка только потому, что предпочтение отдается родному языку. Это предпочтение, конечно, субъективно и эмоционально, но для автора проблема еще сложнее. С одной стороны, он пишет:

*«Многие языки дикарей кажутся нам такими именно потому, что на них говорят дикари; а дикари кажутся нам дикарями, потому, и это уже отметил Монтень, что не носят штанов»* [Ш. Балли 2003: 51].

Автор здесь ясно разделяет язык и народ, и, таким образом, он может утверждать, что эволюция в языке не отражает эволюцию народа. С другой стороны, он пишет о предпочтении родного языка следующее:

*«Что бы мы сказали о языке, где возможны фразы *Moi malade* “Я больной”, *Maître pas gentil* “Хозяин не добрый”, *Chien bonne bête* “Собака хорошее животное” Мы сочли бы этот язык варварским, ломаным, но дело в том, что по-русски это совершенно правильно, а русский считается языком цивилизованным»* [Ш. Балли 2003: 51].

---

<sup>2</sup> Перевод наш. Если оставить оригинал в первой сноске, то почему убрать его здесь? Потому что титул?

<sup>3</sup> Forel [2008 :35]

Конечно, в своем переводе он игнорирует глагол-связку «быть», без которого фраза по-французски звучит неверно, и это как будто укрепляет его точку зрения.

Балли указывает на то, что нельзя судить язык, сравнивая его с родным языком, потому что каждый язык использует свои собственные механизмы, которые принадлежат только данному языку. Точнее, он говорит, что такие сравнения не помогают нам понять, что удивителен именно языковой процесс, а не «выразительное значение» этого процесса и в итоге мы, по мнению автора, ошибочно связываем способ думать и способ говорить. Чтобы не допустить данной ошибки, он предлагает следующее решение: перестать сравнивать языки между собой, а лучше сравнивать основные виды выразительности в одном языке.

Что касается эволюции языка и языков, то Шарль Балли еще говорит о том, что в языке видны остатки примитивного мышления народа. Это означает что, с одной стороны, можно встретить в языке так называемые «мистические» элементы, показывающие остатки примитивного мышления (здесь можно привести примеры из французского языка, где при буквальном переводе солнце *«встает»* утром и *«ложится спать»* вечером, или английское *«it rains»* (оно дождит) [Ш. Балли 2003] где предполагается, что кто-то (какое-то волшебное существо, например) является причиной происходящего. С другой стороны, так как учёному нельзя смешивать язык и культуру, он объясняет, что сам язык может содержать в себе много таких примитивных элементов, но это может и не означать, что народ (или культура этого народа) примитивны.

Что касается эволюции народа, Балли также объясняет, что примитивный народ считается примитивным из-за неизвестных нам культурных особенностей:

*«[...] мы с трудом можем себе представить, что люди в состоянии передавать свои мысли с помощью совершенно иных, отличных от наших приемов»* [Ш. Балли 2003: 51].

В своих работах Балли никогда ясно не говорит ни о «степени эволюции» какого-то языка, ни о том, что один язык является более развитым, чем другой. Однако он часто пишет об эволюции языков и о прогрессе в общем.

Первое, на что следует обратить внимание, это то, что эволюция и прогресс у Балли являются синонимами. Он пишет:

*«Никто не сомневается в том, что языки постоянно меняются, и эта уверенность уже является большим завоеванием в лингвистике. Но мы до сих пор склонны смешивать развитие и прогресс, изменение и улучшение» [Ш. Балли 2003: 49].*

Далее он пишет следующее:

*«Дело в том, что мы не можем видеть реальность такой, какая она есть; она для нас существует лишь постольку, поскольку существуем мы; мы приписываем ей какую-то ценность; изменения означают для нас прогресс [...]. Отсюда и то заблуждение, с которым мы постоянно сталкиваемся, когда речь идет о языковом прогрессе: мы полагаем, что есть движение вперед или отступление назад, рассматривая объект в целом, в то время как возможен прогресс в некоторых точках, и регресс — в других» [Ш. Балли 2003: 49–50].*

Здесь наблюдается парадокс, который встречается у Балли часто: это противоречие между двумя противоположными тенденциями, в данном случае между прогрессом и регрессом. Данное противоречие является для него доказательством того, что нет адекватной методики определения понятия прогресса:

*«[Это] указывает на ошибку тех, кто пытается обосновать прогресс языка, когда они берут из его системы два или три факта, отмечающие прогресс или регресс, а затем утверждают на этом основании, что язык в целом движется вперед или пятится назад. Система языка слишком сложная вещь, чтобы оценивать ее подобным образом» [Ш. Балли 2003: 67].*

Эволюция не равняется прогрессу еще и потому, что мы мало знаем о прошлом языков:

*«То, что нам известно о прошлом языков, с точки зрения первобытной истории и антропологии, охватывает от силы последние двенадцать месяцев их существования. Мы не знаем, как говорили люди три тысячи лет назад до нашей эры, а что такое эти три тысячи по сравнению со всей историей человечества?» [Ш. Балли 2003: 69].*

Отсутствие знаний о прошлом языков служит для автора дополнительным доказательством его концепции.

### 3. РУССКИЙ ЯЗЫК И СТИЛИСТИКА БАЛЛИ

Читая многие труды Шарля Балли, мы обязательно встречаемся с его интерпретацией стилистики. Тут, в частности, могут возникать

заблуждения со словом «язык», имеющим разные значения, но в книгах Балли надо обратить особое внимание на это слово, так как для Балли важен именно устный язык, когда речь идёт о лингвистическом прогрессе. Автор пишет, что письменный язык и литература не являются естественным языком. Вспомним, что Балли пишет про следующую цель лингвистики: сравнивать основные виды *выразительности* в одном языке. Это и есть основание его стилистики. Он считает, что устный язык больше связан с идеей выразительности, потому что он (язык) «спонтанный», «естественный» и отсылает к тем видам выразительности, которые невозможно обнаружить в письменном языке (интонация, например). Еще Балли указывает на то, что разговорный язык включает в себя «естественно усваиваемый язык» и «язык приобретённый». Первый понимается как родной язык, тот, который передается автоматически из одного поколения в другое, а второй приобретается в школе — это специальные формы выражения. О «естественно усваиваемом языке» автор пишет: «[он] функционирует и развивается без того, чтобы говорящие это осознавали»<sup>4</sup> [Ш. Балли 1921: 625]. Он объясняет «сознательно выучиваемый язык» таким образом, говоря о том, что: «[...] *размышление и воля играют основную роль*» [Ш. Балли 1921: 62]<sup>5</sup>.

«Естественно усваиваемый язык» и «сознательно выучиваемый язык» часто находятся в конфликте: Балли приводит в пример вежливость, предполагающую постоянный контроль над собой. Итак, с одной стороны, мы имеем эмоции — это причина того, что мы хотим говорить, а с другой — интеллект, с помощью которого можно четко выражать свои мысли. Язык как бы качается между этими «полюсами»:

*«Когда мы говорим, то, естественно, хотим быть понятными, причем понятными тотчас же: отсюда возникает необходимость считаться с языковым стилем, кажущимся нам наиболее доступным*

<sup>4</sup> «[...] *qui fonctionne et évolue sans que les sujets parlants en aient conscience*». Перевод наш.

<sup>5</sup> «[...] *où la réflexion et la volonté jouent le principal rôle*». Перевод наш. В своей статье Е. Вельмезова [Е. Вельмезова 2004: 62] пишет, что, на самом деле, можно было найти соответствующую терминологию уже у другого ученого: Виктора Анри (Victor Henry).

*для нашего собеседника. А так как о нем мы ничего не знаем, приходится останавливать свой выбор на том языке, на котором говорим мы все» [Ш. Балли 2003: 91].*

Здесь начинается объяснение того, что для автора является высшим развитием языка.

В ходе нашего исследования были выявлены два основных критерия степени развития языка: 1) лингвистическое единение внутри одного языка; 2) простота и понятность в общении. Мы остановимся на втором пункте, так как он тесно связан с примерами из русского языка. Оказывается, что для Балли чем больше язык является аналитическим, тем больше он развит. Однако автор в своих работах никогда не выражает эту мысль четко и понятно. Зато он часто пишет о том, как аналитические аспекты языка указывают на высокий уровень развития этого языка. При этом одним из самых развитых языков является французский язык, его родной. В эту категорию включён также и английский язык.

Какие же аспекты языка, по мнению Балли, являются «примитивными»? Он приводит несколько примеров категорий:

- грамматический род
- склонение вместо грамматических слов
- «неаналитические» звуки [Ш. Балли 1944 (1909)]
- диалекты
- остатки «примитивного мышления»
- ударение с грамматической ценностью
- отсутствие артикля

Применим эти критерии к русскому языку. Балли говорит, что грамматический род с развитием языка постепенно исчезает, как, например, в английском языке. В русском языке, наоборот, три рода. Он пишет следующее о русских падежах в связи с родом:

*«В некоторых языках примитивных народов женщины, с точки зрения рода, относятся к неодушевлённым понятиям. Это поистине чудовищно, но есть и более странные вещи. Мы знаем один язык, где переходные глаголы, такие как 'убивать', 'любить', ставят прямое дополнение в родительном падеже, если речь идет об одушевлённых*

лицах, и в винительном — если о неодушевлённых. Человека, быка, коня убивают в родительном падеже, а разрушают стену, пускают стрелу, бросают грязь — в винительном. Самое любопытное во всем этом, что женщина оказывается среди неодушевлённых предметов; ее нельзя убить, как быка, поставив в родительный падеж; она имеет право только на винительный. Чтобы воспользоваться родительным, нужно иметь в своем распоряжении много женщин, количество восполняет качество! И если существо, обозначаемое по-французски le chien 'собака', поддавшись нелепой идее, обзаведётся женским родом, оно немедленно окажется низведённым до уровня женщины и будет обречено на склонение в винительном падеже. До чего же примитивный язык, скажите вы! Однако, это язык Тургенева и Толстого. Если московские феминистки верят в прогресс языка, они должны немедленно потребовать для русских женщин право на своё склонение в родительном падеже. Я вовсе не искажил этот грамматический факт русского языка, я просто представил его так, как представили бы его, если бы он был взят из одного из языков Полинезии — но урок стоит запомнить» [Ш. Балли 2003: 69].

Балли здесь путает винительный и родительный падежи, но речь в этой части книги скорее о том, что у каждого языка есть свои собственные виды выразительности, которые не надо сравнивать. Ниже мы приведем еще несколько идей автора о падежах в русском языке.

Балли утверждает, что склонений в развитых языках уже нет, и что они являются в основном лишними, их можно убрать, если порядок слов фиксирован. Он приводит пример русской фразы «[делать что-то] с [sic] руками», где комментирует, что предлог и творительный падеж являются совмещёнными функциями — и падеж и предлог дают одну и ту же информацию. Опять же, проблема в том, что «руками» в основном, употребляется в этом случае без предлога [Балли 1965 (1913)].

Об отсутствии артикля Балли пишет:

*«Предпочтение, отдаваемое имплицитной актуализации, указывает на архаический характер языка индоевропейской семьи, так по-русски говорится: Собака кусает человека, Собака — друг человека; артикль отсутствует, так что вне ситуации или вне контекста невозможно установить идет ли речь о всех собаках вообще или только о Шарике, равно как неясно, указывает ли здесь слово «человек» на конкретного индивидуума или на весь род человеческий»* [Ш. Балли 2003: 60–61].

Приведенные примеры показывают, что отсутствие того, что есть в родном языке автора, — глагол-связка «быть» и артикли — являются проблемой и доказательством примитивности или архаического характера русского языка.

#### 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В книгах Балли можно встретить и другие примеры из русского языка. Надо отметить, что примеры из русского языка, в общем, не самые для него частые: Балли приводил в основном примеры из французского и немецкого языков (он хорошо знал немецкий язык, так как жил и защищал диссертацию в Берлине). Эти два языка — не единственные языки, которыми пользовался автор. В действительности он еще приводил много примеров из других языков: греческого, латинского, итальянского, испанского, английского и, конечно, русского. Дополнительно он, не приводя примеров, говорит об индоевропейском, арабском языках и т. д. У русского языка, однако, оказывается довольно важная роль и она «двойная» — с его помощью Балли может «доказать» что язык, довольно экзотический для читателя, может казаться примитивным, но одновременно использоваться всё-таки цивилизованным народом. Кроме того, русский язык позволяет Балли приводить конкретные примеры так называемых «примитивных аспектов» человеческого языка, даже если почти во всех его примерах есть ошибки.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Bally Ch. 1909 — *Traité de stylistique française*. Genève: Librairie de l'université Georg & Cie.  
1921 — Langage naturel et langage artificiel. *Journal de psychologie normale et pathologique*. №18. 625–643.  
1944 [1932] — *Linguistique générale et linguistique française*. Berne.  
2003 [1952] — *Язык и Жизнь*. Москва.  
Forel C. 2008 — *La linguistique sociologique de Charles Bally*, Etude des inédits, Genève.  
Lévy-Bruhl L. 1910 — *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris.  
Pareto V. 1968 [1916] — *Traité de sociologie générale*, Genève.  
Velmezova E. 2004 — Le langage «artificiel» chez Ch. Bally: évolution ou révolution? *Cahiers Ferdinand de Saussure*. №57. Librairie Droz. 57–72.

ОТ НАРЕЧИЯ К АРТИКЛЮ? —  
О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ  
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЕДИНИЦЫ *ЧИСТО*  
В АДЪЕКТИВНЫХ СОЧЕТАНИЯХ

Татьяна Сулимова  
(Санкт-Петербург)

Для современной лингвистики изучение устной спонтанной речи стало одним из самых актуальных, перспективных и интересных направлений. Живая устная речь, организованная в корпус, дала лингвистам богатейший материал для наблюдений и выводов о каждом уровне языковой системы — от фонетического до дискурсивного. Справедливым представляется замечание В. А. Плунгяна о том, что корпус — «это фактически справочно-информационная система по современному русскому языку, позволяющая получать ответы на самые неожиданные вопросы — более того, позволяющая ставить новые проблемы, которых лингвистика прошлого почти не касалась» [Плунгян 2005: 13].

Настоящее исследование посвящено анализу особенностей функционирования слова *чисто* в адъективных сочетаниях в русской устной речи. Анализ проводился на материале пользовательского подкорпуса, включающего 120 адъективных сочетаний с единицей *чисто*. Источником материала послужили два корпуса: устный подкорпус (УП) Национального корпуса русского языка и модуль «Один речевой день» (ОРД) Звукового корпуса русского языка, возможности которого позволяют «осуществлять своеобразный масштабный мониторинг современной русской устной речи, живого языка нашего повседневного общения, во всем его разнообразии, во всех его формах и проявлениях» [Звуковой корпус... 2013: 8; см. о нем также: Asinovsky et al. 2009; Богданова-Бегларян и др. 2015, 2017; Русский язык... 2016]. Всего пользовательский подкорпус включает более 300 разных сочетаний со словом *чисто* (номинативных, глагольных и др.).

Непосредственному анализу корпусного материала предшествовала работа со словарями русского языка. Большой академи-

ческий словарь (БАС) фиксирует пять значений (лексико-семантических вариантов — ЛСВ) данного слова:

1. Нар. к знач. прилагательного *чистый*;
- 1.\* *Чисто* в сочетании с прил. подчеркивает качество признака, названного прилагательным: *Отличительное ее [лесной куропатки] качество от всех других птиц состоит в том, что она зимою бывает **чисто** белая.*
2. Безличное сказуемое;
3. Нареч. ‘Совершенно, совсем’;
4. Нареч. ‘Исключительно, только’;
- 4.\* И в совр. употр. *Чисто* в сочетании с прил. подчеркивает исключительность признака, названного прилагательным: *Но это сходство **чисто** внешнее: «Джэур» не отражается в «Чернеце» даже и как солнце в малой капле вод;*
5. В знач. сравнит. союза. Простореч. ‘Как будто, словно’ [БАС 1965: 544].

Поскольку предметом настоящего исследования являются употребления единицы *чисто* с прилагательными, наиболее важными для нас оказались ЛСВ (1\*) и (4\*). Сформулированные словарем как значения, эти ЛСВ можно, в сущности, рассматривать как функции этого слова, ср.: «*подчеркивает* качество» и «*подчеркивает* исключительность признака». Обозначим для удобства зафиксированное БАС «*подчеркивание*» как усилительную функцию единицы *чисто*.

