

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова»

Libri Magistri

Выпуск 6

Аксиологический диалог культур

Научный рецензируемый журнал

Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2018

Вып. 6

Аксиологический диалог культур

Редакционная коллегия:

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

С. В. Рудакова – научный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

М. Боровски – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Н. В. Кононова – д-р филологии, ассоциированный профессор Латвийского университета (Латвия, Рига);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досея университет в Японии (Япония, Киото);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики в университете Монаша (Австралия, Мельбурн);

Т. М. Попович – д-р филол. наук, профессор Белградского университета (Сербия, Белград);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университет (Россия, Самара);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

А. В. Петров – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Картинка для обложки – бесплатная картина: Прага. Страговский монастырь. Библиотека

<https://pixabay.com/ru/прага-библиотеки-пражский-монастырь-980732/>



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры

- Веслополова М. Д.* Трансформация концепции
Translatio Imperii в историософской лирике Ф. И. Тютчева 8

РАЗДЕЛ II. Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы

- Вальчак Д.* Мотив иконоборца-иноверца
в русской литературе XIX в. 13
- Никольский Е. В.* Образный строй и имагологические проблемы
романа Всеволода Соловьева «Царское посольство» 20
- Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* «Опыт немецкого словаря»
Г.-В. Рабенера: от перевода А. А. Нартова до публикации
перedelки в «Трудолюбивой пчеле» А. П. Сумарокова 45
- Хадынская А. А.* Лирика Аглаиды Шиманской
в контексте поэзии «Парижской ноты» 62

РАЗДЕЛ III. Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы

- Маслова А. Г.* Интерпретация 81-го псалма
в поэзии Е. И. Кострова 69
- Рудакова С. В., Регеци И.* Между жизнью и смертью
(образ «пира» в контексте «Маленькой трагедии»
А. С. Пушкина «Пир во время чумы») 76
- Яшина К. И.* Тема «Поэт и время» в повести
Беллы Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.» 93

РАЗДЕЛ IV. Семиотика: мир как текст

- Петров А. В., Еськова А. С.* Становление поэтики
литературного быта в письмах Карамзина к Дмитриеву 99
- Петров А. В., Ярина Н. В.* «У меня теперь
точно глаза открылись...», или «Остраннение» опыта
чужой любви (Е. Дьяконова гесп. В. Шкловский гесп. В. Бутусов) 109

РАЗДЕЛ V. Поэтика Ф. М. Достоевского

- Богач Д. А.* Семейные ценности госпожи Хохлаковой
(по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») 121
- Власкин А. П.* Люди и образы:
проблема восприятия героев Ф. М. Достоевского 131

РАЗДЕЛ VI. Лингвокультурология и страноведение

- Гараева Л. А.* Устойчивые словесные комплексы
со значением 'подготовиться / готовиться к военным действиям'
в древнерусских воинских повестях XII–XVII веков 141

РАЗДЕЛ VII. Филология и междисциплинарные связи

- Матвеева И. Ю., Постарнак Т. С.* Библиографическая
информация в сетевых сообществах Интернета 149

РАЗДЕЛ VIII. Научная жизнь

- Рудакова С. В.* XVI Международный съезд славистов 2018 г. 155

- АВТОРАМ** 164

CONTENTS

Part I. Russia and the West: Historical Myths and their Reflection in the Texts of Culture

- Vespolova M. D.F.* Tyutchev's Historiosophical Poems:
Transformation of Concept Translatio Imperii 8

Part II. Comparativistics Today: Tasks – Ideas – Schools

- Walczak D.* The Motif of Iconoclasts-Dissenters
in Russian Literature of the 19th Century 13
- Nikolsky E. V.* Vsevolod Solovyov's Novel "Royal Embassy":
Figurative Structure and Gynecological Problems 20
- Rastyagaev A. V., Slozhenikina YU. V.* "Experience of the German
Dictionary" by G.-B. Rabenera: from A. A. Nartov's Translation to the Publication
of the Alteration in A. P. Sumarokov's "The Industrious Bee" 45
- Khadynskaya A. A.* Aglaida Shimanskaia's Lyrics in the Context
of "Paris Note" Poetry 62

Part III. Philological Text Analysis: Traditions, Types and Concrete Examples

- Maslova A. G.* Interpretation of the 81st Psalm
in the E. I. Kostrov's Poetry 69
- Rudakova S. V., Regéczi I.* Between Life and Death (The Image
of "Feast" in the Context of the Small Tragedy by A. S. Pushkin
"Feast in the Time of the Plague") 76
- Yashina K. I.* Bella Akhmadulina's Novel «Lermontov.
from the Archives of the Family R.»: «Poet and Time» Motive 93

Part IV. Semiotics: World as Text

- Petrov A. V., Eskova A. S.* Formation of Poetics
of Literary Life in Karamzin's Letters to Dmitriev 99
- Petrov A. V., Yarina N. V.* "U Menya Teper' Tochno Glaza
Otkrylis'..." or "Ostranenie" of Experience of Others Love (E. Dyakonova
Resp. V. Shklovsky Resp. V. Butusov) 109

Part IV. Problems of Dostoevsky's Poetics

- Bogach D. A.* Madam Hokhlakova's Family Values
(Based on the Novel by F. M. Dostoyevsky «Brothers Karamazov») 121
- Vlaskin A. P.* People and Images:
Problem of Perception of Dostoyevsky's Heroes 131

Part VI. Cultural Linguistics and Country-Specific Studies

- Garayeva L. A.* Sustained Verbal Complexes with the Meaning
“Be Prepared/Get Ready for Military Action” in Old Russian Military
Stories of XII–XVII Centuries 141

Part VII. Philology and Interdisciplinary Connections

- Matveeva I. Yu., Postarnak T. S.* The Internet
Online Communities: Bibliographic Information 149

Part VIII. Scientific Life

- Rudakova S. V.* XVI International Congress of Slavists 2018 155

- TO AUTHORS** 164

РАЗДЕЛ I. РОССИЯ И ЗАПАД: ИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ

**ББК 84 (2Рос-Рус)
УДК 821.161.1**

*М. Д. Веслополова¹,
Иркутский государственный университет
zord-18@yandex.ru*

ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПЦИИ TRANSLATIO IMPERII В ИСТОРИСОФСКОЙ ЛИРИКЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА²

В статье рассматриваются особенности функционирования концепции *translatio imperii* в нескольких стихотворениях Ф. И. Тютчева конца 1840 – начала 1850-х гг. В них поэт символически выбирает столицу Восточной империи, права на которую перешли от Византии к России. Автор приходит к выводу о том, что этот выбор совершается в зависимости от исторической ситуации и историософского вопроса, который поднимается в тексте (Польский вопрос, Восточный вопрос). Тем самым поэт актуализирует разные ипостаси образа России, символами которых являются названия городов – «столиц». Этот вывод оспаривает традиционную точку зрения на Константинополь как столицу православной империи в историософской лирике Тютчева.

Ключевые слова: историософская лирика, концепция *translatio imperii*, Восточная империя, Византия, Рим, Константинополь, Киев, Петербург, Москва

В литературе, посвященной анализу историософских идей Ф. И. Тютчева, существует определенное мнение о том, что из всех концепций, описывающих исторический путь России, поэту особенно близка концепция *translatio imperii*. Эту точку зрения высказывает Б. Н. Тарасов: «Тютчев также использует широко распространенную в Средние века теорию *translatio imperii* – «передачи», «переноса»,

¹ Веслополова Мария Дмитриевна, аспирант кафедры филологии и методики, Иркутский государственный университет, г. Иркутск

² Исследование осуществлено в рамках научного проекта №18-312-10009\18 «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха», выполненного при финансовой поддержке РФФИ

«перехода» единой мировой державы, которая в каждую историческую эпоху может быть только одна» [3]. Кроме того, исследователь говорит об использовании Тютчевым известной концепции «Третьего Рима»: «Тютчев рассматривает Россию <...> как прямую правопреемницу «наследия Константина» и третье воплощение (Третий Рим) «Ромейского царства» после завоевания Константинополя турками и падения Византии» [3]. Важно подчеркнуть, что две эти концепции, по видимому, противоречат друг другу. Н. В. Сеницына в своей книге «Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV – XVI вв.)» посвящает отдельный параграф этому вопросу. Анализируя представления поэта о России как правопреемнице Византийской империи, исследователь пишет о том, что Тютчев не рассматривает Москву как наследницу Рима через посредство Константинополя. Поэт, напротив, разделяет две традиции, Западную и Восточную: «Он не связывает, а отделяет Римскую (древнюю, языческую) и Византийскую (Восточную, христианскую) империи, не использует понятия «второго Рима» применительно к Константинополю и тем самым «третьего» – к Москве и России» [2, 21]. Таким образом, в историософии Тютчева существует представление о двух параллельно развивавшихся мировых державах: Западной и Восточной, которые идейно противоположны друг другу, так как после Великой Схизмы в г. каждая из них претендует на звание истинной христианской империи. К разрыву между Западной и Восточной церковью, согласно воззрениям Тютчева, привело «преувеличение размеров и характера власти римского первосвященника» [6, 295], а также искажение принципов христианства в угоду деспотизму папы. Истинное же христианство сохранилось в Восточной церкви, в Византийской империи, которой наследует Россия.

Эти историософские воззрения отразились и в лирике Тютчева. Так, Рим как символ Западной империи появляется в стихотворениях 1850–1870 гг. в двух ипостасях: первая – это античный языческий Рим (в стихотворениях «Кончен пир, умолкли хоры...», «Рим ночью») как «град почивший», «волшебный, но отживший» [5, 11] мир; вторая – Рим как центр католической веры, символ тиранической папской власти (в стихотворениях «Венеция», «Ерусалим», «Свершается заслуженная кара...», «Гус на костре», «Ватиканская годовщина»). Символом захватнической политики, проводимой папским Римом, в стихотворениях «Венеция» и «Гус на костре» становится «тяжкая цепь» [5, 12], «гнетущая цепь» [5, 216].

Отношение к Византии как к христианской империи, от которой Россия напрямую унаследовала права на это звание, также отображается в лирике Тютчева. Стихотворение «Пророчество», датированное 1 марта 1850 г., подтверждает приверженность Тютчева к идее *translatio imperii*. Первые строки произведения вводят некий «древний глас», «свыше глас» [5, 14], который напоминает о великой

миссии России по возрождению Византии. Под «древним гласом» подразумевается давняя традиция, восходящая к экзегезе 2 и 7 глав книги пророка Даниила, в которой сон царя Навуходоносора был истолкован как пророчество о четырех земных царствах, на смену которым придет царство Божие [подробно об этом см.: 2, 16; 3].

В контексте размышлений поэта об общеславянской православной империи как наследнице Византии особенно интересен вопрос о столице этой империи. В известном стихотворении «Русская география» (датируется 1848–1849 гг.), описывая «царство русское», поэт называет три его столицы: «Москва, и град Петров, и Константинов град...» [4, 200]. Если Москва и Константинополь никаких сомнений не вызывают, то по поводу «града Петрова» мнения исследователей разошлись. К. Пигарев предполагал, что речь идет о Риме – городе, покровителем которого является Св. Петр [цит. по: 2, 21]. Та же точка зрения отражена в комментариях к стихотворению в собрании сочинений 2003 г. [4, 487]. Противоположную точку зрения высказывает Н. В. Сеницына: «“Град Петров” мог быть прочитан как Петербург (ср. пушкинские слова “Красуйся, град Петров”))» [2, 21]. Аргументом к этой точке зрения является упоминание в стихотворении Невы как одной из границ русского царства. Кроме того, Сеницына не исключает сосуществование обеих трактовок: «в восприятии читателей могла происходить и контаминация двух «градов», возможно, сознательно предусмотренная поэтикой автора» [2, 21].

Выбирая столицу для «царства русского», поэт ориентируется на то, с какими именно функциями исторически связан тот или иной город. Так, в стихотворении «Тогда лишь в полном торжестве...» 1850 г., своеобразном пророчестве относительно судеб славянского мира, поэт обещает мир между Россией и Польшей, который будет достигнут не с помощью дипломатии, а с помощью религии: «А помирятся ж эти две, / Не в Петербурге, не в Москве, / А в Киеве и в Цареграде...» [5, 17]. В этих строках обозначаются два разных пути к союзу России и Польши: путь политического подавления Польши Россией и путь духовного единения, который и выбирает поэт. Символами этих двух путей становятся названия городов, противопоставленные друг другу, причем число «столиц» пополняется еще и Киевом. Петербург и Москва – символы России и ее превосходства над Польшей, Петербург – это символ политической власти, а Москва – духовной, религиозной. В схожем соотношении, в представлении поэта, находятся Киев и Константинополь – политическая и религиозная столицы Древней Руси. Упоминание рядом Киева и «Цареграда» объясняется желанием поэта напомнить читателю те времена, когда была актуальна идея объединения славян, и это объединение произошло благодаря выбору православной веры. Таким образом, выбор «столиц» обусловлен в стихотворении позицией поэта по польскому вопросу.

В ноябре 1853 г. Тютчев, вдохновленный началом Крымской войны, которая кажется возможностью претворения в жизнь его историософских идей, пишет «Спиритистическое предсказание», состоящее из одного катрена, в котором приветствуются наступающие дни «борьбы и торжества», когда наконец «Достигнет Русь завещанных границ» [5, 63]. Произведение заканчивается так: «И будет старая Москва / Новейшею из трех ее столиц» [5, 63]. Ту «Русь», которая достигнет «завещанных границ», нельзя воспринимать в политическом смысле, речь снова, как и в стихотворении «Русская география», идет о «царстве русском», то есть о Восточной православной империи. Возможно, три столицы, названные Тютчевым в стихотворении 1849 г., появятся и здесь: это не Рим – Константинополь – Москва, а Константинополь – Петербург – Москва. Аргументом данной точки зрения в данном стихотворении служит эпитет «старая» рядом со словом Москва. Из всех перечисленных городов только относительно Петербурга Москву можно назвать «старой». Значение этого слова двойся: речь идет и о «разнице в возрасте» обоих городов, и о том, что Москва – это «старая», т. е. предыдущая столица (ср. пушкинское «И перед новым столицей / Померкла старая Москва»). Между Петербургом и Москвой, то есть официальной столицей Российской империи и патриархальной, духовной, поэт выбирает на роль «новейшей» столицы последнюю. Рассматривая в такой роли не Константинополь, а русский город, поэт подчеркивает, что в эти дни «борьбы и торжества» решается судьба именно России, которой суждено объединить вокруг себя все православные племена. Возможно также, что, как и в стихотворении «Русская география», обе трактовки того, какие города имеются в виду под «тремя столицами», существуют одновременно. Это наводит на мысль об эстетической, а не политической установке автора.

Существует распространенная точка зрения, что Тютчев, размышляя о великом пути России, мечтает о всеславянской империи с центром в освобожденном от турецкого влияния Константинополе: «По его мысли, России как законной наследнице Византийской империи, предстоит присоединить к себе земли, входившие прежде в состав Священной Римской империи <...> При этом столицей империи должен быть Константинополь» [1, 58]. Основываясь на проведенном анализе, мы можем сказать, что историософская система Тютчева имеет в какой-то степени неопределенные черты. В зависимости от исторической ситуации и вопроса, который поэт ставит в том или ином стихотворении, столицей этой духовной империи оказывается то Константинополь, то Москва, а иногда Киев или Петербург. Этот выбор обусловлен не политическими причинами, а тем, какой образ России нужно актуализировать автору: «царство русское» как православную империю; «Святую Русь», наследницу Византии; страну, под покровительством которой объединятся

славянские народы или Российскую империю как реальную политическую силу.

Литература

1. Джонг, Хи-Сок. Идея славянского единства в мировоззрении Ф. И. Тютчева / Хи-Сок Джонг // Славянский вопрос: веки истории. Под ред. Е. П. Аксеновой, А. Н. Горяинова, М. Ю. Досталь. – М.: Институт славяноведения и Балканистики РАН, 1997. – С. 55–69.

2. Синицына, Н. В. Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.) / Н. В. Синицына. – М.: Издательство «Индрик», 1998. – 416 с.

3. Тарасов, Б. Н. «Русская география». Христианская историософия Тютчева [Электронный ресурс] / Б. Н. Тарасов // Наше наследие. – 2003. – № 67–68. – Режим доступа: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6807.php>

4. Тютчев, Ф. И. Полн. собр. соч. Письма: в 6 т. / Ф. И. Тютчев / Сост. В. Н. Касаткина. – Т. 1. – М.: Издательский Центр «Классика», 2002. – 528 с.

5. Тютчев, Ф. И. Полн. собр. соч. Письма: в 6 т. / Ф. И. Тютчев / Сост. В. Н. Касаткина. – Т. 2 – М.: Издательский Центр «Классика», 2003. – 640 с.

6. Тютчев, Ф. И. Полн. собр. соч. Письма: в 6 т. Т. 3 / Ф. И. Тютчев / Сост. Б. Н. Тарасов. – М.: Издательский Центр «Классика», 2003. – 528 с.

F. TYUTCHEV'S HISTORIOSOPHICAL POEMS: TRANSFORMATION OF CONCEPT TRANSLATIO IMPERII

M. D. Veslopolova

Abstract

The author of the article investigates the problem of transformation of the concept *translatio imperii* in F. Tyutchev's poems of the late 1840's – early 1850's. There is reasoning about the Eastern Orthodox empire and an attempt to choose the symbolic capital of this empire. The author concludes that this choice depends on the historical situation and on the issue that is raised in the poems (Polish Question, Eastern Question). "Capital" cities are the symbols of different features of the image of Russia that are significant in a certain context. This conclusion disputes the traditional view of Constantinople as the capital of the Eastern empire in Tyutchev's historiosophy.

Keywords: historiosophical poems, concept *translatio imperii*, Eastern Orthodox empire, Byzantium, Rome, Constantinople, Kiev, St. Petersburg, Moscow

Поступила в редакцию 25.09.2018

РАЗДЕЛ II. Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы

*ББК 83.3(2=411.2)
УДК 8; 82.02/.09*

*Д. Вальчак¹,
Варшавский университет
dorota.walczak1990@gmail.com*

МОТИВ ИКОНОБОРЦА-ИНОВЕРЦА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В.

В статье анализируются описания иконоборцев-иноверцев в русской литературе XIX века. Предметом данного исследования являются как исторические романы, так и те произведения, действие которых происходит в современности. Доказывается, что целью выведения такого литературного персонажа, как иконоборец-иноверец, является консолидация русских читателей вокруг православных ценностей против общего врага.

Ключевые слова: икона, иконоборчество, православие, иноверцы, А. К. Толстой, Л. Н. Толстой, Н. В. Гоголь, Г. П. Данилевский, В. В. Крестовский

Русь, принявшая в 988 г. христианство из Византии, вместе с ним приняла не только готовое, уже окончательно сформировавшееся православное учение об иконе, но также и множество легенд и сказаний, относящихся к актам иконоборчества. В данных византийских сказаниях иконоборцами являлись обычно или евреи, или мусульмане – представители религии, отрицательно относящиеся к идее иконопочитания. В самом конце такого сказания иконоборец обычно наказывался самым иконописным образом и (или) в конечном итоге с его помощью обращался в христианство. Хотя в период раннего средневековья на Руси не было ни евреев, ни мусульман, переведенные из греческого легенды о еврейских и мусульманских иконоборцах пользовались большой популярностью, что может

¹ Вальчак Дорота, аспирант, магистр исторических наук, Варшавский университет, г. Варшава, Республика Польша

Д. Вальчак

послужить доказательством существования близких связей между византийской и древнерусской культурой [8, 56].

Образ мусульманина-иконоборца получил развитие во времена татаро-монгольского ига на Руси; образ же еврея-иконоборца до такой степени прочно укоренился в сознании жителей Древней Руси, что когда в XVI веке в Москве появилась ересь, сторонники которой отвергали смысл почитания икон, они сразу же получили в народе название «жидовствующих» [5, 34].

В XVI в. обвинение в иконоборчестве впервые было использовано с политической целью. Царь Иван IV в письме к австрийскому императору Максимилиану II оправдывал свою агрессию на Ливонию тем, что протестантские жители этих земель якобы допускаются кощунства по отношению к православным иконам. Царь хотел уговорить Максимилиана, чтобы он помог ему в борьбе с ливонцами, так как в его представлении православные жители Великого княжества Московского и католическое население немецкой империи объединяло иконопочитание, так что они должны были вместе выступить против протестантов – врагов икон [2].

Русские писатели довольно часто выводили в своих произведениях образ иконоборца – иностранца, иноверца. В данной роли чаще всего выступали завоеватели, захватчики, реже – представители национальных меньшинств. Характерно, что это главным образом люди, исповедующие иконоборческие религии (религии, пропагандировавшие отрицательное отношение к почитанию образов) – ислам и иудаизм. В исторических романах, действие которых происходит во время похода Наполеона на Москву, в роли иконоборцев выступают французы, которые, согласно авторам, были испорчены антирелигиозной государственной пропагандой, хотя их иконоборчество заключалось главным образом в краже драгоценностей, которыми украшались иконы.

В историческом романе Алексея Константиновича Толстого «Князь Серебряный» (1863), действие которого происходило во времена правления Ивана Грозного, иконоборцем являлся одинокий татарин, который оторвался от остального войска, попал вглубь Великого княжества Московского, оказался под Москвой и был пойман русскими. Описывая внешность иконоборца, рассказчик усиленно подчеркивал его иностранное происхождение: «К костру подвели связанного детину в полосатом кафтане. На огромной голове его торчала высокая шапка с выгнутыми краями. Сплюснутый нос, выдававшиеся скулы, узенькие глаза свидетельствовали о нерусском его происхождении» [9, 213].

Татары рассматривались русскими как насильники – захватчики, а одновременно враги христианства и враги всего русского (православного). Устами одного из героев, Поддубного, автор говорил о многочисленных действиях татар, направленных прямо против православия: «Тут попался нам мужик, рассказал, что еще вчера татары напали на деревню и всю выжгли. Вскоре мы сами перешли великую сакму [следы лошадей – Д. В.]: сметили, по крайнему счету, с тысячу лошадей. А там идут другие мужики с бабами да с детьми, воют да голосят: и наше-де село выжгла татарва, да еще и церковь ограбили, порубили святые иконы, из риз поделали черпаки... <...> Попа <...> к лошадиному хвосту привязали...» [9, 213].

А. К. Толстой противопоставил татар – мусульман русским – православным. Данное противопоставление стало некоей основой для сплочения, консолидации русских против татар и способствовало их временному забыванию внутренних раздоров. Как говорил князь Серебряный: «Ребята! – сказал он, – видите, как проклятая татарва ругается над Христовою верой? Видите, как басурманское племя хочет святую Русь извести? Что ж, ребята, разве уж и мы стали басурманами? Разве дадим мы святые иконы на поругание? Разве попустим, чтобы нехристи жгли русские села да резали наших братьев?» [9, 215].

Характерно, что Толстой ничего не говорил об идейных побуждениях татар, данное им описание указывало на то, что к уничтожению икон сподвигала их только и исключительно примитивная жажда наживы. При пойманном русскими татарине нашли украденные вещи, между которыми был также и фрагмент оклада иконы: «Поддубный развязал мешок и вынул кусок ризы, богатую дарохранительницу, две-три панагии и золотой крест» [9, 214].

В исторических романах «Война и мир» (1865–1869) Льва Николаевича Толстого и «Сожженная Москва» (1886) Георгия Петровича Данилевского в роли иконоборцев выступали солдаты Наполеоновской армии, которые во время великого похода на Россию сравнительно часто уничтожали иконы, также главным образом с целью грабежа, стараясь снять с них украшенные драгоценными камнями оклады. Герой романа Толстого, русский аристократ Пьер Безухов своими глазами видел отъезд французов из Москвы. Уезжающие солдаты Наполеона забирали с собой богатый улов, среди которого также были и иконные ризы. В толпе, окружающей Безухова постоянно слышатся комментарии: «Смотри – меха – говорили они. Вишь, стервецы, награбили... Вон у того-то сзади, на телеге... Ведь это с иконы, ей Богу! Это немцы, должно быть» [10, 112].

Д. Вальчак

Вопрос об отношении автора к иконам был сложным и со временем эволюционировал. В. Б. Шкловский в биографии Льва Толстого подчеркивал, что главная тема великого романа – это отнюдь не вопрос о позиции французской или русской армии или баталистика. Как писал ученый, в анализируемом произведении Толстой осмыслил вопрос о значении борьбы, о причинах исторических событий, о значении национального самосознания в народной войне [11, 404]. С данной точки зрения, уничтожение и грабеж московских святых икон французами парадоксально становилось причиной консолидации русского народа.

В романе «Сожженная Москва» Георгий Данилевский тоже описывал, как французы грабили дворянские особняки в древней русской столице. В одной из сцен писатель показал, как в дом главного героя, Базиля Перовского, вломилось несколько наполеоновских солдат, которые стали забирать все вещи, обладающие какой-либо материальной ценностью. Как впоследствии рассказывал Перовскому его перепуганный слуга: «В вашу [Перовского – *Д. В.*] опочивальню вошли солдаты. Забирают платье, посуду, образа... Вашу лисью шубу вынули, тетенькин новый шерстяной капот...» [4, 107].

В процитированной сцене иконы стали просто предметом грабежа наряду с другими предметами домашнего обихода, но в своем романе Данилевский рисовал также и драматическую картину осквернения церкви и находящихся в ней икон французскими солдатами, обосновавшими в храме военный обоз и полевую кухню. Как говорил рассказчик: «Снятые со стен и положенные на ящики с мукой и крупой иконы служили стульями и скамьями для солдат. В алтаре, у горнего места, виднелась койка, прилаженная на снятых боковых дверях; на ее постели, прикрытой лиловою шелковою ризой, сидела, чистя морковь, краснощекая и нарядная полковая стряпуха. Престол и жертвенник были уставлены кухонною посудой. На паникадиле висели бытые гуси и дичина. На гвоздях, вколоченных в опустошенный иконостас, были развешаны и прикрыты пеленой с престола куски свежей говядины. Солдаты, у перевернутых ведер икадок, куря трубки, играли в карты. Воздух от табачного дыма и испарения мяса и овощей был удушливый» [4, 114].

Так Толстой, как и Данилевский, указал на наполеоновских солдат как орду варваров, бессмысленно грабящих русские святыни, а заодно – не совсем сознательно – совершающих кощунство по отношению к православным святыням.

Такие же низкие побуждения – жажду наживы и алчность – Николай Васильевич Гоголь в историческом произведении «Тарас

Бульба» (1835), события которого разворачивались в среде запорожских казаков в первой половине XVII в., приписал и евреям, что были местными представителями польской администрации на Украине. В романе описывалось, как между жителями разносится весть, что еврейки используют православные литургические одеяния для шитья одежды. «Слушайте! Еще не то расскажу: уже, говорят, жидовки шьют себе юбки из поповских риз» [3, 333].

Популярный стереотип евреев – иконоборцев развивал также и Всеволод Владимирович Крестовский в первом томе своей антисемитской трилогии «Тьма египетская» (1889). Главной героиней романа Крестовского была некая Тамара Бендавид, молодая девушка из богатой еврейской семьи, живущей в небольшом пограничном городке Украинске. Тамара влюбилась в русского аристократа, графа Каржоля и из-за любви решила перейти в православие, чему противилась ее консервативная семья. Девушка нашла приют в православном монастыре, игуменьей в котором была мать Серафима. Побег Тамары из дому и ее желание обратиться в православие привели в отчаяние дедушку женщины, известного рабби Соломона и вызвали раздражение еврейской общественности Украинска, которая обвиняет Серафиму в прозелитизме. В результате взбешенные евреи закидали камнями монастырь, требуя от монахинь, чтобы отдали им Тамару. Во время нападения не было никаких серьезных повреждений храма, но Крестовский описал, каким образом среди народа распространялись сплетни о мнимом кощунстве: «Но вот по базару и скверу пошли малопомалу смутные слухи и разговоры, будто в женском монастыре кто-то ночью вымазал святые ворота дегтем и перепачкал грязью, даже хуже, чем грязью, написанные на них святые лики. – А известно, что значит у южно-русского народа смазать дегтем чьи-либо ворота» [7, 233].

Идея о том, что виновными такого ужасного кощунства могут быть только и исключительно евреи, появилась сам собой и была обусловлена силой стереотипа о том, что все евреи являются иконоборцами: «Кто мог сделать такую мерзость и зачем? – невольно возникали в народе вопросы. – Кому же, кроме жидов! – было на это всеобщим, единомысленным ответом, и в подтверждение такого заключения некоторые из горожан здесь же, на площади, сообщали, что вчера еще «жадюга» напала на монастырь, разбила над воротами образ и убила камнем одну монашенку» [7, 233].

Все увеличивающийся гнев толпы привел к спонтанному еврейскому погрому. Интересно, что участники погрома считали, что евреи до такой степени ненавидят икон, что еврейские дома и лавки определяли только по тому признаку, что в их окнах не было икон: «Видя, что в этих

Д. Вальчак

квартирах, как и в русских домах, выставлены в окнах образа, и что толпа, яростно набрасываясь только на еврейские дома и лавки, заботливо обходит тут же рядом отворенные магазины русских купцов, где все товары оставались на выставке в обыкновенном порядке и где хозяева нисколько не боялись за свою безопасность, – более состоятельные евреи молили русских снабдить их на время своими образами и предлагали купцам за поддержание икон большие деньги» [7, 326].

Рассказчик, сам занимающий позицию недружественную к евреям, считал появляющиеся сплетни об уничтожении икон бессмысленными, не имеющими отражения в реальности и вредными, хотя кажется, что он сочувствует голосам из толпы: «Больно уж много воли дали жидам! Совсем сели да поехали на крещеном народе» [7, 326], тем самым разделяя взгляд, что безосновательные обвинения в иконоборчестве являются результатом прежнего поведения самих евреев, которые избегали контактов с русским населением и враждебно относились к православию.

Британский историк П. Браун считает, что в Византии существовало так «внешнее», как и «внутреннее» иконоборчество. Первое из них было связано с иконоборцами из других, «чужих» социумов, а второе с еретиками «отечественного» происхождения [1, 33–34]. Рассмотрение литературных персонажей – иконоборцев в русской литературе XIX в. ведет к убеждению, что данных героев можно с легкостью разделить на две группы – на «чужих» и на «наших». «Чужим» – иностранцам и иноверцам – чаще всего приписываются низкие мотивации – жажда наживы посредством кражи элементов украшения икон. «Чужие» чаще всего являются или иноверцами, или вообще неверующими, так что не имеют никаких угрызений совести, уничтожая святые для православных изображения. Характерно, что ни один из приведенных авторов не пытается анализировать психологию чужеземных иконоборцев. Все они указаны как варвары, бессмысленно уничтожающие чужую и непонятную им культуру, равнодушные к чувствам и переживаниям православных русских. Среди литературных иконоборцев особенное положение занимают евреи, которые указаны как наиболее сознательные иконоборцы, которые в своих действиях руководствуются главным образом ненавистью по отношению к христианам, что в свою очередь несомненно было обусловлено сильным в императорской России антисемитизмом [6].

Главной целью, которую преследовали вышеуказанные авторы, вывода в своих произведениях литературных иконоборцев – иноверцев и иностранцев, не является описание их психологии или мотивации их действия. Иконоборцы-иноверцы служат символом некой внешней, темной и враждебной силы, против которой объединяются литературные герои-русские.

Литература:

1. Brown, P. A Dark-Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy / P. Brown // *The English Historical Review*. – 1973. – № 346. – 88. – Jan. – Pp. 1–34.
2. Giza, A. List Iwana IV Groźnego do cesarza Ferdynanda I z 1560 r. w zasobie Archiwum Państwowego w Szczecinie / A. Giza // *Szczeciński informator archiwalny*. – 1995. – 9. – S. 40–46.
3. Гоголь, Н. В. Тарас Бульба / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Избр. произведения. – Л.: Лениздат, 1968. – С. 217–332.
4. Данилевский, Г. П. Сожженная Москва / Г. П. Данилевский // Г. П. Данилевский. Собр. соч.: в 10 т. – Т. 7. – М.: ТЕРРА, 1995. – 541 с.
5. Казакова, Н. А., Лурье Я. С., Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI века / Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. – М. – Л.: Изд-во АН СССР 1955. – 544 с.
6. Klier, J. Russians, Jews, and the pogroms of 1881–1882 / J. Klier. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 492 pp.
7. Крестовский, В. В. Тьма египетская / В. В. Крестовский. – Т. 1–2. – М.: Камя, 1993. – 588 с.
8. Sulikowska-Gąska, A. Spory o ikony na Rusi w XV i XVI w. / A. Sulikowska-Gąska. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. – 324 s.
9. Толстой, А. К. Князь Серебряный / А. К. Толстой. – М.: Худож. лит., 1977. – 348 с.
10. Толстой, Л. Н. Война и мир / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. – Т. 7. – М.: Худож. лит., 1963. – 492 с.
11. Шкловский, В. Б. Лев Толстой / В. Б. Шкловский. – М.: Молодая гвардия, 1963. – 864 с.

THE MOTIF OF ICONOCLASTS-DISSENTERS
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 19th CENTURY

Walczak Dorota

Abstract

The article analyzes the descriptions of iconoclasts of other faiths in Russian literature of the 19th century. The subject of this study is both historical novels and those works whose action takes place in modern times. It is proved that the goal of deducing a literary character – an iconoclast-heterodox is the consolidation of Russian readers around Orthodox values against a common enemy.

Keywords: icon, iconoclasm, Orthodoxy, dissenters, Alexei Konstantinovich Tolstoy, Lev Tolstoy, Nikolai Gogol, Georgy Danilevsky, Vsevolod Krestovsky

Поступила в редакцию 5.10.2018

Е. В. Никольский

ББК 83.3
УДК 8.82.02/.09

*Е. В. Никольский¹,
Карпатский университет им. Августина Волошина
eugenius-z@mail.ru*

ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ И ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РОМАНА ВСЕВОЛОДА СОЛОВЬЕВА «ЦАРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО»

В статье произведен анализ системы образов и отдельных имагологических аспектов романа Вс. С. Соловьева «Царское посольство», что дает возможность сформировать новый взгляд, с одной стороны, на исторический роман XIX века, с другой – на описанные в произведении исторические события, благодаря приведенным в нем описаниям, сделанным участниками русского посольства XVII века, не только московской старины, но и Италии. Персонажи романа Соловьева рассмотрены с точки зрения борьбы, происходящей в допетровском закрытом от внешнего влияния московском обществе, чему способствовала активная работа автора с первоисточниками. Обращается внимание на то, что построение действия романа вокруг вымышленного героя, взгляд на проблемы московского государства и итальянскую действительность таков, что позволяет сделать вывод о назревающих в государстве переменах.

Ключевые слова: вальтер-скоттовская традиция, имагология, историческая проза, допетровская Русь, стереотипизация, юмор, протагонист

Всеволод Соловьев вместе с П. П. Гнедичем в 1888 г. основал иллюстрированный журнал «Север», ставший чисто русским изданием, общедоступным, преследующее как литературные, художественные, так и патриотические цели. Здесь же, в журнале «Север», писатель опубликовал и свое «Царское посольство», вышедшее в 1890 году. Этот роман относится к историко-психологическому жанру, который так тщательно разрабатывал писатель.

¹ Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук, доктор богословия, профессор Карпатского университета им. Августина Волошина, академик Международной академии Богословских наук, г. Ужгород, Украина

Всеволод Соловьев, как правило, не изображал в своих в исторических произведениях масштабные и известные исторические события, а предпочитал эпизоды истории, обойденные вниманием его собратьями по цеху. Он интересовался повседневной жизнью в XVII столетии, то есть тем, что оставалось на обочине истории.

Роман Вс. С. Соловьева «Царское посольство» базируется на документальных материалах и посвящен истории зарождения профессиональной дипломатии в допетровской Руси. В своем сочинении «История России с древнейших времен» в финале одной из глав, посвященных царствованию Алексея Михайловича, С. М. Соловьев, отец писателя, кратко излагает попытки монарха установить торговые и политические взаимоотношения с европейскими странами.

История путешествия русских послов подробно рассказана в книге историка А. Д. Черткова «Описание посольства, отправленного в 1650 году от царя Алексея Михайловича к Фердинанду II, великому герцогу Тосканскому». Автор в предисловии отмечал, что «... в трудах Общества истории и древностей российских содержится описание посольства Лихачева к Тосканскому герцогу <...>. Эти списки помимо исторического значения, имеют достоинства, не менее заслуживающие внимания. Они нам показывают нравы описываемой эпохи, образ мировоззрения писателя их на происшествия и предметы, его окружавшие <...>. Это наши исторические мемуары, в которых действующие лица говорят языком, им свойственным, и в каждой их строке проявляются чувства и мнения наших предков. И можем ли мы иметь роман в духе Вальтер-Скотта, не издав предварительно рукописей, из коих мы должны узнать обычаи и поверья той эпохи, которую хотим описать?»

Если романы Вальтер-Скотта признаны образцовыми, то этим он обязан тому обстоятельству, что в Англии изданы все рукописи, касающиеся до средних веков. Романист не затруднится представить описываемую эпоху точно в том виде, в каком она действительно описана в рукописях и заставляет своих героев чувствовать, как чувствовали его предки и говорить тем языком, который сохранил в древних хартиях» [8, 3].

С большой долей вероятности мы можем предположить, что эти слова были известны Всеволоду Соловьеву. При дальнейшем анализе мы выявим наличие фабульного сходства между сочинением Черткова и романом и отметим, что по своим субжанровым особенностям это произведение относится к вальтер-скоттовскому подтипу исторической прозы. В основе сюжета лежит подлинная история русской миссии в Венецию во второй половине XVII века во главе с А. П. Чемодановым.

Помимо занимательного сюжета данное произведение примечательно тем, что в нем воспроизведена одна из первых попыток «диалога культур», показаны стереотипы, которые господствовали в тогдашнем обществе. Сам по себе критический анализ национальных стереотипов, которые появляются в литературе и в других формах искусства и культуры, входит в проблематику имагологических исследований¹. Подобные аспекты анализа литературных произведений позволяют дать четкую, прозрачную структуру образов в литературе некоторых народов и этнических групп, а также перечень соответствующих концепций, то есть в случае использования этнотипа или национального характера в литературном произведении нужно задать вопрос: «есть характеристика, но с чьей точки зрения?»

Исходная позиция имагологии в литературоведении, таким образом, по существу, антропологична, учитывая, что группы людей и их культуры различаются; вопрос заключается в том, как эти различия рассматриваются во взаимных образах и отражениях. Это часто не только вопрос анализа того, что явно присутствует в дискурсе, но и того, что присуще его коммуникативной структуре. Таким образом, выявление процесса создания и поддержания образа является необходимой частью имагологических исследований, правда, следует иметь в виду, что популярное отношение к той или иной нации, к примеру, вероятнее всего возникает под воздействием сложившегося обиходного, но воображаемого, а не реального стереотипа, поэтому он далек от реальности. Что касается современных российско-европейских отношений, а именно о них идет речь в романе Вс. Соловьева «Царское посольство» то невозможно иногда понять образность и логику политических дебатов сегодня, не признавав роли, которую играют литературные образы, широко используемые писателями, а вслед за ними журналистами и политиками.

В имагологических исследованиях используют такие понятия, как «стереотипы», «клише», «предубеждения», «образ врага», они

¹ Этот неологизм указывает на относительно новую область науки, которая изучает национальные стереотипы, представленные в литературе и культуре. Специальное направление, первоначально разработанное в сравнительном литературоведении, имагология изучает то, как определенные характеристики стереотипно начинают соотноситься с различными национальностями. Поскольку это междисциплинарная область изучения, то она граничит и взаимодействует с несколькими другими областями: литературной теорией, литературной историей, историей искусств, сравнительным литературоведением, антропологией, историей и т. д. Литературные произведения и риторические кросс-культурные представления / образы почти всех народов или этнических групп очень сильно пересекаются, поскольку они представлены в европейской культуре и литературе.

тесно связаны между собой, но иногда используются обособленно, а порой оказываются взаимозаменяемы. То, как эти нации видят себя (авто-изображение или самооценка) и другие нации (гетеро-образ), часто коррелирует с тем, как представляемый образ отражен в литературе. Имагологические аспекты описывают «национальный характер» данной нации с исторической точки зрения, окрашенной стереотипными чертами, приписываемыми ей.

Задача Всеволода Соловьева как романиста заключалась в том, чтобы исследовать не конкретного человека той или иной эпохи, а вид. Он хотел выставлять в своих портретах людей выдающиеся и поразительные черты, характерные для описываемой эпохи. Но следует отметить, что отличающийся высокой писательской производительностью Вс. Соловьев слишком часто увлекался текстом, который содержал информацию о вещах, вряд ли характерных для эпохи двухвековой давности, как, например, осовремененные фамилии его героев или анахронизмы, связанные с описанием точек питания в Италии, уж очень похожих на современные писателю реалии.

Автор исторического романа, по мнению Вс. Соловьева, должен знать манеры и обычаи людей того времени и тех условий, что описывает, а не следовать той установке, что его долг – сделать для читателя яркими разные события и ситуации, в которых люди жили, но чтобы современным читателем были восприняты с поверхностными различиями. Целью писателя, сознательно или бессознательно, становится не просто расшифровка исторического мира и его фактов, но создание произведения искусства; а хорошее искусство пропорционально исторической истине и сложившимся представлениям об этом смысле.

Таким образом, литературное творчество Вс. Соловьева, исходя из его установок, не может быть рассмотрено как фотографическая «имитация» действительности, оно является транскрипцией его видения реальности, в своих романах автор пытается восстановить, реконструировать жизнь так, что читатель начинает ее представлять в виде реальных образов.

В большинстве историй, рассказанных Вс. Соловьевым, один персонаж явно центральный и доминирует над историей с самого начала и до конца. Иногда в литературном произведении писатель изображает двух персонажей с явно противоположными чертами; тогда говорят, что один персонаж служит фоном для другого. Фоновый персонаж настолько отличается, что важные характеристики ему противоположного героя проявляются более выразительно.

Но между произведениями Вс. Соловьева и действительностью существует тесная связь. Его романы – это, по сути, та жизнь, которая является предметом авторских изысканий, но спроецирована в прошлое. Жизнь обеспечивает исходный материал, который литература укладывает в определенную художественную форму. Любое произведение, поданное как историческая хроника, – это сообщение о жизненном опыте писателя, но перемещенное в другой временной отрезок. Однако эта связь между литературой и жизнью не так проста, как кажется. Данная проблема часто обсуждалась некоторыми из величайших литературных критиков мира, но и их выводы были иногда противоречивыми.

Принимая во внимание вышесказанное, можно сделать вывод, что исторические произведения Вс. Соловьева не являются статичным зеркалом истории, потому что его дело является критикой жизни. Он концентрируется на тех характеристиках и аспектах жизни, которые являются постоянными, но которые могут легко пройти незаметно перед читателем. Он цепляется за все, что обещает помочь охарактеризовать эпоху, но что всегда мимолетно.

Образы, которые писатель создает благодаря собственному наблюдению за жизнью в каждый момент своей деятельности, дают возможность ощутить особый ритм ежедневной жизни представителя XVII века, который у каждого свой и в то же время у всех единый: то есть рисует специфику обыкновенной (непраздничной, будничной) жизни людей той эпохи, их семейно-бытового уклада, воспитания детей, образования, заботы о здоровье, своеобразия так называемых «обрядов перехода» (свадеб, похорон), особенностей отношений между господами и слугами, хозяевами домов и гостями, своеобразии вражды и дружбы московского боярства и кремлевской аристократии во второй половине XVII столетия.

В «Царском посольстве» Вс. Соловьев концентрируется на разработке взглядов и на описании обычаев кремлевской аристократии, повседневных аспектов жизни российского общества XVII в. в России.

История путешествия русских послов во главе с Лихачевым к тосканскому герцогу подробно описана историками, что подчеркнуто автором в предисловии к роману. Описания посольства, помимо исторического значения, имеют достоинства, которые в равной степени заслуживают внимания. Они показывают нам нравы и уклад изображенной эпохи. Это исторические воспоминания, в которых персонажи говорят на собственном языке, и каждая сюжетная линия дает нам возможность узнать о чувствах и мнениях наших предков.

Всеволода Соловьева часто называют русским Вальтером Скоттом [4]. И в «Царском посольстве» реально проявляются черты романа в духе Вальтера Скотта; стоит упомянуть тот факт, что романы Вальтера Скотта признаны образцовыми во многом потому, что в Англии, где они были опубликованы, очень востребованы все произведения, относящиеся к средневековью. Иное дело в России – в XIX веке исторические романы в стране, находящейся на изломе истории, были не очень интересны читателю. Но писатель без колебаний обратился к эпохе средневековья, так она его интересовала и сама по себе, и как историко-временное пространство, в котором можно было представить свои мысли по поводу дня настоящего.

Автор представляет описанную эпоху в точности так, как она фактически представлена в рукописях, и заставляет своих героев чувствовать то, что ощущали наши предки, но все же выдумка, заполняющая основное пространство романа, говорит о том, что это художественное, а не научное произведение. Кроме того, стиль языка XIX века, на котором говорят герои романа, не позволяет полностью ощущать себя перенесённым в век XVII. Скорее оно содержит некий имманентный образ эпохи повествования. Именно эпоха является одним из главных образов романа.

В царствование Алексея Михайловича активизировались дипломатические усилия России, ее попытки установить торговые и политические отношения с европейскими странами. Подробно описывая особенности путешествий российских послов в Италию, Вс. Соловьев использует контекст борьбы с турками Венецианской республики, правители которой всячески искали помощи. Зная о хороших отношениях православного населения Балканского полуострова с Россией и памятуя о пустой казне, растроченной на войну с Польшей и Швецией, царь Алексей Михайлович по этой причине отправил российских дипломатов в Италию, которая, по дошедшим слухам, была богата. В романе этот аспект не отражен в полной мере. Писатель не остановился на описании чисто дипломатических аспектов жизни посольства.

Осенью 1656 года царские посланники, боярин Чемоданов и дьяк Посников, отправились в Венецию морем из Архангельска на голландских кораблях. Ночью в Атлантическом океане их настиг шторм; описанию этого испытания посвящено много места в романе. Шторм также оказывается своеобразным героем романа, символизируя поразившие Россию военные поражения, неурожаи, бунты и финансовые неурядицы: «Через полчаса буря разыгралась еще

сильнее, корабль заколыхался во все стороны, и среди завывания ветра, скрипа мачт со всех сторон раздавались человеческие стоны» [7, 16].

Согласно повествованию Вс. Соловьева, в экспедиции посольства приняли участие боярин Чемоданов, дьяк Постников и главный герой романа Александр Залесский. Один из основных образов второго плана – это Федор Михайлович Ртищев, воспитанником которого был протагонист. Благодаря тому, что Ртищев высоко оценивал способность юноши к языкам и его дипломатические таланты, и тот попал в посольство в Италию, где в Ливорно, во Флоренции и Венеции разворачивается вторая часть романа. Автор хорошо знает жизнь городов позднего средневековья, с которыми знаком из собственных поездок, а их развитие времен русского посольства изучал по трудам отца и, отчасти, по первоисточникам. Он сам путешествовал по той же дороге, что и его герои. Часть, упоминаемых в романе городов реальна, например, Ртищев, Чемоданов, Постников, их названия встречаются в исторических документах.

Однако в романе главным героем выведен Александр Залесский, который целиком синтезирован автором. А. Д. Чертков отмечал, что «...неизвестно, кто переводил речи Фердинанда, потому что Толмач Говоровский на третий день умер после отплытия из Архангельска. Речь переводить, быть может, поручил Саке, присланный от герцога Тосканского, и о котором они говорят, что он знал по-русски» [8, 6–7]. Из этого замечания, а также отсутствия в трудах А. Д. Черткова и С. М. Соловьева имени переводчика Александра Залесского, мы делаем вывод, что образ молодого боярина-дипломата целиком вымышленный.

Мы уже упоминали о том, что роман «Царское посольство» близок к так называемому вальтер-скоттовскому типу. Романы В. Скотта представляют собою особую «жанровую модель» [3, 174], ведь действие «вальтер-скоттовских романов обычно происходит в переломные моменты истории, когда конфликты между старым, традиционным и новым, предвещающим будущее достигают крайней степени остроты. Гражданские и религиозные войны, восстания, народные возмущения, заговоры, династические распри – вот исторический материал, к которому постоянно обращается Скотт» [3, 191]. Стремясь сохранить полную беспристрастность и увидеть конфликт «двойным зрением», писатель вводит в повествование так называемого «сквозного героя», который становится главным двигателем сюжета.

По наблюдениям М. Г. Альтшуллера, существуют определенные закономерности, по которым строятся романы, написанные Вальтером

Скоттом: «В каждом из них были похожи друг на друга молодые, влюбленные протагонисты, нежные красавицы, блондинки или брюнетки, преданные слуги и пр. Бросалось в глаза и сходство ситуаций: передвижение героя, его перемещение из одного идеологического лагеря в другой, положение исторических персонажей в сюжете, их отношение к протагонисту» [1, 11]. Вальтер-скоттовская архитектоника определила развитие исторической прозы в других национальных литературах. Возникли последователи, которые по-своему опирались на его традиции.

Следует отметить любовь Вальтера Скотта к изображению «так называемых пограничных ситуаций. Романист описывает оппозиционно или прямое столкновение двух наций, культур, религий, жизненных укладов, быта и прочего <...>. Чисто это противопоставление не только религий (мусульманской, иудейской и христианской), но и всего жизненного уклада: еды, питья, одежды, вооружения, формы брака, представлений о любви и пр... В пограничной полосе движется герой скоттовского романа» [1, 16]. Для такого типа романов характерны мотивы странствий и хронотоп дороги.

Главный герой «Царского посольства» оказывается посредником между двумя противостоящими друг другу мирами. В России Александр Залесский перемещается из лагеря консервативного боярства, к которому он принадлежит по праву рождения, в стан сторонников модернизации и просвещения. Он постоянно балансирует между долгом по отношению к семье и привязанностью к своим наставникам, прежде всего Ф. М. Ртищеву. Уже в России в жизни протагониста вступают в конфликт две формы культуры, домостроевская и зарождающаяся новая.

В Италии Александр сталкивается с массой противоречий между политическими интересами Московского царства и венецианской республики, между Православием и Католичеством (чего стоит его реплика «К папе нам ехать незачем» [7, 65]), между итальянским карнавалом и традициями старорусского благочестия. Залесский наблюдает значительнейшую разницу в культуре повседневности: в еде, питье, одежде, жилище, а также в формах брака, типах дружбы, иных отношений между людьми и отличающихся от ему привычных представлений о любви. В последнем случае любовь трактуется как развлечение, забава, а не долг и ответственность.

По наблюдениям М. Г. Альтшуллера, для вальтер-скоттовского романа характерен повторяющийся типаж главного (всегда вымышленного) героя: «он молод, красив, образован <...> добр, умен,

благороден» [1, 16]. Протагонисты романов В. Скотта – молодые, энергичные, образованные, любящие музыку, поэзию, ценящие вкусную еду. Введение такого персонажа позволило романисту более свободно вести нить повествования, преломляя через этот образ то, что он хотел сказать об эпохе, изображенной в романе, и о собственной эпохе, зашифровав это в тексте произведения. Обычно вальтер-скоттовский протагонист помимо своих благородных душевных качеств «...всегда отличается умеренностью, толерантностью. Он чужд фанатизма, его политические убеждения никогда не бывают крайними. Подобный герой, как правило, не связан ни с одной из враждующих сторон и в схватке религиозных, политических или национальных групп оказывается наивным простаком, не имеющим определенных убеждений. В отличие от других персонажей, он не закреплен за отдельным лагерем, но обладает большой подвижностью и свободно перемещается в пространстве романа, отмыкая замкнутые для других двери и проходя сквозь идеологические перегородки. Он смотрит на исторические события со стороны, с «точки зрения неангажированного частного лица, и поэтому оценивает политиков как личностей, а не как деятелей» [3, 192].

Именно таков и Александр Залесский. Для него конфронтация в семье и обществе не является важным фактором в определении жизненных приоритетов. «Любовь играет определенную роль в сюжете романов. Она организует действие. Протагонист встречается молодую девушку, влюбляется в неё. Далее на пути героя возникают препятствия, которые успешно преодолеваются, и роман заканчивается свадьбой» [1, 17]. Отметим, что в вальтер-скоттовских произведениях «...влюбленные герои часто принадлежат к двум враждующим лагерям» [1, 19].

Такова в основных моментах и фабула «Царского посольства». Алексаха Залесский любит Настю Чемоданову, а их родители враждуют. Собственно, и путешествие в Италию, а также временное перемещение Насти из отчего дома в царский терем были предприняты Ртищевым для того, чтобы влюбленные могли соединиться в браке, что и происходит в финале произведения. Роль Ф. М. Ртищева в данном контексте можно определить как «волшебного помощника», аналогичного персонажам Вальтера Скотта, оказывающим реальное содействие героям.

В вальтер-скоттовских романах протагонист, вовлеченный в круговерть истории, редко остается в итоге тем же наивным простаком, каким он в нее попал. Общаясь с историческими

личностями, вступая в человеческий контакт с непримиримыми противниками, подвергаясь испытаниям и искушениям, он постигает прежде закрытый для него смысл эпохи и приходит к «алтарю и свадьбе» – этому неременному финалу вальтер-скоттовского романа – с полным осознанием того, что человек должен признать над собой правоту разумного человеческого сообщества. Он движется от романтического к реальному, от крайнего к умеренному, его эволюция полностью соответствует идеалу Вальтера Скотта, который всегда пытался отыскать компромиссное решение любого исторического конфликта. Собственно путешествие в Италию для Алексаши Залесского становится своего рода социализацией, а также самопознанием: вернувшись в Россию, он начинает по-иному ценить и воспринимать подлинные чувства.

Известные исторические лица в вальтер-скоттовских романах находятся на периферии «Они никогда не оказываются в центре сюжета, и если иногда затмевают яркостью и живостью изображения несколько идеального протагониста, все же никогда не становятся главной пружиной занимательного романного повествования» [1, 20]. В основном это монархи и их соратники и приближенные. Эти герои играют положительную роль в судьбе протагониста. В «Царском посольстве» яркий образ мудрого боярина Федора Ртищева на некоторое время заслоняет Залесского, а царь Алексей Михайлович и его супруга Марья Ильинишна устраивают счастье Александра и Анастасии, мирят враждующие семьи, дают нравственные наставления седым, но не всегда мудрым, боярам-отцам. Венецейский дук милостиво и радушно принимает послов из Московии.

Следующим вальтер-скоттовским мотивом, на который указывает М. Г. Альшуллер, является наличие в произведении ярких образов слуг. Однако, на наш взгляд, образы слуг – очень распространенное явление, и его следует учитывать в совокупности с иными признаками как дополнительный фактор. В анализируемом произведении слуги присутствуют только при описании московских домов Чемодановых и Залесских.

Итак, в «Царском посольстве» мы наблюдаем почти все из перечисленных черт вальтер-скоттовского типа. По наблюдениям М. Г. Альшуллера, в 1862 году «исторические романы мало кого интересовали, а исторические а la Walter Skott и подавно» [1, 270]; оценивая роман А. К. Толстого «Князь Серебряный», исследователь вальтер-скоттовской линии в русской исторической прозе, полагал «попытка <...> воскресить скоттовскую

традицию в середине XIX века доказала только, что эпоха Вальтера Скотта давно и навсегда прошла для русской литературы» [1, 272].