В Малом академическом словаре и Большом толковом словаре русского языка фактически повторяется предлагаемая в БАС модель выделения значений слова *чисто* [МАС 1999, БТС 2000]. Таким образом, исследователи уже давно заметили некоторое своеобразие единицы *чисто* в адъективных сочетаниях, но попытались обозначить ее специфику, используя привычные понятия. Заметим, что практически не использованные в словарях данные устной речи могли бы значительно расширить и уточнить имеющиеся определения.

Так, анализ корпусного материала звучащей речи позволяет предположить, что в устной речи усилительная функция слова *чисто* в

адъективных сочетаниях оказывается неоднородной: в зависимости от позиции *чисто* по отношению к прилагательному эта функция «обрастает» различными нюансами:

- усилительно-классифицирующая;
- организатор альтернативы / противопоставления;
- маркер точной номинации;
- идентифицирующая.

Рассмотрим выявленные функциональные особенности более подробно.

*Усилительно-классифицирующая функция* характерна для сочетаний типа **N + чисто + adj**, где **N** — существительное, **adj** — прилагательное, ср.:

- (1) *хороший рюкзачок походный / (...) там все отсеки есть для мокрой одежды(:) / специально спина плотная регулируемая / рюкзак **чисто походный** / на двадцать три литра [ОРД]<sup>1</sup>;*
- (2) *Я нашла магазин / где **вещи чисто хулиганские** [УП];*
- (3) *К слову сказать / е-едва ли я лучший лучший образец для этого / объясню почему / потому как / во-первых / у меня **закваска чисто деревенская** / колхозного происхождения [УП].*

В приведенных примерах слово *чисто* выделяет предмет из ряда похожих, «классифицируя» его по признаку, ср. в примере (1) *\*а не деловой, школьный* и т. д.

Из идеи выделения явления, предмета из ряда подобных «отвечается» *функция организации противопоставления / альтернативы: не adj, (а/или и т. п.) + чисто + adj (N)*, ср.:

- (4) *Ещё один важный момент / это уже **не научное обоснование** вот этой деятельности / **а** уже **чисто техническое** [УП];*
- (5) *я его тогда просила тоже Вас спросить / что это / это **чисто глазное** / **или** / **это связано**... [УП];*
- (6) *Я пообещал / что в моей лекции о полупроводниковой революции я буду говорить **не только о чисто научном** / технологическом / **но и о социальном** значении [УП].*

<sup>1</sup> Об особенностях орфографического представления материала ОРД см.: [Русский язык... 2016: 242–243].

С семантической точки зрения, между усилительно-классифицирующей функцией и функцией организации противопоставления / альтернативы довольно сложно провести границу, различия между ними скорее структурно-организационного характера. Сама идея выделения явления из ряда ему подобных как бы предоставляет говорящему возможность противопоставить их друг другу и, тем самым, влияет на организацию высказывания.

Функция единицы *чисто* как *маркера точной номинации* (МТН), напротив, как представляется, достаточно «далека» от усилительной функции, зафиксированной словарем. Понятие *маркера точной номинации* вводится в данном исследовании для обозначения единицы, прямо противоположной тому, что В. И. Подлеская называет *маркерами нечеткой номинации* (*типа, вроде* и т. д.): «средства нечеткой номинации позволяют информировать слушающего о том, что говорящий снимает с себя ответственность за точность вербализации и предоставляет слушающему возможность посильного сотрудничества в реконструкции исходного смысла» [Подлеская 2013: 632]. В случае с единицей *чисто* говорящий намеренно *подчеркивает* (ср. ЛСВ (1\*), (4\*)) в БАС — функцию МТН тоже можно объяснить через «усилительный потенциал» изучаемой единицы) «успешность» совершенного референциального выбора, свою уверенность в «идеальности» и точности подборанного слова. Отсюда возникает «удостоверяющий» повтор — (N) **adj + чисто + adj**, ср.:

- (7) *Местного населения не хватало / которое жило здесь финское / чисто финское* [УП];
- (8) *Они оказываются важнее собственно лингвистических / чисто лингвистических* [УП];
- (9) *Потом довелось мне заметить двигатель авиационный / чисто авиационный / хороший двигатель* [УП].

Наконец, специфика наиболее частотной (78 %) группы адъективных сочетаний с *чисто* – **чисто + adj + N** – может быть, как представляется, проинтерпретирована по-разному, ср.:

- (10) *И когда вы задаёте вопросы «Всё ясно?» — это чисто риторический вопрос. То есть «Всем понятно?»* [УП];

\* И когда вы задаёте вопросы «Всё ясно?» — это **чисто риторический** | **вопрос**. То есть «Всем понятно?»;

(11) Ну / есть **чисто** | **спекулятивные бумаги** / списочные / из которых складывается сам индекс эмэмвэбэ [УП];

\* Ну / есть **чисто спекулятивные** | **бумаги** / списочные / из которых складывается сам индекс эмэмвэбэ.

В контекстах графически показаны разные возможности синтагматического членения фразы и тем самым — разные отношения *чисто* с соседними единицами: в зависимости от постановки фразового ударения *чисто* в подобных сочетаниях:

а. Относится к прилагательному, выступает в **усилительно-классифицирующей функции**:

(12) Они делали **чисто этнографические** | заметки / фотографировали и так далее [УП].

б. Акцентирует (семантически) целостное сочетание существительного с прилагательным, выступает в **«идентифицирующей» функции**.

\*Они делали **чисто** | этнографические заметки / фотографировали и так далее [УП]. (те самые заметки, «известность» ремы)

Как известно, основным средством детерминации в языке является артикль. Отсутствие артиклей в безартиклевых языках, каким является русский, компенсируется богатейшей системой средств выражения артиклевых значений. Они пронизывают самые разные уровни языка (лексический, просодический, синтаксический и др.), не исключая класс частиц [Крылов 1984: 124–154]. Именно идентифицирующая функция (указание на известность) слова *чисто* позволяет отнести его, наряду с другими «идентифицирующими» частицами (*именно, только, даже*), к лексическим средствам детерминации в русском языке.

Следует оговориться, что идентифицирующая функция единицы *чисто* может быть реализована только в ситуации ***чисто* + adj + N**, то есть хотя бы при потенциальном (легко восстанавливаемом из контекста / ситуации) наличии существительного. В противном случае, в сочетаниях *чисто* с одиночным прилага-

тельным исследуемая единица выступает в зафиксированной словарем роли усилителя признака прилагательного.

В перспективах дальнейшего изучения «артиклевых» (или хотя бы около-артиклевых) возможностей слова *чисто* планируется выйти за рамки адъективных сочетаний и обозначить в качестве предмета исследования номинативные сочетания с единицей *чисто*.

## ЛИТЕРАТУРА

- БАС 1965 — Чернышев В. И. (ред.) *Словарь современного русского литературного языка*. В 17-ти т. Том 17. Х–Я. М.–Л.: АН СССР. 1068 с.
- Богданова-Бегларян и др. 2015 — Звуковой корпус русского языка: новая методология анализа устной речи. *Язык и метод: Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века*. Вып. 2. Богданова-Бегларян Н. В., Асиновский А. С., Блинова О. В., Маркасова Е. В., Рыко А. И., Шерстинова Т. Ю. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. С. 357–372.
- Богданова-Бегларян и др. 2017 — Корпус «Один речевой день» в исследованиях социолингвистической вариативности русской разговорной речи. *Анализ разговорной русской речи: Труды седьмого междисциплинарного семинара*. Богданова-Бегларян Н. В., Блинова О. В., Мартыненко Г. Я., Шерстинова Т. Ю. СПб.: Политехника-принт. С. 14–20.
- БТС 2000 — *Большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов С. А. (ред.) СПб.: Норинт. 1536 с.
- Звуковой корпус... 2013 — *Звуковой корпус как материал для анализа русской речи: коллективная монография. Часть 1. Чтение. Пересказ. Описание* / Н. В. Богданова-Бегларян (ред.) СПб.: Филологический ф-т СПбГУ. 532 с.
- Крылов С. А. 1984 — Детерминация имени в русском языке: теоретические проблемы. *Семiotика и информатика*. № 3. М. С. 124–154.
- МАС 1999 — *Словарь русского языка: В 4-х т.* Том IV. С–Я. 4-е изд., стер. Евгеньева А. П. (ред.). М.: Русский язык. 794 с.
- Плунгян В. А. 2005 — Зачем нужен Национальный корпус русского языка: Неформальное введение. *Национальный корпус русского языка: 2003–2005*. М.: Индрик. С. 6–20.
- Подлеская В. И. 2013 — Нечеткая номинация в русской разговорной речи: опыт корпусного исследования. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (2013)*. Вып. 12 (19). В двух томах. Том 1. Основная программа конференции. М.: РГГУ. С. 619–632.

- Русский язык... 2016 — *Русский язык повседневного общения: особенности функционирования в разных социальных группах* / Н. В. Богданова-Бегларян (ред.). СПб.: ЛАЙКА. 240 с.
- Asinovsky et al. 2009 — Asinovsky, A., Bogdanova, N., Rusakova, M., Ryko, A., Stepanova, S., Sherstinova, T. *The ORD Speech Corpus of Russian Everyday Communication «One Speaker's Day»: Creation Principles and Annotation* / Matoušek, V., Mautner, P. (eds.). Berlin-Heidelberg: Springer. Pp. 250–257.

#### ИСТОЧНИКИ

- УП НКРЯ — устный подкорпус Национального корпуса русского языка.  
[www.ruscorgo.ru](http://www.ruscorgo.ru).
- ОРД — модуль «Один речевой день» Звукового корпуса русского языка.

# КАКОЙ ТАКОЙ? — ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РУССКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВА ТАКОЙ)

Екатерина Шклярук  
(Санкт-Петербург)

Предметом настоящего исследования стала единица *ТАКОЙ* и ее функционирование в русской спонтанной речи.

Словари и грамматики описывают *ТАКОЙ* как указательное [БАС 1963: 58–59] или определительное местоимение [там же; МАС 1999: 334] или как местоименное прилагательное [Русская грамматика 1980: 540; БТС 2000: 1303]. Однако в устной речи встречаются такие реализации этой единицы, которые не подходят под словарные описания, основанные на частеречной характеристике.

Источником материала для настоящего исследования послужил корпус «Один речевой день» (ОРД), который разрабатывается в Санкт-Петербургском государственном университете и содержит записи повседневных разговоров носителей русского языка. Информанты корпуса различаются по гендерному, возрастному (от 17 до 83 лет), профессиональному и социальному признакам. ОРД является самым представительным на сегодняшний день ресурсом для изучения русской спонтанной речи. Его объем на данный момент составляет 1250 часов звукозаписей речи от 128 информантов и около 1000 их коммуникантов, около миллиона словоформ в расшифровках<sup>1</sup>.

Материалом для настоящего исследования стали 116 сочетаний единицы *ТАКОЙ* с существительными и 130 сочетаний с прилагательными в пре- и постпозиции. Для данных частей речи был выделен набор функций слова *ТАКОЙ*. Так, с существительными оно функционирует как указательный маркер, усилительный маркер, маркер энантиосемии, маркер-ксенопоказатель, вербальный хезитатив и изобразительный маркер. Набор функций

---

<sup>1</sup> Подробнее о корпусе ОРД см., например: [Богданова-Бегларян и др. 2018; Русский язык... 2016].

*ТАКОЙ* при употреблении с прилагательными несколько меньше: указательный маркер, усилительный маркер, вербальный хезитатив и образительный маркер.

Некоторые функции, такие как указательная и усилительная, уже описаны академическими изданиями [БАС 1963: 58–59; МАС 1999: 334]. Однако большая часть функций в словарях не описана и была выделена непосредственно на материале устной речи.

Предмет настоящего исследования — функция образительного маркера слова *ТАКОЙ*. *ТАКОЙ* в качестве образительного маркера появляется в речи, когда говорящий чувствует необходимость в характеристике, оценке предмета, но не может выразить ее самостоятельным словом (1) или когда говорящий дает дополнительную оценку при описании (основная характеристика выражена прилагательным) и обращается при этом к опыту собеседника (2), ср.<sup>2</sup>:

- (1) *а я думала что () ну этот (э) мужик / \*П что он такой как бы сказать / что он псих такой;*
- (2) *я ему должен был / полторы тысячи з... за свет / не я / мой сосед // он долго не отдавал / деньги не отдал / я ему заехал отдал // \*П ремонт кое-какой сделал кое-как **такой** беспонтовенький.*

Данная характеристика слова *ТАКОЙ* в качестве образительного маркера сближает его с *маркером нечеткой номинации*, который выделила и описала В. И. Подлеская [Подлеская 2013: 619–632], ср.: «В такого рода контекстах средства нечеткой номинации позволяют информировать слушающего о том, что говорящий снимает с себя ответственность за точность вербализации и предоставляет слушающему возможность посильного сотрудничества в реконструкции исходного смысла. <...> При краткосрочном режиме маркер-заместитель временно подставляется в структурную позицию составляющей, для которой — из-за трудностей речепорождения — говорящему сразу не удастся подобрать адекватной реализации. После того как говорящий справляется с проблемой, он восстанавливает отложенную составляющую» [там же: 620]. Маркер нечеткой номинации реали-

<sup>2</sup> Об особенностях орфографического представления материала ОРД см.: [Русский язык...: 242–243].

зуется в рамках одной из двух стратегий — совмещения или замещения. При стратегии совмещения, в которой реализуется *ТАКОЙ*, «маркер используется совместно с неким контекстно приемлемым способом именованя — в качестве сигнала о неполном референциальном соответствии избранного способа» [Подлеская 2013: 642], ср.: *А ну там / как бы / уже вышел один мужик / он начал рассказать нам... ну / как бы свой доклад читать / да... да... Вот / а нам / по идее / надо слушать / а потом... ну / такие / как бы преподавателям отчёт сдаём* [нрзб]. [Рассказ о конференции (2006)]<sup>3</sup>. В данном примере единица *ТАКОЙ* действительно может быть показателем неполного референциального соответствия, однако в ОРД встречаются контексты, в которых, на наш взгляд, такого несоответствия нет, ср:

- (3) *вот он как-то особо (...) ярко розы не видны / да ? но вкус приятный // нежный такой;*
- (4) *потом постепенно / \*В и телефон старый такой / эбонитовый такой // \*П там там там(?) на проволоке(?).*

Представляется, что единица *ТАКОЙ* в данном случае сигнализирует как раз об уверенности говорящего в выбранной им характеристике и одновременно отсылает к опыту говорящего. Используя единицу *ТАКОЙ*, говорящий как бы активирует в памяти собеседника известные ему свойства предметов.

В некоторых случаях говорящему действительно может быть трудно выразить подробную характеристику, и он использует *ТАКОЙ* в качестве изобразительного маркера как раз для того, чтобы «вызвать» понимание своего собеседника, ср:

- (5) *Дыма% / ну что ты так бодаешься ? \*П вот ты мордаха такая / а ? \*П вай вай / ой ой ой ! \*П ой;*
- (6) *когда очень болит // \*П ихтиолку / (...) прямо к этой кс... пере... \*П к передней пятке / ихтиолку такую намачиваю / тряпку / и на ночь привязываю.*

В примере (5) говорящий характеризует *мордаху* как раз с помощью слова *ТАКОЙ*, и собеседник его прекрасно понимает. Во всем материале в подобных контекстах собеседник ни разу не

<sup>3</sup> Пример В. И. Подлеской [Подлеская 2013: 624].

уточнил, *какой такой?* Следовательно, слушающий понимает, что именно имеет в виду говорящий.

Интересно также отметить позицию единицы *ТАКОЙ* в качестве изобразительного маркера относительно существительного или прилагательного, с которым он употребляется (см. табл.).

Таблица

*Реализация единицы ТАКОЙ в качестве изобразительного маркера в разных позициях по отношению к определяемому слову*

	В препозиции (%)	В постпозиции (%)
<i>ТАКОЙ</i> с сущ. и мест.	0,64	26,7
<i>ТАКОЙ</i> с прил.	21,1	42,3

Ясно видно, что в постпозиции изобразительный маркер *ТАКОЙ* встречается в два раза чаще, чем в препозиции. Еще ярче данная тенденция проявляется при употреблении с существительными и местоимениями. Был обнаружен всего один контекст, где единица *ТАКОЙ* употребляется в качестве изобразительного маркера в препозиции (0,64 %).

Данная тенденция сближает изобразительный маркер *ТАКОЙ* с маркером-ксенопоказателем<sup>4</sup>. В качестве маркера-ксенопоказателя *ТАКОЙ* вводит в свое повествование чужую (или свою, но сказанную ранее, а сейчас только передаваемую) речь, ср.:

- (7) ну / \**П* нормально так / выехали по трассе / там поехали // так останавливайся / заводись // останавливайся / короче говоря / потом он **такой** / \**В* так / смотрим / поворачиваем.