Данное наблюдение нуждается в уточнении: после романа «Князь Серебряный» вальтер-скоттовский субжанр, как правило, не проявлялся в русской исторической прозе. Но ярким исключением из этого правила стал роман Вс. Соловьева «Царское посольство». Примечательно не только восстановление в позднем творчестве Вс. Соловьева вальтер-скоттовской модели, но и её переосмысление и развитие. Можно выделить некоторые второстепенные формальные особенности: во-первых, возлюбленные протагониста обычно блондинка и брюнетка, в «Царском посольстве» две блондинки, но иноэтничные, русская и итальянка. Хотя факт иноэтничности мы встречали у Вальтера Скотта в романе «Айвенго». Во-вторых, традиционный для «шотландского чародея» мотив тайны отсутствует у Соловьева. Но более актуально то, что, во-первых, используя традиционную субжанровую модель, русский писатель создает не романтическое, а реалистическое и в определенной мере сатирическое произведение. Во-вторых, мы тут встречаем не только противопоставление двух социально-культурных укладов (России и Италии), но и противопоставление внутри русского социума консервативных и модернистских тенденции. В-третьих, если у Скотта шло сопоставление внутри западного христианства (католичества и различных направлений протестантизма), то у Соловьева мы встречаемся с антагонизмом западного и восточного христианства. В-четвертых, для него характерно наличие идеологических тенденций. В романе «Царское посольство» через изображение повседневности обосновывается необходимость петровских преобразований, а также содержится критика католичества, мир итальянских городов трактуется как неподлинный, фальшивый, а мир России, как, безусловно, позитивный, но нуждающийся в реформе.

Параллельно описанию эпохи у Соловьева целые главы посвящены изображению чувств молодого Александра Залесского, всевозможных оттенков их, от страсти («мир поэтического опьянения, где высший эгоизм представляется высшей любовью, где грубая чувственность смело обманывает своей маскарадной красотой» [7, 129]) до пробуждения после поэтического опьянения («Все очарование исчезло, исчезли и последние признаки опьянения» [7, 129]).

Глаза Александра – это глаза самого писателя. Он сам путешествовал по этим дорогам и видел, что «у «немцев» (то есть европейцев) лучше, они богаче и разумнее. А все почему: потому что у них есть наука, а русские люди в темноте ходят, дальше своих

четырёх стен ничего не видят». Идея Александра (а косвенно – самого автора) в том, чтобы в России обустроена была такая жизнь, в которой процветает наука, искусство, было бы так много прекрасных примеров творчества. Однако не все так просто, так как контакт с заморской жизнью принес и разочарование, ибо оборотной стороной богатства, роскоши, яркого блеска солнца, красоты земли и неба была красота земных существ. Короче говоря, беспрецедентный соблазн опьянил душу: «Представления о науках и искусствах совсем исчезли и не вспоминались – являлось совсем иное, били в глаза всякие соблазны» [7, 145]. Молодой человек не смог устоять перед женщиной, он влюбляется в благородную венецианку, юную вдову Анжиолетту Капелло. Если для Александра в основе его отношений с благородной итальянской дамой были хотя и ошеломляющие, но все же искренние чувства, так как он был готов отказаться от всего, что его связывало с родиной и превратиться в венецианского дворянина, то для Анжиолетты Капелло общение с ним стало развлечением во время бесконечного венецианского карнавала. Когда это дошло до сознания Александра, то «розовые очки» спали с глаз. Согласно описанию Вс. Соловьёва, во время вынужденного разрыва с Александром: «Она злобно и не совсем естественно захохотала <...> он взглянул, увидел какое-то новое существо, увидел своего врага – и со всех ног бросился через ряд парадных комнат к выходу из палатки». Молодой человек осознал, что с ним случилось нечто такое, что объяснить можно только действиями волшебных чар, ему кажется, что «это она меня приворожила! <...> Вестимо, приворожила, зельем тайным, любовным опоила!.. Ну да теперь, слава Тебе, Господи, зелье-то, видно, силу потеряло <...> теперь меня к ней не потянет на погибель!» [7, 297]. В этой ситуации видно, что главный герой романа не просто схема, а живой человек, имеющий целую гамму чувств, неоднозначный, а не просто живая, а беспокойная душа Александра делает его образ художественно правдивым и действительно симпатичным, запоминающимся для читателя.

Для Александра Залесского любовь является важным фактором в определении жизненных приоритетов. Главный герой встречает девушку, соседку по дому Настю, и влюбляется в нее: «Юное розовое личико с большими черными глазами, все дышащее свежестью и здоровьем, пышные складки кисейной рубашки вздымаются на высокой груди, голубой шелковый сарафан охватывает гибкий и стройный стан, длинная, темная, перевитая лентой коса спускается до колен» [7, 89]

Любящие друг друга герои принадлежат к двум воюющим лагерям. Эта распространенная практика, позволяющая показать то, как герои преодолевают препятствия, стоящие на пути друг к другу (достаточно вспомнить «Ромео и Джульетту»). Причина ссоры Залесских и Чемодановых – черная курица Чемодановых, пришедшая копать огород Залесских: «Между соседями, дружившими сначала, вдруг пробежала черная кошка – и смешно сказать, но нельзя правды утаить – причина всему заключалась в черной курице» [7, 21]. Курица служит метафорой: пустяк привел к затяжной ссоре между двумя семьями, и появился он не на пустом месте. Чемоданов был чуточку удачливее в продвижении по служебной лестнице: «Оба они были почти одних лет и занимали почти одинаковое служебное положение, только Чемоданов в служебном деле уже не был новичком... мало-помалу приближался к достижению своей заветной цели. Назначение его на воеводство» [7, 27], что невольно беспокоило старшего Залесского. Таким образом, Вс. Соловьев затрагивает тайные струны человеческой души, создающей себе и другим неприятности ввиду проигрыша в каком-то мнимом соревновании.

Таковы основные пункты сюжета «Царское посольство». Александра Залесский любит Настю Чемоданову, но так как их родители ссорятся, то дальнейшее их сближение невозможно. Собственно, поездка в Италию, а также временный перевод Насти из дома отца в царский терем были предприняты наставником Александра Ртищевым, чтобы молодые позже могли объединиться в браке, что и происходит в финале романа.

Поэтому Федор Михайлович Ртищев в этом контексте может быть определен как один из важнейших образов романа, своеобразный «магический помощник», по совместительству – одно из влиятельнейших лиц в России. Федор Михайлович Ртищев – известная историческая фигура, но в романе она находится как бы на «периферии» рассказываемой истории. Ртищев никогда не появляется в центре сюжета, а иногда даже затмевается яркостью и сочностью образа Александра Залесского как идеального героя.

Ртищев был фаворитом царя и отличался прогрессивными взглядами, он был введен в роман с целью показать, что уже при царе Алексее Михайловиче ощущалась необходимость перемен в государстве. Этому подчинено и описание Ртищева в произведении: «лицо его, теряя последние следы молодости, еще больше выигрывало в привлекательности. В нем все больше и больше светился ясный разум. Выражение спокойного величия и открытой приветливости не могло не поражать каждого, кто видел лицо это».

Построенный Ртищевым Андреевский монастырь должен был стать центром просвещения, где монахи «должны были преподавать грамоту славянскую, латинскую и греческую, риторику и философию, а также переводить книги» [7, 47]. Молодой Александр Залесский как раз там и получил свое достойное образование.

Нововведения Ртищева духовенство встретило в штыки: «Там учат греческой грамоте, – говорили, – а в той грамоте и еретичество есть!». Зависть началась с насмешек, закончившихся клеветой. Отец Александра считал, что, поддерживая Андреевский монастырь, царь потакает «делу антихристову» [7, 49]. В целом взгляды круга старшего Залесского отражают взгляды ретроградов, которые тоскуют по старине. Как известно, таковые есть во все времена: «До сего времени люди жили без науки басурманской, без этой науки еретической, и во тьме кромешной не ходили, служили царю, оберегали землю, ходили на врагов, живот свой клали за царя и за Бога, в годы бедствий государство, Москву оберегали и спасали, а наук ваших не ведали!» [7, 48].

В романе «Царское посольство» Федор Михайлович Ртищев представлен как человек высокой культуры и глубокой веры, который являет собой гармоничный синтез древнерусского православного благочестия, евангельской духовности и западноевропейского просвещения [5]. Ртищев занимал должность царского постельничего – высочайший пост при дворе, потому в любое время был вхож к царю, а Алексей Михайлович относился к нему с уважением.

Бояре Залесский и Чемоданов в романе являются типичными представителями старой Московии. С одной стороны, они ограниченные люди, не стремящиеся к прогрессу, но при этом честные, простые сердцем и хорошие семьянины. С другой стороны, они типичные высокомерные феодалы, строящие карьеру при дворе, исходя не из своих способностей, но благодаря приобретенным знакомствам и лести. Так, боярин Чемоданов «сумел мало-помалу найти и укрепить полезные связи и теперь мечтал о воеводстве». О Чемоданове отзывались так: «... хотя звезд с неба и не хватает, но говорит красно и с чувством, и вид у него важный, как есть воеводский. Что же, вид – великое дело; бывает так, человек и умен, и ловок, и хитер, да вида у него никакого нет, ну и не пригоден к иному делу» [7, 34]. Получив воеводство в Переяславле, Чемоданов стал тосковать по Москве, «свычай и обычай которой он сильно любил, так как здесь ему было больше простору». Он направил свои интриги на то, чтобы получить «изрядное местечко, какого он заслуживает своим радением». «Как несколько лет тому назад

он мечтал о воеводстве, так мечтал теперь о посольском деле. Оно так согласовывалось с его важностью» [7, 36]. Следовательно, назначение Чемоданова руководителем венецианского посольства стало не признанием его способностей на дипломатическом поприще, а итогом предпринятых им шагов, так как Чемоданов считал посольский чин подходящим его важной фигуре. Вне поля внимания писателя остаются конкретные дела, что вершили эти бояре для пользы государства, но, по их словам, можно сделать вывод, что их заботило только продвижение по карьерной лестнице и благополучие, которое оно приносило.

Никита Матвеевич Залесский присмотрел для своего сына Александра дочь Матюшкина, своего «сотоварища и благоприятеля». Однако Александр парировал, что «у него слава дурная, ведь ты сам намедни рассказывал, как он всякого обирает, какие чинит несправедливости... Ведь о нем вся Москва знает, вся Москва его за зверя лютого почитает...» [7, 39].

Бояре, державшиеся за старый мир, были жесткими и хитрыми, особенно ярко проявлялись эти их качества, когда затрагивались, например, коренные интересы их семей. И даже сам царь не мог выбить из них высокомерие, что толкает на вражду, мешает исполнению обязанностей национального значения.

Роль царя, его жены, некоторых вельмож иногда сводилась к тому, чтобы иногда помогать главному герою. Так, царь Алексей Михайлович и его жена Марья Ильинична устраивают счастье Александра и Анастасии, примиряют враждебные семьи и дают моральные указания родителям. «Александр видел в царе воплощение всех совершенств человеческих и готов был за него в огонь и в воду не только по долгу, но и по сердечному влечению» [7, 51].

Царь доволен успехами Александра в учении, при личной встрече говорит герою: «...по летам своим ты обладаешь большими знаниями, но все-таки их недостаточно – век живи, век учись. Узнавать новое никогда не поздно». Царь назначает Александра в венецианское посольство с подачи Ртищева. Поняв, что юноша имеет какие-то личные проблемы, Алексей Михайлович с легкостью практикующего психотерапевта узнает их истоки и предлагает их решение: «Первым делом обещай ты мне до отъезда своего не видеть своей зазнобы. Тяжело тебе будет, да что же делать – так надо. И сам не пытайся увидеться с нею, и никого не засылай. Все будет без тебя сделано, все будет ей сказано, сердце ее успокоят. А коли ты крепко любишь ее, так она будет ждать тебя с нетерпением и молиться Господу, чтобы сохранил тебя на пути твоём» [7, 54].

Таким образом, система образов романа Вс. Соловьева построена так, что все внимание концентрируется на вымышленном персонаже, главном герое романа Александре, являющем собой образ прогрессивного молодого человека, хорошо образованного, имеющего высокопоставленного покровителя при дворе. Назначение в венецианское посольство Александр получает с целью разрядить обстановку, связанную с желанием его отца устроить его женитьбу на нелюбимой девушке. Особых эпохальных целей у венецианского посольства нет, и трудно поверить, что боярин Чемоданов может их достичь. Скорее цель посольства чисто утилитарная, финансовая: «...надумал государь послать в Венецию посольство, чтобы то посольство дуку все как есть втолковало, денег у него попросило и привезло их на военные наши нужды в достаточном количестве» [7, 59].

Следует сказать, что вымышленный главный герой дал романисту большой простор для фантазии, связанный с изображением старой Москвы и нравов ее обитателей – бояр и царских вельмож. В целом, описывая круг знакомств Александра, Вс. Соловьев проводит мысль о том, что в допетровской России зарождалась потребность в просвещении, в изменении порядков, что достигается, в том числе и сравнение российского и итальянского образов жизни.

Писатель много раз путешествовал за границу и привозил оттуда много впечатлений, созерцая прекрасные виды, памятники искусства, наблюдая характерные сцены; многое из того, что он видел, использовал в романе «Царское посольство», когда описал пребывание царских посланцев в Италии. Он дал блестящие описания, посвященные обычаям ее жителей, воспроизводящие разные типы итальянцев, уличные сцены, картины поездок на гондолах, картины карнавала, который каждый день становится более и более веселым, шумным, более фантастическим. Часто описание Венеции и ее обитателей содержит распространенные в России стереотипы об итальянском обществе в целом и венецианском, в частности.

С большим юмором автор описал реакции русских людей при виде заморских чудес, приводя всевозможные неловкости, в которых они попадали ввиду незнания местных порядков: «Уж чересчур велика была разница между московскою и итальянскою жизнью того времени. Когда послы выезжали осматривать городские достопримечательности или вообще показывались на улицах, вокруг них всегда собирались толпы народа, разглядывали их без всякой церемонии и, нисколько не стесняясь, подсмеивались над ними» [7, 83]. Очень часто в отношениях русских и итальянцев в романе проскальзывают сформированные в обществе стереотипы. Так ходили

сплетни, что «московиты живут очень грязно и спят, где ни попало, на полу, не раздеваясь, что они обедаются рыбой так, что все пропитаны рыбным запахом, что они опиваются водкой». Действительность между тем была иной: «одежда на них всегда оказывалась чистой и красивой, и пьяными их никто не видал» [7, 151].

Интересно вступление посла Чемоданова на приеме у губернатора Ливорно: «наш государь – самый великий государь во всем мире, что богатства его неисчислимы, что страна наша самая великая страна и что всего у нас в изобилии – золота и серебра, мехов драгоценных, камней самоцветных и всякого богатства. Скажи ты ему, что у царя нашего рати верной видимо-невидимо и что царь-батюшка всякого врага и супостата с Божией помощью побеждает» [7, 175]. Судя по всему – это часть мифа, который конструируется нацией в отношении себя, выдвигая на первый план свое превосходство. Это действует в чисто имиджевом плане: «Иноземец слушал внимательно, не зная, верить или не верить. Но и старый посол, и молодой переводчик говорили с таким жаром, с таким убеждением, что ливорнский губернатор невольно им поверил. К тому же и до того слышал он, что Московия – государство сильное» [7, 75].

Ввиду отсутствия реальной информации из-за скудости общения между народами даже в пресвященных слоях итальянской аристократии циркулировали такие стереотипы:

– «там в течение двух, а не то трех месяцев совсем не видно солнца» [7, 97];

– «Большую половину года там идет снег, идет без остановки, день и ночь, так что образуются целые горы – и ничего не видно, одна только снежная равнина. Не только дома, но и самые высокие деревья покрыты снегом. Московиты, если бы даже и светило над ними солнце, не могут его видеть. Они прорывают в снегу коридоры и только этим способом сообщаются между собою. Большую часть года они живут под снегом, как гномы под землею» [7, 112];

– «иной раз, когда московит выйдет из своего жилища, чтобы навестить соседа, и идет по своему снежному коридору, вдруг ему навстречу белый медведь. Ну – и ни сосед его не увидит, ни жена с детьми его не дождутся. Белый медведь съест его без остатка...» [7, 119];

– «холод бывает такой, что, хотя московиты и надевают на себя зимою по несколько звериных шкур, но все же замерзают. И прежде всего от холода у них глаза лопаются» [7, 120].

Смешные высказывания о русской жизни лишь подчеркивают комичность бытующих стереотипов. Однако и москвичи ожидали

увидеть иное, благодаря стереотипам, господствующим в России: «Да, много всяких диковинок пришлось ему увидеть за эти последние месяцы! Он был готов ко всяким чудесам, ко всяким необычайностям: действительность, как это всегда бывает, оказалась совсем иной, нисколько не похожей на то, что ожидалось».

Получив приглашение на губернаторский бал и стараясь поддержать имидж России, посол потребовал: «парадные экипажи», на что губернатор согласился, так как «эти удивительные парчовые кафтаны и меховые шапки, даже самые странности москвитов – все это было зрелищем для народа, а южный народ жадно ищет зрелищ» [7, 132]. На балу «по всей палате шел пляс, да такой, о каком на Руси никогда не было и слыхано». Это укладывалось в заранее созданное представление о заморских нравах: «шабаш и есть... Известно – нехристи, басурманы... на такое позорище греховно и глядеть-то!». Особенно поразило поведение женщин на балу: «А бабы-то, девки-то! – продолжал Чемоданов. – Сраму-то, сраму! Голошеи, голоруки... ишь, увиваются, ишь, хихикают!» [7, 111].

Соловьев в этом романе показал, как произошло знакомство русского посольства с западным миром, как с помощью добродетелей, естественного юмора (типичного для природы и повседневного общения) и искреннего любопытства был проведен некий диалог культур. С обеих сторон было констатировано несоответствие наблюдаемого с вековым представлением о нем, что, естественно, вызвало комический эффект. В конце концов, реальные москвичи и итальянцы не коррелирует с концепцией и восприятием их разными сторонами, что показало существование стереотипов друг о друге, и Соловьев это часто подчеркивал. Несмотря на то, что реалии оказались несколько иные, чем заранее сформированные стереотипы, тем не менее нашлось нечто, что укладывалось в ложе этих стереотипов, в частности, что русские скупы:

– «Недавно послы отправились принять ванну. Так как ванное помещение давно не топилося, то надо было много дров. Москвиты провели в ванном здании целый вечер. Их развлекали там музыкой, приносили разных благовонных эссенций и вообще всячески услуживали. За все это русские послы заплатили только две маленькие серебряные монетки...» [7, 119];

– «Весьма часто послы не дают денег тем кучерам, которые их возят»;

– «Когда уезжали послы из Ливорно, то ничего не заплатили людям, им прислуживавшим» [7, 118].

Участники посольства и не подозревали, что «каждое их деяние записывается и оставляется на суд отдаленного потомства». То есть формирование стереотипов продолжалось.

При описании пребывания русских послов в Италии Всеволод Соловьев показал, что воспитанные в традициях православного благочестия, они крайне негативно воспринимали то, что видели вокруг себя.

В той ситуации, в которой оказались россияне, они не могли не обойтись без приключений. В главного героя, Александра Залесского, влюбляется знатная венецианка, молодая вдова Анжиолета Капелло. Если для Залесского его отношения со знатной итальянской дамой были хотя и одурманивающим, но все же искренним чувством – он был готов бросить все и превратиться в иноземного вельможу, то для сеньоры Капелло общение с ним стало развлечением во время бесконечного венецианского карнавала. По описанию Соловьева, в момент вынужденного расставания с Александром: «...ее прелестное лицо исказилось до неузнаваемости, глаза злобно горели <...> и со всех ног он бросился через ряд парадных комнат к выходу из палатцо» [7, 220]. Русские послы оказались очень падки на соблазны итальянской жизни, впоследствии, пройдя церковное очищение и покаяние, они вспоминали свои развлечения, как «греховное падение и мимолетное дьявольское наваждение» [7, 213].

Примечательны определения, которые дают московские дипломаты отдельным явлениям итальянской светской жизни: «шабаш» [7, 110], «позорище греховное» [7, 111], «нехристи, басурманы» [7, 111], «черные хари» [7, 152], «поганое место» [7, 160]. В то же время герои (хотя и редко) положительно высказываются об итальянцах: «Знатно проживают. <...> Добрый народ, вежливый, жаль вот, что немцы и басурманы!» [7, 124]. Свообразны и характеристики, сделанные московскими дипломатами в отношении итальянских женщин: «бесстыжие озорницы» [7, 112], «срамницы» [7, 113], «пучеглазая дьяволица» [7, 113], «богомерзкие обезьяны» [7, 178].

Каждый народ, как известно, имеет свои внешние и внутренние формы и нормы, которые разрабатываются по ходу развития его культуры. Поэтому все, что не соответствует таким нормам, обычно подвергается осмеянию. Вот причина, почему так часто смешны иностранцы: «Я видел посольство, приехавшее из Московии! <...> какие это смешные люди, в каких удивительных костюмах!» [7, 173]. Иностранцы, таким образом, смешны только тогда, когда они выделяются, отличаются своей внешностью от тех, к кому они пришли. Чем резче различия, тем скорее вероятность произведения

эффекта комичности. В романе «Царское посольство», несомненно, доминирует яркий и добродушный юмор, а не злоба или гротеск. Отсутствие общего начала и постоянное безделье итальянцев вызывает резкое и сердитое неприятие московских послов. Основные комические эпизоды происходят во время карнавала, во время которого прибыли в Венецию московские послы.

Всеволод Соловьев показал в романе, что, воспитываясь в традициях древнерусского благочестия, участники посольства крайне негативно воспринимали то, что видели вокруг. Но, тем не менее, российские посланцы быстро привыкли к искушениям итальянской жизни. Несмотря на отдельные приключения, в которые бросался даже посол Чемоданов, они посчитали, что «в грязь лицом не ударили <...>, держали себя с достоинством, как подобает нашему посольскому званию, от басурманских мерзостей отворачивались, пуще ж того – за немецкими бабами не бегали и тем себя не срамили...» [7, 129]. Соловьев отмечал; «Правители венецианской республики ставили своей задачей как можно больше развлекать народ для того, чтобы ему некогда было останавливаться на многих явлениях их мрачной и подозрительной политики» [7, 156].

Таким образом, в романе показано, что обе стороны, русские и итальянцы, до встречи сформировали стереотипы друг о друге, которые при близком знакомстве не подтвердились полностью. Однако опыт общения, ввиду его кратковременности, не привел к кардинальному пересмотру этих стереотипов. По расставании каждая сторона осталась во многом в плену своих предрассудков.

Читатель обращается к произведению не только тогда, когда текст его лежит перед глазами. Если автор так хорошо представил персонажей и сцену, то читатель чувствует себя частью истории, вспоминает о пережитых сценах, часто ссылается на них в разговоре. Все это связано с образами, то есть специфическими словами и фразами, которые помогают читателю развить мысленный образ истории, представленной в романе. Образы в литературе помогают привлечь читателей к произведению. Без описательных фраз, которые позволяют писателю изобразить сцену, читатель не может быть погруженным в историю, представляемую в литературном произведении.

Но и фон изображаемых событий тоже достоин рассмотрения. Как известно, существуют несколько типов образов: визуальный, слуховой, обонятельный, вкусовой, осязательный, кинестетический и т.д. Многие из них касаются пяти чувств, которые чаще всего

работают вместе, чтобы помочь читателям создать мысленные образы того, что они читают.

Визуальные образы обращаются к чувству зрения и играют самую большую роль в создании образов в романе «Царское посольство». В нем описывается, как выглядит сцена или персонаж. Если Вс. Соловьев пишет в такую фразу: «Майский вечер был тих и ясен, теплынь и свет безоблачного неба стояли над Москвою. Недавние дожди омыли извилистые московские улицы, горячее солнце подсушило грязь, но еще не успело превратить ее в пыль. В безветренном воздухе был разлит душистый запах кустов сирени, наполнявших бесчисленные сады и свешивавших через заборы свои лиловые и белые ветки» [7, 67], – читатель может представить себе сцену в сумерках, как если бы он стоял на краю холма и перед ним расстилалась Москва XVII века.

В другом эпизоде романа Вс. Соловьев так описывает Венецию: «Взошло солнце, по каналам рассеялся туман, накопившийся за ночь. Мало-помалу начиналось движение и заметно увеличивалось. Вот раздался дальний мерный благовест; ему отозвался другой, на противоположном конце города» [7, 34]. Ясно, что это романтическое описание призвано погрузить читателя в атмосферу этого фантастического города.

Обонятельная картина передает для читателя особый запах. Предположим, читателям нравится запах сирени и черемухи в цвету. Как это пахнет? Автор может описать это так, как сделал Вс. Соловьев в романе «Царское посольство»: «душистый запах пышно распустившихся веток сирени и черемухи стоял в теплом, неподвижном, будто замороженном воздухе» [7, 49]. Нос читателя как будто вправду может почувствовать аромат цветущих деревьев, и он захочет впрямь оказаться на улице, где цветут сирень и черемуха. После этого он может по-иному относиться и к последующим сценам романа. Авторы литературных произведений, включая обонятельные образы, хотят, чтобы читатели могли почти почувствовать запах, сошедший со страниц их книг. Описывая аромат определенной сцены, автор помогает читателям представить место действия, понять, как этот аромат оттеняет происходящее, а также подвести к следующему типу образов литературного произведения.

Вкусовые образы передают ощущения вкуса. Скажем, вымышленный писателем персонаж собирается перекусить. Этот опыт можно описать так: «Ему невольно вспомнились пышные пироги и кулебяки Антонида Галактионовны, московские индюшки и гуси, начиненные всякой всячиной, и прочие сладости, которых он не ел

с самого отъезда из Москвы и которые представлялись ему теперь еще более вкусными» [7, 27]. Многим читателям представится в этом эпизоде романа Вс. Соловьева «Царское посольство» натуральные русские пироги времен царствования Алексея Михайловича: вкусные, ароматные (предыдущий образ), без пищевых добавок – натуральные.

Тактильные образы обращаются к ощущению осязания. Чувство приятного теплого одеяла в холодную ночь, гладкая нижняя сторона змеи, грубая текстура коры дерева. Все, чего можно коснуться, можно описать с помощью таких образов. Прикосновение героя романа Вс. Соловьева «Царское посольство» к доске старого забора описано так: «Александр прилег на траву, у самого забора, осторожно вынул из него небольшой кусок доски, заглянул в соседский сад <...> прильнув <...> глазами и носом к сырой и шершавой, пахнувшей грибами и плесенью доске» [7, 17].

Кинестетические и органические образы [6] простираются за пределы пяти чувств. Кинестетические образы касаются движения или действия объектов или людей. Примером кинестетических образов может быть такой отрывок из романа Вс. Соловьева «Царское посольство»: Поп «Савва весь дрожал. Глаза его метали искры. Руки он вздел к потолку, да так и остался на несколько мгновений» [7, 23]. Молитвенное движение героя, описание его экстаза помогают читателю создать точный визуальный образ сцены.

Подобного рода образы на первый взгляд незаметны, но именно благодаря им проявляется «второй протагонист» романа – эпоха. И в этом опытна рука мастера. «Царское посольство» посвящено малоизвестной странице истории России, когда Алексей Михайлович отправил посольство в Италию для поиска денег и установление с этой европейской страной более близких отношений. История романа «Царское посольство» оказалось гораздо шире этого эпизода, так как в романе представлена обширная картина московской жизни в начале правления царя Алексея Михайловича. Автор создал обобщенно яркий образ эпохи.

Одной из важнейших особенностей романа стало следование традициям «шотландского чародея». В определенной мере вальтер-скоттовская модель нужна была писателю для создания занимательного сюжета и формирования читательских ассоциаций с более ранними историческими романами, а не для идеологического осмысления истории, ведь в более ранних произведениях («Княжна Острожская») с этой целью использовались иные художественные средства. Возможно, мысль о таком романе Всеволод Соловьев почерпнул у А. Д. Черткова. Но можно предположить, что к созданию

данного произведения его подтолкнули и собственные эстетические поиски. В отличие от элегических романов о царском тереме («Жених царевны», «Касимовская невеста», «Царь-девица») роман о миссии русских послов получился светлым и искристым.

Стоит отметить и то, что система образов в романе построена вокруг придуманного автором героя, боярского сына Александра Залесского, вокруг которого то на периферии то рядом разворачивается действие. Волею судеб Александр приобрел довольно хорошее образование с помощью царского стольничего Ф. М. Ртищева, которого Вс. Соловьев выводит как активного сторонника прогрессивных новаций на Руси. С другой стороны, семья Александра и ее круг принадлежит к тому лагерю, которому дорога старина и который не хочет перемен.

Поводом для отправки Александра за границу служит то, что дома у него сложились отношения с девушкой, семья которой враждовала с семьей Александра. Пока царь с Ртищевым интриговали по поводу устройства жизни молодых людей, Александру лучше было находиться подальше от Москвы и с пользой для своего образования и дел государственных.

По иронии судьбы, а вернее по приказу государя, послом в Италию назначен будущий тесть Александра боярин Чемоданов – довольно ограниченный служака, карьерист, но добрый семьянин. Образ Чемоданова сквозной, он рассматривается и в московском быту, и в столкновении с заморскими соблазнами, которым боярин поддается, но объясняет это происками дьявола, так как все же смог выбраться с достоинством из этого испытания соблазном.

Центростремительная система образов вокруг выдуманного персонажа в романе привела к тому, что остальные персонажи были написаны бледнее, зато этим писатель смог подчеркнуть идею борьбы старого и нового в российском государстве. Всех действующих лиц, за исключением аполитичных русских женщин, писатель разбил на два лагеря – прогрессистов (меньшего по количеству героев) и ретроградов (большого по числу персонажей). Царь Алексей Михайлович выведен сочувствующим необходимым государственным переменам, близким по взглядам Александру. Это и не удивительно, так как согласно роману, царь находился под влиянием его (Александра) учителя, боярина Ртищева. Последний охарактеризован как «центр» прогрессивных усилий тогдашнего общества, так как Ртищев заботился о просвещении и осознавал необходимость модернизации российского общества.

Центральному образу – образу Александра – противостоят второстепенные персонажи, бояре-ретрограды, другие царские вельможи, но прямого конфликта между ними нет, хотя, например, в разговоре с отцом Александр характеризует многие их отрицательные качества.

Второй круг системы образов создан с использованием представителей итальянского общества. Исследование имагологических аспектов романа показало, что при встрече представителей разных наций выявились господствующие у разных сторон стереотипы и предрассудки, основанные на небылицах. Некоторые из них рассеялись, однако стороны упрямо искали подтверждения существовавших у них предрассудков, что по расставанию вылилось в переутверждение существовавших ранее стереотипов. Это показывает относительную живучесть стереотипов в обществе и то, что народ не склонен с ними быстро расставаться.

В целом имагологические аспекты в романе решены беззлобно, с долей юмора, что указывает на хорошую перспективу со временем отказаться от многих стереотипов.

Роман интересен тем, что персонажи его действуют в самой разной обстановке, от московского дома, до итальянского карнавала, выдавая целую палитру разнообразных оценок и впечатлений. Это позволяет лучше понять характер русского аристократа времен правления Алексея Михайловича.

Список литературы

1. Альтшуллер, М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М. Г. Альтшуллер. – СПб.: Академический проект, 1996. – 336 с.
2. Бочкарева, Н. С., Сулова, И. В. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века) / Н. С. Бочкарева, И. В. Сулова. – Пермь: Перм. гос. ун-т., 2010. – 148 с.
3. Долинин, А. А. История, одетая в роман: В. Скотт и его читатели / А. А. Долинин. – М.: Книга, 1988. – 320 с.
4. Карпина, Е. С. Рецепция творчества Всеволода Соловьева в русской литературной критике / Е. С. Карпина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 3. – С. 284–290.

5. Никольский, Е. В. Образ боярина Ф. М. Ртищева в романе Вс. С. Соловьева «Царское посольство» / Е. В. Никольский // Филология и культура. – 2014. – №1(35). – С. 199–203.

6. Сандомирский, М. Е. Психосоматика и телесная психотерапия: Практическое руководство / М. Е. Сандомирский. – М: Независимая фирма «Класс», 2005. – 592 с.

7. Соловьев, Вс. С. Царское посольство. Царь-девица / Вс. С. Соловьев. – М.: Дружба народов, 1994. – 429 с.

8. Чертков, А. Д. Описание посольства, отправленного в 1650 году от царя Алексея Михайловича к Фердинанду II, великому герцогу Тосканскому» / А. Д. Чертков. – М.: Типография Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1840. – 72 с.

VSEVOLOD SOLOVYOV'S NOVEL "ROYAL EMBASSY":
FIGURATIVE STRUCTURE AND GYNECOLOGICAL PROBLEMS

E. V. Nikolsky

Abstract

The article analyzes the system of images and certain imagological aspects of the novel by V. S. Solovyov "Royal Embassy". This makes it possible to form an original view on the historical novel of the XIX century. In addition, it provides an opportunity to create a new perspective on the historical events described in the work, thanks to the descriptions of not only of Moscow antiquity, but also of Italy given by the members of the Russian Embassy of the XVII century. The characters of the novel are considered from the point of view of the struggle taking place in the pre-Petrine Moscow society closed from the external influence, which was facilitated by the active work of the author with the primary sources. At the same time, the construction of an action around a fictional hero, a look at the problems of the Moscow state and the Italian reality allows us to draw a conclusion about the changes that are brewing in the state.

Keywords: Walter-Scott tradition, imagology, historical prose, pre-Petrine Russia, stereotyping, humor, protagonist

Поступила в редакцию 25.10.2018

ББК 83.3(2):60.55.57
УДК 82-563:82-92

А. В. Растягаев¹,
Московский городской педагогический университет
(Самарский филиал)
avr67@yandex.ru

Ю. В. Сложеникина²,
Московский городской педагогический университет
(Самарский филиал)
goldword@mail.ru

**«ОПЫТ НЕМЕЦКОГО СЛОВАРЯ» Г.-В. РАБЕНЕРА:
ОТ ПЕРЕВОДА А. А. НАРТОВА ДО ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕДЕЛКИ
В «ТРУДОЛЮБИВОЙ ПЧЕЛЕ» А. П. СУМАРОКОВА³**

Публикация малоисследованной сокращенной переделки сатирического словаря Г.-В. Рабенера в апрельском номере журнала «Трудолюбивая Пчела» вызывает научный интерес. Авторы статьи полагают, что А. А. Нартов перевел немецкий текст полностью. Опубликованный вариант – результат редакторской правки издателя А. П. Сумарокова. Данная публикация положила начало традиции жанра сатирического словаря в русской литературе XVIII века, вызвала интерес отечественных переводчиков к творчеству Рабенера.

Ключевые слова: Сумароков, «Трудолюбивая Пчела», Рабенер, сатирический словарь, Нартов

Апрельская книжка «Трудолюбивой Пчелы» (далее - ТП) представляет собой, как и три предыдущие, собрание текстов различной жанровой природы. Это переводы и оригинальные произведения, проза и стихотворство. Содержание апрельской книжки

¹ Растягаев Андрей Викторович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций, Московский городской педагогический университет (Самарский филиал), г. Самара

² Сложеникина Юлия Владимировна, доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета, Московский городской педагогический университет (Самарский филиал), г. Самара

³ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00356 А «Журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая Пчела» (1759) и его значение для русской литературы XVIII века»

ТП отличается особой пестротой и крайним разноречием. Начинает номер «Опыт Немецкого словаря, расположенного по русскому алфавиту» (далее – «Опыт немецкого словаря») с подзаголовком «Переведено из сатирических сочинений Готтлиба Вильгельма Рабенера» [24, 195–212], затем идет «Баснь. О Пираме и Фисбе. Из четвертой книги Овидиевых превращений» [24, 212–219], далее – «Из трактата Лонгинова, о важности слова с перевода Боалова. Глава II» [24, 219–225], «Истолкование личных местоимений *я, ты, он, мы, вы, они*» [24, 225–229], «Части III. Из I. Речи Смотрителя» [24, 229–231], «О несогласии» [24, 231–235], «О разности между пылким и острым разумом» [24, 235–237], «О неестественности» [24, 237–240], «Российский Вифлеем» [24, 240–242], Эклоги. I. «Ириса» [24, 242–246]. II. «Филиса» [24, 246–251], III. «Аркась» [24, 251–256]. В конце каждого текста (раздела) даются инициалы переводчика, с указанием языка источника (посредника), или инициалы автора.

Из десяти разнородных текстов под одну обложку попадают четыре перевода и шесть оригинальных произведений. Все шесть оригинальных текстов - проза и стихотворство - апрельской книжки принадлежат перу издателя.

Апрельская книжка, как февральская и мартовская, начинается достаточно объемным прозаическим переводом. В феврале это «Речь Павлина А Санкто Иозефо о том, что в учении спешить не должно» [24, 67–90] в переводе Григория Полетики, в марте - «Баснь о Фаетонте. Из Овидиевых превращений» [24, 131–154] в переводе Василия Крамаренкова, в апреле - «Опыт немецкого словаря» [24, 195–212] в переводе Андрея Нартова.

Ни переводческий репертуар (Паулинус, Овидий, Рабенер), ни язык источника (средневековая латынь, классическая латынь, немецкий), ни жанр (проповедь, поэма, сатирический словарь), ни личности переводчиков (Полетика, Крамаренков, Нартов) не могут дать даже намека на причину появления именно этих текстов в начале указанных номеров ТП. Отчасти можно объяснить подобное расположение материала в сумароковском журнале традицией или заимствованием у журнала «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» (далее - ЕС), как это делают Т. Е. Абрамзон и А. В. Петров, ссылаясь на труд А. Н. Неустроева [2, 5–17; 10, 59].

Действительно, Сумароков активно сотрудничал с ЕС, как и другие будущие авторы ТП (А. А. Нартов, В. К. Тредиаковский, братья Нарышкины, Г. В. Козицкий и др.) в течение нескольких лет. Совершенно естественно, что, начав издать свой первый частный ежемесячный журнал, он использовал накопленный журналистский

опыт. Однако нельзя однозначно утверждать, что Сумароков заимствовал структуру своего журнала у ЕС: до ЕС академические журналы в нумерации публикаций использовали арабские цифры, с 1759 г. и «Праздное время, в пользу употребленное» (далее – ПВПУ) и ТП – римские, но с небольшими различиями. И в ЕС, и в ТП «переводные статьи идут попеременно с оригинальными», однако в миллеровском журнале «при обсуждении программы издания предполагалось постановить за правило, чтобы академики, один за другим, готовили оригинальные статьи для журнала» [10, 47]. Данное программное правило было нарушено самой жизнью: академиков было мало, очередность и регулярность поступления материалов нарушались. Поэтому большинство оригинальных статей принадлежали Г.-Ф. Миллеру. О существовании программы или правил издания ТП никаких письменных свидетельств нет. Однако отсутствие документов не доказывает того, коммуникативная стратегия у издателя-редактора отсутствовала. Конечно, Сумароков в определенной степени следовал уже сложившейся традиции академической журналистики, поэтому проза в ТП свободно чередуется со стихотворством, как и в ЕС. Но сам принцип совмещения «пользы» и «увеселения» ранее был позаимствован Миллером у немецкоязычных журналов.

ТП выгодно отличается от ЕС и ПВПУ качеством и количеством опубликованных в журнале стихотворений различных жанров. Именно жанровые обозначения вслед за латинской нумерацией создают предпосылки для формирования поименованных рубрик, внутри которых присутствует своя латинская нумерация публикаций: февраль – Елегии [24, 111–127], Стансы [24, 127–128], март – Еклоги [24, 171–180], Елегии [24, 190–192], апрель – Еклоги [24, 242–256] и т. д.

Особым образом обстоит дело и с отбором издателем-редактором ТП репертуара переводимых авторов. В этом вопросе программа ТП коренным образом отличается и от ЕС, и ПВПУ. Об этом свидетельствуют некоторые факты, на которые ранее не было обращено внимание исследователей.

Например, в 1758 г. Г. И. Полетика уже переводил для ЕС одну из проповедей монаха Паулинуса – «Речь на полуученых, переведенная с латинского языка», однако публикация его перевода второй проповеди Паулинуса в ТП – первая и последняя в данном издании. Студент В.И. Крамаренков также перевел для ТП отрывок из «Метаморфоз» Овидия первый и единственный раз и более с сумароковским журналом не сотрудничал [26, 123; 8, 115; 17, 132]. А. А. Нартов, напротив, регулярно печатался в ТП, однако свой второй перевод из Рабенера

«Немецкая пословица: Платье делает людьми: Перевод из Рабнеровых сатирических сочинений» отдал в июле 1759 г. в ЕС [17, 113]. Из этого можно сделать предварительный вывод о том, что ни личность переводчика, ни имя автора переводимого произведения не имели существенного значения для публикации конкретного произведения в той или иной помесечной книжке ТП. Возможные причины появления определенного переводного материала в апрельском номере ТП рассмотрим на примере публикации «Опыта немецкого словаря» Рабнера в переводе А. А. Нартова.

Андрей Андреевич Нартов (1737–1813) родился в Петербурге. Окончил Академическую гимназию, учился в университете. Перевелся в Сухопутный шляхетский корпус, откуда в 1755 г. был выпущен армейским прапорщиком. После перехода во Второй осадный полк Артиллерийского корпуса, благодаря покровительству П. И. Шувалова, назначенного в 1756 г. генерал-фельдцейхмейстером Артиллерийского ведомства, Нартов быстро продвигается по службе: в 1758 г. его производят в капитаны, в 1759 г. он получает чин в майора [9, 321].

Нартов владел несколькими новоевропейскими языками, особенно хорошо французским и немецким. Деятельность Нартова-переводчика была по достоинству оценена современниками. Так, Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» отмечал: «Его (Нартова) переводы весьма много похваляются, и он чрез сие приобрел немалое к себе почтение, а за некоторые из его переводов и заслужил великую похвалу» [11, 147].

Нартов, «человек высокой культуры и образованности, к тому же хорошо обеспеченный, он мог позволить себе выбирать тексты для переводов по своему вкусу» [12, 141]. Его переводы античных авторов: Овидия, Плиния Младшего, Курция, Саллюстия, Псевдо-Лукиана, – были выполнены с немецких и французских переводов. Однако наибольшую ценность представляют собой переводы памятников немецкого Просвещения – произведения Рабнера, Готтшеда, Лессинга и др.

С середины 1750-х гг. Нартов много публиковался в академических и частных журналах: ЕС, ТП, ПВПУ и ПУ. Выступал в качестве автора элегий, сонетов, анакреонтических од, эпиграмм и других стихотворных жанров, но получил известность прежде всего как переводчик с немецкого. Сотрудничество Нартова с ТП с февраля по апрель 1759 г. было чрезвычайно плодотворным, с известной оговоркой его можно назвать одним из ведущих сотрудников сумароковского журнала. Его публикации заняли 4,3% всей площади

ТП. При безусловном первенстве редактора-издателя (44,9%) это пятый показатель после Григория Козицкого (21,3%), Николая Мотониса (7,5%) и Афанасия Лобысевича (4,5%). В феврале в ТП помещены перевод Нартова «Достоинства меньше почитаются нежели богатство» из журнала «Гражданин мира» («Der Weltbürger») [24, 101–111] и элегия собственного сочинения «Как только лишь тебя глаза мои узрели...» [24, 111–113], в апреле - перевод «Опыта немецкого словаря» [24, 195–212]. На этом сотрудничество Нартова с ТП по неизвестным причинам прекращается. Однако он продолжает заниматься переводами. Уже в июле 1759 г. Нартов помещает в ЕС свой перевод «Немецкая пословица: Платье делает людьми: Перевод из Рабенеровых сатирических сочинений», в сентябре также в ЕС – «Вертумн и Помона. Из XIV книги Овидиевых превращений» и в ПВПУ – «Баснь Дриопы. Из Овидиевых превращений».

Трудно ответить на вопрос, почему Нартов после публикации в апрельском номере прекратил печататься в ТП. Можно предположить, что кризис мая 1759 г., когда в помесячной книжке первый и единственный раз все материалы принадлежали Сумарокову, имел решающее значение. Поэтому второй перевод из Рабенера и был размещен в июльском номере ЕС. Намного важнее понять причину появления перевода сатирического словаря Рабенера именно в апрельском номере ТП, что не могло быть случайностью. Интересы переводчика и редактора-издателя должны были совпасть.

По мысли Л. А. Ольшевской и С. Н. Травникова, «германофильские склонности Н[артова] проявились в отборе памятников немецкого Просвещения для перевода» [12, 141–142]. Фигура Рабенера отрывает внушительный немецкий переводческий репертуар Нартова, а опубликованные в 1759 г. произведения немецкого сатирика на русском языке привлекают внимание читателей и других переводчиков к его творчеству. Хронологически первым был перевод из Рабенера, сделанный И. П. Елагиным и опубликованный в ЕС под заглавием «Скаска» в январе 1756 года. Однако ни имени автора, ни названия оригинала «Irus» при публикации указано не было. Елагин, как и многие переводчики ЕС, ориентировался не столько на автора, сколько на источник текстов – немецкий журнал «Увеселения ума и остроумия» («Belustigungen der Verstandes und des Witzes») [17, 106–107].

Известно, что среди всех немецких писателей сотрудники ПВПУ явно предпочитали Рабенера: только за 1760 г. было переведено П. И. Пастуховым и опубликовано в журнале десять произведений (басни, пословицы и письма) немецкого сатирика, включая его программное «Письмо о позволении сатир» [17, 136]. В 1764 г.

Я. И. Трусков начал полный перевод из «Собрания сатирических сочинений» («Sammlung satirischer Schriften», 1751–1755) Рабенера. В 1764 г. вышла первая часть избранных произведений [15]. В 1792–1794 гг. было издано собрание сочинений Рабенера в восьми частях в переводе Я. И. Трускова [16]. Краткий очерк жизни и творчества сатирика (в русском переводе 1792 г. «Жизнь Сочинителя сих сатир Господина Рабенера, описанная Господином Вейсом с приложением к оной Автора портрета») написал в 1772 г. Х. Ф. Вейссе [4, 3-82; 7, 178].

Готтлиб Вильгельм Рабенер (Gottlieb Wilhelm Rabener, 1714–1771) – сатирик раннего немецкого Просвещения. Родился в селении Вахау под Лейпцигом в дворянской семье, учился в Лейпцигском университете. После окончания юридического факультета служил сначала в Лейпциге, а с 1753 г. в Дрездене в должности податного инспектора [18, 159–160]. По воспоминаниям современника, «был трудолюбив в высочайшей степени и жертвовал удовольствием и здоровьем делам по должности» [4, 72]. Печатался с 1741 г. в журналах «Увеселения ума и остроумия» («Belustigungen des Verstandes und Witzes», 1741–1745), «Новые материалы для удовлетворения ума и остроумия» («Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes»); у современников в печати коротко по месту издания – «Bremer Beiträge»; 1744–1759), чья редакционная политика, как и вся немецкая литература того времени, «чуждалась резкого обличения смехом» и отдавала предпочтение «умеренной сатире на пороки в границах и формах, определенных ей Рабенером в своих программных статьях и разбросанных высказываниях о ее природе и специфике» [17, 136].

Первый биограф писателя, журналист и издатель Х.-Ф. Вейссе (Г. Вейс, Veisse) охарактеризовал в 1772 г. сатирическое творчество своего недавно ушедшего из жизни приятеля с трех позиций. Во-первых, «Рабенеровы сатиры столь чужды порока личности, сколь только сатира одного чужда быть может»; во-вторых, «в его сочинениях можно вообще познавать человека и самого себя»; наконец, «сатира не была в его руках орудие, которым он защищался или нападал на других» [4, 5–6, 10]. М. Л. Тронская видела «новаторство Рабенера прежде всего в трактовке традиционных тем», а главной отличительной чертой его сатиры называла мастерство в создании «конкретно очерченного образа человека», когда сатирик «добивается большой наглядности и выпуклости обрисовки» [23, 37, 40].

По мысли С. В. Тураева, Рабенер «позволял себе критиковать не социальные явления, а человеческие слабости помещика или священника, нарушающих свой моральный долг», поэтому «главные объекты его сатиры – чванство, педантизм, жадность, сутяжничество,

шарлатанство, порочные методы воспитания молодых людей, оторванность немецкой школы с ее греко-латинскими премудростями от реальных запросов жизни» [25, 201].

Г. В. Синило считает, что Рабенер «действительно обличает весьма обобщенные и частные пороки, но это не значит, что в его творчестве нет острых социальных нот», поскольку он «вводит конкретные бытовые сцены и ситуации в свои памфлеты», несущие в себе моральные поучения близкие «по своим задачам и стилю к прозе английских и немецких моральных еженедельников» [18, 160].

«Опыт немецкого словаря» («*Verfuch eines deutschen Wörterbuchs*») был впервые опубликован Рабенером в 1745 г. в третьем томе журнала «*Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*» («*Bremer Beiträge*»). М. Шмитц-Эманс считает, что автор использовал идею «Опыта морального словаря» («*Versuch eines moralischen Wörterbuchs*»), напечатанного анонимно в кёнигсбергском еженедельнике «*Der Einsiedler*» в 1742 году [29].

В 1751 г. Рабенер включил «Опыт немецкого словаря» во второй том собрания своих сочинений «*Sammlung satirischer Schriften*» [28, 169-204]. В статье «О злоупотреблении сатирой» («*Vorbericht; von dem Misbrauche der Satyre*»), открывавшей первый том издания в качестве предисловия, автор поделился интересной историей первой, журнальной публикации сатирического словаря.

Фабула этой истории такова. Журнал попал в руки крестьян. Ознакомившись со словарными статьями, посвященными комплиентам и присяге, простодушные читатели обратились к пастору, а тот написал донос в уездный суд, который открыл полномасштабное разбирательство. Сатирический словарь признали «безбожным и безсовестным учением; соблазнительным, заторным и неистовым о клятвах суждением; разсеянием плевел учения о злоупотреблении их; народным прельщением и искушением неповинных сердец; скептически упрямым исполненным вздором и возбуждением ко всякому злу, и прочая» [16, 123].

К сожалению, финал рассказанной Рабенером истории – осуждение и арест книги без предварительного ее прочтения – явление достаточно известное в истории мировой литературы не только XVIII века, но и XX столетия. Поэтому оставим в стороне социальный аспект происшедшего, а обратимся к деталям сюжетного развертывания, которое вскрывает механизм ложного восприятия читателем сатирического произведения как такового.

Как известно, сатира есть «образное отрицание современной действительности в различных ее моментах, необходимо включающее

в себя – в той или иной форме, с той или иной степенью конкретности и ясности – и положительный момент утверждения лучшей действительности» [3, 938]. Крестьяне, к которым случайно попал журнал, начали читать самую первую публикацию. Не обратив внимания на предисловие, они сразу перешли к словарным статьям о комплименте и о долге. Невольно разрушив жанровую целостность сатирического словаря, пересказав сначала друг другу, а потом и пастору отрывки из литературного произведения, неподготовленные читатели окончательно разрушили образность и художественное целое произведения искусства. Идеал как высшая реальность, и без того скрытый в сатирическом нарративе Рабенера, не был воспринят при беглом прочтении, а при пересказе в отрывках и полностью уничтожен. Поэтому «подозрение на книгу» возникло у пастора неслучайно.

Перцепция пастора изустных рассказов крестьян была обусловлена двумя причинами. Во-первых, «книги», т. е. журнала, на который ссылались крестьяне, он не только не читал, но и в глаза не видел. Во-вторых, в репликах своих прихожан он интуитивно опознал фольклорное ядро любой сатиры – «формы народно-праздничного осмеяния и срамословия» [3, 938]. Для служителя культа осмеяние идеи долга, ритуала присяги, в котором задействована Библия, есть не что иное, как срамословие в адрес Священного Писания. Поэтому донос пастора в суд в данной ситуации вполне объясним: для священника сатирический словарь Рабененера, им не читанный и даже не виданный, априори книга безбожная, так как пародирует и травестирует прежде всего Библию.

Для суда важнее всего было пресечь диалоговую форму распространения крамольных мыслей. Поэтому были задержаны сразу все носители обличительной информации: допросили старосту, мельника, ценовальника и многих крестьян. Была найдена и арестована сама «книга». Однако крестьян обвиняли прежде всего в факте чтения крамольного журнала, что они признали, только когда их привели к присяге в суде. Словарная статья «Присяга» привела читателей к присяге реальной, круг замкнулся и исчерпался. Изысканная фигуральность рабенеровской сатиры невольно породила безапелляционный текст обвинительного приговора. Для этого достаточно было невнимательно прочитать текст и пересказать его отрывками.

Опубликованный в апрельском номере ГП «Опыт немецкого словаря» Рабенера в переводе Нартова тоже переделка с сокращением текста источника, т. е. конкретного издания, из которого заимствован материал [17, 74]. По всей вероятности, источник - Rabener, G.W.

Verfucheines deutſchen Wörterbuchs // [Rabener, Gottlieb Wilhelm]: Sammlung satyriſcher Schriften. Bd. 2. Leipzig, 1751. s. 169–204. На это указывает подзаголовок «Переведено из сатирических сочинений Готлиба Вильгельма Рабенера», где дан дословный перевод части заглавия лейпцигского издания 1751 г. «Sammlung satyriſcher Schriften» без слова «сборник» (Sammlung). На то, что перед читателем не точный перевод, а трансформация, указывает заглавие – «Опыт Немецкаго словаря, расположенного по русскому алфавиту».

Действительно, русский переводчик располагает словарные статьи источника не по немецкому, а по русскому алфавиту, следуя логике не сатирического, а толкового словаря. У Рабинера они идут в такой последовательности:

1. Compliment ('Комплимент') [28, 173–175].
2. Eidschwur ('Клятва верности, присяга') [28, 175–178].
3. Ewig ('Вечный', 'вечно') [28, 178–181].
4. Ehrwürdig ('Достопочтенный', 'достопочтенно') [28, 181–184].
5. Gelehrt ('Ученый') [28, 184–195].
6. Menschenfeind ('Мизантроп') [28, 195–199].
7. Pflicht ('Обязанность', 'долг') [28, 199–200].
8. Verstand ('Разум') [28, 201–204].

В переложке, опубликованной в ТП, – следующий порядок:

1. Вечно [24, 197–201].
2. Должность [24, 201–203].
3. Достопочтенно [24, 203–206].
4. Клятва [24, 206–209].
5. Комплимент [24, 209–2011].

Нетрудно заметить, что текст источника не только трансформируется, но и сокращается. Из восьми словарных статей в апрельском номере ТП публикуются лишь пять. Статьи «Мизантроп», «Разум», «Ученый» или не были переведены Нартовым, что маловероятно, или были намеренно сокращены либо переводчиком, либо издателем-редактором.

В свое время Р. Ю. Данилевский высоко оценил качество данного перевода Нартова, выделяя именно этого переводчика из всех сотрудников ТП: «В целом проза “Трудолюбивой пчелы” тяжеловеснее, чем в других журналах того времени, исключая, может быть, искусные переводы А. А. Нартова» (далее у Данилевского идет ссылка 231 «См., например, «Опыт Немецкаго словаря, расположенного по русскому алфавиту» – переложку сатирического сочинения Рабенера») [6, 139]. Однако изящным данный перевод даже для XVIII в. назвать сложно. Русский текст одновременно сочетает

в себе попытку и дословного перевода, и вольного переложения, когда нарушаются границы предложений, абзацное членение, происходит произвольное сокращение текста и т. п. Качество перевода неровное: когда предмет сатирического изображения интересен Нартову, то он находит точные эквиваленты для передачи тонкой словесной игры Рабенера, когда нет – следует дословный, иногда калькированный перевод: целые абзацы русского варианта выпадают из контекста и становятся трудными для понимания.

Так, во вступлении Рабенер излагает свою концепцию сатирического словаря: причину создания, цель и задачи. Однако именно эту часть, сильную позицию текста, Нартов переводит небрежно: *vollständig* ('полный', 'всеобъемлющий') – у него 'совершенный'; *unbestimmt* ('неопределенный') – 'несходный'; *Misbrauch* ('извращенно') – 'суетно', *Dummkopf* ('дурак') – 'глупая голова'; *Landsleute* ('земляки') – 'единоземцы'; *arbeitsamen Creaturen* ('трудолюбивые существа', *здесь* 'книжные черви', 'трутни') – 'расчетливые твари'; *Einrichtung* ('создание') – 'расположение' [28, 171–172; 24, 195–197]. Из-за необоснованных лексических замен страдает сатирический дискурс рабеновского словаря в целом.