*ТАКОЙ* в качестве маркера-ксенопоказателя реализуется только в постпозиции при употреблении с существительным или местоимением. Интересно также отметить, что доли употребления *ТАКОЙ* с существительными в качестве изобразительного маркера и маркера-ксенопоказателя примерно равны: 26,66 и 30 % соответственно.

<sup>4</sup> Термин *ксенопоказатель* был введен Н. Д. Арутюновой для описания функционирования единиц *де*, *дескать* и *мол* [Арутюнова 2000: 437]. См. также: [Плунгян 2008; Левонтина 2010]. Вслед за этими авторами мы используем данный термин для обозначения единицы, передающей чужую речь.

Таким образом, единица *ТАКОЙ* в устной речи подвержена несомненному процессу *прагматикализации* [Günther, Mutz 2004; Богданова-Бегларян 2014]. «Словарная» функция указательного местоимения ослабевает, «обесцвечивается» в устном дискурсе, и единица приобретает новые функции. Одной из самых интересных представляется рассмотренная в настоящей работе функция изобразительного маркера. Определение изобразительного маркера и опора на опыт собеседника сближают слово *ТАКОЙ* в данной функции с маркерами нечеткой номинации. Однако отсутствие неточного референциального соответствия позволяет их различать.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. 2000 — Показатели чужой речи *де, дескать, мол. Язык о языке: сб. статей* / Под общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Языки русской культуры. С. 437–452.
- БАС 1963 — *Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. Том 15. Т–Тятя*. Качевская Г. А., Толикин Е. Н. (ред.). М.: Наука. 1286 с.
- Богданова-Бегларян Н. В. 2014 — Прагматемы в устной повседневной речи: определение понятия и общая типология. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Вып. 3 (27). С. 7–20.
- Богданова-Бегларян и др. 2018 — Корпус русского языка повседневного общения «Один речевой день»: текущее состояние и перспективы. *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова*. Вып. 18. Н. В. Богданова-Бегларян, О. В. Блинова, Т. Ю. Шерстинова, Г. Я. Мартыненко. М.: ИРЯ РАН (в печати).
- БТС 2000 — *Большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов С. А. (ред.). СПб.: Норинт. 1536 с.
- Левонтина И. Б. 2010 — Пересказывательность в русском языке. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26–30 мая 2010 г.)*. Вып. 9 (16). М.: РГГУ. С. 284–289.
- МАС 1999 — *Словарь русского языка: В 4-х т. Том IV. С–Я*. 4-е изд., стер. Евгеньева А. П. (ред.). М.: Русский язык. 794 с.
- Плунгян В. А. 2008 — О показателях чужой речи и недостоверности в русском языке: *мол, якобы* и другие. *Lexikalische Evidenzialitäts-Marker in Slavischen Sprachen* / В. Wiemer & V. A. Plungjan (eds). Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 72. München: Sagner. С. 285–311.

- Подлеская В. И. 2013 — Нечеткая номинация в русской разговорной речи: опыт корпусного исследования. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (2013) (Бекасово, 29 мая–2 июня 2013 г.)*. Вып. 12 (19). В двух томах. Том 1. Основная программа конференции. М.: РГГУ. С. 619–632.
- Русская грамматика 1980 — *Русская грамматика* / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). Т 1. М.: Наука. 784 с.
- Русский язык... 2016 — *Русский язык повседневного общения: особенности функционирования в разных социальных группах* / Н. В. Богданова-Бегларян (ред.). СПб.: ЛАЙКА. 240 с.
- Günther S., Mutz K. 2004 — Grammaticalization vs. Pragmaticalization? The Development of Pragmatic Markers in German and Italian. *What Makes Grammaticalization? A Look from its Fringes and its Components* / W. Bisang, N. P. Himmelmann, B. Wiemer (eds.). Berlin: Language Arts & Disciplines. P. 77–107.

# ОБ ОДНОМ ИНТЕГРАЛЬНОМ КОМПОНЕНТЕ ГЛАГОЛОВ ПРИОБРЕТЕНИЯ В РУССКОМ И ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКАХ<sup>1</sup>

Максим Григорьев  
(Тарту)

Глаголы приобретения являются довольно обширной группой глаголов в любом языке, а причисление конкретного глагола к этой группе часто зависит от семантических компонентов, выделяемых в глаголе. Например, О. Н. Селиверстовой [Селиверстова 2004] был проведен компонентный анализ следующих глаголов приобретения: *иметь, принять, получить, взять, брать* и в меньшей степени глаголов *купить* и *отнять*. Самыми очевидными глаголами приобретения являются *võtta* в эстонском языке и *брать* \ *взять* в русском. В статье будут рассмотрены такие семантические компоненты глаголов приобретения в русском и эстонском языках, как компонент *принять внутрь* и компонент *самостоятельности / несамостоятельности* носителя действия, а также процесс поиска и анализа этих семантических компонентов. Для анализа указанных семантических компонентов к группе глаголов приобретения были добавлены такие глаголы русского языка, как *принять, съесть, выпить, запить, и проглотить*. Рассмотрение глагольных видовых пар на данном этапе исследования не предполагается.

При поиске и анализе семантических компонентов были использованы методы, предложенные Московской семантической школой. Согласно первому методу, лексическое значение устанавливается путем анализа окружения слова и, главным образом, его сочетаемости [Апресян 1974]. Вторым является фреймовый метод, заключающийся в проведении фреймов между глаголами одного или нескольких языков на основании выделенных семантических компонентов [Rakhilina, Reznikova 2014]. Использованием этих

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Тартуского университета, государственной программы Эстонской республики «Dora Plus» и Европейского фонда регионального развития.

методов статья продолжает традиции не только Московской семантической школы, но и, в частности, Московской лексико-типологической группы, на сегодняшний день активно занимающейся лексической типологией и контрастивным компонентным анализом глаголов (см., например: [Majsak, Rakhilina 2007], [Plungian, Rakhilina 2007], [Rakhilina, Prokofieva 2004], [Rakhilina, Prokofieva 2005] и др.).

Особо следует отметить, что научные работы по лексической типологии и компонентному анализу всегда представляют уже готовый материал как результат проведенной работы. Упомянутые методы Московской семантической школы дают исчерпывающие инструкции для проведения компонентного анализа, но выбор сферы поиска и конкретных лексем, а также языков в случае контрастивного компонентного анализа, всегда остается за кадром. Фреймовый метод основан на контрастивном компонентном анализе, когда обнаруженные области межъязыковой омонимии позволяют устанавливать фреймы между лексемами в рамках одного языка и, что встречается гораздо чаще, между лексемами в разных языках, основываясь на разном составе семантических компонентов. Для более точного обнаружения возможных семантических компонентов фреймы устанавливаются, как правило, сразу между группой близких по семантике лексем, имеющих разный набор семантических компонентов. В такой ситуации для читателя всегда остается неясен выбор авторами исследования группы глаголов и сопоставляемых языков. Конечно, на сегодняшний день невозможно подумать о контрастивном компонентном анализе всех глаголов и на всех языках. Тем не менее выбор глаголов и языков для компонентного анализа на сегодняшний день часто может выглядеть несистемным и носящим казуальный характер. В нашем случае выбор глаголов был обоснован стремлением к уточнению перевода основных глаголов приобретения в русском и эстонском языках, таких как русские глагольные пары *брать \ взять, принять \ принимать* и эстонского глагола *võtma*.

Так как данная статья не представляет собой законченное исследование, требующее включения гораздо большего количества семантических компонентов глаголов приобретения, то важно также иметь в виду методы поиска глаголов для компонентного анализа, которые могут быть несовершенны и впоследствии до-

полняться. Представленный в статье материал является частью системного исследования глаголов приобретения и наделения в русском и эстонском языках, поэтому выбор языков и примерный круг глаголов был определен заранее. Однако, как было упомянуто выше, список близких по семантике глаголов, необходимых для более точного определения семантических компонентов, заранее не может быть установлен и зависит от целей исследования, а также искомым семантических компонентов. В случае описываемого исследования, первичный поиск областей межъязыковой омонимии и определение семантических компонентов проводились с помощью двуязычных [EVE] и толковых словарей [EKSS], а также с помощью «Активного словаря русского языка» [Апресян 2017–...]. В первом же значении, представленном двуязычным [EVE] и толковым [EKSS] словарями в качестве перевода глагола *võtma* был предложен глагол *принимать* в словосочетании *haige võtab rohtu* (больной принимает лекарство). Такой пример межъязыковой омонимии свидетельствует в пользу разного набора семантических компонентов в русском и эстонском глаголах и отсутствующий семантический компонент в русской глагольной паре *брать \ взять*, это, очевидно, компонент *принимать внутрь*. Однако данный семантический компонент, хоть и не был специально описан в контрастивных русско-эстонских исследованиях, не станет неожиданным даже для рядовых двуязычных носителей русского и эстонского языков. В то же время данный семантический компонент позволил обнаружить еще один семантический компонент.

Дело в том, что семантический компонент *принимать внутрь* связывает эстонский глагол *võtma* с рядом других глаголов. Например, в двуязычном [EVE] и толковом [EKSS] словарях глагол *võtma* употреблен также в значении *пить*: *võtaksin meelsasti lonksu vett* (я с удовольствием выпил бы глоток воды), *võttis klaasi põhjani* (он выпил стакан до дна). В данных примерах глагол *võtma* просто реализует семантический компонент *принять внутрь*, которого нет в русской глагольной паре *брать \ взять*, но есть в глагольной паре *пить \ выпить*. Однако в таком случае именно семантический компонент *принять внутрь* объединяет между собой вышеупомянутые значения эстонского глагола *võtma* (*принять \ принимать, пить \ выпить*). Также глагол *võtma*, судя по всему, в какой-то мере может быть употреблен в значении *есть \ съесть*: *võtsime veidi*

*kehakinnitust* разговорн. (мы немного перекусили) [EVE]. В результате этого небольшого контрастивного анализа был установлен факт: глагол *võtta* может иметь значения *выпить*, *съесть* (частично), *принять* и переводиться соответствующими глагольными парами. Возникает вопрос, что связывает между собой эти значения в русском языке и как в них реализуется семантический компонент *принимать внутрь*.

Из всех предложенных глаголов для перевода эстонского *võtta*, представленных в EVE, самым близким русским эквивалентом, включающим семантический компонент *принять внутрь*, очевидно, является глагол *принять* в значении *принять лекарство*. Словосочетание *принять лекарство* выглядит лексически связанным в русском языке и связь глагола *принять* с другими глаголами, содержащими в себе семантический компонент *принять внутрь*, такими как *съесть* и *выпить*, кажется, на первый взгляд, маловероятной. Другими словами, словосочетание *принять лекарство* является абсолютно естественным для русского языка, в то время как словосочетания *выпить лекарство* и *съесть лекарство* кажутся просторечными или даже ошибочными. Например, НКРЯ не дает ни одного вхождения при поиске данных словосочетаний во всех падежах. Однако при более детальном изучении данных словосочетаний можно прийти к иному выводу.

Поиск иллюстративного материала для данных словосочетаний был проведен с помощью поисковой системы Google и выявил ряд системных соответствий. Во-первых, при поиске подобных словосочетаний только в инфинитиве, например, *выпить лекарство*, *съесть лекарство*, *запить лекарство*, *проглотить лекарство*, поиск в Google выдает по несколько тысяч совпадений на каждое из них. Каждый новый запрос в Google может выдавать разное количество найденных совпадений, поэтому количество совпадений, представленное далее, может отличаться: *выпить лекарство* — 37300 совпадений, *съесть лекарство* — 874 совпадения, *запить лекарство* — 7440 совпадений, *проглотить лекарство* — 6770 совпадений. Если учесть, что поиск словосочетаний осуществлялся только в инфинитиве, то цифры заслуживают доверия. Во-вторых, в ходе анализа найденного иллюстративного материала было установлено, что искомые словосочетания использовались не только при общении на форумах, но и в статьях на разного рода информационных сайтах. В-третьих, при анализе контекстов

найденного иллюстративного материала было обнаружено, что искомые словосочетания обладают отличающейся семантикой от эталонного *принять лекарство* и имеют строго регламентированную сферу применения. Так, словосочетание *съесть лекарство* используется почти исключительно по отношению к животным, а словосочетания *выпить лекарство* и *запить лекарство* по отношению к детям. После такого наблюдения остается только отметить, что словосочетания *кот принял лекарство* или *собака приняла лекарство* действительно выглядят странно. Может ли животное принять лекарство или только съесть? При поиске словосочетания *кот принял лекарство* поисковая система Google выдает 4 совпадения, 2 из которых про кота Леопольда, который в одной из серий мультфильма принял *озверин*. При запросе на поиск словосочетания *собака приняла лекарство* было найдено всего 1 совпадение. Ситуация с котом Леопольдом особенно показательна в данном случае и говорит о том, что *принять лекарство* может только *самостоятельный субъект*, которым может оказаться и кот, если это кот Леопольд. Похожая ситуация наблюдается и со словосочетаниями *выпить лекарство*, и *запить лекарство*, которые часто употребляются по отношению к детям, хотя иногда и могут быть заменены словосочетанием *принять лекарство*. В данном случае остается лишь сделать предположение, что носитель языка и автор высказывания сам решает, достаточно ли самостоятелен ребенок, чтобы сказать, что он принимает лекарство, или нет. Еще одним наблюдением при анализе найденного иллюстративного материала стало частое использование дополнения в словосочетании *запить лекарство*, например, *запить лекарство водой* или *запить лекарство соком*.

На основании обнаруженного материала было выдвинуто предположение, что некоторые глаголы приобретения в русском языке содержат в себе компонент *самостоятельности / несамостоятельности* производителя действия. Данный компонент определяет сочетаемость глагола. Например, глагол *принять* в сочетании *принять лекарство* требует самостоятельности субъекта, иначе словосочетание покажется носителям языка если и допустимым, то странным. На данном этапе исследования не было установлено, для каких целей глагол *принять* содержит в себе семантический компонент *самостоятельности / несамостоятельности* субъекта

действия. Однако можно предположить, что данный семантический компонент имеет функцию, не связанную прямо со словосочетанием *принять лекарство*. Такие семантические компоненты О. Н. Селиверстова называет *избыточными* или *интегральными признаками* [Селиверстова 2004: 40], противоположностью которых являются *дифференциальные признаки*. Наше предположение основано на том, что словосочетание *принять лекарство* является лексически связанным, но вызывает противоречие при использовании его по отношению к несамостоятельному субъекту действия. Если бы в словосочетании *принять лекарство* семантический компонент *самостоятельности / несамостоятельности* был не избыточным признаком глагола *принять*, а дифференциальным, то такого противоречия, как в словосочетании *кот принимает лекарство*, не возникало бы. Поэтому исследование семантического компонента *самостоятельности / несамостоятельности* субъекта действия в глаголах приобретения и в глаголе *принять* в частности требует уточнения для проведения контрастивного компонентного анализа глаголов приобретения в русском и эстонском языках в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д. 1974 — *Лексическая семантика (синонимические средства языка)*. М.
- Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д., Бабаева Е. Э., Богуславская О. Ю., Галактионова И. В., Гловинская М. Я., Иомдин Б. Л., Крылова Т. В., Левонтина И. Б., Лопухина А. И., Птенцова А. В., Санников А. В., Урысон Е. В. 2017 — *Активный словарь русского языка*. Тт. 1–3 (А–Б, В–Г, Д–З). М, СПб.
- Селиверстова О. Н. 2004 — Компонентный анализ многозначных слов. *Труды по семантике*. М.
- Майсак Т. А., Рахилина Е. В. (редакторы) 2007 — *Глаголы движения в воде: лексическая типология*. М.
- Плунгян В. А., Рахилина Е. В. 2007 — К типологии глаголов ‘летать’ и ‘прыгать’. *Глаголы движения в воде: лексическая типология*. М.
- Рахилина Е. В., Прокофьева И. А. 2004 — Родственные языки как объект лексической типологии: русские и польские глаголы вращения. *Вопросы языкознания*, №1. С. 60–78. М.

- Рахилина Е. В., Прокофьева И. А. 2005 — Русские и польские глаголы колебательного движения: семантика и типология. *Язык. Личность. Текст. Сборник к 70-летию Т. М. Николаевой*. С. 304–314. М.
- Rakhilina E. V., Reznikova T. 2014 — Doing lexical typology with frames and semantic maps. *Working papers by NRU HSE. Series WP BRP “Linguistics”*. Moscow.