В словарной статье «Вечно» вся игра слов, связанная с любовной темой, калькируется, отчего становится вовсе не понятной и не смешной. Заглавие статьи «*Pflicht*» ('Обязанность', 'долг') переводится Нартовым как «Должность» [28, 199–200; 24, 201–203]. Причем русский переводчик не следует графическому оформлению немецкого текста: у Рабенера за заглавной единицей словарной статьи следуют выделенные более крупным полужирным шрифтом ключевые слова, выполняющие роль подзаголовков. Нартов не обращает на это внимание, поэтому зачастую смысл искажается, а сатирическая образность рушится: *theure Pflicht* ('доходное место') превращается в 'драгоценную должность', *Schulmann* ('учитель') – в 'школьного человека' [28, 199–200; 24, 201–203]. К курьезам можно отнести перевод слов *böse Gewissen* ('нечистая совесть') и *Kammernädchen* ('служанка') из статьи «Достопочтенно». Нартов их переводит соответственно как 'злоба' и 'комнатная девка' [28, 181–184; 24, 203–206].

В целом перевод Нартова вписывается в общую картину переводов художественной прозы 1750-х гг.: реализован «основной стилистический принцип передачи прозаического повествования – так называемый средний стиль»; внимание переводчика сконцентрировано на передаче «не слога, а смысла, авторской мысли»;

переводческий репертуар обусловлен «потребностями Просвещения» [6, 140–141].

Вместе с тем необходимо ответить на два вопроса: почему «Опыт немецкого словаря» в переводе Нартова открывает апрельскую книжку ТП и почему переведенный текст опубликован в таком трансформированном и усеченном виде?

Безусловно, решение о печатании русского перевода рабеновского словаря принимал издатель-редактор ТП А. П. Сумароков, руководствуясь «потребностями Просвещения», как он их понимал в апреле 1759 года. Семантическое ядро данной помесечной книжки – три статьи самого Сумарокова: «О несогласии» [24, 231–235], «О разности между пылким и острым разумом» [24, 235–237] и «О неестественности» [24, 237–240]. Это своего рода поэтологический манифест издателя ТП, в котором он рассуждает о соотношении разума и сердца, остро и пылко ума, о естественности и неестественности в поэтическом творчестве. Каждый из материалов, переводных или оригинальных, помещенный в апрельском номере, прямо или косвенно связан с проблемой несогласия, несоответствия всякого рода.

Не является исключением и выполненный Нартовым перевод сатирического словаря Рабенера. Сам принцип несогласия формы и содержания этикетных слов, выявленный немецким сатириком, вынесен им во вступление: «Я нашел, что многия Немецкия слова так несходны, что часто тот, которой их употребляет, нечто другое думает, а не то, что бы думать ему надлежало, и тот, которой их слушает, когда он не совсем обмануться, так легко заблудиться может» [24, 195–196]. Таким образом, русская переделка немецкой сатиры по праву заняла свое место в начале апрельского номера. Она отвечала сразу нескольким требованиям и по содержанию, и по форме: соответствовала общей концепции всей помесечной книжки; продолжала традицию ТП и других журналов 1750-х гг. помещать объемные переводные прозаические материалы в начале номера; впервые представляла литературной общественности Рабенера, чье полное имя значилось в заглавии публикации, и одновременно придавала авторитет последующим материалам номера, тем самым манифестируя продолжение традиций европейского Просвещения.

Трансформированный перевод Нартова был напечатан в усеченном виде. Вряд ли переводчик изначально был ориентирован на сокращение текста «Опыта немецкого словаря». В ТП не были напечатаны три последние статьи, расположенные уже по русскому алфавиту: «Мизантроп», «Разум» и «Ученый». Соответственно

в немецком источнике статьи следуют по алфавиту так: «Gelehrt», «Menschenfeind», «Pflicht», «Verstand». Причем предпоследняя словарная статья «Pflicht» была переведена Нартовым как «Должность» и опубликована Сумароковым. Можно предположить, что Нартов все же перевел сатирический словарь целиком, а уже издатель-редактор сократил количество словарных статей, расположенных уже по русскому алфавиту.

На вопрос, почему Сумароков так поступил с переводом Нартова, ответа нет. Первое, что приходит в голову, это ограниченный объем журнала. Вполне естественно, что напечатать в одном номере все словарные статьи рабнеровского словаря было невозможно. Так, в отличие от других, статья «Gelehrt» («Ученый») была чрезвычайно объемной и занимала в источнике целых пятнадцать страниц [28, 184–195]. Кроме того, ее пространный текст содержал огромное количество саксонских топонимов и имен собственных, которые ничего не говорили российскому читателю. Однако статьи «Menschenfeind» («Мизантроп») [28, 195–199] и «Verstand» («Разум») [28, 201–204], гораздо меньшие по объему и по содержанию, казалось бы, вполне вписываются в контекст апрельского номера ТП. В первую очередь это статья, посвященная разуму, поскольку она завершала сатирический словарь Рабнера и являлась сильной позицией всего текста источника.

С. В. Тураев обратил внимание на то, что в данном произведении Рабнера «слово “разумный” одно из наиболее часто употребляемых», и дал перевод отрывка из соответствующей словарной статьи: «Человек без рассудка - это не кто иной, как бедняк. Он может быть честным, ученым, остроумным - одним словом, искуснейшим и полезнейшим человеком в городе, но никто ему не поможет: он лишен рассудка, ибо у него нет денег». [25, 201]. Пародируя бюргерское представление о здравом смысле, сниженное понимание категорий «разум» и «разумное», сатирик предлагает их материальный эквивалент:

«1000 талеров – не совсем без ума
6000 талеров – изрядный ум
12000 талеров – тонкий ум
30000 талеров – великий ум
50000 талеров – глубокий (проникновенный) ум
100000 талеров – английский ум» (Пер. А. Н. Анисимовой).
Именно поэтому «потерять рассудок» - значит «разориться».

Тема денег, точнее, их отсутствия для Сумарокова в течение нескольких лет, особенно весь 1759 г., наиболее болезненная.

В письмах к И. И. Шувалову директор Русского театра и издатель ТП постоянно жалуется на крайнее безденежье: у него катастрофически нет средств на жалование актерам, костюмы, восковые свечи, плашки и т. п. Российский театр, учрежденный 30 сентября 1756 г., был «“вольным”, т. е. общедоступным и платным, основанным на самоокупаемости» [20, 187, 189]. Только в январе 1959 г. Сумароков все же «добился передачи театра в придворное ведомство», но «это привело к столкновениям его с гофмаршалом К. Е. Сиверсом, взявшим театральные дела под свой контроль» [21, 189].

Как правило, пик материальных затруднений Сумарокова всегда приходился на апрель – май. Это было связано с тем, что театральный год в России тогда начинался с осени и продолжался до Великого поста [13, 70]. Кроме того, здание театра располагалось на Васильевском острове, который зимой соединялся с центром по льду, «во время ледохода и ледостава сообщения прерывалось», летом использовался наплавной мост [20, 189]. Так, 5 января 1757 г. в письме Сумароков просит Шувалова освободить его от места директора, поскольку «в апреле по неспособности реки, а потом за неимением моста представлению быть нельзя; а летом представлять очень трудно» [13, 70]. В апреле (29) - мае (1) 1757 г. Сумароков буквально кричит о помощи: «Лето настает, а деньги в театральной казне исчезают», «Денег скоро больше не будет, дохода сбором без театра иметь не можно, а до сентября еще не близко» [13, 70, 71]. В апреле 1758 г. он снова сетует: «...от начала учреждения театра ни одного представления еще не было, которое бы миновалось без превеликих трудностей, не приносящих никому плода, кроме приклячаемого мне мучения и превеликих замешательств [13, 75]. Одно время Сумароков был вынужден даже закладывать свои вещи, чтобы рассчитаться с долгами. Между тем «в кругу Шувалова о Сумарокове начинают говорить как о транжире и моте, некоторые считают его вором» [1, 79]. Так что, по меркам немецких бюргеров, живописно изображенных Рабеном в словарной статье «Разум», Сумароков совсем «потерял рассудок» - оказался банкротом: его ум не приносил ему никакого дохода.

Однако «мучения и превеликие замешательства» Сумарокова не исчерпывались исключительно материальной нуждой. Поскольку его драматические сочинения и ТП печатались в Академической типографии, то автору и издателю не нравились ни счета, ни цензурные правки, которые он получал из Академии наук. Сумароков ревностно относился к академическим успехам Ломоносова, считал себя не менее ученым и достойным быть членом Академии и задавался вопросом:

«...или русскому стихотворцу пристойнее членом быть ученаго собрания в Немецкой земле, а в России немцам? Мне кажется, что я не хуже аптекаря Моделя, хотя и не шарлатанствую: не хуже Штеллина, хотя и русской стихотворец и не хуже Ломоносова, хотя и бисера не делаю» [5, 18]. Действительно, Сумароков был почетным членом Лейпцигской академии свободных искусств, о чем свидетельствовал диплом от 7 августа 1756 г., подписанный И.-Хр. Готтшедом [20, 192; 21, 184]. Близкий к литературному кругу Готтшеда, Рабенер в словарной статье «Ученый» изображает целую галерею своих родственников и знакомых, которые, несмотря на прекрасное образование и достижения в науках, не были востребованы в Саксонии: не получили достойных государственных постов и были обойдены чинами и наградами.

У современников Сумароков снискал реноме неуживчивого, желчного человека. В своих бедах он зачастую винил тех людей, с которыми его сводила жизнь: от Ломоносова и графа Сиверса, под началом которого с января 1759 г. «оказались не только хозяйственные и финансовые дела русского театра, но и вопросы творческие, к примеру, репертуарный» [1, 81], до неизвестных подьячих, копиистов и т. п. Характеризуя личность Сумарокова, Я. К. Грот признавал, что «большая доля его страданий происходила от его личных свойств: безмерного самолюбия и раздражительнаго характера, соединенных с недостаточным образованием и внезапным возвышением в литературе вследствие особенно благоприятных обстоятельств» [5, 19]. Анонимный автор письма, современник Сумарокова, характеризует своего адресата так: «Безразсудное и мер неимущее ваше самолюбие столько вас ослепляет, что вы, не видя звания вашего пределов, весь свет презираете и почитаете за долг о каждом человеке говорить ему вредную ложь; а злоба вашего сердца, толь неосновательным самомнением управляющая, к тому безпрестанно вас привлекает, чтоб всем, которых только имя вам известно, вредить и досаждать и всевозможные делать обиды!» [22, 612]. Портрет подобного себялюбца рисует и Рабенер в словарной статье «Мизантроп». В сатирическом толковании это прежде всего совершенный человек, презирающий всех других, поскольку они созданы лишь затем, чтобы их высмеивать и изобличать, утверждая свое абсолютное превосходство.

Таким образом, Сумароков, периодически испытывавший приступы ипохондрии, последовательно загонявший себя «и в метафизический, и во вполне реальный финансово-бытовой тупик» [27, 147], по всей видимости, не смог увидеть в словарных статьях Рабенера «Мизантроп», «Разум» и «Ученый» ничего смешного. Более того, мнительный и обидчивый, погруженный в собственные «мучения

и превеликие замешательства», оставленный первой женой Иоганной Христиановной, издатель ТП мог увидеть в рабнеровском тексте карикатуру на самого себя – непризнанного ученого и потерявшего разум мизантропа. Думается, что печатать подобный текст Сумарокову было самоубийственно, а приспособить его к собственным нуждам, избрав в качестве мишени своего главного литературного врага, не оказалось ни сил, ни желания. Именно поэтому, возможно, ни в майском, ни в последующих номерах ТП продолжения перевода «Опыта немецкого словаря» не последовало. Косвенным подтверждением может служить тот факт, что Нартов отдал свой следующий перевод из Рабнера в ЕС и больше с ТП не сотрудничал.

Однако для истории русской литературы XVIII в. публикация усеченной переделки «Опыта немецкого словаря» Рабнера в апрельском номере ТП имела свои последствия. Во-первых, опыт немецкого сатирика был учтен самим Сумароковым. В той же апрельской книжке он публикует статью собственного сочинения «Истолкование личных местоимений *я, ты, он, мы, вы, они*» [24, 225–229], в основу которой кладет сходный принцип толкования общепотребительных слов. Во-вторых, позднее данную «форму сатиры блестяще использовали Н. И. Новиков и Д. И. Фонвизин» [19, 201], причем Новиков «дважды указал на Рабнера как на своего предшественника» [14, 112]. Наконец, в 1792–1794 гг. был сделан и издан полный перевод сатирических сочинений Рабнера на русский язык.

Литература

1. Абрамзон, Т. Е. Александр Сумароков. История страстей: монография / Т. Е. Абрамзон. – М.: ОГИ, 2015. – 304 с.
2. Абрамзон, Т. Е., Петров, А. В. А. П. Сумароков – издатель журнала «Трудолюбивая пчела»: факты и мифы (к 300-летию со дня рождения писателя) / Т. Е. Абрамзон, А. В. Петров // Научные ведомости Белгородского государственного университета. - Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 37. – № 1. – С. 5–17.
3. Бахтин, М. М. Сатира / М. М. Бахтин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – Стб. 935–950.
4. Веиссе, Х. Ф. Жизнь и свойства сочинителя / Х. Ф. Веиссе // Рабнер, Г.-В. Собрание сочинений Готлиба Вильгельма Рабнера / Г.- В. Рабнер / Перевод с немецкого. - М.: Унив. тип., у В. Огорокова, 1792. – С. 3–82.
5. Грот, Я. К. Письма Ломоносова и Сумарокова к И. И. Шувалову: Материалы для Истории русского образования / Я. К. Грот // Записки Императорской Академии Наук. – Т. I. – СПб., 1862. – Прилож. № 1. – С. 1–52.

6. Данилевский, Р. Ю. 1725–начало 1760-х годов: Классицизм / Р. Ю. Данилевский // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. I: Проза. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. – С. 95–141.
7. Данилевский, Р. Ю. Рабнер / Р. Ю. Данилевский // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. – С. 178–179.
8. Кулябко, Е. С. Замечательные питомцы Академического университета / Е. С. Кулябко. – Л.: Наука, 1977. – 228 с.
9. Лепехин, М. П. Нартов Андрей Андреевич / М. П. Лепехин // Словарь русских писателей XVIII века: в 3 т. / Отв. ред. А. М. Панченко. – СПб.: Наука, 1988–2010. – Вып. 2: К–П, 1999. – С. 321–326.
10. Неустроев, А. Н. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных, А. Н. Неустроевым / А. Н. Неустроев. – СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1874. – 950 с.
11. Новиков, Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий, и словесных преданий собрал Николай Новиков / Н. И. Новиков. – СПб.: [типография Академии наук], 1772. – 263 с.
12. Ольшевская, Л. А., Травников, С. Н. Нартов Андрей Андреевич / Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников // Русские писатели, XVIII век: Библиографический словарь / Сост. С. А. Джанумов. – М.: Просвещение, 2002. – С. 141–142.
13. Письма русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1980. – 471 с.
14. Привалова, М. И. Из истории «малых форм» сатиры в русской журналистике XVIII – XIX веков / М. И. Привалова // Русская журналистика XVIII–XIX веков (из истории жанров) / отв. редактор Н. П. Емельянов. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1969. – С. 102–120.
15. Рабнер, Г.-В. Готлиба Вильгельма Рабнера Сатиры / Переведена с немецкого [Я.И.Трусовым] / Г.-В. Рабнер. – СПб.: [Тип. Акад. наук], 1764. – 8°с.
16. Рабнер, Г.-В. Собрание сочинений Готлиба Вильгельма Рабнера / Г.-В. Рабнер / Перевод с немецкого. – М.: Унив. тип., у В. Огорокова, Ч. 7–8; Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1792-1794. Ч. 1: [Жизнь и свойства сочинителя. Издан. Х. Ф. Веиссе. Разныя сатирическая сочинения]. 1792. – 342 с.
17. Рак, В. Д. Статьи о литературе XVIII века / В. Д. Рак. – СПб.: Пушкинский Дом, 2008. – 640 с.
18. Синило, Г. В. История немецкой литературы XVIII века / Г. В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.
19. Стенник, Ю. В. Русская сатира XVIII века / Ю. В. Стенник. – Л.: Наука, 1985. – 362 с.
20. Степанов, В. П. Комментарии / В. П. Степанов // Письма русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1980. – С. 182–224.

21. Степанов, В. П. Сумароков Александр Петрович / В. П. Степанов // Словарь русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1988–2010. – Вып. 3 (Р–Я). 2010. – С. 189–199.
22. Тихонравов, Н. С. Александр Петрович Сумароков. Современная его характеристика (май 1769 г.) / Н. С. Тихонравов // Русская старина. – 1884. – Том XLI. – Вып. 3. – С. 609–618.
23. Тронская, М. Л. Немецкая сатира эпохи Просвещения / М. Л. Тронская. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1962. – 273 с.
24. Трудолобивая Пчела. – СПб.: Типография Академии наук, 1759. Генварь-[декабрь]. – 767 с.
25. Тураев, С. В. Немецкая литература [XVIII в.] / С. В. Тураев // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 5. - М.: Наука, 1988. – С. 193–244.
26. Штранге, М. М. Демократическая интеллигенция России в XVIII веке / М. М. Штранге. – М.: Наука, 1965. – 306 с.
27. Kutuzov, M. The personal mythology of Peter III Feodorovich as deployed in Russian panegyrics of 1742, 1743, and 1762 / M. Kutuzov. - Edmonton, Alberta, 2013. – 295 p.
28. Rabener, G. W. Verſuche eines deutſchen Wörtebuchſ [Электронный ресурс] / G. W. Rabener // [Rabener, Gottlieb Wilhelm]: Sammlung ſatyriſcher Schriften. – Bd. 2. – Leipzig, 1751. – S. 169–204. – Режим доступа: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/rabener_sammlung02_1751
29. Schmitz-Emans, M. Gottlieb Wilhelm Rabener: «Versuch eines deutſchen Wörtebuchſ» [Электронный ресурс] / M. Schmitz-Emans // Enzyklopädien des Imaginären, 2010. – Режим доступа: <http://www.actalitterarum.de/theorie/mse/enz/enzn02.html>

"EXPERIENCE OF THE GERMAN DICTIONARY" BY
G.-B. RABENER: FROM A. A. NARTOV'S TRANSLATION
TO THE PUBLICATION OF THE ALTERATION IN A. P. SUMAROKOV'S
"THE INDUSTRIOUS BEE"

A. V. Rastyagaev, YU. V. Slozhenikina

Abstract

The publication of the scantily abridged alteration of G.-B. Rabener's satirical dictionary in the April issue of the journal "Industrial Bee" is of scientific interest. The authors of the article believe that A. A. Nartov translated the German text completely. The published version is the result of A. P. Sumarokov's editing. This publication marked the beginning of the tradition of the satirical dictionary genre in Russian literature of the XVIII century, as well as generated interest of domestic translators to Rabener's satire.

Keywords: Sumarokov, "The Industrious Bee", Rabener, Satirical Dictionary, Nartov

Поступила в редакцию 6.09.2018

А. А. Хадынская

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

УДК 82.09(470)

А. А. Хадынская¹,

Сургутский государственный университет,

opus2000@mail.ru

ЛИРИКА АГЛАИДЫ ШИМАНСКОЙ В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»

Статья посвящена рассмотрению творческого наследия Аглаиды Сергеевны Шиманской (1903–1995), русской поэтессы и прозаика эмиграции «первой волны», с позиции близости ее лирики поэзии «парижской ноты». Отмечаются черты типологического сходства и общность черт поэтики, при этом важной оказывается акмеистическая ориентация поэтессы.

Ключевые слова: Аглаида Шиманская, поэзия русской эмиграции «первой волны», «парижская нота», акмеистические традиции

Шиманская Аглаида Сергеевна (1903–1995), поэтесса и прозаик «первой волны» эмиграции, была дочерью известного философа С. Левицкого. Детство Аглаиды прошло в Швейцарии, школу она закончила в Лозанне. В 1939 году семья переехала в Париж, Аглаида поступила в русскую консерваторию, где познакомилась со своим будущим мужем музыкантом С. Шиманским. Публиковаться начала с 1947 года в журналах «Современник», «Новый журнал», «Возрождение», «Грани». Ее произведения печатались в известных поэтических антологиях эмиграции: «Муза диаспоры», «Эстафета», «Содружество». Свои дни поэтесса закончила в доме престарелых в Ганьи (Франция), в комнате, которую раньше занимал Ю. Терапиано. По свидетельству И. Одоевцевой, она в последние его годы трепетно за ним ухаживала [3, 332–333], пока сама не попала в больницу с тяжелым переломом ноги.

Ее творчество прямо не относилось к поэзии «парижской ноты», по крайней мере, она не была замечена среди «активных» учеников Г. Адамовича, как, например, А. Штейгер и Л. Червинская, не вела

¹ Хадынская Александра Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Института гуманитарного образования и спорта, Сургутский государственный университет, г. Сургут

богемную жизнь в монпарнасских кафе, и «градус стоицизма», строгости и суровости в ее лирике не достигал максимума, как у авторов этого поэтического круга. Но все же, будучи представительницей «парижской ветви» эмиграции «первой волны», Аглаида Шиманская попала в «поле притяжения» «парижской ноты», о чем свидетельствует сама поэтическая ткань ее стихов. Ее имя среди последователей «ноты» называет В. Крейд, обозначая инерцию этого явления в последующей поэзии: «... было еще много стихотворений поэтов первой эмиграции, чье творчество не укладывалось в рамки «ноты», хотя отдельные их стихотворения вполне согласуются с ее заветами» [2]. Аглаида Шиманская начала печататься в послевоенном 1947 году, но в ее лирике отчетливо прослеживается акмеистическая ясность стиха, живописность, четкость и выпуклость образов. В своих четырех сборниках, появившихся в парижском издательстве «Рифма» («Капля в море» (1950), «Новолуние» (1955), «Я вам прочту» (1963), «Антенны» (1976)) поэтесса являет себя как истинная наследница «прекрасной ясности». Е. Таубер писала про ее сборник «Новолуние»: «Стихи этого сборника легкие, звенящие, пронизанные голубоватым туманом “новолуныя”. Полутона, полунамеки. Нет резких контрастов. Все скользит, переливается. И все в движении. Остановиться и углубиться в скользящее некогда. В этом печать современности <...>» [4, 302]. В ее лирике нет присущих исконной «ноте» экзистенциальных переживаний, тяжести бытия, но есть акмеистическая установка на культурный диалог с русской классикой, ориентация на традиционный классический стих. В Париж она попала в 30-е гг. и, вероятно, ей, хоть и отдаленно, но удалось почувствовать воздух русского Монпарнаса на излете его существования. Некоторые строки Шиманской будто взяты из стихов Анатолия Штейгера, причем сходство наблюдается именно в их акмеистической ориентации на «вещность» бытия, словно окружающие предметы «представляют» за эмоциональное состояние героя (См. об этой особенности лирики Штейгера в нашей статье [5]:

Ничего нельзя доказать,
Никому не могу ответить,
Одиночество душит опять
Злые мысли и стены эти [6, 3]

Главной темой, что соответствует общему настрою эмигрантской литературы «первой волны», стала ностальгия, хотя, выросши за границей, на родине Шиманская бывала мало. Следуя «генеральной линии» эмигрантской лирики, поэтесса пишет о неизбежной для русского эмигранта жизни в состоянии острой

А. А. Хадынская

ностальгии, фактически причисляя себя к тому самому «незамеченному поколению», о котором писал В. Варшавский [1]:

На сердце горе, боль, а ты живи,
Бессонница и мрак, а ты живи,
И никого... На помощь не зови!
Пожары, бури, смерть, а ты живи –
Для муки, жалости и для любви – живи! [6, 4]

Тема родины звучит во всех сборниках А. Шиманской, есть даже одноименный микроцикл, посвященный оставленной отчизне. Покинув Россию в детстве, она узнала ее по русской литературе, по творчеству «старших» собратьев по перу.словно «принимая эстафету», она ищет опору в «золотом веке» русской культуры: в ее стихах упоминаются Пушкин, Гоголь, Чайковский. Тяготая к акмеистическому мировидению, Шиманская «визуализирует» образ России с помощью многочисленных экфрастических описаний; ее лирическая героиня иногда даже наивно, но очень искренне признается в любви к неведомой далекой родине, «вспоминая» ее «по картинкам»:

Здесь на старенькой открытке конка,
Снег на крышах, снегом все полно.
Я не помню, я была ребенком
И в стране другой живу давно.
Но у сердца память не простая
И для сердца все осталось там.
Я теперь сама себе чужая,
Я теперь без имени – Madame.
Платят мне за труд французским хлебом,
По-французски только говорю.
На открытке тут кусочек неба...
Но по-русски я тебя люблю [9, 3].

Создавая картины родины, Шиманская использует ставшие уже традиционными для эмигрантской литературы образы: зимы, поезда, уносящего героиню на чужбину, и памяти, которая все это сохранила. Яркий пример тому – стихотворение с красноречивым названием «Память», в котором в «концентрированном виде» содержится «комплекс эмигранта»:

Услышать песню русскую метели,
Утешить сердце голосом родным.
Тогда любить еще мы не умели,
Тогда наш мир был малым и своим.

Казался он веселым и светящим.
Как мячик прыгал, лодочку пускал,
Но пассажирский поезд уходящий
Разрушил мир и призрачный вокзал,
И мир теперь безрадостный, огромный,
В чужой стране, суровый и пустой.
Был горек дым, тревожен шум вагонный
Его повсюду слышу за собой [9, 19].

Оппозиция «родина-чужбина» разрешается у Шиманской в традиционном ключе, в пользу первой, ибо «... кому нужна страна чужая, / Пусть она по-своему прекрасна?» [6, 9–10]. Противопоставление «организовано» через «вещные знаки» родины и чужбины: представителей классической русской флоры («цветок с полей») и французской («пышной розы»). Флористические символы становятся знаками «своего» и «чужого» хронотопов: «свой» – это далекий и давний, а «чужой» – близкий и неродной:

Полюбить душа ее не может,
Русская душа, любовью русской,
Мне цветок с родных полей дороже
Пышной розы на земле французской.
Здесь березка – палочка слепая,
Небо – как невымытые окна, –
Где-то русская снежинка тает
И платок от слез намокнет [6, 9–10].

Классическая роза, известный культурный символ, имеет у Шиманской отрицательную коннотацию, в чем очевидна аллюзия на Г. Иванова, как известно, оказавшего на «парижскую ноту» первостепенное влияние: его роза, как знак всех тех, «которые в мире цвели», теперь «выброшена в помойное ведро». У поэтессы ситуация не решена столь радикально, но прослеживается та же тенденция, только в более «сглаженном», женском варианте. В приведенном отрывке отметим свойственную акмеистической поэтике экфрастичность описания, акцент на визуальных деталях с применением «минус-приема»: в метафоре «березка – палочка слепая» отмечается «незрячесть» французской березки в противовес имплицитной «зрячей» русской; в сравнении «небо как невымытые окна» окно выступает рамой для импровизированной картины, но через нее небо не видно. Знаками родины становятся также классическая «русская снежинка» и «платок», намокший от ностальгических слез. «Родная березка» появится у поэтессы позже,

А. А. Хадынская

в сборнике «Новолунье», в контексте уже русского классического деревенского пейзажа:

Слушать ветер осенний при дороге в избушке,
Слушать скрип проезжих колес.
Где-то там, среди поля, в глухой деревушке
Лунный свет от родных берез [8, 34].

Для Шиманской важно подчеркнуть свою поэтическую преемственность с традицией метрополии, кровную связь с великой русской литературой, поэтому у нее мы находим много стихов на так называемую тему «поэта и поэзии». Писательство часто становится у нее предметом саморефлексии, что стало общим местом у представителей «парижской ноты», ибо поэтическое творчество мыслилось ими не только формой самовыражения, но и единственным оправданием собственного существования. У поэтессы есть стихи пушкинского толка о «пере и бумаге», о поэтическом вдохновении, о музе. Одно из них точно схватывает пушкинскую стилистику, аллюзивно отсылает к известному любому русскому читателю претексту, что организует диалог с ним и служит своеобразным «сигналом» от парижских эмигрантов об одном с ним культурном коде (выделение курсивом наше. – А. Х.):

Листок *бумаги* белоснежный
Рука срывает на лету
И почерк тень кладет небрежно
На девственную чистоту.

Перо летит за вдохновеньем
И для страницы звук *стиха* –
Тревожное прикосновенье,
Как поцелуи жениха.

Ее пронзает мука страсти
И благодатная струя,
Вся жизнь теперь ее во власти
Божественного острия [7, 2].

Еще одно из подобных стихотворений звучит как поэтический манифест, как завещание нам, потомкам, чтобы мы услышали негромкий, но чистый и искренний голос поэта из далекого Парижа, обращенный к нам через десятилетия, и в этом смысле он сливается с голосами поэтов «парижской ноты», жаждавших найти своего читателя именно в России:

Пишу в печали, в темноте
Души своей непримиренной,

И голос тихий, монотонный
Умрет, потонет в пустоте.
А я, друзья, для вас пишу
И к вам протягиваю нити
Волнений и своих наитий –
Пока жива, пока дышу [7, 26].

В творчестве Аглаи Шиманской наблюдается своеобразное эмигрантское преломление акмеистических традиций: «тоска по мировой культуре» (с установкой на культурный диалог, принятие чужой культуры, признание поля культуры единым для человека) уступает в ее лирике место эмигрантской тоске, маркирующей пространство и все, что в нем находится, на «свое» и «чужое», вследствие чего это поле становится уже ценностной иерархией, и положение «вещи» в нем определяется степенью «родства» с «русским миром» героини. Шиманская демонстрирует чрезвычайно важную для представителей эмиграции «первой волны» поэтическую преемственность с литературой метрополии, ориентируясь, через тяготение к «парижской ноте», на «петербургскую поэтику» в ее акмеистическом варианте.

Литература

1. Варшавский, В. Незамеченное поколение / В. Варшавский. – М.: Дом русского зарубежья имени А. Солженицына; Русский путь, 2010. – 544 с.
2. Крейд, В. Что такое «парижская нота» [Электронный ресурс] / В. Крейд // Слово – 2004. – №43–44. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slovo/2004/43/kr41.html>.
3. Одоевцева, И. Письмо И. Чиннову от 14.07.1980. Цит. по: Чиннов И. Собрание сочинений: в 2 т. / И. Чиннов / Т. 2. Стихотворения. 1985–1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – М.: Согласие, 2002. – С. 332–333.
4. Таубер, Е. Рецензия на сборник А. Шиманской / Е. Таубер // Новый журнал. – 1955. – № 41. – С. 302.
5. Хадынская, А. А. Акмеистические традиции в лирике А. Штейгера / А. А. Хадынская // Известия Уральского федерального университета. – Серия 2. Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 18. – № 4 (157). – С. 38–54.
6. Шиманская, А. Антенны / А. Шиманская. – Париж: Рифма, 1976. – 53 с.
7. Шиманская, А. Капля в море / А. Шиманская. – Париж: Рифма, 1950. – 45 с.

А. А. Хадынская

8. Шиманская, А. Новолунье / А. Шиманская. – Париж: Рифма, 1955. – 46 с.

9. Шиманская, А. Я вам прочту / А. Шиманская. – Париж: Рифма, 1963. – 44 с.

AGLAIDA SHIMANSKAIA'S LYRICS IN THE CONTEXT
OF "PARIS NOTE" POETRY

A. A. Khadynskaya

Abstract

The article is devoted to the consideration of the creative heritage of Aglaida Sergeevna Shimanskaia (1903–1995), the Russian poetess and a prose writer of the "first wave" of emigration, from the standpoint of closeness of her lyrics to the "Parisian note" poetry. The features of typological similarities and common features of poetics are noted, while the acmeist orientation of the poetess turns out to be important.

Keywords: Aglaida Shimanskaia, poetry of the Russian emigration of the "first wave", "Paris note", Acmeist traditions

Поступила в редакцию 24.10.2018

РАЗДЕЛ III. Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы

ББК 83.3(2)

УДК 882-1Костров

А. Г. Маслова¹,

Вятский государственный университет

ag.maslova@mail.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ 81-ГО ПСАЛМА В ПОЭЗИИ Е. И. КОСТРОВА²

В статье анализируются «Стихи на день восшествия на престол Екатерины II» (1796) Е. И. Кострова, выявляются типологические переключки произведения с 81-м псалмом, стихотворением Г. Р. Державина «Властителем и судиям» и текстом «Анекдота», написанным Г. Р. Державиным в связи с неправильным толкованием его переложения псалма при дворе императрицы.

Ключевые слова: русская поэзия XVIII века, Е. И. Костров, Г. Р. Державин, библейская тематика и образность, литературный диалог, творческие переключки поэтов-современников

Известно, что переложение псалмов занимало существенное место в русской поэзии XVIII века, при этом поэты выбирали из Псалтыри именно те тексты, которые могли отразить их индивидуальные переживания в тот или иной момент. Как отметил А. В. Западов, уже М. В. Ломоносов подходил к псалму не как к религиозному тексту, а исходя из желания «как-то выразить свои чувства и мысли по поводу жизненных обстоятельств» [5, 98]. Особый подход к библейским псалмам был и у А. П. Сумарокова, о чем писал Г. А. Гуковский: псалмы Сумарокова – это «лирические песни о человеке, изнемогающем под бременем жизни и ненавидящем порок» [3, 56]. Большое место занимали псалмы и в творчестве Г. Р. Державина. Одним из самых известных переложений стало

¹ Маслова Анна Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, ФГБОУ ВО «Вятский государственный университет», г. Вятка

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Творчество Е. И. Кострова в контексте русской поэзии XVIII века» № 17-04-50062-ОГН

переложение 81-го псалма, причисленного к формирующейся в екатерининскую эпоху гражданско-обличительной поэзии: это стихотворение «Властителем и судиям», включенное автором в рукописное собрание своих сочинений, преподнесенных Екатерине II в 1795 году, было воспринято императрицей как «якобинское». О державинском переложении 81-го псалма, о творческой истории этого произведения, о новациях поэта, введенных в библейский текст, написано множество работ как авторитетными учеными XIX–XX веков, так и современными исследователями (см.: [2,4,8,10,12,13]). Обращаясь к интерпретации мотивов 81-го псалма в творчестве Е. И. Кострова, мы не случайно упоминаем имя Г. Р. Державина. На наш взгляд, именно последняя редакция переложения 81-го псалма 1795 года (а к этому тексту Державин обращался неоднократно, и разные варианты публиковал и в «Санкт-Петербургском вестнике» в 1780 году, и в «Зеркале света» в 1787 году), стала поводом для появления произведения Е. И. Кострова, ставшего предметом анализа в данной статье.

Творческие переключки между Г. Р. Державиным и его современником Е. И. Костровым возникали регулярно, что показано в исследованиях К. Г. Бронникова [1, 31–36], А. А. Клепцовой [6]. В один и тот же год и Г. Р. Державин, и Е. И. Костров обратились к переложению 18-го псалма (см. об этом: [9]). Закономерно и то, что аллюзии к 81-му псалму в поэзии Е. И. Кострова возникли неслучайно. Так, двусмысленная ситуация, сложившаяся вокруг державинского переложения 81-го псалма, вызвала отклик в творчестве Е. И. Кострова, написавшего в 1796 году «Стихи на день восшествия на престол Ея императорского величества Екатерины II», открывающиеся следующими строчками:

Облекся в громы Бог, ста в сонме он Богов,
И рек: коль правдою не судите вселенной,
И нет в вас истины для сирых и для вдов,
И всюду царствует дух лести ухищренной –
На Север днесь свои прострите очеса,
Да светлостью его они приозарятся... [7, 170].

Аллюзия на 81 псалом здесь очевидна, и Е. И. Костров, включаясь в диалог со своим современником, предлагает свою интерпретацию псалма, зазвучавшего под пером Г. Р. Державина как обвинительный акт царям, не исполняющим свой долг перед подвластным им народом. Знаменательно то, что у Кострова, как и в державинском переложении, показан Бог в гневе – Бог «облекся в громы», чтобы карать нечестивых, – и так же,

как в державинском переложении, возникает мотив двуличности неправедных судей. Напомним, что именно в державинской интерпретации актуализируется тема возмездия, отсутствующая в псалме: в библейском тексте – «Восстань, Боже, суди землю» [Пс. 81, 8], в державинском – «Приди, суди, карай лукавых». У Г. Р. Державина неправедные «земные Боги» названы «лукавыми», у Кострова подчеркивается царящий в их сердцах «дух лести ухищренной», подобного мотива в библейском тексте нет. Все это позволяет говорить о том, что Е. И. Костров вступает в диалог не столько с библейским текстом, сколько с произведением, созданным его современником и вызвавшим несправедливые нападки со стороны самой императрицы. Возможно, Костров, следящий за судьбой и поэтическими открытиями своего современника, намеренно начинает свои похвальные стихи в адрес Екатерины строчками, отсылающими к скандальному переложению Державина. На наш взгляд, Е. И. Костров стремится оправдать уважаемого им поэта и показать, что гневные строки обвинения в адрес неправедных «земных богов» вовсе не обязательно должны быть направлены против конкретных представителей власти: наоборот, неправедным царям и судьям могут быть противопоставлены добродетельные правители, каковой и предстает Екатерина II в стихах Е. И. Кострова. От лица Всевышнего в «Стихах на день восшествия на престол Ея императорского величества Екатерины II» звучат строки:

Екатерина мной возведена на трон.
Днесь, днесь спасение и слава будет россов,
Как царствами владеть – она подаст закон [7, 171].

Российская императрица предстает как образец истинного, добродетельного монарха. Гнев Всевышнего сменяется умиротворением, когда он направляет свой взор в Северный край, где царствует Екатерина, послушная воле Творца и принесящая своим подданным «милость, правду, суд».

Возникший в первой строке мотив «грома» как гнева Божьего, становится сквозным в анализируемых стихах Е. И. Кострова. Гром этот в лице россов и Екатерины направлен на «злое коварство» и символически передан в образе орла:

Парит пернатых вождь к подоблачным странам,
Шумят его крыле, гнетут противных страхом,
Наводит мрачный сон завистливым очам
Единым грозным он победоносным махом [7, 171].

Очевидно, что орел здесь символизирует Россию. Но можно увидеть и еще одну аллюзию, связанную с державинским

переложением 81-го псалма. Известно, что Державин вынужден был оправдываться перед императрицей, и в свое оправдание он распространил при дворе записку под названием «Анекдот», которая завершается следующей фразой: «Орел открытыми глазами смотрит на красоту солнца и восхищается им к высочайшему парению; ночные только птицы не могут сносить без досады его сияние» [2, 115]. Отбирая иллюстрации для своих сочинений, Державин выбрал для стихотворения «Властителем и судиям» рисунок А. Н. Оленина, на котором орел держит весы правосудия. Эти параллели могут объяснить появление в стихах Е. И. Кострова образа царственной птицы, парящей в подоблачную высоту, а также включение мотивов зависти и «мрачного сна»: в державинском «Анекдоте» орлу противопоставлены *ночные* птицы, которые не могут «без *досады*», то есть без обиды и зависти к парящему орлу, переносить сияние солнца.

Стихи Е. И. Кострова – это, конечно, не переложение псалма, но мотив суда всевышнего, центральный в 81-м псалме, актуализирован в тексте, причем прямо подчеркивается символическим образом грома: Бог «облекся в громы», а орел – грозный «грома друг», «громоносца друг» – несет волю Всевышнего на землю. Россия в тексте Е. И. Кострова представлена не как завоеватель, а как рука Бога, несущего возмездие лстивым и нечестивым:

Коль тщетно Запад, Юг, и Север, и Восток,
Вы изощряете противу Россов стрелы!
Пребудет Россом Росс... непобедим, высок,
Трофей – честь его, вселенная – пределы [7, 172].

Параллельно появляется и мотив милости к «невинным» и «бессильным», а именно – к побежденным, со смирением отдающимся воле милосердной Екатерины. В псалме мы видим следующие строки: «Давайте суд бедному и сироте; угнетенному и нищему оказывайте справедливость; избавляйте бедного и нищего; исторгайте [его] из руки нечестивых» [Пс. 81, 3–4]. В соответствии с этим наказом поступает российская самодержица. Знаменательно появление в стихах Е. И. Кострова образа «земных князей», готовых отдаться на милость Минерве (то есть Екатерине). Все пространства (а в стихах упомянуты турецкие земли и Дербент, «Запад, Юг, и Север, и Восток» [7, 172]), поверженные громом разгневанного Всевышнего, восставшего против неправедных «земных Богов», благословляют милосердную русскую монархиню, несущую в их земли «милость, правду, суд». Парящий орел «видит, как главы, главы земных князей / Под сень Минервина счита себя склоняют, / Сердец их слышит глас, как, в радости своей / И с умилением, Ее благословляют» [7, 171].

При изображении россов-победителей подчеркивается их милосердие («Но победители – как россы – милосерды» [7, 172]), а побежденные узрели «отрад своих денницу» [7, 172]. Екатерина представлена как «друг мира», «друг щедрот», «пример кротчайшей власти» [7, 171]. Очень значимым в данном контексте является эпитет «кротчайшая». В «Словаре русского языка XVIII века» даются следующие значения слова «кроткий»: «1. Смиранный, незлобивый, уступчивый. Выражающий незлобивость, смирение. Исполненный незлобности, смирения. Снисходительный, исполненный терпимости, не строгий. 2. Мирный, спокойный; непритязательный, скромный (преимущественно в произведениях сентименталистов). Приятный для восприятия; не резкий, не раздражающий» [11]. Костров использует превосходную степень прилагательного «кротчайшая»: в высочайшей степени смиренная и снисходительная власть российской монархини, провозгласившей ценности милости и правды, противопоставлена «злобному коварству» неправедных и льстивых правителей.

Знаменательно, что в финале произведения Е. И. Кострова показано благоденствие наследников российского престола:

Там струны сладостны и арф и стройных лир
Гремят... под звуком их почий, чета младая!
Ты ласков, резв и быстр, целуй их сон, Зефир,
Целуй, небесны им восторги изливая [7, 173].

Идиллическая картина спокойной жизни счастливого царствующего семейства противопоставлена изображенным в «Стихах» сценам карающего неправедных грома Всевышнего. Так возникает антитеза мотивов небесной кары, представленной образом грома, сыплющегося на неправедных властителей, и Божественной милости, символически переданной в образе ласкового южного ветра Зефира.

Нам кажется не случайным тот факт, что 81-й псалом лег в основу стихов Е. И. Кострова, созданных в 1796 году – именно тогда, когда державинское переложение этого псалма вызвало скандал при екатерининском дворе. Возможно, что «Анекдот», написанный Державиным в свое оправдание, распространился не только при петербургском дворе, но и среди московских любителей поэзии и стал известен Е. И. Кострову, так искусно включившему в свои стихи и тему возмездия неправедным «земным князьям», и мотив спасения от бед смиренных, невинных и бессильных, и образ орла, без страха парящего к солнцу и исполняющего волю Всевышнего. Искусство Е. И. Кострова сказалось в том, что строки псалма, воспринимаемого его современниками как обвинительный акт

«земным Богам», получили противоположную интерпретацию. Умение властителя следовать воле Творца, править, сообразуясь с провозглашенными Всевышним законами милости и правды, достойно высочайших похвал и отмечено самим Богом.

Литература

1. Бронников, К. Г. Поэт осмнадцатого столетия. Творческий путь Е. И. Кострова / К. Г. Бронников. – М.: Прометей 1997. – 80 с.

2. Грот, Я. К. Комментарии к стихотворению Г. Р. Державина «Властителям и судиям». Приложение к оде «Властителям и судиям» / Я. К. Грот // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. – Т. I. – СПб.: в тип. Императорской Академии Наук, 1864. – С. 109–115.

3. Гуковский, Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Г. А. Гуковский. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с.

4. Доссэ, Т. Г. Жанр переложений псалмов как воплощение лирического начала в литературе XVIII века / Т. Г. Доссэ // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: материалы II межрегиональной научно-практической конференции. – Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-тет. им. К. Д. Ушинского, 2008. – С. 43–48.

5. Запов, А. В. Поэты XVIII века (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин) / А. В. Запов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 312 с.

6. Клепцова, А. А. Г. Р. Державин и Е. И. Костров / А. А. Клепцова // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции, Казань, 11–13 декабря 2016 г. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2014. – С. 167–170.

7. Костров, Е. И. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах г. Кострова: в 2 ч. / Е. И. Костров. – Ч. 1. – СПб, Императорская типография, 1802.

8. Кочеткова, Н. Д. «Правосудие» и «милость» в поэзии Г. Р. Державина / Н. Д. Кочеткова // XVIII век. – Сб. 20. – СПб.: Наука, 1996. – С. 79–86.

9. Маслова, А. Г. «Доказательство творческого бытия» Г. Р. Державина и «Переложение псалма 18» Е. И. Кострова / А. Г. Маслова // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции, Казань, 11–13 декабря 2016 г. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2014. – С. 173–176.

10. Ситникова, Г. В. Духовная проблематика од Г. Р. Державина. К 200-летию преставления // «Ищите же прежде Царствия Божия и правды его» (Мф. 6:33): материалы XII Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские

образовательные чтения» (20–22 октября 2016 г.; г. Липецк–Задонск). – Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. – С. 157–161.

11. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984–1991. – СПб.: Наука. С.-Петербург. отд-ние, 1992–2011. [Электронный ресурс] <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/>

12. Трофимова, Н. В. «За правду чтить меня ты будешь...»: О стихотворении Г. Р. Державина «Властителем и судиям» / Н. В. Трофимова // Рус. речь. – 1989. – № 5. – С. 121–126.

13. Ширмина, А. О., Поташова, К. А. Этический пафос религиозно-философской поэзии Г. Р. Державина / А. О. Ширмина, К. А. Поташова // Актуальные вопросы научной и научно-педагогической деятельности молодых ученых: сборник научных трудов III Всероссийской заочной научно-практической конференции. – М.: Изд-во МГОУ, 2016. – С. 18–21.

INTERPRETATION OF THE 81ST PSALM
IN THE E. I. KOSTROV'S POETRY

Anna G. Maslova

Abstract

The article not only analyzes E. I. Kostrov's "Poems on the day of accession to the throne of Catherine II" (1796). But also reveals typological references with the 81st psalm, poems by G. R. Derzhavin "To sovereigns and judges" and the text of the "Anecdote" written by G. R. Derzhavin in connection with the misinterpretation of his alteration of the psalm at the empress's court.

Keywords: Russian poetry of the 18th century, E. I. Kostrov, G. R. Derzhavin, Bible subjects and imagery, literary dialogue, creative rolls of contemporary poets

Acknowledgements: This research is supported by the Russian Foundation for Basic Research, research project 17-04-50062-ОГН "Creative work of E. I. Kostrov in the context of Russian poetry of the 18th century"

Поступила в редакцию 14.10.2018

С. В. Рудакова, И. Регеци

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamsu@mail.ru*

И. Регеци²,

*Дебреценский университет
iregeczi@yahoo.com*

**МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ
(ОБРАЗ «ПИРА» В КОНТЕКСТЕ «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ»
А. С. ПУШКИНА «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»)**

Последняя «маленькая трагедия» Пушкина вбирает в себя звучание многих тем цикла, расширяя и углубляя их. Она самая трагичная, но самая светлая из этих пьес. Пир предстает в трагедии как последнее пристанище потерявшихся людей. Из всех атрибутов пира в пушкинской пьесе сохранены лишь «стол», «вино», «веселье», «песни», все иное отсутствует, в том числе и еда. Образ «пира» у Пушкина приобретает широкое смысловое звучание. Для героев последней «Маленькой трагедии» Пушкина пир не тризна по умершим, но и не эпикурейское восхваление жизни. В столкновении «чумы» и «пира» выстраивается формула: столкновение жизни и смерти, связанное с непрерывным циклом – «жизнь – смерть – жизнь».

Ключевые слова: «Маленькие трагедии», пир, чума, смерть, жизнь, умирать – воскресать, христианское, языческое, возрожденческое

В гений Пушкина вместились две стихии: индивидуальная и эпохальная. Необычайная душевная восприимчивость, отзывчивость, ранимость, своенравность, переменчивость и постоянство, настойчивость в достижении целей, способность к неожиданным

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

² Регеци Ильдиго, Associate Professor, kandidátus (PhD) degree in literature, dr. habil. in literature and cultural studies, Institute of Slavic Studies, Дебреценский университет, г. Дебрецен, Венгрия

ассоциациям, всеобъемлющая какая-то возрожденческая гениальность сочетались в нем с поразительной открытостью миру, чувствованием того, что происходит здесь и сейчас, что происходило давно и в разных странах, с умением угадывать то, что ждет человека, даже человечество где-то там, впереди... «Пушкин – наше все» [8, 166]. Он впитал в себя все достижения русской и европейской культуры, усвоив все, что было лучшим и отвечало его духовному развитию. Он все «примерил» на себя и создал свой особый художественный мир, который остается интересным и близким и нынешнему читателю. Прав во многом Н. В. Гоголь, пришедший к выводу: Пушкин – «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [7, 50]. К творчеству Пушкина обращаются, стремятся постичь его не только литературные критики и профессиональные филологи, но и поэты, например, М. Цветаева, написавшая работу «Мой Пушкин» [28; 13], и писатели, и это не только Ю. Тынянов с его романами «Пушкин» и «Кюхля» [31], но и А. Битов «Пушкинский дом» [29, 31–33; 34] и др. Каждый из них немного приближается к разгадке, но подлинное открытие Пушкина – еще впереди.

В творчестве Пушкина произведения существуют не отдельно друг от друга. Все они – часть его поэтического мироздания, постоянно изменяющееся и развивающееся; как части мироздания творца, они несут в себе все то, свойственно поэтическому миру автора, который мы понимаем, как «some organic system appearing and evolving according to its own laws and specific artistic thinking of a poet» [33; 10187].

Одним из вершинных проявлений пушкинского гения является цикл «Маленькие трагедии». Формирование замысла «Маленьких трагедий» связано с драматическими событиями в жизни Европы, России и в судьбе поэта. Скорбные известия (трагедия на Сенатской площади, казнь и отправка на каторгу декабристов), гнетущее одиночество, ощущение катастрофичности разрывов людских судеб – все это заставило Пушкина творчески переосмыслить, пережитое. Впервые мысли о «драматических опытах» появились у поэта еще в 1826 году. Именно тогда на оборотном листке со стихотворением «Под небом голубым» он записал названия десяти задуманных произведений, три из которых позднее вошли в цикл «Маленькие трагедии». Однако к реализации задуманного Пушкин обратился уже в период Болдинской осенью, в 1830 году, когда новые события в личной и общественной жизни укрепили в нем убежденность в трагичности мироздания.

Цикл создается Пушкиным быстро. Всего за две с небольшим недели рождается единая в идейно-художественном плане тетралогия

Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во чумы». После долгих размышлений Пушкин называет свой цикл «Маленькими трагедиями»¹, вынося в само заглавие не только жанровую характеристику своих творений (их удивительную лаконичность, сконцентрированность в малом пространстве художественного текста важного материала), но и характеристику их содержания.

Трагедия (мы говорим о трагедии как о категории литературной) основывается на определенном типе мировосприятия. Трагическое мироощущение сопряжено с катастрофичностью, крушением всего достигнутого человеком или самого ценного для него в этой жизни. Подобные трагические столкновения человека с жизненными противоречиями имеют характер не просто индивидуального, но эпохального значения. В гениальной трагедии мы можем обнаружить неразрывную связь главных проявлений бытия. Первое – сама жизнь, не только в частном, но и в общем, мировом проявлении, полная сложностей. Второе – человеческая личность. Она связана тесными узами с этой жизнью даже в чем-то сокровенно интимном, в какой-то момент вступает с ней в открытый конфликт, «выламываясь» из общего течения, противопоставляя ей свою индивидуальность. Еще древние греки отмечали состояние, переживаемое в трагедии и главным героем, и ему сочувствующими, – катарсис, то есть преобразование и переосмысление жизни. Именно это качество трагедии помогает осознать весь ужас бытия, порою открывающийся человеку, заставляющий его содрогнуться, и святое начало, должное привести к духовному сражению с миром тьмы, а затем и к свету. Как из хаоса рождается гармония, так и трагедия должна подарить человеку надежду на избавление от «душевных мук».

Все четыре пьесы, входящие в пушкинский цикл, раскрывают конфликт личности с миром и самой собою в переломную эпоху, когда смещаются, извращаются многие привычные нормы человеческого общежития. Каждое из этих произведений являет собой художественно воплощенный парадокс человеческого существования – вечное столкновение жизни и смерти. Во всех «Маленьких трагедиях» Пушкина отражено не просто столкновение человека

¹ Известно, что Пушкин колебался в определении жанровой формы своих Пьес, называя их и «драматическими сценами», и «драматическими очерками», и драматическими изучениями, и «опытами драматических изучений», И только в одном из своих писем от 9 декабря 1830 года другу и издателю П. А. Плетневу Пушкин, перечисляя написанное в болдинскую осень, называет и эти четыре пьесы, дав им общее заглавие – «Маленькие трагедии».

с непреодолимой внешней силой, влекущей его к смертельному финалу, но «взрыв» в самом человеке, «разрушение» его изнутри. Потому даже оставшиеся в живых герои не могут освободиться от влияния «ужасного века», вливающего в их души яд индивидуалистического бунта.

Мотив смерти пронизывает все четыре пьесы, но в последней он становится определяющим. Не случайно мотив смерти выносится в само заглавие трагедии – «Пир во время чумы». Столкновение жизни смерти, их противоборство явлено в 4-й трагедии цикла предельно обнажено: «пир» как жизнь в своем максимальном накале, напряжении, энергии – «чума» как смерть в своем земном обличье, «во всей фатальности и безобразии, ничем не смягченная и не облагороженная» [22, 306].

В основу последней пьесы Пушкин положил перевод четвертой сцены первого акта пьесы английского драматурга Дж. Вильсона «Город чумы» [См. об этом: 1; 32], однако поэт так далеко ушел от оригинала, что общими меж ними остались только герои и сюжетный ход.

Сюжет Вильсона привлек Пушкина своей катастрофичностью: в XVII в. (время действия пьесы) чума воспринималась не просто как болезнь, неодолимое стихийное бедствие, но и как «божья кара», соответственно столкновение отдельного человека и чумы представлялось безысходным; человек был обречен; он – жертва, неспособная противостоять натиску грозной силы небытия. Но у Вильсона «жертва» быть пассивной. Его председатель в конце VI сцены говорит: «Перед сраженьем бесстрашны люди бывают бледны, и с их уст слетает улыбка. Но, вступив в бой, они полны веселья и насмеваются над смертью».

Пушкин в последней пьесе цикла поставил вопрос, связанный с размышлениями над тем, как ведет себя человек в мире, где все рушится, все гибнет, что он делает и как выживает (не только физически).

Пушкинские герои, как и персонажи его предшественника, живут в смертоносном пространстве, и столкновение со смертью приводит их к своего рода безумию, которое рождено бессилием что-либо изменить и отчаянным страхом перед мучительной смертью.

Но какой выход они находят, и выход ли это? Последняя маленькая трагедия начинается с описания «пира» («Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин» [19, VII, 175].

«Пир» и в мировом фольклоре, и в мировой литературе, да и раннем творчестве самого Пушкина объединяет людей, духовно близких между собой, ибо предполагает совместное вкушение пищи, вина и торжество жизни.

Изучая символику «пира» в наследии поэта, Ю. М. Лотман отметил то, что «образ пира в прямом значении этого символа присутствует на всем протяжении творчества Пушкина как положительный» [12, 134], в то время как «смысловый центр «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы» образуется мотивом, который можно было бы определить как «гибельный пир». У Пушкина «образ пира» приобретает «не только зловещий, но и извращенный характер: он кощунствен и нарушает какие-то коренные запреты, которые должны оставаться человека нерушимыми» [12, 132].