## К ОПИСАНИЮ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА СТАРОВЕРОВ ЭСТОНИИ

Екатерина Григорьева  
(Тарту)

В статье описывается свадебный обряд староверов Эстонии и его структура, условно разделяемая нами на 4 блока: сватовство и подготовка к свадьбе, выкуп, венчание и торжество. Частично свадьба староверов Эстонии была описана в книгах [Рихтер 1976], [Рихтер 1996], однако детальный анализ свадебного обряда и его структуры не проводился. Задача статьи заключается в описании свадебного обряда староверов Эстонии с учетом межконфессиональных различий и, самое главное, в выделении структуры свадебного обряда, отражающей его общие и частные элементы.

Сложность поставленной задачи обусловлена отсутствием у староверов вообще и у староверов Эстонии единой традиции проведения свадебного обряда и здесь можно указать несколько причин. Первой и главной причиной является то, что *таинство венчания* занимает центральное место в свадебном обряде христиан, совершает это таинство священник, однако все староверы Эстонии — *беспоповцы*, делящиеся в свою очередь на федосеевцев и поморцев. При этом федосеевцы не признают брак, а староверы поморского согласия, делятся на признающих и на не признающих брак. После церковного раскола 1650–1660 годов все несогласные с реформами патриарха Никона, которых стали называть *старообрядцами* или *староверами*, были подвергнуты анафеме и активно преследовались православной церковью и властями. [Зеньковский 2009: 46–80]. Рукоположение в священники является одним из семи таинств в христианстве и осуществляется епископами. Так как все несогласные с реформами священники преследовались и повсеместно уничтожались, то священники староверов умерли насильственной или своей смертью, а новых рукополагать было некому. *Духовный наставник*, который выбирается староверами из числа прихожан, частично заменяет священника, но все же не может выполнять все функции. Чтобы обходиться без священника, пришлось отказаться от всех

таинств, кроме самых необходимых: крещения и исповеди. Таинство венчания занимает особое место в данном случае, так как венчание часто отрицается староверами, но некоторые респонденты все же рассказывают о наличии венчания в свадебном обряде. Причем рассказы разных респондентов свидетельствуют об отличиях в проведении венчания, об этом будет написано ниже. Отметим пока, что, судя по всему, венчание является чем-то вроде *табу* у староверов: в том или ином виде венчание входит в свадебный обряд староверов, но в ходе опроса респондентами часто отрицается, так как осуществление венчания духовным наставником противоречит официальной позиции староверов относительно отказа от таинств. Такое противоречивое отношение староверов к венчанию создает очевидные трудности для описания свадебного обряда, что мы считаем второй сложностью. Еще одной проблемой является неоднородность мнения староверов о браке у поморцев и федосеевцев. В качестве основного материала для исследования мы будем использовать данные, записанные в деревне Кикита в 1974 году студенткой второго курса отделения русского языка и литературы.

Рассмотрим бракосочетание у староверов Эстонии в хронологическом порядке, начиная со знакомства жениха и невесты. Отношения завязывались на вечерах, где собиралась молодежь. Парень с девушкой знакомились, *приглядывались* друг к другу. Через некоторое время пара сообщала родителям о своем решении. Обычно родители были не против брака, если были *одной веры* и *парень был хороший*. Если же вера была разная, что в первую очередь касается разногласий между федосеевцами и поморцами, то родители, как правило, не благословляли брак. Если парень или девушка принимали решение против воли родителей, их могли выгнать из дома и лишить наследства. Иногда сватовство брал на себя специальный человек в деревне — сваха.

*«Была в нас в дярэвне сваха, она все дела и строила, маму мою и старшую сестру она сватала, если приглянется девка парню и он ей, тада парень сговаривался <договаривался> с свахой и засылал к девке, если веры единой, да и парень хороший, родители не были против. Родители их благословляли, устанавливали срок, обычно нядэли две три».*

У невесты брали залог, чтобы девушка не обманула парня. В залог могли взять красивое, дорогое платье или одеяло. *«Нявэста*

отдавала залóгу, чтоб омману не было. Если девка омманет, проклинали в церкви». Приданое готовили заранее, его помогали шить подружки невесты: «Нявэста идёт заму́ж, так одеяло, пери́ну, матра́сы, полотене́, поду́шки, просты́ни давали». Накануне невесту водили в баню, где подружки мыли ее с песнями: «На последний вечер подружки нявэсту водили в баню. Там на ка́менку пивом задавали. Подружки мыли молодóу. На утро подружки песни пели, нявэсту прятали», «С песня́м в баню водили. Мама встречала, плакала. Жани́х надява́ет полотене́ц белый че́рез плячо́. Песни пели сва́дебны. Не хо́<че>шь, да заплачешь». В день свадьбы подружки убирали невесте волосы, надевали фату (вуаль) и белое свадебное платье, которое предварительно заказывали у портнихи в городе.

В день свадьбы венчанию предшествовал выкуп, при котором жених должен пройти испытание и доказать, что достоин невесты. Для этого жених должен был выкупить красу, (т. е. букет невесты). Доверенным лицом жениха, обязательно присутствующим при выкупе и играющим важную роль, является дру́жка. Дру́жка, жених и сваха ехали выкупать невесту. Свадьбу могли праздновать как скромно, так и с размахом: «Коли издали привозили нявэсту, то лошадо́я <лошадей> запрягали в поезда. Украшали лошадей цвята́ми, бубя́нцáми, лентами». Чтобы успешно пройти испытание и выкупить невесту, дру́жка или жених должны были завладеть красой и «изломать» ее, т. е. разорвать, чему активно препятствовали подружки невесты: «В день свадьбы сваха с дру́жкой ехали выкупать нявэсту, была такая игра, девки говорили: «Ну дру́жка, зачем к нам приехали, откуда жани́х. Из далёких земель аль из наших», дру́жка отвечал: «Хотим товар посмотреть». Девки нявэсту не показывают и жани́х бросал деньги. Девки делали букет и этот букет должен выкупить жани́х или дру́жка», «Девки делают из цвято́в красу́ и прячут от дру́жки, а он должен схватить и изломать красу́. Пока не схватит с няго́ требуют выкуп. Ох, и шуму́ стоит тада́ в избе. А если словил девок, изломал красу́, то красота нявэсты помята и выкуп ко́нчен». Дру́жка с женихом должны были приехать на выкуп перевязанными полотенцем: «В день свадьбы жани́х приезжает с дру́жкой перевязаны полотенцем». Имеется также сообщение, что старообрядцы могли украсть невесту: «Старообрядцы, так те ночью крали».

После выкупа традиционно ехали венчаться, но здесь мы сталкиваемся с названными выше противоречиями в описании венчания. Также следует упомянуть, что федосеевцы намного строже относились к запрету венчания и не только сами не венчались, но и часто не признавали межконфессиональные браки с поморцами: *«Были случаи, када́ родители не разрешали жани́ться, ежели были разной религии, в нас в большинстве старообрядцы, а в Райи <в деревне Рая> есть и рабские <федосеевцы>. Яны́ далеко от нас держатся и нам собою гордятся. Если девка была рабские, то за парня ня соглаша́лись отдать, а были и такие семьи, жани́лись без разрешения, тады́ прогоняли со двора, лишали наследства»*. Рассмотрим венчание у старообрядцев поморского согласия, так как все имеющиеся тексты записаны у поморцев. Некоторые респонденты категорически отрицали венчание, но соглашались, что бывали исключения: *«Из прежности тада́ только православные вянча́лись, мы старообрядческие. Работали с солнца до солнца. Мы не вянча́лись. А у других было так, конечно, сваты приезжали, сватали»*. Однако значительно чаще встречаются подтверждения того, что поморцы венчались, хотя описания венчания и различны. Другими словами, официально венчальный обряд поморцами не признавался, хотя на деле допускался и производился в том или ином виде: *«Вянча́лись кто желajúчи, кто как»*. Имеется даже описание случая, когда венчание происходило на дому: *«Вянча́ли нас дома, а не регистри́ровались <регистрировались>, как тяпе́рь. Обручал нас батюшка, он же был моим дядюшкой»*. Венчание на дому могло быть возможным, так как моленная не то же самое, что церковь у православных. Так как старообрядцы подвергались гонениям, им было запрещено иметь свои церкви и приходилось молиться в специальном помещении, которое они называли моленной, в течение длительного времени на моленной нельзя было снаружи вешать икону и ставить крест. Поэтому венчание не в моленной, а дома у вступающих в брак старообрядцев, возможно, не выглядело так контрастно и допускалось. Правда, респондентка отмечает, что венчал ее дядюшка, чем, по всей вероятности, и объясняется отступление от общего правила. В православии венчание вне церкви не допускается.

Как проходил сам обряд венчания у староверов, пока не совсем ясно. Судя по всему, как и до раскола, наставник читал мо-

литву над молодыми: *«Стояли перед крестом и батюшка им вычитывал, надевал кольца и ехали домой. Начинаясь свадьба»*. Крестные должны были во время венчальной молитвы держать венцы над молодыми, в то время как в современной православии эту функцию выполняют свидетель и свидетельница: *«Была крёстная был крёстный, кто вяну́н держал»*. После венчания невесту привозили домой, невесте на голову надевали повойник (головной убор замужней женщины): *«Када́ нявэсту из цёркови привозили домой, снимали фату и надевали повойник»*. Затем начиналось празднование: *«Праздновали с пёснями, с пьянками»*, *«Большинство на свадьбе на гармошке играли»*. За свадебным столом дружка сидел возле молодых: *«Сидит дружка возле молодых»*. Празднество могло продолжаться целую неделю.

Свадебный обряд имеет определенную структуру: «Последовательные ритуальные действия объединяются в отдельные семантически цельные блоки и образуют синтагматическую структуру свадебного обряда: свадебный сговор, канун свадьбы, свадебная церемония, собственно свадьба, конец свадьбы» [Евстратова, Штейнгольд 2011: 83]. Таким образом, свадебный обряд староверов Эстонии можно условно поделить на 4 блока:

1. Сватовство и подготовка к свадьбе
2. Выкуп
3. Венчание
4. Торжество.

Обычно последовательность этих блоков строго соблюдается, но в каждом конкретном случае свадебный обряд может различаться наличием или отсутствием тех или иных блоков. Например, может отсутствовать венчание или торжество. Более того, молодые могли просто начать жить вместе, в таком случае староверы любят говорить «за ручку да в кучку» [Кюльмоя 2012: 259]. Обязательным блоком для свадебного обряда является знакомство и сватовство, но и оно иногда может быть крайне формальным. Например, был возможен предварительный сговор родителей, когда родители договаривались без согласия жениха и невесты.

На данном этапе исследования вся имеющаяся информация относится к 1, 2 и 4 блокам, что уже позволяет сделать вывод об уникальности свадебного обряда староверов, так как после раскола культура староверов вне России была изолирована от быстро меняющейся русской культуры и пока еще сохраняет свою

архаичность. В то же время культура староверов является уходящей, ее носителей становится все меньше: молодые люди переезжают в город, а старые умирают. Поэтому очень важно получить как можно более полное описание свадебного обряда староверов Эстонии, а также описание диалектной речи, которая эти обряды сопровождает. Рассмотрим лексику, используемую староверами в свадебном обряде:

Вянún = венец. В мяня свадьбы не было тяпёрь в за́гсу ёздют, а из пре́жности в церкву, вянчаться ехали поездом. Была крёстна, был крёстный, кто вянún держал. ККТ, 1974.

Краса́ = букет невесты. Девки делают букет, называется краса́ и этот букет должен выкупить брат жаниха́ или дру́жка. Красу девки держат, а он бросает деньги. После всех угощают. ККТ, 1974.

Флорь = фата. В день свадьбы убира́ли <= наряжали> нявёсту очень красиво, платье белое, а на голове флорь или же вуаль <= фата>. Платье хоронили <= сохраняли> на всё время, после его одевали и на двадцать и на пятьдесят лет. Наряжали нявёсту подруги. ККТ, 1974.

#### Глаголы:

Взорва́ть = закричать. Полюби́лися мы, мать не разрешала с йим встречаться, бегала к яму́, пока брюхо выросло. Мать очень сярдилась на мяня, да что делать, када все прознали. Батюшка взорвал на нас. А мы очень полюбилися. ККТ, 1974.

Выговáривать = договариваться о выкупе. Песни пели сва́дебны. Не хо́<че>шь, да заплачешь. Тада́ кого милость была, кидали на тарелку деньгу́. Жани́х выговáривал приданое. Деньги на бяльё. ККТ, 1974.

Опева́ть = петь величальные песни на свадьбе. Девки опева́ли нявёсту. Када́ опева́ли ходили с подносом и бросали деньги. Бывали богатые давали много денег, пели под гармошку. ККТ, 1974.

Придвга́ться = подходить. Посля́ бы́ла такая игра девки говорили: «Ну дру́жка вернее служко́ придвга́йся <подходи> поближе, зачем же вы к нам приехали». Дру́жка отвечал: «За лесом, за куничей <куницей> и за красной девицей». ККТ, 1974.

Пригляну́ться = понравиться, полюбиться. Мать моя была отдана без любви. Свадьбу-то сыграли, а она взяла да и ушла прям со свадьбы. Да и ничего не взяла, боялась, чтоб не удержали. Чужой ей не пригляну́лся. ККТ, 1974.

Сговори́ться = договориться. Была в нас в дярэвне сваха, она все дела и строила, маму мою и старшую сестру́ она сватала, если пригласи́тся девка парню и он ей, тада парень сговари́вался <= договаривался> с свахой и засылал к девке, если веры единой, да и парень хороший, родители не были против. Родители их благословляли, устанавливали срок, обычно няде́ли две три. ККТ, 1974.

Убира́ть = наряжать. В день свадьбы убира́ли <= наряжали> нявэ́сту очень красиво, платье белое, а на голове флорь или же вуаль <= фата>. Платье хоронили <= сохраняли> на всё время, посля́ яго одедали и на двадцать и на пятьдесят лет. Наряжали нявэ́сту подруги. ККТ, 1974.

Хорони́ть = сохранять. В день свадьбы убира́ли <= наряжали> нявэ́сту очень красиво, платье белое, а на голове флорь или же вуаль <= фата>. Платье хоронили <= сохраняли> на всё время, посля́ яго одедали и на двадцать и на пятьдесят лет. Наряжали нявэ́сту подруги. ККТ, 1974.

#### Заемствования из эстонского языка:

Тип-топ = как положено, в порядке. Очень боялись свёкра, боялись всегда, любил, чтоб всё было тип-топ, ничего не могли делать без разрешения ихнего. Свяхрówka и та боялась свёкра. ККТ, 1974.

### ЛИТЕРАТУРА

- Зеньковский С. А. 2009 — *Русское старообрядчество. В двух томах*. М. Евстратова С. Б., Штейнгольд А. В. 2011 — К вопросу о варьировании свадебной терминологии Эстонского Причудья. *Humaniora: Lingua Russica. Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XIV. Развитие и вариативность языка в современном мире. II*. Тарту.
- Кюльмоя И. П. 2012 — Хорошо я жизнь прожил очень, спасибо Богу. (Об особенностях говора одного жителя острова Пийриссаар). *Acta Slavica Estonica I. Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика XV. Очерки по истории и культуре староверов Эстонии. III*. Тарту.
- Рихтер Е. В. 1976 — *Русское население Западного Причудья: очерки истории, материальной и духовной культуры*. Таллинн.
- Рихтер Е. В. 1996 — *Кто и как жил на земле Эстонии. Этнографические очерки*. Таллинн.

### ИСТОЧНИКИ

- Тетрадь диалектологической практики архива кафедры русского языка Тартуского университета: 1. Тетрадь 099.K39\_Kikita\_1974.

# НЕКОТОРЫЕ ТАКСИСНЫЕ КОНСТРУКЦИИ С СОЮЗОМ *ПОКА НЕ* И ИХ ЭСТОНСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Валентина Тубин  
(Тарту)

Контрастивные исследования занимают в лингвистике одно из ведущих мест. Они позволяют охватить значительный диапазон структуры двух языков и имеют существенное прикладное значение. В области интересующей нас проблематики в последние годы появился ряд работ, посвященных отдельным проблемам таксиса в русском и эстонском языках, которые принадлежат профессору-эмеритусу Тартуского университета И. П. Кюльмоя, впервые использовавшей термин таксис в эстонском языкознании [Кюльмоя 2003, 2007, 2011].