В данном случае, трактуя один существенный, но все же не главный, а частный образ пьесы, Лотман встает на позицию исследователей «Пира во время чумы», видящих в этом произведении прежде всего выражение вызова смерти.

Следует оговорить, что за долгую историю изучения последнее «маленькой трагедии» Пушкина наметилось несколько основных подходов к ней. Первый условно можно обозначить как религиозный. И соответствии с ним в произведении усматривались «цинизм» и «идеализация аморализма» [18, 400], «нигилистическое отрицание всех благ и ценностей жизни – ввиду близкой и неминуемой смерти – и преодоление страха смерти разнузданием животных инстинктов, смелым дерзким разгулом чувственности». Этих же взглядов, высказанных еще Л. Н. Овсяннико-Куликовским, придерживался и М. Гершензон, убежденный в том, что Вальсингам – это «падший ангел», «творящий беззаконие» [6, 223]. Подобное видение пушкинской пьесы присуще и современным исследователям, в том числе и М. Новиковой, которая пишет «Пир <...> – это обряд кощунства. Чума – обряд очищения» [17, 230]. В схожем контексте рассматривает образ пира и С. Давыдов: «бесшабашный «пир во время чумы» – это не только подвиг смелости, это и глумление над освященными веками пиететом перед таинством смерти» [9].

Более многочисленная группа исследователей «Пира во время чумы» придерживается иных позиций, видя в трагедии «выражение мужества, бодро глядящего в лицо смерти, потому что твердой основой ему служит вера в бессмертие души» [5, 14–15]. В столкновении человека с Чумой, в Гимне Председателя, одном из пульсирующих центров маленькой трагедии, эти исследователи усматривают эстетизацию зла, изображение «неизъяснимого наслаждения», доставляемого человеку страданием, «упоение ужасом», что определяется как «бессмертья, может быть, залог» [14, 6;

24, 391], как растворение «в блаженстве уничтожения», а «не в страхе божем», как «из кары <...> дар» [28, 225–226].

Есть и иной подход, впервые сформулированный В. Хлебниковым, который толкует «Гимн чуме» Председателя пира как «победу уст над дыханием Мора», как способность взглянуть «опасности прямо в глаза» и надежду «в борьбе с нею» «обрести свою свободу» [27, 210].

Однако философско-этические обоснования подобных размышлений остаются до конца не проясненными, не случайно в современном литературоведении встречаются такие высказывания: «Как ни прекрасен гордым мужеством своим гимн Вальсингама, он все же в чем-то уцербен. В нем – отвага обреченного»; «Самостоянье человека, / Залог величия его» – в неистребимой причастности к людям» [23, 230]. Но возможно ли в той трагической ситуации, в которой пребывает герой, это немедленное осознание своей причастности миру людей?!

Ответ на этот, как и на другие вопросы, связанные с пониманием «Пира во время чумы», следует искать в постижении глубинных основ пьесы.

Что заставило людей в изображенном Пушкиным мире собраться за общий стол на пир?! Отнюдь не близость родственная, не дружба... Все собравшиеся за единым столом чужие друг другу («Несколько пирующих мужчин и женщин»). Общим для них является место их пребывания – чумной город, смерть людей, когда-то с ними соприкасавшихся, общими для них становятся рассеянность, подавленность и страх. Ярче всего это выразилось в признании Председателя: «... я здесь удержан / Отчаяньем, воспоминаньем страшным ...» [19, VIII, 413].

Пир предстает в трагедии как последнее пристанище потерявшихся людей. Ощущение катастрофичности внешнего человеку мира нарастало в пушкинском цикле от трагедии к трагедии. Здесь же оно заявлено с первых строк. Пространство человека от пьесы к пьесе все более размыкается. Образ Дома (являющийся важнейшим для поэтического мира А. С. Пушкина [12, 142–144]) как первоосновы человеческого существования, основы духовной жизни все более теряет свою целостность, и в «Пире во время чумы» координаты пространства человека совершенно меняются, впрочем, как и многое другое. То, что давало защиту, приют, было источником жизни – Дом, ныне обернулось «ужасом... мертвой пустоты», «печалью», вытеснившими жизнь на улицу – «безмолвное убежище от смерти». Это даже не державинское «Где стол был яств, там гроб

стоит». Г. Р. Державин говорит о трагической метаморфозе жизни человеческий. Она осмыслена поэтом как закономерная, не зависящая от человека смена разных проявлений бытия, связанных меж собою глубинными узами. У Пушкина все сильнее и страшнее.

Именно здесь, на улице, появляется стол, аналог престола, алтаря, жертвенника, сердцевина мирового лада [16, 243–244]. Исследователи выявляют параллели пушкинского «пира», например, с поминальными славянскими обрядами, обязательно включающими трапезу. Они подчеркивают, что совместная ритуальная еда воспринималась как приобщение всех членов рода к общему благу, а еда таила в себе самой «жизнь – через – смерть», и потому еда и объединяла людей, и приобщала их к мировой гармонии [20]. Подобные параллели наводили ученых на мысль о том, что в пьесе Пушкина «пир» приобретает характер «антипира», более того всё Пространство «Пира во время чумы» – «наоборотная вселенная» [17, 235–237].

Однако из всех атрибутов пира в пушкинской пьесе сохранены лишь «стол», «вино», «веселье», «песни», все иное отсутствует, в том числе и еда. Это и нужно учитывать, анализируя образ пушкинского «пира».

Образ «пира» у Пушкина приобретает более широкое смысловое звучание. Здесь уже не просто обнаруживаются определенные переключки с архаичными мотивами «страшного пира Атрея» [10]. В семантике «пира во время чумы» проявляются древнейшие фольклорные символы [26, 54–55] и явственно проступает влияние гуманизма эпохи Возрождения. «Выключая» из «семантического поля» пира «еду», Пушкин тем самым сужает тематику, им освещаемую, но акцентирует внимание читателей на сущностно важном – на проблеме жизни и смерти в соотношении с жизнью отдельного человека.

Некоторым героям пушкинской трагедии, пребывающим в безумии отчаяния, неожиданно открываются истоки человеческих представлений о мире, о жизни, о смерти. Ведь смерть в сознании первобытного человека была не завершающим, а рождающим началом. Подобные «откровения» героев «Пира во время чумы» стали возможны благодаря гениальности самого Пушкина: оставаясь человеком XIX века, он хранил в себе «тяжелую мудрость тысячелетий», «словно <...> пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах» [6, 212].

Вспомним, что похоронная обрядовость в древнейшем своем виде являла не драму, не трагедию жизни человеческой. Это был ритуал, воссоздающий череду форм существования живого – «жизнь – смерть – жизнь», подобную круговороту природы.

В далекой древности смерть сопровождалась плачем и смехом – двумя метафорами смерти: плач – начальный акт умирания, смех – конечный этап умирания. Оплакивание, плач – это прощание с теми, кто уходит в мир мертвых, это разрыв и «освобождение» от них. Смех и смерть для человека христианского вероисповедания – несопоставимые явления, а для древнего человека они взаимосвязаны: смех становится метафорой смерти в момент предела, за которым наступает жизнь; смех – это возврат к самой жизни и торжество ее.

«Смех» пушкинских героев – во многом проявление какого-то экстатического, языческого веселья, которое призвано разгонять ужас смерти своим светом¹.

...шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли
<... > И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насылает
На самые блестящие умы» [19, VII, 175].

Все воспоминанья Молодого человека о весельчаке Джексоне, покинувшем их пир, подчеркнута радостны: «...невозможно быть / Чтоб мы в своем веселом пируваньи / Забыли Джексона!». Молодой человек предлагает выпить в память о Джексоне: «... много нас еще в живых, и нам / Причины нет печалиться. Итак ...», – итак, выпить за Джексона надо «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем, / Как будто б был он жив» [19, VII, 175].

В том же ключе построен его монолог после песни Мери: «Послушай, / Ты, Вальсингам, <...> спой / Нам песню, вольную, живую песню, / Не грустию шотландской вдохновенну, / А буйную вакхическую песнь, / Рожденную за чашею кипящей») [19, VII, 179]. Вакхическое буйство – это проявление дионисийского восторга перед жизнью, сопряженное с переходом в другой мир. У пушкинского героя смерть вызвала лишь одну реакцию: «смех» – глумление, – за этим стоит его молодость и страх. Для него и пир, и все, с ним связанное, дарует лишь забвение, позволяет спрятаться от мыслей о мраке могилы, но ничего более. Своеобразный «гедонизм» молодого человека, вкушающего чувственные наслаждения в пространстве,

¹ О космогоническом значении «смеха», который семантизируется в фольклорной литературе как новое сияние солнца, солнечное рождение, о роли «смеха» в создании гармонического равновесия написано много, в частности: О. М. Фрейденберг [25] и М. М. Бахтиным [3].

где бушует смерть, – и проявление его духовной слабости, и свидетельство его подчиненности смерти.

Для героев последней «маленькой трагедии» Пушкина пир не тризна по умершим, но и не эпикурейское восхваление жизни. Для некоторых из них пир становится своего рода «смертью и возрождением». Они на каком-то интуитивном уровне приобщаются к языческому сокровенному знанию: столкновение жизни и смерти понимается как непрерывный цикл – «жизнь – смерть – жизнь», когда завершение одного дает начало другому, а последнее, в свою очередь, рождает первое.

Умереть, чтобы воскреснуть... Это дано не каждому, и не все герои пьесы способны пройти этот «путь». Лишь люди, открытые миру и «памяти прошлого», чувствующие и сопереживающие, способные отдалиться боли потерь и освободиться от мучительных переживаний забвением «смеха», переступают порог «духовной смерти» к новой жизни. Иные же остаются во «владениях» смерти.

Вальсингам этот «порог» преодолел. Три недели назад (точка отсчета – события, разворачивающиеся на наших глазах) он потерял мать и жену. Он горячо любил их и тяжело перенес эту утрату: «...на коленях, / Труп матери, рыдая, обнимал / И с воплем бился над ее могилой» [19, VII, 182]. Чтобы жить дальше, ему нужно было забвение, забвение-умирание, ибо в душе Вальсингама появилась «пустота», «пустота» смертельная, которую необходимо было заполнить или «разорвать». И потому пиршественное вино для него стало не просто освобождением от страха и условностей, оно «благодатный яд», ускоряющий процесс «умирания». Но для Вальсингама шаг к смерти – участие в пире – оборачивается движением к жизни.

Вся глубина переживаемого Вальсингамом чувства – яркое свидетельство того, что душа его, прикоснувшись к забвению-смерти, «воскресла». Героя по-прежнему страшит смерть, как и всякого смертного, но он преодолел этот страх, возвысившись над ним, приобщился к смерти, прямо посмотрев ей «в глаза», – и встал на путь духовного противостояния ей.

Близка Вальсингаму Мери, также находящаяся в процессе духовного прозрения. Мы не знаем, потеряла ли она кого-то из близких и оплакивала ли она кого-то, но мы слышим ее пение, в котором как бы звучит голос самой Матильды – возлюбленной Вальсингама. Песня Мери – о судьбе некой Дженни, любящей и любимой, но покидающей сей мир из-за смертоносного дыхания

болезни. Расставаясь с миром и любимым, она оставляет ему свою любовь: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах» [19, VII, 177].

Мери, меньше пережив, чем Вальсингам, в силу своей женской природы и душевной чуткости оказывается ближе к постижению глубинных проявлений бытия. В песне Мери как бы запечатлен прошлый опыт людей во времена эпидемий чумы:

В дни прежние чума такая ж, видно,
Холмы и доли ваши посетила,
И раздавались жалкие стенанья
По берегам потоков и ручьев... [19, VII, 177].

В истории, поведенной в песне Мери, сливается языческое и христианское, точнее даже ренессансное гуманистическое представление о жизни и человеке.

Женщина изначально, от природы своей, от таинственно сокрытого в ней, ближе к существу предмета, к осознанию того, что есть жизнь, а что есть смерть. Природная способность даровать жизнь новому человеку позволяет ей почувствовать и уразуметь те жизненно важные моменты человеческого существования, для понимания которых мужчине требуется приложить немало эмоциональных, умственно-интеллектуальных усилий. Два героя – Вальсингам и Мери – оказываются у Пушкина одновременно и близки, и далеки друг от друга.

Вальсингам при всей его сложности, как и Молодой человек, в какой-то мере оказывается в пьесе носителем «философии смерти». Он, как и многие мужчины, убежден: жизнь коротка, нужно ловить каждый ее миг, ибо никто не знает, что будет через год, через час. Такие люди несутся навстречу опасностям, мучениям, трагедиям, ибо помнят: все это в любой момент может оборваться.

А женщина (тут не всякая, Мери – да, но не Луиза: она слишком поверхностна и жестока, а потому слаба. В ее образе ярче всего проступает «печать» этого «ужасного века», века «душевной глухоты»: «...нежного слабей жестокий, / И страх живет в душе, страстями томимой!») способна предаться жизненному потоку величаво. Жизнь идет, она не прекращается, не нужно спешить и не нужно ей противодействовать; нужно степенно вкушать ее плоды, ибо жизнь победит, даже смерть – лишь ее обратная сторона; она рядом, но и она способна даровать иную жизнь.

И потому песнь Мери – о смерти, но она полна света. Это выражение женской души, безгранично верящей и преданной, которая и перед лицом смерти источает жизнь и любовь. Потому героиня песни, Дженни, закликает своего любимого забыть условности

С. В. Рудакова, И. Регеци

и покинуть селение, сохранить тем самым себе жизнь и жить за нее, помнить ее:

Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.

И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть [19, VII, 177].

Мери, «умирая» вместе с Дженни во время пения, «возрождается» духовно к жизни. Ее задумчивая, жалобная песнь в ней самой пробуждает способность к сопереживанию, к сопричастности всему живому. Ее душа преодолевает «порог», разделяющий «прежнее» и «грядущей», и она, облеченная новым чувствованием, видит, сколь велика перемена: «Самой себе я, кажется, внимаю, / Поющей у родимого порога. / Мой голос слаще был в то время: он / Был голосом невинности...» [19, VII, 178].

Но пережитое позволяет «новой Мери» увидеть в тех, кто рядом с ней сейчас, близких по духу. Та же Луиза, которая нещадно язвила над ней и ее песней, рождает в сердце девушки лишь сострадание, а это уже проявление высшего гуманизма: «Сестра моей печали и позора, / Приляг на грудь мою» [19, VII, 178].

Вальсингам, пройдя путь от отчаяния, духовной смерти к последующему возрождению, встает на позицию философского противостояния смерти, на путь душевного протеста против судьбы, когда человек не ропщет на ту силу, которая сокрушила его близких, а воздает ей «хвалу», ибо она испытывает его, пусть и столь жестоко. В этом плане существенно сопоставление Гимна Председателя со стихотворением А. С. Пушкина «Предчувствие» (1828):

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

«Пробудившийся» Вальсингам встает на позиции ренессансного чувствования мира. В пушкиниане уже предпринимались попытки сопоставления пушкинской философии смерти в «Пире во время чумы» с «Опытами» М. Монтеня [15]. И общность эта действительно существует.

Если обратиться к XX главе первой книги «Опытов» Монтеня «О том, что философствовать – это значит учиться умирать», мы найдем там следующие высказывания: «... в самой добродетели конечная цель – наслаждение»; «... одно из главнейших благодетельств ее [добродетели – *C. P., II. P.*] – презрение к смерти»; «... но так как от нее [смерти – *C. P., II. P.*] ускользнуть невозможно <...> давайте научимся встречать ее грудью и вступать с нею в единоборство»; «Размышлять о смерти – значит думать о свободе. Кто научился умирать, тот разучился быть рабом. Готовность умереть избавляет нас от всякого подчинения и принуждения...» [15, 77, 81, 82].

Вспомним отрывок из Гимна Председателя:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и видеть мог.

И так – хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье! [19, VII, 180].

Правомерность подобных сопоставлений основывается не только на внутреннем созвучии монтеневских мыслей и пушкинских строк, но и на том факте, что Пушкин действительно был знаком с произведением Монтеня, а в принадлежащем ему экземпляре 1828 года на соответствующих страницах им была оставлена закладка.

Пушкин в какой-то мере следует монтеневским размышлениям о чуме, о поведении человека, когда вокруг него бушуют стихии, одна страшнее другой. Так, в XII главе третьей книги французский философ пишет: «Есть некое утешение в том, чтобы, избегая то одного, то другого из обрушившихся на нас бедствий, наблюдать, как они свирепствуют кругом» [15, 248]. Отзвуки этого высказывания явно слышны в Гимне Вальсингама.

Однако при всей обнаруживаемой близости между позициями пушкинского героя и Монтеня есть существенное различие. Вальсингаму чужд стоицизм бордоского мудреца, он далек от признания «Какая бессмыслица огорчаться из-за перехода туда, где мы избавлены от каких бы то ни было огорчений» [15, 82]. Пушкин позволяет своему герою проникнуться монтеневским «презрением к смерти», «научиться встречать ее грудью и вступать с ней в единоборство», но его герой далек от холодно стоического принятия самого факта смерти: «... нет в жизни зла для того, кто постиг, что потерять жизнь – не зло» [15, 82]. Состояние Вальсингама чем-то напоминает позицию лирического героя Е. А. Боратынского, относительно которого известно, что для него разочарование «не итог, а промежуточный этап его духовной эволюции, чем более он разуверен, тем активнее ищет то, что утрачено, – веру, любовь, вдохновение, радость жизни, и пытается понять, как все это можно вернуть и себе» [21, 69].

Противостояние Вальсингама смерти своей отчаянной решимостью оказывается в чем-то сродни жизненным позициям некоторых шекспировских героев: Ричарда III, с его мрачной готовностью «стоять, покуда кончится игра» [30, II, 135]; Макбета, с его отказом сдаться перед лицом неминуемой гибели, решимостью «испытать все», пусть даже против него сама судьба [30, II, 270]; Карлейля (героя «Ричард II»), с его убежденностью в том, что «тот победил, кто перед смертью смел» [30, IV, 117].

Пушкинский Вальсингам далек от стоического равнодушия к жизни, но он лишен возможности действительно противостоять смерти, ибо против него не люди, а стихия чумы. И потому его противоборство со смертью принимает парадоксальный характер восхваления чумы. Вальсингам поет чуме Гимн, ибо победил страх перед ней, приобретя полную свободу. И теперь опасности, подстерегающие его, борьбу за жизнь и возможную смерть он рассматривает как результат собственных деяний, а не следствие случайностей, внешних обстоятельств.

Гимн Вальсингама – это торжество Личности в столкновении с тем, что выше и мощнее ее, – стихией. Это торжество, обусловленное победой не над внешней силой, а над внутренней слабостью, своими страхами.

Позиция же священника, олицетворяющего собой моральные принципы христианства, оказывается позицией смиренного пассивного принятия жизни и смерти; жертвенность его не вызывает сомнения:

Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище... [19, VII, 181].

Не заботясь о себе, Священник находится среди умирающих людей, молясь о спасении их душ, об успокоении их совести, облегчая их путь к небесам. И в подобной экстремальной ситуации внутренняя душевная несмирненность Вальсингама кажется и оправданной, и одухотворенной.

Но пьеса, как точно отметил Ю. М. Лотман, «завершается их [Председателя и Священника. – С. Р., И. Р.] фактическим примирением – признанием права каждого идти своим путем в соответствии со своей природой и правдой» [12, 145]. Священник, не принявший и осудивший пирующих («Безбожный пир, безбожные безумцы!»), всё же признал внутреннее право Вальсингама идти своим путем («Спаси тебя господь! Прости, мой сын»). Сам же Вальсингам даже не пытается понять подобную резкую смену оценок себя и своих поступков, но встреча со Священником заставляет его обратиться к думам о будущем, о том, чем жить и как: прошлое ему недоступно ныне, навсегда закрыто для него («Тень матери не вызовет меня / Отселе – поздно...»); «Святое чадо света! вижу / Тебя я там, куда мой падший дух / Не достигнет уже...» [19, VII, 182]), а грядущее неизвестно. Потому, наверное, после ухода Священника для всех «пир продолжается», а «Председатель остается погружен в глубокую задумчивость».

Кому же из героев «Пира во время чумы» принадлежит истина? Найти ответ на этот вопрос почти невозможно, ведь все они – часть, а не целое. Истина надо всеми ими, и над самим автором. Потому гуманистический протест Вальсингама не может быть представлен как идеальный выход, и проповедь Священника не может восприниматься как единственно уместное проявление позиций человека в сложившихся трагических обстоятельствах. Герои Пушкина, пройдя через горнило страданий и духовных пояснений, вступают в жизнь с новым чувствованием и восприятием Мира, новым отношением к миру.

Литература

1. Алексеев, М. П. Джон Вильсон и его «Город чумы» / М. П. Алексеев // Алексеев М. П. Из истории английской литературы // Этюды, очерки, исследования. – М.; Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 390–418.
2. Афанасьев, А. Н. Дерево жизни / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
3. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура

средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

4. Бутакова, В. Пушкин и Монтень / В. Бутаков // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Вып. 3. – С. 203–221.

5. Владимирский, Н. Отражение религиозного настроения в поэзии Пушкина / Н. Владимирский. – Казань: Б. и., 1899.

6. Гершензон, М. Мудрость Пушкина / М. Гершензон // Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1980. – С. 207–243.

7. Гоголь, Н. В. Несколько слов о Пушкине / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. –Т. 8. Статьи. – 1952. – С. 50–55.

8. Григорьев, А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина / А. Григорьев // Григорьев А. Литературная критика. – М.: Худож. лит., 1967. – С. 157–240.

9. Давыдов, С. Дыханье девы-розы: автобиографизм «Пира во время чумы». Тайны счастья и гроба [Электронный ресурс] / С. Давыдов// Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Дэвида М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. – М.: ОГИ, 2001. – С. 186–199. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/532175.html>.

10. Жирмунский, В. М. «Пир Атрея» и родственные этнографические сюжеты в фольклоре и литературе / В. М. Жирмунский // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – С. 375–397.

11. Лапшин, И. И. Пушкин и Монтень / И. И. Лапшин // Пушкинский сборник. – Прага: Политика, 1929. – С. 245–252.

12. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

13. Манами, Касимото. «Мой Пушкин» М. Цветаевой: пространство текста / Касимото Манами // Libri Magistri. – 2018. – № 5. – С. 60–69.

14. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Ф. Достоевский / Д. С. Мережковский. – СПб.: Б.и., 1909. –Т. 1.

15. Монтень, М. Опыты. Книги 1, 2 / М. Монтень.– М.: Наука, 1979. – 703 с.

16. Непомнящий, В. Дар / В. Непомнящий // Новый мир. – 1989. – № 6. – С. 243–244.

17. Новикова, М. Живые, мертвые, бессмертные / М. Новикова // Новикова М. Пушкинский космос. – М.: Наследие, 1995. – С. 230–254.

18. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. «Драматические опыты». Психология злых страстей / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-

Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1989.

19. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / А. С. Пушкин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

20. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1997. – 406 с.

21. Рудакова, С. В. Мотив разуверения в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник славянских культур. – 2013. – № 1 (27). – С. 63–70.

22. Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. – М.: Современник, 1987. – 350 с.

23. Фомичев, С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция / С. А. Фомичев. – Л.: Наука, 1985. – 304 с.

24. Франк, С. Религиозность Пушкина / С. Франк // Пушкин в русской философской критике. – С. 380–395.

25. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

26. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь / Д. Д. Фрэзер. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998. – 454 с.

27. Хлебников, В. Второй язык / В. Хлебников // Хлебников В. Собр. соч. / Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. – Т. 5. Стихи, проза, записная книжка, письма, дневник. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – С. 210–212.

28. Цветаева, М. Мой Пушкин / М. Цветаева. – М.: Советский писатель, 1967. – 104 с.

29. Цуркан, В. В. Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть» в постмодернистской пушкинистике 1960–1970-х гг. / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – 2017. – №4. – С. 29–35.

30. Шекспир, У. Собр. сочинений: в 8 т. / У. Шекспир. – М.: АСТ, 1978. Интербук, 1992г.

31. Эйхенбаум, Б. Творчество Ю. Тынянова / Б. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 380–420.

32. Яковлев, Н. В. Об источниках «Пира во Время чумы» / Н. В. Яковлев // Пушкин: сборник памяти проф. С. А. Венгерова. – М.; Пг.: Госиздат, 1923. – С. 137–170.

33. Abramzon, T. E., Rudakova, S. V., Zaitseva, T. B., Koz'ko, N. A., Tulina, E. V. The Consistency of Lyric Artistic Thinking / T. E. Abramzon, S. V. Rudakova, T. B. Zaitseva, N. A. Koz'ko, E. V. Tulina // International Journal of Environmental & Science Education. – 2016. – Vol. 11. – N. 17. – Pp. 10185–10196.

34. Slobodanka, Vladiv-Glover. Pushkin House as archeology: is the 'literariness' of the Russian past dangerous for the present? // Libri Magistri. – 2015. – №1. – С. 157–167.

BETWEEN LIFE AND DEATH (THE IMAGE OF "FEAST"
IN THE CONTEXT OF THE SMALL TRAGEDY BY A.S. PUSHKIN
"FEAST IN THE TIME OF THE PLAGUE ")

S. V. Rudakova, I. Regécz

The last Pushkin's "small tragedy" absorbs the meaning of many subjects of a cycle, expanding and deepening them. It is the most tragic, but the merriest of these plays. The feast appears in the tragedy as the last refuge of the lost people. Of all the attributes of a feast in Pushkin's play there is only "table", "wine", "fun", "songs", the rest is absent including food. Pushkin's "feast" image acquires a wider semantic meaning. For the characters of the last Pushkin's "small tragedy" the feast is neither Trizna for the dead, nor epicurean praise of life. In the collision of "plague" and "feast" the formula is built: the collision of the life and death associated with a continuous cycle – "life-death-life".

Keywords: "Small tragedies", a feast, plague, death, life, to die – to revive, Christian, pagan, revivalist

Поступила в редакцию 30.09.2018

*ББК 83.3(2=411.2)
УДК 821.161.1*

*К. И. Яшина¹,
Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского
ksenkki13@gmail.com*

**ТЕМА «ПОЭТ И ВРЕМЯ» В ПОВЕСТИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ
«ЛЕРМОНТОВ. ИЗ АРХИВА СЕМЕЙСТВА Р.»²**

Предметом исследования стала повесть Беллы Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.». Автор анализирует произведение как одну из интерпретаций «лермонтовского сюжета» и сопоставляет ее с произведениями писателей-современников. В статье подчеркивается, что особенности художественного осмысления судьбы М. Ю. Лермонтова в повести Б. Ахмадулиной обусловлены неоакмеистской природой ее творчества.

Ключевые слова: Ахмадулина, Лермонтов, неоакмеизм, художественное осмысление, интерпретация, дуэль Лермонтова и Мартынова, «лермонтовский сюжет»

М. Ю. Лермонтов оставил яркий след в русской литературе не только как автор гениальных произведений, но и как человек необыкновенной судьбы, интерес к которой проявляли писатели и поэты всех последующих эпох. Тема «Лермонтов как литературный персонаж» неоднократно становилась предметом рассмотрения в работах М. М. Радецкой [8], А. Ю. Сорочана [9], И. С. Юхновой [11; 12; 13]. Анализируя различные интерпретации биографии поэта в художественных произведениях, исследователи используют понятие «лермонтовский сюжет». Его основные компоненты, такие как конфликт поэта и общества, сложный характер Лермонтова, его гениальность, сформировались в романе В. Соллогуба «Большой свет» и мистификации П. П. Вяземского «Записки и письма Оммер де Гелль» [12, 210–211]. Все последующие авторы, обращающиеся к биографии поэта, воспроизводили ключевые мотивы

¹ Яшина Ксения Ивановна, аспирант кафедры русской литературы, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород

² Исследование осуществлено в рамках научного проекта №18-312-10009\18 «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха», выполненного при финансовой поддержке РФФИ

«лермонтовского сюжета», но интерпретировали его по-разному, в зависимости от обстоятельств своей жизни. Как было замечено, «биография поэта используется как форма самовыражения, представления своего взгляда на мир, на взаимоотношения личности с обществом, судьбой, универсумом» [11, 180]. Так каждая эпоха создавала свой, особенный образ Лермонтова.