Союз *пока не* относится к группе подчинительных временных союзов и «употребляется при присоединении придаточной части сложноподчиненного предложения, действие которой прерывает действие главной части» [Ефремова 2001: 496], следовательно, его функция — выражение таксисных отношений прерывающего следования, когда «ситуация Р<sub>2</sub> (опорная) перестает иметь место под воздействием ситуации Р<sub>1</sub> (зависимая), а не прекращается естественным образом» [Храковский 2003; 2009]. Например:

- (1) *Петя делал (НСВ) уроки, пока не пришла (СВ) Маша* [Храковский 2003: 42].
- (2) *Она смотрела на меня, крепко вцепившись в ручки кресла, — смотрела (НСВ), пока глаза совсем не закрылись (СВ).* (Е. Замятин, «Мы»)

Как отметил М. А. Шелякин, в русском языке следование в таксисных конструкциях с союзом *пока не* в основном реализуется при комбинации предикатов НСВ в главной части и предикатов СВ в придаточной части, см. примеры (1) и (2), реже с предикатами СВ или НСВ в обеих частях предложения [Шелякин 2001:263]:

- (3) *Валько несколько раз вслух повторил (СВ) адрес Олега, пока не затвердил (СВ).* (А. Фадеев, «Молодая гвардия»)

В таких конструкциях как (3) «употребление предикатов главных и придаточных частей в формах сов. вида возможно только в тех случаях, когда предикаты главных частей выражают длительность действия во времени или когда они характеризуются словами со значением повторения или длительности» [Шелякин 2001:263]. В примере (3) это подтверждается с помощью глагола *повторил*.

- (4) *Адъютант проделывал (НСВ) это раз, и другой, и третий, пока мальчик не начинал плакать (НСВ).* (А. Фадеев, «Молодая гвардия»)

В конструкциях, в которых оба предиката имеют форму НСВ «предложения выражают повторяемость смены событий» [Шелякин 2001: 263], что в примере (4) подтверждается наречиями *раз, другой, третий*.

В русском языке союз *пока не* относится по своему строению к двухкомпонентным союзам поликомпонентной структуры, поскольку он состоит из двух формально самостоятельных слов [Мурясов 2017: 803]. Его эстонский эквивалент *kuni* классифицируется как простой, т.н. корневой союз монокомпонентной структуры. *Kuni* — это основной эквивалент русского союза *пока не* (реже употребляется вариант *kuniks*). Основная функция временного союза *kuni* — отмечать то, до какого времени происходит ситуация главной части предложения [EKSS 2009]:

- (5) *Valko kordas Olegi aadressi mitu korda valjusti, **kuni** see pähe jäi.* (А. Fadejev, „Noor kaardivägi”). См. пример (3).
- (6) *Adjutant tegi seda korra, teise ja kolmanda, **kuni** poisike nutma hakkas.* (А. Fadejev, „Noor kaardivägi”). См. пример (4).
- (7) *Но пока — пока я не стал (СВ) инженером — у меня нет пыльника, я ношу (НСВ) обыкновенные брюки с отворотами, ...* (Саша Соколов, «Школа для дураков»)

*Aga seniks — **kuniks** pole inseneriks saanud — ei ole mul tolmumantlit, ma kannan tavalisi käänistega pükse,...* (Sasha Sokolov, „Lollide kool”)

Кроме *kuni* русскому союзу *пока не* в таксисных конструкциях могут также соответствовать двухкомпонентные союзы *seni kuni/kui* (эквиваленты русского пятикомпонентного *до тех пор пока* [не]).

- (8) *So страху я принял его слова всерьез и решил (CB), что, пока бабушка действительно не влезла (CB) к нам, надо скорее бежать ей навстречу.* (П. Санаев, «Похороните меня за плинтусом»)

*Mu hirm oli nii suur, et ma võtsin tema sõnu tõsiselt ja otsustasin, et seni kuni vanaema pole tõesti meie juurde roninud, tuleb kiiresti talle vastu joosta.* (P. Sanajev, „Matke mind põrandaliistu taha”)

В словаре синонимов вариант *seni kui* отнесен к синонимам союза *kuni* [SS 1991], хотя в толковом словаре отмечается, что этот временной союз начинает предложение, которое указывает на длительность, то есть временной план ситуации главного предложения [EKSS 2009], другими словами, участвует в конструкциях, выражающих таксисные отношения одновременности между предикатами:

- (9) *Seni kui ta hobust seab, otsi mulle süüa* [EKSS 2009].

\**До тех пор пока он запрягает лошадь/коня, найди мне поесть.*

- (10) *Seni kui asi polnud selge, ei tahtnud ta midagi otsustada* [EKSS 2009].

\**До тех пор пока все не было ясно, он/она не хотел(-а) ничего решать.*

В (9) и (10) выражены таксисные отношения одновременности.

- (11) *И пока не будет новых указаний, мы не имеем права даже пальцем шевельнуть.* (А. Фадеев, «Молодая гвардия»)

*Seni kui ei tule uusi juhendeid, ei ole meil õigust sõrmegi liigutada.* (A. Fadejev, „Noor kaardivägi”)

В примере (11) между предикатами выражены отношения одновременности, что значит, что конструкции с союзом *пока не* допускают кроме функции следования, которая представлена как единственная функция этого союза в словаре Ефремовой [Ефремова 2001: 496], в определенных языковых условиях, таких как конструкции *пока не, ... не*, еще и одновременность (см. (10) и (11)).

Конструкциям с пятикомпонентным союзом *do tex por* пока не в эстонском языке обычно соответствуют двухкомпонентные союзы *niikaua kuni/kui* или их трехкомпонентные варианты *nii kaua kuni/kui*. *Niikaua kui* отнесен к синонимам союза *kuni* [SS 1991]. В толковом словаре указано, что функция этого союза аналогична функции союза *seni kuni* [EKSS 2009]:

- (12) *Niikaua kui mina teda mäletan, on ta ikka pisut saamatu olnud* [EKSS 2009].

\**Сколько я его помню, он всегда был неуклюжим.*

В (12) выражены таксисные отношения одновременности аналогично примерам (9) и (10), а, значит, союзы *seni kui* и *niikaua kui* могут быть синонимами в функции выражения таксиса одновременности.

- (13) *Katja mõistis, et vanamees seisab seal do tex por, пока она не скроется из глаз его.* (А. Фадеев, «Молодая гвардия»)

*Katja mõistis, et vanamees seisab seal nii kaua, kuni Katja silmist kaob.* (А. Fadejev, „Noor kaardivägi”)

В примере (13) союзу *do tex por* пока не соответствует союз *nii kaua kuni*, при употреблении которого всегда будут выражены отношения следования, другие типы отношений исключены.

Кроме того, в эстонском языке возможно употребление союза *niikaua kui* в качестве эквивалента русского союза *пока не* с опущенным *do tex por*:

- (14) *Я с Валегой девять месяцев воюю. И до конца войны будем вместе, пока не убьет кого-нибудь.* (В. Некрасов, «В окопах Сталинграда»)

*„Sõdin Valegaga üheksa kuud. Ja kuni sõja lõpuni oleme koos, niikaua kui üks meist surma ei saa.”* (V. Nekrassov, „Stalingradi kaevikuis”)

На основе примера (14) можно сделать вывод, что союз *niikaua kui* может, кроме выражения таксисных отношений одновременности, быть задействован в определенных языковых условиях в выражении следования и в таком случае быть эквивалентом союза *пока не*, в позиции, когда *пока не* можно заменить на союз *do tex por*

*пока не*, как это возможно в примере (14). В примере (12) союз *сколькo* невозможно заменить на союз *пока не*.

Кроме представленных выше эквивалентов, союзу *пока не* соответствует также двухкомпонентный временной союз *enne kui* (эквивалент русского двухкомпонентного союза *прежде чем*). Функция этого союза — выражать ситуацию, которая следует за ситуацией главной части предложения [EKSS 2009], то есть это специализированный союз, как и союз *kuni*, для выражения таксисных отношений следования:

- (15) *Läks mööda tiikk aega, enne kui ta julges redupaigast välja tulla* [EKSS 2009].

*\*Прошло время, прежде чем он осмелился выйти из убежища.*

Однако этот союз может быть также эквивалентом союза *пока не*, что видно на следующем примере (16):

- (16) *A ты свою варежку закрой, да, и не раскрывай (HCB), пока я тебе не дам (CB) разрешения.* (В. Войнович. «Жизнь и необычные приключения солдата Ивана Чонкина (1969–1975)»).

*„Sa pane oma suumulk kinni, sedasi jah, ja ära enne lahti tee, kui ma sulle loa annan”* (V. Voinoviš, „Sõdur Ivan Tšonkini elu ja ebatavalised seiklused”)

Подводя итог, на основе представленного сопоставительного практического материала можно сделать следующие выводы. Во-первых, союзу *пока не* может соответствовать в эстонском языке несколько эквивалентов, таких, как *kuni*, *seni kuni/kui*, *niikaua kuni/kui* и *enne kui*, однако можно предположить, что существуют и другие возможные соответствия. Во-вторых, специализированными в выражении таксисных отношений следования являются только союзы *kuni*, *seni kuni*, *niikaua kuni* и *enne kui*. Остальные *seni kui* и *niikaua kui* — в данном случае периферийны, поскольку они специализированы в первую очередь на выражении отношений одновременности, а не следования. В-третьих, можно предположить, что союз *пока не* в таксисных конструкциях может кроме прерывающего следования выражать также отношения одновременности.

## ЛИТЕРАТУРА

- Кюльмоя И. П. 2003 — О таксисе в эстонском языке. *Грамматические категории: иерархии, связи, взаимодействие. Материалы международной научной конференции* (Санкт-Петербург, 22–24 сентября 2003 г.). СПб. С. 87–88.
- Кюльмоя И. П. 2011 — К характеристике таксиса в эстонском языке. *Международная конференция, посвященная 50-летию Петербургской типологической школы: Материалы и тезисы докладов*. СПб. С. 110–114.
- Мурясов Р. З. 2017 — Союзы в контрастивно-типологическом аспекте. *Вестник Башкирского университета*. Т. 22. №3. С. 799–808.
- Храковский В. С. 2003 — Категория таксиса (общая характеристика). *Вопросы языкознания №2*. М. С. 32–54.
- Храковский В. С. 2009 — Таксис: семантика, синтаксис, типология. *Типология таксисных конструкций*. М. С. 11–113.
- Шелякин М. А. 2001 — *Функциональная грамматика русского языка*. М.
- Külmoja I. P. 2007 — *Taksise kategooriast vene ja eesti keeles. Etakeel ja teised keeled V*. Tartu. Lk. 78–88.

## СЛОВАРИ

- Ефремова Т. Ф. 2001 — *Толковый словарь служебных частей речи русского языка*. М.
- EKSS 2009 — *Eesti keele seletav sõnaraamat*. Tln. <http://www.eki.ee/dict/ekss>.
- Õim A. 1991 — *Sõnonüümisõnastik*. Tln. <https://portaal.eki.ee/dict/sys>.

## ИСТОЧНИКИ

- Войнович В. 1995 — *«Жизнь и необычные приключения солдата Ивана Чонкина (1969–1975)»*. М.
- Замятин Е. 1989 — *«Мы»*. М.
- Некрасов В. 1991 — *«В окопах Сталинграда»*. М.
- Санаев П. 1996 — *«Похороните меня за плинтусом»*. М.
- Саша Соколов 2017 — *«Школа для дураков»*. М.
- Фадеев А. 1986 — *«Молодая гвардия»*. М.
- Fadejev A. 1974 — „*Noor kaardivägi*”. Tln.
- Nekrassov V. 1948 — „*Stalingradi kaevikuis*”. Tln.
- Sanajev P. 2014 — „*Matke mind põrandaliistu taha*”. Tln.
- Sasha Sokolov 2005 — „*Lollide kool*”. Tln.
- Voinovitš V. 2014 — „*Sõdur Ivan Tšonkini elu ja ebatavalised seiklused*”. Tln.

# THE FIGURATIVE LANGUAGE COMPREHENSION OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IS FACILITATED BY MOTOR ABILITY: A BEHAVIOURAL STUDY OF EMBODIED COGNITION

Aaro P. Lappalainen, Eugenia Rykova  
(Joensuu, Finland)

## **Abstract**

This study investigates the relationship of motor skills and metaphor comprehension in 8-10-year old Russian-speaking children with a pen-and-paper metaphor comprehension task and a fine-motor skill assessment. We successfully hypothesize a facilitative relationship between the two, and show a hierarchy of specificity, where the performance in the fine motor skill assessment predicts the comprehension of fine-motor related metaphors, but not that of gross-motor, nor sensory-motor concepts.

**Keywords:** embodied cognition, motor skills, metaphor, cognitive linguistics.

## **Introduction**

The diverse continuum of behavioural and neuroimaging studies examining the involvement of motor areas during language comprehension [Bardolph and Coulson 2014; Boulenger, Shtyrov, and Pulvermüller 2012; Desai, Conant, Binder, Park, and Seidenberg 2013; Hauk, Johnsrude, and Pulvermüller 2004] has strengthened our understanding of the relationship between motor learning and linguistic ability, and these findings have proven to be an effective theoretical ground to stand on for researchers developing novel methods of treatment for individuals with learning disabilities and Autism Spectrum Disorder [Ambrose, Yairi, Loucks, Seery, and Throneburg 2015]. Cohort studies and experimental inquiries have both shown the link between motor- and language development [Alcock 2006; Iverson 2010; Wang, Lekhal, Aarø, and Schjølberg 2012; Wang, Lekhal, Aarø, Holte, and Schjølberg 2014], and the next step in this line of questioning is how specific this relationship is – does skill in a motor action influence the semantic knowledge related to the motor domain? In this study, we measure this relationship

by testing fine motor skills and metaphor comprehension in primary school children and showing that fine-motor skills are related to the comprehension of fine-motor concepts. More specifically, we propose that *grasping the concept* is facilitated by the *dexterity of the grasper*.

### 1.1 Embodied cognition

The Symbol Grounding Problem by Harnad [1990] describes the abstractness of symbols, wherein the problem lies: an arbitrary abstract symbol requires conceptual representation outside of itself. This conceptual representation takes the form of Embodied Cognition in modern answers to the problem, where the neural representation of more basic human properties, such as motor activation, encodes for, and facilitates the learning of the meaning of abstract symbols – language. A basic finding in Embodied Cognition is the activation of motor areas during action word presentation [Hauk, Shtyrov, and Pulvermüller 2008; Hauk et al. 2004], where verbs such as *pick*, *kick* and *lick* incur activation in their respective motor areas. Further expansions of embodied cognition into language comprehension have been made since, and the findings of Masson et al. [2008] showed that motor activation is elicited by the processing of both verbs and nouns – when an action (*grasp*) is named, and when an object that this action can be imposed upon (*handle*) is named. A behavioural correspondence to these motor facilitations of comprehension is how in a study by Aglioti and colleagues [2008], skill in a motor action (*basketball*) improved the ability to make online inferences and predictions about this activity, whereas comparative experience in only monitoring this activity (e.g., sports reporters, managers) did not. If this inferential ability is transferable to the domain of semantics, or in fact equal to it – as embodied cognition would suggest, we can propose the hypothesis that motor ability predicts the comprehension of language grounded on motor concepts, and that the effect is the strongest in the motor area-specific domain. Thus, we predict that fine-motor ability predicts the comprehension of fine-motor concepts more than that of gross- or sensory-motor concepts.

### 1.2 Figurative Language

If we wish to test whether motor ability indeed increases the ability to make semantic inferences regarding the semantic field related to that motor function, we need to be able to disseminate the semantic field into different kinds of inferences one can make. To do this, it is not

enough to test lexical knowledge, as it only serves to implode the semantic field inward and does not require making online inferences. Instead, we need to create scenarios where a problem is to be solved with semantic knowledge – semantic ambiguity. Where we find semantic ambiguity most frequently is in metaphorical language, where ambiguity is always present in the form of competing literal and metaphorical interpretations. As approximately a third of all sentences we encounter contain a metaphor of some sort [Shutova 2010; Shutova, Teufel, and Korhonen 2012], the way in which we interpret and use metaphors defines much of how we communicate with the world around us.

What modern research on metaphor considers metaphorical is anything that uses the qualities of a thing to refer to another without explicit replaceability. Linguistic metaphors are thus the transference of meanings from a source domain to a target domain, whereby for example the qualities of control and possession are transferred to the target domain of understanding and comprehension from the source domain of grasping. The way in which metaphor is utilized in the current study relies on this basic property of metaphor in transferring meaning from the source semantic domain to the target domain. We are also compelled to make the distinction between conventional and unconventional uses of metaphors, as they have been shown to be processed in different ways, even different hemispheres [Lai, van Dam, Conant, Binder, and Desai 2015]. An especially large threat to construct validity in experimental work on metaphor processing concerns the differential processing of novel and conventional metaphors, and this underclassification of types of figurative language has resulted in controversies in findings on metaphor processing [Kalandadze, Norbury, Nærland, and Næss 2016], especially when items used in experimental conditions contain novel and conventional metaphors, unseparated. Additionally, it is questionable whether actual semantics-powered inferences need to be made when encountering metaphors that have lexicalized to a point of being idioms, and no actual semantic ambiguity is present without considerable contextual cues toward a literal interpretation. Thus, we can include different categories for novel and conventional metaphors, in order to control for, and to examine whether the novelty of a metaphor influences the facilitation of its comprehension via embodied cognition.

## **2. Methods**

The literature on metaphor comprehension assessment is dominated by verbal questioning of the subject on their comprehension of a task [Melogno, D’Ardia, Pinto, and Levi 2012; Norbury 2005], which as tests are laborious to produce with a large test group, and include several ethical issues, especially when testing underage subjects. These kinds of “interrogation”-tasks are also affected by the verbal skills of the participant, as a flexible vocabulary and fluent rhetorical skills aid in explaining the subject well. For the purposes of this study, where we required a task that would be minimally affected by verbal skills and can be administered to a large group of subjects at a time, we designed a pen-and-paper metaphor task, paired with a fine-motor task that is resource efficient and highly replicable in any environment. We adapted a metaphor comprehension test by Pinto, Melogno, and Iliceto [2008] into a pen-and-paper task, asking the children three yes-or-no questions related to either literal or abstract attributes of a presented metaphorical context. Extraneous third options were added to one of the questions in some items to discourage the formation of answering strategies, and to mitigate the chance-level correctness of the yes-or-no questions. Thus, the children could not rely purely on connotational or collocational hunches – “*what these things usually do*” – but instead had to understand the internal logic of the metaphor.

### **2.1 Participants**

For the experiment, 51 Russian-speaking 8-10-year-old participants (27 girls) were recruited from two primary schools in Saint Petersburg. The participants were tested in their usual classrooms, with the help of their classroom teacher.

### **2.2 The Metaphor Task**

The items used in the experiment were contexts of two or three phrases, where a metaphorical inference was essential for making the correct interpretation. After each item, three questions were presented, and the children were to mark one of the two or three answers to questions regarding the context, causality, or a literal interpretation of the item. The item groups were arranged into two levels of contrast: fine-gross-sensory and novel-conventional. During item creation, the novel versions of the sensory metaphor group became detrimentally nonsensical and could not be used reliably. Thus, the novel category was removed and replaced with a single group of six conventional sensory metaphors,

whereas other groups had three items each. A translated list of example items from each group can be found in Appendix.

To aid in item creation, we consulted the Metaphor Master list by Lakoff, Espenson, Goldberg, and Schwartz [1991], and a Russian phraseological dictionary, supplemented by a book of Russian child speech [Fedosov and Lapitsky 2003; Harchenko 2005] to aid in defining novelty and conventionality. Novelty and conventionality were confirmed by contacting several native speakers from different language areas and age-groups to rate our items according to novelty, which confirmed the categories to be as designed pre-hoc.

### 2.3 Fine-Motor Assessment

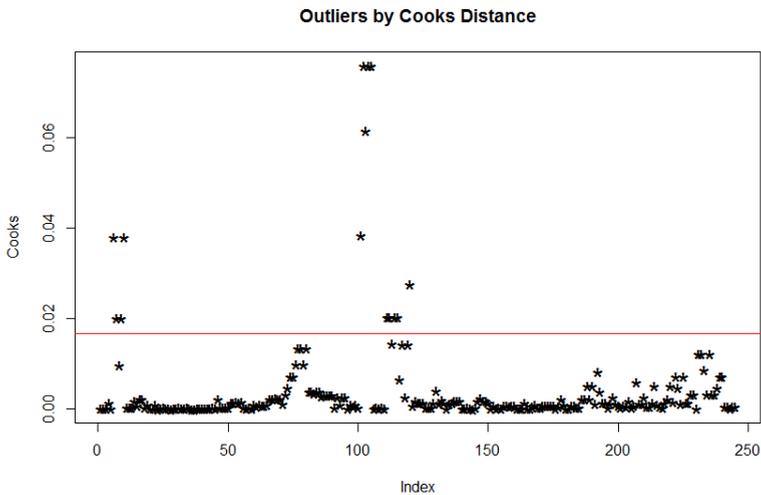
The fine motor skills assessment was centred around using a modelling compound, as it was easy to separate into suitable portions for the children to form objects from. The modelling compound was to be made into as many little coins of a pre-defined size as the children were able to craft within four minutes. Additionally, a second fine-motor assessment was conducted with a piece of string that was to be tied into as many knots as possible, but the results were uninterpretable due to differential knot-tying strategies chosen by the children.

The statistical analysis was performed in RStudio [RStudio Team 2016]. All tests were carried out at 95% confidence.

## 3. Results

As our data consisted of results derived from children, and our assessment methods required following specific instructions, we needed to scrutinize our data to remove some outliers that performed in a deviant manner in one of the tests, and thus had disproportionate leverage in our analysis. Outliers were children who misunderstood one part of the assessment or task. For example, children may have misunderstood the task in a way where they were to only choose one of the three yes-or-no tasks to answer, or they used a deviant method in the motor task. The removal of outliers was done via a method recommended by Prabhakaran [2016] where a Cooks distance of over four indicates outlierhood.

A visual inspection of the Cook's distances within the data (Figure 1), derived from a simple regression analysis of the relationship of the metaphor and motor skills, showed outliers approaching the limit, but we decided to maintain the recommended hard limit of four to have a more defined basis for handling the outliers, as we have a strong hypothesis only regarding the reason for the most extreme outliers. The observations over the line in Figure 1 belong to the detected outliers, and their results were dropped from the final analysis. The outliers produced an abnormally large amount of coins, at least one standard deviation away from the mean, whereas one only created a coin per minute – all of which are presumed to be due to deviant strategies, the study of which lies outside the scope of this study. In addition to outliers, one subject was removed due to missing data for the coins assessment, and one due to the age of the child, as we saw no benefit to including an accidentally included single 7-year old in a study where all other subjects were 8-10.



*Figure 1.* Outliers as measured by Cooks distance. The red line is plotted to indicate the hard limit of outlierhood, where results above the line are excluded from the analysis.

After deleting the few outliers and participants with missing data, we were left with 45 participants (27 girls). The mean number of coins produced was 14.4 (SD = 7.7), and the mean numbers of correct answers

on the metaphor tasks by motor type were 13.2 (SD = 3.2) for Fine, 14 (SD = 3.1) for Gross and 14.2 (SD = 3) for Sensory metaphor questions. None of the three types were significantly different from each other according to a two-tailed Student's t-test ( $p = >0.05$ ). The densities of the answers per type are plotted in Figure 2.

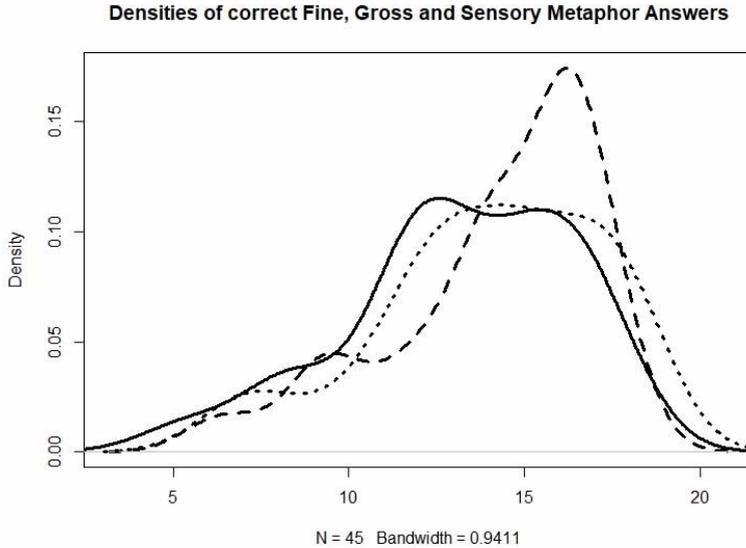


Figure 2. The densities of correct answers per type. The solid line is for fine, dotted for gross, and the dashed line for sensory-motor metaphors.

### 3.1 Novel versus Conventional Metaphors

A two-way Student's t-test showed that the novel and conventional metaphors were significantly different ( $t(44) = 18.73$ ,  $p\text{-value} \ll 0.05$ ). An additional question can then be asked of the covariance that the novel and conventional groups shared with the coins task. This was answered in the form of Spearman's rank-corrected correlation scores (Table 1). The correlations were calculated between each type of metaphor and the coins created, and the amount of variation in the coin task that the type was able to explain was the largest in conventional fine-motor items, and then a combined score of both novel and conventional fine-motor items. The smallest two rho's were by the Sensory and the Conventional Gross-motor item type. The p-values for all item types were highly significant.

Table 1

*The correlation of each figurative language item type with the correctness of the answer given by the subject to binary questions relating to the contexts, causality, or literal interpretation of the item, and the probability of those correlations occurring in the data at chance-level, given the data available (p-value).*

<u>Type</u>	<u>Rho</u>	<u>p-value</u>
Conventional, Fine	0.55	***
Conventional, Gross	0.33	*
Conventional, Sensory	0.26	Non
Conventional, all	0.41	*
Novel, Fine	0.38	*
Novel, Gross	0.38	*
Novel, all	0.48	**
Fine, all	0.5	**
Gross, all	0.46	*
Sensory, all	0.25	Non

*Note. Significance codes: 0 '\*\*\*' 0.001 '\*\*' 0.01 '\*'.*

### 3.2 Regression analysis

Our primary hypothesis was answered in the form of regression analysis, fitting three competing mixed linear models on the observed data, where the dependent variable for each model is of a different metaphor type. The models that we then fit, using the *arm* package in RStudio [Helman and Su 2016], consisted of the metaphor type as the dependent variable, and the fine-motor task and age as predictors, with a random intercept calculated for both schools where participants were from – taking into account the effect of different age-groups and inherent within-group variation of the schools. The full model specifications of these three models are represented in Table 2. This was then turned around and the metaphor type was used as a fixed effect instead of the fine-motor task, and vice versa, in order to measure directionality, or whether the possible measured effect of motor ability on semantic ability was the result of developmental co-linearity, or if the facilitative effect was unidirectional. The results of this analysis are presented in Table 3.

Thus, Tables 2 and 3 present the comparison of the effects of motor skill, together with age, on the three types of metaphor. B represents the

amount of variation explained by the motor skill, CI is the confidence interval that we can confidently state the true effect sizes to lie in, and p-value is the probability of those effects occurring at chance-level, given the data available. The Random Parts-subsection describes the effect of the Random Intercepts for the two Schools, and R-squared indicates how far the observed data is from the predictions of the model. The number of schools (2) and observations (45) was constant, so that these rows are omitted from the Tables.

Only one of these six models showed significant main effects, and it was the model where the fine-motor metaphors were explained by the fine-motor task and age (underlined in Table 2). The model fit for this model was also the best out of the three metaphor models.

Predictors	<u>Dependent Variables</u>											
	Fine				Gross				Sensory			
	<i>B</i>	<i>CI</i>	<i>p</i>		<i>B</i>	<i>CI</i>	<i>p</i>		<i>B</i>	<i>CI</i>	<i>p</i>	
<b>Fixed Parts</b>												
(Intercept)	23.90	11.04	<.00	1	22.8	9.64 –	<.00	1	25.0	12.16 –	<.00	1
		–			1	35.99	1	3	3	37.90	1	1
		36.77										
Coins	<u>0.16</u>	<u>0.02</u>	<u>.030</u>		0.09	–0.06 –	.227		0.11	–0.04 –	.150	
		<u>0.30</u>				0.24				0.25		
Age	<u>–1.48</u>	<u>–2.90</u>	<u>.042</u>		–1.14	–2.57 –	.119		–1.41	–2.85 –	.055	
		<u>–0.05</u>				0.29				0.03		
<b>Random Parts</b>												
$\sigma^2$		7.206				7.081				7.443		
$\tau_{00, \text{school}}$		2.457				4.828				1.835		
$ICC_{\text{school}}$		0.254				0.405				0.198		
$R^2 / \Omega_0^2$		.335 / .335				.332 / .331				.217 / .216		

Table 2. *The effects of motor skill on metaphor comprehension.*

<u>Predictors</u>	<u>Dependent Variables</u>																
	Coins vs. Fine						Coins vs. Gross						Coins vs. Sensory				
	B	CI	p	B	CI	p	B	CI	p	B	CI	p					
<b>Fixed Parts</b>																	
(Intercept)	5.54	-25.06 – 36.15	.72 2	12.4 3	-18.51 – 43.36	.431	11.8 1	-19.99 – 43.60	.467								
Metaphor type	0.51	-0.05 – 1.08	.07 3	0.31	-0.29 – 0.90	.311	0.30	-0.28 – 0.88	.316								
Age	0.29	-2.65 – 3.23	.84 6	-0.21	-3.15 – 2.74	.890	-0.12	-3.12 – 2.85	.935								
<b>Random Parts</b>																	
$\sigma^2$		26.346			27.581			27.551									
$\tau_{0, \text{school}}$		46.48			55.050			58.291									
$ICC_{\text{school}}$		0.638			0.666			0.679									
$R^2 / \Omega_0^2$		.582 / .582			.562 / .562			.563 / .563									

Table 3. *The effects of metaphor comprehension on motor skill.*

## **5. Discussion**

This study tested the metaphor comprehension abilities and fine-motor skills of 51 Russian children aged 8-10, and successfully hypothesized the facilitation of metaphor comprehension by semantic domain-specific motor skill. As the effect of the fine-motor skill is not significant towards the other two tested semantic domains, and the effect is unidirectional (the metaphor comprehension does not advise the motor ability), there is a strong case for embodied metaphor comprehension being made in the data. More specifically, what the results show is that children with better motor skills are more able to successfully resolve semantic ambiguity in the form of metaphor when the semantic domain is related to that specific motor skill. The reverse would significantly reduce the construct validity in a study that presumes that the lower-level cognitive resource (motor skill) is used by the higher-level operation (metaphor) to make semantic inferences, but the reverse would mean that having semantic knowledge about a motor skill makes you better at it, which would go against the experimental literature on the subject [Aglioti, Cesari, Romani, and Urgesi 2008].

Although the conventional and novel metaphors are found to be significantly different, the correlation analysis shows that the fine-motor metaphors still covary with the fine-motor skill more than the other metaphor types. The finding of the effect of conventionality agrees with the literature on the subject, especially in that they are generally easier for children, but it seems that children as young as 8-10 have not lexicalized conventional metaphors out of ambiguity to a point where they would not need to make some inferencing about what is actually meant, and thus both novel and conventional metaphor comprehension is facilitated by motor skill.

## **6. Conclusions**

In conclusion, we can state that there appears to be a complex, but quantifiable, relationship between motor skills and metaphor comprehension, and by improving our methods we can perhaps gauge the full extent of this multi-faceted relationship. An additional complexity in the equation that results in metaphor comprehension is the found effect of conventionality, and further steps down this path will have to include larger sample sizes with more controlled, corpus-based variance in conventionality to account for lexicalisation effects.

What defines the impact of the study, however, is that if there is a facilitative relationship between motor ability and motor conceptual comprehension, it incurs that our comprehension of the world at large may also be limited by the way we interact with it. This possibility is what fuels the continuous explorations of embodied cognition by linguists, psychologists and philosophers alike, and experimental enquiries like ours shed light on the foundations of human cognition and meaning.

### **Acknowledgements**

We would like to thank and to acknowledge Dr. Alexandre Nikolaev for supervising this study, and Prof. Dr. Titus von der Malsburg for advising on data science issues. We would also like to acknowledge Larisa Petrovna Burkova, Vice-Director on educational work, Lyubov Kimovna Budanova, the Primary Teacher and the students of 3A from State-Funded Educational Institution School Vol.544 (with specific focus on English) of Moskovsky District, Saint Petersburg. We also thank the other school, which preferred to remain undisclosed.

### REFERENCES

- Aglioti, S. M., Cesari, P., Romani, M., and Urgesi, C. 2008 — Action anticipation and motor resonance in elite basketball players. *Nature Neuroscience*. Vol. 11. Is. 9 P. 1109–1116. <https://doi.org/10.1038/nn.2182>
- Alcock, K. 2006 — The development of oral motor control and language. *Down Syndrome Research and Practice*. Vol. 11. Is. 1. P. 1–8. <https://doi.org/10.3104/reports.310>
- Ambrose, N. G., Yairi, E., Loucks, T. M., Seery, C. H., and Throneburg, R. 2015 — Relation of motor, linguistic and temperament factors in epidemiologic subtypes of persistent and recovered stuttering: Initial findings. *Journal of Fluency Disorders*. Vol. 45. <https://doi.org/10.1016/j.jfludis.2015.05.004>
- Bardolph, M., and Coulson, S. 2014 — How vertical hand movements impact brain activity elicited by literally and metaphorically related words: an ERP study of embodied metaphor. *Frontiers in Human Neuroscience*. Vol. 8. P. 1–10. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.01031>

- Boulenger, V., Shtyrov, Y., and Pulvermüller, F. 2012 — When do you grasp the idea? MEG evidence for instantaneous idiom understanding. *NeuroImage*. Vol. 59. Is. 4. P. 3502–3513. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2011.11.011>
- Desai, R. H., Conant, L. L., Binder, J. R., Park, H., and Seidenberg, M. S. 2013 — A piece of the action: Modulation of sensory-motor regions by action idioms and metaphors. *NeuroImage*. Vol. 83. P. 862–869. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2013.07.044>
- Fedosov, I., and Lapitsky, A. 2003 — *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [*Phraseological Dictionary of the Russian language*]. Moscow.
- Harchenko, V. 2005 — *Slovar' sovremennogo detskogo yazyka* [Modern children's language dictionary]. Moscow.
- Harnad, S. 1990 — The symbol grounding problem. *Physica D: Nonlinear Phenomena*. Vol. 42. P. 335–346. <https://doi.org/10.1080/0952813X.2014.940139>
- Hauk, O., Johnsrude, I., and Pulvermüller, F. 2004 — Somatotopic Representation of Action Words in Human Motor and Premotor Cortex. *Neuron*. Vol. 41. Is. 2. P. 301–307. [https://doi.org/10.1016/S0896-6273\(03\)00838-9](https://doi.org/10.1016/S0896-6273(03)00838-9)
- Hauk, O., Shtyrov, Y., and Pulvermüller, F. 2008 — The time course of action and action-word comprehension in the human brain as revealed by neurophysiology. *Journal of Physiology Paris*. Vol. 102 Is. 1-3. P. 50–58. <https://doi.org/10.1016/j.jphysparis.2008.03.013>
- Helman, A., and Su, Y. 2016 — Data Analysis Using Regression and Multilevel/Hierarchical Models. *R Package Version 1.9-3.*, <https://CRAN.R-project.org/package=arm> Iverson, J. M. 2010 — Developing language in a developing body: the relationship between motor development and language development. *Journal of Child Language*. Vol. 37. Is. 2. P. 229–261. <https://doi.org/10.1017/S>
- Kalandadze, T., Norbury, C., Nærland, T., and Næss, K.-A. B. 2016 — Figurative language comprehension in individuals with autism spectrum disorder: A meta-analytic review. *Autism*. Vol. 22. Is. 2. P. 99 - 117. <https://doi.org/10.1177/1362361316668652>
- Lai, V. T., van Dam, W., Conant, L. L., Binder, J. R., and Desai, R. H. 2015 — Familiarity differentially affects right hemisphere contributions to processing metaphors and literals. *Frontiers in Human Neuroscience*. Vol. 9. P. 1–10. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00044>
- Lakoff, G., Espenson, J., Goldberg, A., and Schwartz, A. 1991 — *Master Metaphor List: second draft copy*. Technical report, University of California at Berkeley.
- Masson, M. E. J., Bub, D. N., & Warren, C. M. (2008). Kicking calculators: Contribution of embodied representations to sentence comprehension.

- Journal of Memory and Language*, 59(3), 256–265. <https://doi.org/10.1016/j.jml.2008.05.003>
- Melgno, S., D’Ardia, C., Pinto, M. A., and Levi, G. [2012 — Explaining metaphors in high-functioning Autism Spectrum Disorder children: A brief report. *Research in Autism Spectrum Disorders*. Vol. 6. Is. 2. P. 683–689. <https://doi.org/10.1016/j.rasd.2011.09.005>
- Norbury, C. 2005 — The relationship between Theory of Mind and metaphor: Evidence from children with language impairment and autistic spectrum disorder. *British Journal of Developmental Psychology*. Vol. 23. P. 383–399. <https://doi.org/10.1348/026151005X26732>
- Pinto, M. A., Melgno, S., and Iliceto, P. 2008 — *TCM junior. Test di comprensione delle metafore. Scuola dell’infanzia e scuola primaria [Metaphor comprehension test. Infant and primary school]*. Roma: Carocci-Faber.
- Prabhakaran, S. 2016 — Outlier detection and treatment with R. Retrieved May 20, 2016, from <https://datascienceplus.com/outlier-detection-and-treatment-with-r/>
- RStudio Team. 2016 — *RStudio: Integrated Development for R*. RStudio, Inc., Boston, MA. Retrieved from <http://www.rstudio.com/>
- Shutova, E. 2010 — Automatic metaphor interpretation as a Paraphrasing Task. *Human Language Technologies: The 2010 Annual Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics*. P. 1029-1037.
- Shutova, E., Teufel, S., and Korhonen, A. 2012 — Statistical Metaphor Processing. *Computational Linguistics*. Vol. 2. P. 301–353. [https://doi.org/10.1162/COLI\\_a\\_00124](https://doi.org/10.1162/COLI_a_00124)
- Wang, M. V., Lekhal, R., Aarø, L. E., and Schjølberg, S. 2012 — Co-occurring development of early childhood communication and motor skills: Results from a population-based longitudinal study. *Child: Care, Health and Development*. Vol. 40. Is. 1. P. 77–84. <https://doi.org/10.1111/cch.12003>
- Wang, M. V., Lekhal, R., Aarø, L. E., Holte, A., & Schjølberg, S. 2014 — The developmental relationship between language and motor performance from 3 to 5 years of age: a prospective longitudinal population study. *BMC Psychology*. Vol. 2. Is. 34. <https://doi.org/10.1186/s40359-014-0034-3>

**Appendix: Example translations of items for the Metaphor Task**

*Note: Translated from Russian. Names anglicized. Correct answers underlined*

**1. A conventional, Fine motor metaphor [A]**

*Her mom had told Julia not to play with the neighbour's big, scary dog, and the neighbour was made aware of this as well. One day, Julia asked the neighbour if she could play with the dog, to which the neighbour answered: "I'm sorry, but my hands are tied".*

Is the neighbour in danger? Yes / No

Can the neighbour move his hands? Yes / No / If Julia cuts the rope

Did Julia get to play with the dog in the end? Yes / No

**2. A conventional, Gross motor metaphor [B]**

*Carl from next door told Matt that the moon was made of cheese, but Matt didn't swallow it.*

Is Carl offering Matt cheese? Yes / No

Does Matt have trouble eating or swallowing? Yes / No

Does Matt believe Carl? Yes / No

**3. A sensory metaphor [C]**

*The teacher flung a question in the air, and it floated in the air for the rest of the day.*

Did someone answer the question? Yes / No

What kind of question was it? Easy / Mean / Difficult

Was there a bad smell in the classroom? Yes / No

**4. A Novel Fine motor metaphor [D]**

*I'm so sorry I can't make it to your birthday, but my mom said no, so my hands are in concrete.*

Is her mother a construction worker? Yes / No

Can she move her arms? Yes / No

Is she tired?

Yes / No

5. **A Novel Gross motor metaphor [E]**

*After failing the first exam, Lisa had trouble regaining her posture and to start studying again.*

Did Lisa hurt her back during the exam?

Yes / No

Does Lisa have an uncomfortable chair?

Yes / No

What does Lisa need?

A painkiller / Sunlight / Motivation

# THE NUMBER PARADOX: RUSSIAN COLLECTIVE NUMERALS vs ESTONIAN PLURAL CARDINALS<sup>1</sup>

Larisa Mukovskaya  
(Tartu)

**Abstract.** The paper focuses on the semantics of quantitative NPs. In Russian, NPs with collective numerals and *pluralia tantum* nouns, and NPs with plural cardinals and plural nouns in Estonian seem to possess comparable structure and functions. The research aims at a better understanding of whether Russian collective numerals and Estonian plural cardinals simply indicate the number of items referred to by the noun. The analysis suggests that cardinals within quantitative NPs closely correlate with the type of the noun and their plural form indicates the abilities of the "counted" object to be part of a set or/and represent its set. The results show that while some functions of plural cardinals and collective numerals in quantitative NPs are quite similar, others differ significantly.

**Keywords:** quantitative NP, number, numeral, cardinal, collective numeral, *pluralia tantum*.

In Russian, collective numerals within quantitative NPs are used to indicate the quantity of humans or animals: *трое друзей* 'three friends', *четверо щенят* 'four puppies' and are largely discussed, as in [Vsevolodova 2013: 108-111]. Their use with inanimate nouns is considered norm only in the cases of combination with *pluralia tantum* nouns and nouns referring to paired objects, which became the subject of my research. It is worth mentioning here that in Russian numerals (including collectives) do not possess the grammatical category of number [Russkaja Grammatika 1980: 574].

Cardinals in Estonian may take plural forms. Unfortunately, their syntactic functions have been described so far very little. Helle

---

<sup>1</sup> This research is supported by the University of Tartu and Dora Plus programme (EU Regional Development Fund).

I would also like to thank Prof. I. Külmoja and Prof. B. Klaas-Lang for their comments and advice.

Metslang in "Eesti keele grammatika II" ("The Grammar of Estonian II") notes that a quantitative NP with a plural cardinal and a plural noun refers to the number of sets rather than items, e.g. *kaks kinga* 'two boots' (individual items are counted) – *kahed kingad* 'two pairs of boots' (sets are counted); *viied dokumendid* 'five collections of documents' [Eesti keele grammatika II 1993: 141-142]. Use of both cardinal and noun in plural allows to compare the agreement in such groups with that in adjective groups ("adjektiivis taoliselt") [Eesti keele süntaks 2017: 466]. The author looks at the structure of the quantitative groups (selection of the main word/controller, depending word/target, type of connection/agreement between the structural elements) while leaving the semantics without due attention. Quantitative NPs with plural cardinals are the subject of this paper.

The research aims at the contrastive analysis of these Russian and Estonian NPs and specifies what exactly is being counted in Russian and Estonian.

### Types of numeral NPs

In Indo-European and Ural-Altaic languages, in quantitative NPs cardinal numerals (herein after **numerals**) normally precede nouns. Logically, there can be three possible types of numeral-noun constructions.

- (I) Num-SG Noun-SG
- (II) Num-SG Noun-PL
- (III) Num-PL Noun-PL

Type (I) constructions are typical for all Finno-Ugric languages, e.g. Estonian:

- (1) *kolm tüdrukut*  
*three-SG girl-SG-PART*

Type (II) constructions occur in quantitative groups with a quantifier, e.g. Estonian:

- (2) *paar saapaid*  
*pair-SG boot-PL-PART*

The difference in marking components in (I) and (II) is entailed by the numeral – noun features and normally distinguishes numerals from nouns: (I) for NP with numerals, (II) for NP with nouns; e.g. Estonian:

(I) Num + Noun

*paar saabast*

*pair-SG boot-SG-PART*

*‘a couple of (whatever; not necessarily belonging to one pair of) boots’*

(II\*) Noun + Noun

*paar saapaid*

*pair-SG boot-PL-PART*

### **Type (III) cardinal NPs**

In Estonian plural numerals appear in quantitative NPs only with plural nouns, e.g.:

(3) *kolmed püksid*

*three-PL.NOM trousers-PL.NOM*

*‘three pair of trousers’*

It is most likely that the plural form of the noun (that is, its semantics) triggers the appearance of the plural in the numeral.

In order to form such constructions in a language, numerals should allow to be marked by a plural marker in the Num+Noun construction, as is the case, e.g., in Estonian. On the other hand, the denotata referred to by nouns should be countable.

As shown in [Mukovskaya, Mukovsky 2016], Num-PL+Noun-PL constructions in Estonian are possible with the nouns in the following contexts:

Group 1. Clothing items consisting of two elements; tools that consist of two elements; complex tools consisting of two (symmetrical) parts (*püksid* ‘trousers’, *retuusid* ‘leggings’, *teksad* ~ *teksased* ‘jeans’, *traksid* ‘suspenders’; *prillid* ‘glasses’, *käärid* ‘scissors’, *tangid* ‘tongs’; *kangasteljed* ‘loom’; *pödrasarved* ‘moose antlers’);

Group 2. Sets of: clothing items, shoes, jewelry, tools, parts; sets of symmetrical components (*kindad* ‘mittens’, *kingad* ‘shoes’, *saapad* ‘boots’, *viisud* ‘bast shoes’, *säärised* ‘leg warmers’; *kõrvarõngad* ‘earrings’; *esiistmed* ‘(car) front seats’; *väravad* ‘gate’; *kaaned* ‘(book) cover’);

Group 3. Groups of people, animals (*kaksikud* ‘twins’, *vanemad* ‘parents’, *kosjad* ‘(potential) in-laws’, *mardisandid* ‘disguised people on the eve of St. Martin’s day’, *kutsikad* ‘whelps’);

Group 4. Foods (*viinerid* ‘hot dogs’, *küpsised* ‘biscuits’);

Group 5. Events (*valimised* ‘elections’, *parlamendivalimised* ‘parliament elections’, *suvemängud* ‘summer games’, *olümpiamängud* ‘Olympic games’, *võistlused* ‘competition’, *meistrivõistlused* ‘championship’);

Group 6. Rites, ceremonies, festive days (*talgud* ‘assistance given by the entire village’, *ristsed* ‘christening party’, *pulmad* ‘wedding’, *matused* ‘funeral’, *peied* ‘funeral repast’, *jõulud* ‘Christmas’);

Group 7. Somehow grouped separate objects;

Group 8. Complex rules, instructions.

Allocating some nouns to a certain class is sometimes conventional, as is seen from the examples. For instance, *kingad* ‘shoes’, *kindad* ‘mittens’ may be assigned both to the classes of clothing sets and clothing items.

The groups above contain many *pluralia tantum* nouns, as well as nouns naming paired items. The use of plural cardinals in these groups in Estonian may be compared with the use of collective numerals with *pluralia tantum* (a) and nouns naming paired items (b) in Russian quantitative NP (счётный оборот), e.g.:

- (a) *двое суток* ‘two (24-hour) days’, *четверо ножниц* ‘four scissors’, *пятеро саней* ‘five sledges’;
- (b) *двое лыж* (= *две пары лыж*) ‘two pairs of skis’, *три ботинок* (= *три пары ботинок*) ‘three pairs of boots’.

Collective numerals in such NPs may take only nominative/accusative case forms [Russkaja Grammatika 1980: 573]. This provides ground to say that the use of collective numerals in Russian quantitative NPs is the manifestation of their quantitative variants’ (i.e. *два* ‘two’, *три* ‘three’, *четыре* ‘four’ as well as *полтора* ‘one and a half’, *оба* ‘both’)

"grammatical whimsy" in nominative/accusative case<sup>2</sup> [Sharonov 2016: 56]<sup>3</sup> or that it is an inevitable combination caused by surface syntax: only singular genitive noun can be in the position after collective numerals *два* 'two', *три* 'three', *четыре* 'four' while *pluralia tantum* nouns do not take singular forms<sup>4</sup> [Rjabushkina 2014: 113].

It is worth mentioning here that the Estonian constructions I am exploring do not include the *pluralia tantum* nouns only (e.g., cf. *9c,d; 10a,b; 11* below). Estonian cardinals' ability to take plural in NPs with plural nouns may be a reason for treating this type of correlation as number agreement. In this case a cardinal may be looked at as a quantitative adjective for the noun. However, the semantic relations within quantitative NPs get more complex depending on the type of nouns, and the interconnection between noun and numeral proves closer than that between noun and adjective.

### **What is actually being counted in these constructions?**

In order to answer this question, a collection of 462 cases from the Balanced Corpus of Estonian [<https://www.cl.ut.ee/korpused/grammatikakorpus/>], as well as from modern fiction and media, was analyzed. I selected the use of cardinals in the position of a NP attribute, with special interest to type (III) NPs.

Consider the following examples.

- (4) *a. Täna oli mul seljas neli kampsunit ja sulle ja jalas kolmed püksid.*

*Today I had on me four sweaters and (one) down coat and three (pairs of) trousers (three-PL.NOM trousers-PL.NOM).*

<sup>2</sup> «Использование собирательных числительных определяется восполнением грамматического «каприза» их количественных вариантов *два, три, четыре* (а также *полтора* и *оба*) в форме именительного и винительного падежей».

<sup>3</sup> E.g. *пятеро суток = пять суток* 'five (24-hours) days'

<sup>4</sup> «Нормативная сочетаемость СЧ с неодушевленными существительными ограничена только группой *pluralia tantum* — эта «вынужденная» сочетаемость обусловлена особенностями поверхностно-синтаксического оформления количественно-именных сочетаний: в им.-вин. п. при числительных *два, три, четыре* существительное должно стоять в форме род. п. ед. ч., что для *pluralia tantum* невозможно».

b. *Kusjuures asi käis nii, et ühes lennujaamas võeti ära viil, kuid jäeti alles kahed käärid.*

*Also, it happened that in one airport they took away the nail file while left only two scissors (two-PL.NOM scissors-PL.NOM).*

In (4) above, separate articles are counted: trousers, scissors. Plural nouns refer to one object.

Group 2 nouns are different from those of group 1 as they can take singular in context:

(5) *parema käe kinnas*

*right-hand mitten (right mitten) (right-SG.GEN hand-SG.GEN mitten-SG.NOM)*

When group 2 nouns are used to render the ‘part of set’ meaning they take plural markers. In these NPs cardinals that indicate the number of sets also take plural:

(6) *Kui ma Uueturu tänavasse sisse pöörasin, tuli mulle jälle paar linnavahiti vastu, ja üsna meie maja kohal paistsid ühe aida tänavapoolsest lakaluugist neljad või viied soldatisaapad. (Jaan Kross)*

*When I turned onto Uueturu street, two town guards were again approaching me, and almost near our house, in an attic window of some storehouse that faced the street, there flashed four or five pairs of soldiers’ boots (four- PL.NOM or five-PL.NOM soldier-boot-PL.NOM).*

It is the plural form of the cardinal signaling that the following noun has the part of set meaning; Noun-PL form has the meaning of a set. Cf. *viis saabast – viied saapad*:

(7) a. *viis saabast*

*five boots (five-SG.NOM boot-SG.PART)*

b. *viied saapad*

*five (pairs of) boots (five-PL.NOM boot-PL.NOM)*

(8) *Ida-Virumaal viisid vargad eile hommikul Võrnu-Sala külas minema süvaveepumba, ukseelukku ning kolmed põdrasarved.*

*Yesterday morning in Võrnu-Sala village, Ida-Virumaa thieves stole a deep-water pump, a door-lock and three pairs of moose antlers (three-PL.NOM moose-antler-PL.NOM).*

Group 3 nouns, when marked plural, render the meaning of a collective/group of people/animals linked by relation/hierarchy/function:

- (9) a. *kolmed vanemad*

*parents of X, Y, Z (three-PL.NOM parents-PL.NOM)*

- b. *Meil on kahed kaksikud. Mõlemas paaris poiss ja tüdruk.*

*We have two (pairs of) twins (two-PL.NOM twin-PL.NOM). In every pair (there are) a boy and a girl.*

- c. *Õhtu on veel noor, aga juba on olnud õnn kohtuda kolmed mardisantidega.*

*The night's still young, but (we've had) the chance to have met three groups of disguised on the eve of St. Martin's day (three-PL.GEN Martin-disguised-PL.COM).*

- d. *Minu koeral on olnud kolmed kutsikad.*

*My dog had puppies three (times) (three-PL.NOM puppy-PL.NOM).*

The meaning of group 4 nouns' plural may be interpreted either as a portion or sort:

- (10) a. ... *lõpuks jäid sõelale kaks retsepti ja nii koosneski*

*minu pakike kahtedest erinevatest küpsistest.*

*...finally, there were two recipes left, and thus my bag contained two different (sorts of) biscuits (two-PL-EL different-PL-EL biscuit-PL-EL).*

- b. *Tooge palun meile kahed viinerid...*

*Please bring us two (portions of) sausages (two-PL.NOM sausage-PL.NOM)...*

Similar reinterpretation of meaning (sort/type) is possible in nouns outside group 4, cf.

- (11) *Samamoodi on kahed hinnad olnud nähtaval teisteski eurodele üle minevates maades, Austrias alates oktoobrist, Prantsusmaal kauemgi.*

*In the same way, two prices (two-PL.NOM price-PL.NOM) were given in other countries switching to euro: in Austria since October, in France even earlier.*

Group 5 and 6 nouns, as a rule, are marked plural in Estonian. In case they are found next to cardinals marked plural, the events are normally understood as discontinuous:

- (12) a. *Üks pidu ja kolmed peied.*

*One feast and three funerals (three-PL.NOM funeral-PL.NOM).*

repeating (big) events:

- b. *Venemaa kahtede valimiste vahel.*

*Russia between two elections (two-PL.GEN election-PL.GEN between).*

Nouns referring to separate objects in plural forms (group 7) may take the meaning of ‘a series’, ‘an array’ of such objects. In their combination with a plural cardinal a number of series is counted. Group 7 is defined conditionally, without listing its members as the series may form separate (countable) objects with different characteristics.

- (13) a. *Kolmed nobelistid teada.*

*Three Nobel prize (nominations) winners are known (three-PL.NOM Nobel prize winner-PL.NOM).*

- b. *Äärmiselt veider olukord, kui nii pisikeses riigis kuulutatakse nädalase vahega välja kahed erinevad aasta artistid.*

*A very strange situation, when in such a small country two different ‘artists of the year’ are declared in one week (two-PL.NOM different-PL.NOM year-SG.GEN artist-PL.NOM).*

Group 8 nouns may also be part of group 2 if one accepts that rules and agreements are counted together as a set rather than separate rules and agreements.

- (14) *Kõikide kolmede lepingute elluviimist on edukalt takistatud massiliste demonstratsioonidega inimeste poolt, kes "tulid Internetist tänavatele".*

*The realization of the three (sets of) agreements (three-PL.GEN agreement-PL.GEN) was successfully blocked by the mass demonstrations of the people who ‘left the Internet for the streets’.*

The earlier attempt to single out the lexical and semantic groups of nouns that can be part of a quantitative NP with a plural cardinal [*Ibid*]

didn't answer one significant question. If a quantitative NP with a singular numeral directly indicates the number of counted objects, then what exactly is counted in quantitative NPs with a plural cardinal?

1. First of all, nouns in these phrases denote countable objects.
2. Plural forms of nouns in these phrases denote paired items; sets, series, groups; big discrete events.
3. With nouns denoting items consisting of two elements the numeral renders the number of these items (*kahed püksid* 'two pairs of trousers').

With plural nouns denoting sets, groups, series the numeral renders the number of sets (groups, series) (*kahed saapad* 'two pairs of boots').

With plural nouns denoting big events, holidays and rites the numeral renders the number of these events (*kahed pulmad* 'two weddings').

With nouns denoting representatives of a group or set the numeral renders the number of groups, the one representative per group proportion holds (*kahed nobelistid* 'Nobel prize winners in two nominations').

**Table 1.**

*What is counted in Estonian quantitative NPs with plural cardinals?*

<b><i>Which nouns are plural?</i></b>	<b><i>What is counted?</i></b>
items consisting of two elements	items
sets of objects	sets
group of objects	groups
similar objects	sorts, types
similar objects	portions
items	number of items in a set
events	events
events	series of events
separate objects	separate objects as group representatives

An attempt to answer this question was taken above (cf. *Table 1*). The plural forms in such phrases bring out the meaning of set(s): 1) an object is complex and is a set; 2) an object is an element of a set; 3) an object

represents a set. The above reviewed examples describe the systematic use of plural numerals in Estonian Num-Noun groups; it's worth mentioning, though, that our collection has cases of plural numerals' use in the Num-Noun constructions that cannot be explained by a system of marking denotative or cognitive nature. The use of these phrases in speech may be considered "ungrammatical" by some purists; we dare to look at them as an expression of the analogy factor/system influence (cf. 15a) or an example of emotionally expressive use of plural (15b):

- (15) a. *Sfääri on saabunud kolmed erinevad mudelid*

*teksaseid naistele.*

*In shop Sfäär arrived three different models (three-PL.NOM different-PL.NOM model-PL.NOM) (of) ladies' jeans.*

*b. Juuli alguses rahvusvaheliste laenuandjate „kolmik“ esitas riigile ultimaatumit: lõpetada riigisektori reformi enne rahandusministri kohtumise algu, muidu Kreeka jääb finantstoetusea kolmede kuude jooksul.*

*In the beginning of July three international creditors put out an ultimatum to the state: complete the state sector reform before the meeting of finance ministers, otherwise Greece will be left without financial support for three months (three-PL.GEN month-PL.GEN for).*

Another question may also be put forward. If an Estonian quantitative group with singular numeral and singular noun counts exactly the number of objects denoted by the noun, then what is the meaning of the (grammatical) category of number in quantitative groups with plural numerals? The fact that not only *pluralia tantum* nouns are used in such constructions allows to claim that plural here serves not only the agreement function (like in Estonian attributive NPs: *ilus lill* 'beautiful flower' – *ilusad lilled* 'beautiful flowers'); the analyzed material is an attempt to single out other meanings in such quantitative groups beside the exact number (amount) of objects.

In modern literary Russian collective numerals in quantitative NPs (excluding the collective numerals *двое, трое, четверо* derived from cardinal *два* 'two', *три* 'three', *четыре* 'four') may be substituted by cardinal, e.g.:

- (16) *трое саней* 'three sledges' – *Сзади следовало пять саней с разной кладью* [Vsevolodova 2013: 109]. '*Five sledges* (five sledge-PL.GEN) followed in the rear with all types of luggage.'

- (17) *двое брюк* 'two pair of trousers' – В гардеробе любой женщины должно быть, как минимум, пять брюк. [Ibid.] 'Every woman's wardrobe should have at least five trousers (five trousers-PL.GEN).'

The collection of quantitative NPs (collective numeral + inanimate noun) was gathered from the Main Subcorpus of the Russian National Corpus [<http://www.ruscorpora.ru/en/search-main.html>]. The collection has 216 examples of such NPs (NPs with the *pluralia tantum* noun *сутки* weren't counted; e.g., the *двое суток* "two days" combination appears in the corpus 1573 times). In all cases of literary use of NPs with *pluralia tantum* nouns the collective numeral indicates the exact number of items, e.g.:

- (18) *Двое саней* не спеша обогнали меня.  
*Two sledges* (two sledge-PL.GEN) leisurely overtook me.
- (19) Я ношу *двое очков*: для улицы и машины <...>  
*I wear two glasses* (two glasses-PL.GEN), for the street and for the car <...>
- (20) Автомобиль <...> имеет *двое носилок*, благодаря чему является возможность принимать сразу двух больных.  
*The car* <...> has *two stretchers* (two stretcher-PL.GEN) which allows for accepting two patients at one time.

In the NPs with nouns denoting paired objects a collective numeral indicates the number of sets, e.g.:

- (21) *Найдешь, коли* <...> *стопчешь* *трое бабмаков* железных, *три посоха* чугунных *сотрешь* на нет.  
*You'll find if* <...> *you wear out three (pairs of) iron boots* (three boots-PL.GEN), *whittle down three iron staffs*.
- (22) Чёрт *трое лаптей* сносил <...>  
*The devil wore out three (pairs of) bast shoes* (three bast shoes-PL.GEN).

The corpus of Russian contains examples of the use of NPs with inanimate nouns which are considered to be outside of the norm, e.g.:

- (23) В эту минуту *двое сердец* тревожно забились <...>

At that moment two hearts (*two heart-PL.GEN*) started to beat anxiously <...>

(24) *Две селедки, два борща, двое котлет.*

*Two herrings, two (portions of) borsch, two (portions of) cutlets (two cutlet-PL.GEN).*

(23) is typical for the NPs with inanimate nouns referring to live subjects: *two mouths, two stomachs* to indicate the eaters.

(24) is similar to (10b), in this case portions are counted.

NPs with *pluralia tantum* nouns include the situations where a collective numeral indicates the number of events, feasts:

(25) *В Светлую субботу двое крестин <...>*

*On Holy Saturday (there are) two christenings (two christening-PL.GEN) <...>*

(26) *Или полагаешь, что двое родов и три аборта фигуру украшают?*

*Or you believe that two childbirths (two childbirth-PL.GEN) and three abortions make the figure better?*

Thus, in quantitative NPs with collective numerals and inanimate nouns in Russian – similar to Estonian NPs – the numeral is semantically closely connected with the noun. The answer to the question "What is counted in these Russian NPs" is in **Table 2**.

**Table 2.**

*What is counted in Russian quantitative NPs with collective numerals?*

<b>Which nouns are plural?</b>	<b>What is counted?</b>
items consisting of two elements	items
sets of (paired) objects	sets
similar objects	portions
events	events

### **Conclusion**

The aim of this paper is to compare the functions of Russian collective numerals with Estonian plural cardinals as well as to fill the gaps in the description of Estonian cardinals, namely their abilities to take plural forms and be used within quantitative NPs.

In quantitative NPs, a singular cardinal indicates the exact number of items named by a singular noun. In Estonian NPs with plural cardinals a noun also takes the plural. The main question was to explore the function of plural and what is counted in such NPs. Along with that, I want to argue that plural cardinals and plural nouns in such NPs is more than a case of simple agreement in number.

My research is based on the collection of data gathered from the Russian National Corpus, Balanced Corpus of Estonian, media and internet forums.

The research has shown that NPs with plural cardinals may include both *pluralia tantum* nouns and plural nouns with a full number paradigm (SG and PL forms). In such NPs nouns refer to the countable objects or events. The plural of a noun indicates that the referred object is a complex item or that a number of objects compose a set. In the first case a plural cardinal indicates the number of items (*kahed püksid* ‘two pairs of trousers’), whereas in the second case it indicates the number of sets (*kahed saapad* ‘two pairs of boots’, *kahed valimised* ‘two elections’). In the latter case, the function of a plural cardinal is to present the countable objects/items as a specifically organized set: a set has limits and is represented as a discrete/divisible set. An object is presented as a constituent of a group/set.

In Russian NPs with *pluralia tantum* nouns and nouns referring to paired objects collective numerals perform a similar function. *Pluralia tantum* NPs indicate the number of items, while NPs denoting paired objects indicate the number of sets.

The plural of cardinals may indicate the number of sets’ representatives (*kahed nobelistid* ‘Nobel Prize winners in two nominations’); ‘one representative per set’ proportion gives us the number of sets in the end. An object is presented as a symbol of a set. The plural of cardinals may also indicate the number of items composing a set. In this context NPs with plural cardinals that count elements of sets can be treated as cases where a set is represented not by one but by a larger number of representators (symbols).

In the reviewed syntactic constructions, plural turns out to be related to the lexical meaning of a noun and the type of grammatical relation. The given analysis supports the view that the meaning of plural goes beyond simply ‘indicating the quantity of more than one’.

## REFERENCES

- Balanced Corpus of Estonian — <https://www.cl.ut.ee/korpused/grammatika-korpus/>
- Russian National Corpus — <http://www.ruscorpora.ru/en/search-main.html>
- Eesti keele grammatika II 1993 — Eesti keele grammatika II. Süntaks. Erelt M. et al. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut: 140–148.
- Eesti keele süntaks 2017 — Eesti keele süntaks. Toim. Erelt, M., Metslang, H. Tartu Ülikooli kirjastus. P. 463–478.
- Mukovskaya, Mukovsky 2016 — Муковская Л.Ю., Муковский О.Л. Конструкции «количественное числительное во множественном числе + существительное» в эстонском языке: семантический анализ. (Cardinal Numerals + Noun Phrases in the Estonian Language: a Semantic Analysis). *Университетский научный журнал. Филологические науки, археология и искусствоведение*. № 20. С.51-59. — *Humanities and Science. University Journal*. St Petersburg, N 20.P. 51–59.
- Rjabushkina 2014 — Рябушкина С.В. Собираательные числительные в современной русской речи: Семантика и синтагматика. (Collective numerals in modern Russian speech: semantics and syntagmatics). *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. №8. С. 110–114.
- Russkaja Grammatika 1980 — Русская грамматика. Академия наук СССР, Институт русского языка «Русская грамматика». Гл.ред. Н.Ю. Шведова М.: Наука. 1980. Т. 1. 784 с.
- Sharonov 2016 — Шаронов И.А. Загадки собираательных числительных сквозь призму национального корпуса русского языка (COLLECTIVE NUMERALS THROUGH THE PRISM OF THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS) *ИЗВЕСТИЯ РАН. СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА*. Т.75, №6, с.55–63.
- Vsevolodova 2013 — Всеволодова М. В. Специфика категории количественности в славянских языках: числительные, квантитивы, счетное множество и изменения в парадигматике русских числительных (функционально-коммуникативная грамматика) (The Specificity of Quantitative Category in Slavic Languages: Numerals, Quantitatives, Countable and Paradigmatic Changes in the Russian numerals (functional-communicative grammar) *Stephanos*. М., №2. С. 68–141.