Семидесятые годы XX века – время особенного интереса к судьбе поэта. Уже в конце 60-х стало ясно, что надежды на творческую свободу, инакомыслие в государстве не будут воплощены в жизнь. Литература отошла от громких лозунгов Оттепели и погрузилась в философские размышления, рефлексию. В «лермонтовский сюжет» был внесен элемент психологизма, авторы обратились к внутреннему миру поэта и его окружения. В 70-е годы появились такие произведения, как «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» Г. Гулия, «Лето на водах» А. Титова, «Путешествие дилетантов» Б. Окуджавы, «Сказки времени» П. Антокольского, повесть «Лермонтов. Из архива семейства Р.» Беллы Ахмадулиной. Последнее произведение выделяется из общего ряда, так как в нем речь идет не о самой дуэли, о ее последствиях для далекого будущего. Ахмадулина раскрывает тему «поэт и время», проецируя события жизни Лермонтова на современность. Повесть уже частично рассматривалась в исследованиях, посвященных развитию «лермонтовского сюжета» [11; 13]. В частности, было рассмотрено, как в повести реализуется библейский контекст, мотив предательства [13, 303]. В данной работе мы предприняли попытку проанализировать произведение в трех аспектах: рассмотреть пространственно-временную организацию и систему художественных образов, сопоставить специфику раскрытия «лермонтовского сюжета» в ней и в других произведениях того времени, выявить лично важные для автора мотивы.

Впервые повесть «Лермонтов. Из архива семейства Р.» была напечатана в 1973 году в журнале «Смена» № 8 и № 9 за апрель и май. Ахмадулина не описывает дуэль Лермонтова и Мартынова, как это делает большая часть писателей, обращающихся к теме лермонтовской дуэли, а строит сюжет на основе воспоминаний о ней, сопоставляя время, когда был убит поэт, и свою эпоху. Это позволяет ей наметить параллели «вечного» и «бренного», тогда и сейчас.

Критики отмечали сложную структуру произведения, необычность художественность решений. В нем сочетаются документальные свидетельства и фантастические элементы. Действие происходит то в современной Москве, в арбатской квартире

семейства Р., то в усадьбе князя Васильчикова, то на Кавказе, где повествователь совершает поездку с потомками горцев, с которыми воевал Лермонтов. Смена объекта изображения влечет за собой и смену повествовательных стратегий: в тексте присутствуют дневниковые записи Васильчикова, письма его потомков, исповедь Мартынова, записки неизвестного автора. Постоянно перемещая действие, Ахмадулина концентрирует читательское восприятие на Кавказе и на дне дуэли – 15 июля 1841 года. В этой пространственно-временной точке сходятся все сюжетные линии.

В основе построения произведения – прием мистификации. Он реализуется в произведении как включение в повесть «текста или фрагмента текста, автор которого приписывает его создание подставному лицу, реальному или вымышленному» [6, 53]. Важно отметить, что в данном случае речь идет именно о мистификации, которая «... не исключает указание автора всего произведения, лишь отнимает у него «право на авторство» конкретных текстов в общем тексте произведения» [3, 3]. Использование приема художественной мистификации – одно из проявлений лирического начала прозы Ахмадулиной. Маска вымышленного автора дает ей возможность вынести проблему за рамки собственного мнения. Она умышленно дает право голоса врагам поэта, чтобы показать, как тщетны их попытки оправдаться перед совестью. Комментируя реально существующую исповедь Мартынова, Ахмадулина создает особый текст, цель которого – разоблачение. В произведении разрушаются границы между художественной и исторической реальностью – автор записок посещает Кавказ в наши дни и в то же время достоверно описывает события в усадьбе князя Васильчикова. Таким образом, автор-мистификация помогает Ахмадулиной обозначить свою точку зрения, показать ее объективность.

Для Ахмадулиной важно, что смерть Лермонтова – это не давно случившаяся беда, а вечное злодейство, актуальное для современности. Этот «диалог эпох» проявляется на Кавказе. Там автор посещает место дуэли в наше время, «где, не утраченная величием смерти, длилась живая, насущная жизнь, поглощающая чебуреки и веселое едкое вино» [2, 480]. Теперь здесь телевизионные башни и туристы. Автор видит в них прямых потомков Мартынова. Интересно, что подобную мысль мы находим и в произведениях современников Ахмадулиной. Например, для Б. Окуджавы, по замечанию М. А. Александровой, современники поэта и их потомки – один персонаж. А для Ахмадулиной – толпа туристов в Пятигорске – прямое продолжение непонимания личности Лермонтова. Интересно, что образ Мартынова в повести далек от образа рокового убийцы. Подобной точки зрения придерживается

и П. Антокольский. Мартынов – это случайный обыватель, который волей случая оказался убийцей.

В романе «Путешествие дилетантов» Б. Окуджавы намечает прямые параллели Дантес– Мартынов – прочие современники поэтов, которые составляют «опасную середину», это те «безвинные», что просто «рядом жили» [7]. Тема «опасной середины» поднимается и в повести «Лермонтов. Из архива семейства Р.». Именно в этом контексте раскрывается важнейшая для Ахмадулиной и ее поколения идея – идея непрощенного предательства, которая персонифицируется автором – им вводится фантастический персонаж Аспид Нетович Аплошкин. Он демонстрирует противоположную Мартынову и Васильчикову модель поведения – кается и сокрушается, осознавая, что все они виновны в гибели поэта. В его образе явно проступают библейские аллюзии, характерные для «лермонтовского сюжета» 70-х годов [12, 212–213]. В беседе с автором Аплошкин рассказывает, как испортил венчание Мартынову, как видел Наталью Николаевну Пушкину. Данный персонаж рисует нам другого Лермонтова – доброго и сердечного, жизнелюбивого. Но в то же время именно Аплошкин называет себя вредителем Лермонтова: он знал о дуэли, но ничего не сделал, опоздал. Аплошкин осознает, что он – предатель. Его бессмертие выражает мысль о невозможности искупления.

Мотив предательства – центральный мотив в произведениях о гибели Лермонтова. Ахмадулина вспоминала, как, учась в Литературном институте, не смогла подписать письмо против Бориса Пастернака. В повести она на примере Аплошкина проигрывает иной вариант развития событий собственной жизни – если бы из страха за себя согласилась подписать то письмо.

Подведем итоги. Белле Ахмадулиной свойственно особое чувство к Лермонтову. Она далека от эмоций поэтов-эстрадников. Общей тенденцией всех «громких» лириков можно назвать обращение к поэтам-классикам на равных, унаследованное ими у В. Маяковского. Анализируя образ Лермонтова в лирике Б. Окуджавы, М. А. Александрова отмечает, что, «возвращаясь к живым классикам, Окуджава возвращал их к современности. <...> его героями становятся далекие от хрестоматийного образа «мой Пушкин», «мой Лермонтов»» [1, 35]. Евтушенко в стихотворении «Молитва перед поэмой» восклицает: «Дай, Пушкин, мне свою певучесть» и «Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд» [4]. Для Ахмадулиной подобное обращение невозможно, в своем творчестве она создает культ гениев.

Темы материнства, тема гениальности и творчества, образ дома, мотив предательства – важные черты художественного мира Ахмадулиной, сформировавшиеся уже на первом этапе ее творчества,

реализуются и в произведениях о Лермонтове. Они выводят произведения поэта за рамки повседневности в область вечных и универсальных проблем и ценностей. Сюжеты разворачиваются вне конкретного времени и конкретного пространства, а все внимание сосредоточено на внутреннем переживании героя. Данные особенности творчества Ахмадулиной, а также ориентация ее прозаических и лирических произведений на диалог с литературной традицией дают исследователям основания сделать вывод о неоакмеистской природе творчества поэта. Для неоакмеистов важно видеть и ощущать следы художников прошлого, их творения в обычной, повседневной жизни. Такое «чувство истории восстанавливалось благодаря чуткости к культурным ассоциациям, сокрытым в гуще узнаваемой повседневности, к архетипам, проступающим в мимолетных реакциях вслучайных воспоминаниях, в дневниковых записях» [5, 298]. Поэтому произошедшее с Лермонтовым для Ахмадулиной – это вечно актуальное, волнующее, определяющее жизнь.

Литература

1. Александрова, М. А. «Лермонтов в творчестве Окуджавы» / М. А. Александрова // Грехневские чтения: сборник научных трудов. – Нижний Новгород: Нижегородский гос. ун-т, 2005. – С. 30–39.
2. Ахмадулина, Б. А. Сны о Грузии / Б. А. Ахмадулина. – Тбилиси: Мерани, 1977. – 544 с.
3. Гулиус, Н. С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980-1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Томск, 2006. – 26 с.
4. Евтушенко Е.А. Сборник стихов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/evtushenko/lyrics.aspx>.
5. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература 1950–1990 годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий : в 2 т. – Т. 2: 1968–1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 298 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина – М.: НПК «Интелвак». – 2001. – 1600 с.
7. Окуджава, Б. Сборник стихов. [Электронный ресурс] / Б. Окуджава. – Режим доступа: <http://lib.ru/KSP/okudzhava.txt> /.
8. Радецкая, М. М. Повести о Лермонтове 1973 г. и некоторые проблемы развития советской историко-биографической прозы /

К. И. Яшина

М. М. Радецкая // Вопросы специфики жанров художественной литературы. – Минск, 1974. – С. 44–46.

9. Сорочан, А. Ю. Лермонтов «для детей» и Лермонтов «для взрослых»: проблема конструирования биографии поэта в научно-популярных и художественных текстах / А. Ю. Сорочан // Лермонтов и история: сб. научных статей. – Великий Новгород – Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. – С. 216–222.

10. Юхнова, И. С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А. Погорельский, А. С. Пушкин, А. Ф. Вельтман) / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 352–356.

11. Юхнова, И. С. Судьба Лермонтова как сюжет массовой литературы / И. С. Юхнова // Уральский филологический вестник – 2014. – № 3. – С. 174–181.

12. Юхнова, И. С. Лермонтов как литературный персонаж / И. С. Юхнова // Лермонтов и история: сб. научных статей. – Великий Новгород – Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. – С. 209–216.

13. Юхнова И.С. Лермонтов как персонаж отечественной литературы второй половины XX века / И.С. Юхнова // Лермонтовские чтения – 2014: сб. статей. – СПб.: Лики России, 2014. – С. 299–306.

BELLA AKHMADULINA'S NOVEL «LERMONTOV.
FROM THE ARCHIVES OF THE FAMILY R.»:
«POET AND TIME» MOTIVE

K. I. Yashina

Abstract

The subject of the research is Akhmadulina's novel «Lermontov. From the archives of the family R.». The author analyses the work as a version of «Lermontov's plot» and compares it with the works dedicated to Lermontov in the 70s of XX century. It is emphasized that the features of Akhmadulina's interpretation of Lermontov's fate is determined by neo-acmeism.

Keywords: Akhmadulina, Lermontov, neo-acmeism, literary comprehension, interpretation, Lermontov's duel, «Lermontov's plot»

Поступила в редакцию 24.09.2018

РАЗДЕЛ IV. Семиотика: мир как текст

ББК 83.3(2)
УДК 82.6

*А. В. Петров¹,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
alexpetrov72@mail.ru*

*А. С. Еськова²,
магистрант 1 курса
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
arletunya@mail.ru*

СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИКИ ЛИТЕРАТУРНОГО БЫТА В ПИСЬМАХ КАРАМЗИНА К ДМИТРИЕВУ

На примере писем Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, содержащих литературно-критические замечания, расширяется и углубляется традиционный взгляд на понятие литературного быта. В последний предлагается включить, помимо дружеского письма, сам феномен дружбы, который влияет на становлении творческой личности и на литературный процесс в целом.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, литературный быт, дружеское письмо, литературная критика

Литературный быт XVIII – начала XIX в. нечасто становится объектом научного рассмотрения, в фокусе внимания исследователей, как правило, находятся XIX и первая половина XX в. (см.: [1; 2; 3; 4; 8; 10]). Поэтика литературного быта впервые была систематически исследована Ю. М. Лотманом в статье с одноименным названием. Вслед за ним под литературным бытом мы будем понимать «особые формы быта, человеческих отношений и поведения, порождаемые

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

² Еськова Александра Сергеевна, магистрант кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

литературным процессом и составляющие один из его исторических контекстов» [7, 194]. В свою очередь одной из форм *«человеческих отношений»* является дружба, осознанная в качестве особого феномена культуры в конце XVIII – начале XIX в. В это время, как отмечает У. М. Тодд III, «тематический фокус русской поэзии переносится от двора в деревенские поместья и в дружеский круг» [14, 38].

Актуальной для нас является и классическая трактовка литературного быта, принадлежащая представителям формальной школы, в частности Ю. Н. Тынянову. Под литературным бытом он понимал совокупность текстов, в особенности эпистолярных, которые с конца XVIII в. начинают функционировать как полноценные литературные произведения: «Из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы <...> Письмо, бывшее документом, становится литературным фактом» [15, 182]. К этому последнему Ю. Н. Тынянов относит дружеское письмо карамзинской и пушкинской эпох. Так, он отмечает: «Письма Карамзина к Петрову обгоняют его же опыты в старой ораторской канонической прозе и приводят к «Письмам русского путешественника», где путевое письмо стало жанром» [15, 181].

Материалом для нашей статьи послужили письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву [12], представляющие собой диалог¹ двух литераторов и друзей, длившийся с 1787 до 1826 г. В этих письмах они откровенно и прямо говорили о роли того или иного произведения и автора в текущей литературе, обменивались собственными стихотворными опытами и литературно-критическими замечаниями. Литературная жизнь эпохи отражена в особенности в письмах 1787–1802 гг.; письма с 1802 по 1810 гг. не сохранились; как известно, после 1802 г. Карамзин отходит от литературной и журналистской деятельности и обращается к написанию «Истории государства российского». «Я по уши влез в Русскую историю; сплю и вижу Никона с Нестором», – читаем в 104-м письме от 2 мая 1800 г. [12, 116]. После 1810 г. литературные темы в переписке постепенно мельчают, затем уходят совсем, уступая место темам личным, философским и социально-политическим.

В данной статье мы сосредоточимся на Карамзине-критике, дающем дружеские советы Дмитриеву-писателю.

Будучи на 6 лет старше своего приятеля, Дмитриев гораздо раньше получает «первые опыты в рифмовании» – около 1777 г. Глядя на успешные начинания старшего друга, Карамзин пробует себя

¹ Ответные письма Дмитриева не сохранились.

в сочинительстве¹. Первым своим вознаграждением за перевод немецкого сочинения «Разговор австрийской Марии Терезии с нашей императрицею Елисаветою в Елисейских полях» Карамзин обязан Дмитриеву, посоветовавшему ему заняться переводами в коммерческих целях². После переезда в Москву, где Карамзин стал членом «Дружеского ученого общества» и познакомился со многими известными писателями того времени, ситуация меняется: набравшись опыта, он сам начинает давать советы Дмитриеву. Главным событием, приведшим друзей к тесным литературным контактам, следует считать основание Карамзиным «Московского журнала» (1791). Известно, что своей популярностью Дмитриев-поэт во многом обязан публикациям в нём. Разочаровавшись некогда в своем таланте³, отныне он не только находит в лице младшего друга признание и поддержку, но и обретает любимое занятие – сочинительство, которое наполняет однообразную жизнь государственного служащего новыми радостями, а также приносит дополнительный доход: «Наступает новое удовольствие: переписывать стихи мои набело для отсылки к Карамзину. С каким нетерпением ожидал от него отзыва! С какую радостно получал его! С каким удовольствием видел стихи мои уже в печати! Каждое письмо моего доброго друга было поощрением для дальнейших стихотворных занятий» [5, 71].

В дальнейшем, по приезде Карамзина в Москву в начале ноября 1790 г., их пути расходятся: пока Карамзин издает свои журналы и альманахи в Москве, Дмитриев живет в Петербурге, и встречаются они нечасто. Большую часть советов Карамзин дает другу в их переписке. Соответствующих писем насчитывается около двадцати; тематически они включают в себя: а) дружеские советы-размышления о начинаниях Дмитриева на литературном поприще,

¹ «Едва ли не с год мы были почти неразлучными; склонность наша к словесности, может быть, что-то сходное и в нравственных качествах укрепляли связь нашу день от дня более. Мы давали взаимный отчет в нашем чтении (VI), между тем я показывал ему иногда и мелкие мои переводы, которые были печатаемы особо и в тогдашних журналах. Следуя моему примеру, он и сам принялся за переводы», – читаем в записках Дмитриева [5, 39–40].

² «Я советовал ему показать его <перевод. – А. П., А. Е.> книгопродавцу Миллеру, который покупал и печатал переводы, платя за них, по произвольной оценке и согласно с переводчиком, книгами из своей книжной лавки. Не могу и теперь вспомнить без удовольствия, с каким торжественным видом добрый и милый юноша Карамзин вбежал ко мне, держа в обеих руках по два томика *Фильдингова* «Томаса-Ионеса» (Том-Джона), в маленьком формате, с картинками, перевода Харламова. Это было первым возмездием за словесные труды его» [5, 40].

³ «С семьсот семьдесят седьмого года начались первые мои опыты в рифмовании, мнесовестно сказать, в поэзии. <...> Все они брошены в огонь, коль скоро я узнал об их неправильности» [5, 32].

б) советы – критические замечания Карамзина по поводу конкретных произведений Дмитриева, в) советы, касающиеся дальнейшей совместной творческой деятельности друзей.

***Дружеские советы-размышления
о начинаниях Дмитриева на литературном поприще***

Первые такие замечания находим в 17-м письме от 1 июня 1791 г. Карамзин пытается сподвигнуть друга к творчеству, указывая, что у того вскоре появится свободное время и что нужно будет просто преодолеть лень: «Говорят, что войны не будет; и так ты в поход не пойдешь и будешь иметь время писать стихи и написанное присылать ко мне. Пожалуй не ленись» [12, 19]; ср. также 56-е письмо от 22 января 1796 г.: «Слышишь ли, ленивой человек? До Сызрана долго; нам скорее что-нибудь. – Пиши или сам приезжай в Москву» [12, 63].

Для Карамзина крайне важно увидеть своего друга преуспевающим на литературном поприще. В письмах он нередко упоминает о популярности того или иного произведения Дмитриева в Москве: таковы, в частности, письма за 1791 г.: «Стихи твои мне полюбились. Как я удивился, узнав, что они ходят по Москве! Их хвалили все, кто только их читал» (письмо № 13) [12, 15]; «Модная жена очень понравилась нашей московской публике, и притом публике всякого разбора» (№ 15) [12, 16]. Сам Дмитриев признавался: «<...> с четвертой части («Московского журнала») начался уже новый период в моей поэзии: песня моя *Голубок*, и сказка *Модная жена*, приобрели мне некоторую известность в обеих столицах» [5, 69]. И действительно, «Модная жена», высмеивающая нравы дворянского общества конца XVIII в., пришлась по душе читающей публике. А. С. Пушкин в «Опровержение на критики» так писал об этой сказке: «Какой угрюмый дурак станет важно осуждать «Модную жену», сей прелестный образец легкого и шутливого рассказа» [13, 156].

В других письмах Карамзин настаивает, чтобы Дмитриев продолжал писать: «По праву дружбы требую от тебя, чтобы ты, любезный друг, писал для «Московского журнала». Твои пьесы нравятся умным читателям» (№ 16) [12, 18]; «Успокойся в рассуждении своих пьес. Сколько мне известно, то никто из читателей журнала не восстает против стихотворений под буквою *И*. Их читают и хвалят. Стихи на деньги в своем роде никак не худы, и ты напрасно их не любишь» (№ 19) [12, 21].

Известно, что Дмитриев не хотел публиковать стихотворения под своим именем, поэтому во всех выпусках «Московского журнала» за 1791–1792 гг. они были подписаны литерой «*И*». В письме № 19 речь, вероятно, идет о басне «Червонец и полужка» (1789?), которая

была опубликована в 1-й части «Московского журнала» за январь 1791 г. В произведении рассказывается о случайной встрече золотого червонца и медной полушки и споре между ними: спесивый червонец возмущен, что полушка посмела показаться ему на глаза. На это она отвечает, что лучше служить убогим, нищим и страждущим, чем умножать казну ростовщиков и быть причиной зла в мире. Их спор разрешает прохожий: одну монету он отдает вдове с ребенком, а вторую – продажной девице. В итоге каждый оказывается там, где должен, и выполняет свою функцию. Социально окрашенная мораль произведения, с явной симпатией к «маленьким людям», предвещает сюжеты и пафос басен И. А. Крылова.

Иногда Карамзин сообщает другу о не очень удачных его опытах. В этих случаях он подбадривает и уговаривает Дмитриева продолжать писать. В 20-м письме от 1 сентября 1791 г. читаем: «Шмит, Попугай и Ефрем конечно не лучшие из твоих пьес, однакож имеют свою цену, и я уверен, что многим из читателей они понравились» [12, 22]. По-видимому, речь идет о стихотворении «На смерть попугая», опубликованном во 2-й части «Московского журнала» за июнь 1791 г., и о «Надписи к портрету Ефрема-живописца», опубликованной в 3-й части «Московского журнала» за август 1791 г. Оба произведения являются эпиграммами. В первой болтовня попугая сравнивается с человеческим враньем: рано или поздно попугай превратится в «чучелу», так и все лжецы когда-нибудь сомкнут «досадные уста». Во второй эпиграмме высмеивается некий бездарный доморощенный художник («маляр»). Современники, вероятнее всего, знали об адресатах эпиграмм, и потому последние «имели свою цену»; для нас они имеют лишь историческое значение.

***Советы – критические замечания Карамзина
по поводу конкретных произведений Дмитриева***

Очень часты в письмах критические комментарии Карамзина к произведениям Дмитриева. Как писал Ю. Н. Тынянов, «домашняя», малая форма письма мотивировала ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных «грандиозным» приемам XVIII века» [15, 181]. Так, в 26-м письме от 21 октября 1792 г. Карамзин особо выделяет две дмитриевские строчки: «Благодарю за стихи. Это не голубок, однакожь хорошо; а особливо обращение к ласточке и сии стихи:

*Розы ль дышут над могилой
Иль полынь над ней растет, и проч.»* [12, 31].

Речь идет о стихотворении «Наслаждение», опубликованном в 8-й части «Московского журнала» за декабрь 1792 г. В оценке

Карамзина проявляют себя его стилистические предпочтения, а именно тяготение к упрощению синтаксических конструкций, «разработке четкого синтаксиса» [9, 128], стремление «писать приятно» [16, 152]. Можно предположить, что процитированные строки понравились Карамзину своей простотой и лаконичностью: поэтический синтаксис Дмитриева близок живой разговорной речи и отвечает карамзинскому правилу расстановки слов в предложении: «подлежащее впереди сказуемого и дополнений» [9, 128].

33-е письмо от 22 июня 1793 г. содержит «замечания, очень, очень не важные», которые, тем не менее, отражают кропотливую работу Карамзина над усовершенствованием русского литературного языка. Комментируя стихотворение Дмитриева «Жаворонок с детьми и земледелец» (1793), он пишет: «Жаворонок очень хорош. *Пичужечки* не переменяй – ради Бога не переменяй! Твои советники могут быть хорошими в другом случае, а в этом они не правы. Имя *Пичужечка* для меня отменно приятно потому, что я слышал его в чистом поле от добрых поселян. Оно возбуждает в душе нашей две любезныя идеи: о свободе и сельской простоте. К тону басни твоей нельзя подобрать лучшего слова. *Птичка* почти всегда напоминает клетку, следственно неволю. *Пернатая* есть нечто весьма неопределенное. Слыша это слово ты еще не знаешь, о чем говорится: о страусе или колибри» [12, 39].

Это хрестоматийно известное письмо, которое цитируется во всех учебниках по истории русского литературного языка в качестве иллюстрации к теории «нового стиля». Через 150 лет после письма «Толковый словарь русского языка» (под ред. Д. Н. Ушакова) включит в себя слово «пичуга (пичужка)», которое будет иметь помету *разг., с оттенком ласки*. Для иллюстрации значения слова здесь используется пословица «У всякой пичужки свой голосок» [17, 456]. Приведенный в письме № 33 синонимический ряд (*пичужечка – птичка – пернатая*) и коннотативные значения слова «пичуга» ясно демонстрируют «вкусовую» критерий Карамзина-стилиста и его языковое чутье.

В 35-м письме от 17 августа 1793 г. находим следующее замечание: «Не лзя ли, любезный поэт, переменить в ней <песне «Сизый голубочек». – А. П., А. Е.> последние строфы? Она мне не так нравится, как другия. *Персты* и *сокрушу* производят какое-то дурное действие» [12, 42]. Нетрудно догадаться, почему эти слова вызвали у Карамзина неприятие: его «новый слог» должен был быть свободен от архаизмов, на что он и указывает Дмитриеву.

В 43-м письме от 1794 г. содержатся очередные стилистические замечания: «Сердечно благодарю тебя за стихи к *Волге* и за *Ермака*. И ту и другую пьесу читал я с великим удовольствием, не один раз,

а несколько. Bravo! Вот поэзия. Пиши так всегда, мой друг. Только нельзя ли переменить в Ермаке *барабаны, пот, сломил и вскричал?* В хорошем стихотворении я замечаю все и не пропускаю ничего без критики <...>» [12, 50]. Должно предположить, что теоретика «нового слога» эти слова не устроили по разным причинам: «пот» – слишком приземленное, «барабан» – тюркское, «сломил» – разговорное, «вскричал» – отсылает к церковной, книжной речи. Из четырех названных слов Дмитриев оставил «пот», вероятно, для того чтобы более детально и «реалистично» изобразить сцену боя Ермака и Мегмет-Кула, а слово «барабаны» заменил на экзотизм «тимпаны», более соответствующий «местному колориту» [см.: 11].

В 89-м письме от 1798 г. Карамзин вновь выступает за замену церковнославянского слова нейтральным: «Вместо *кроткой* лучше *тихая*» [12, 103]. Те же «бездельные примечания» видим и в 68-м письме от 21 января 1797 г.: «Строфа 3 – вместо *тропой* не лучше ли *стезей?* – Вместо *опущают*, отпускают» [12, 73]. Слово «опущают» является церковнославянским, поэтому требовалась замена нейтральным синонимом «отпускают». Иначе дело обстоит со словом «стезя»: это слово старославянское по происхождению, но иногда Карамзин допускал употребление устаревших слов, если они «прочно закрепились в языке <...> воспринимались как «необветшалые» [9, 127].

Иногда в переписке можно встретить и шутивно-иронические упреки, ср. в 60-м письме от 16 марта 1796 г.: «Долго ли воевать? Пожалуй, опиши в гармонической оде все прелести мира, и пошли ее ко всем дворам; авось либо оно перестанут ссориться» [12, 66]; ср. также в 25-м письме от 6 сентября 1792 г.: «И так ты записался ныне в дамские стихотворцы и пишешь только по заказу! И я бы заказал тебе перевести *Les trios manières*, одну из лучших Вольтеровских сказок; но не будучи дамой, могу ли надеяться?» [12, 30].

Советы, касающиеся дальнейшей совместной творческой деятельности друзей

В 54-м письме от 17 октября 1795 г. Карамзин предлагает Дмитриеву поучаствовать в альманахе «Аониды», набрасывая известную «концепцию» будущей их деятельности: «Начнем – а другие со временем возьмут на себя продолжение. Откроем сцену для русских стихотворцев, где бы могли они без стыда показываться публике. Отгоним прочь всех уродов, но призовем тех, которые имеют какой-нибудь талант! Если мало наберется хорошего, поместим изрядное; но подлого, нечистого, карикатурного нам не надобно. Таким образом всякой год могли бы мы выдавать маленькую книжку стихов – и дамам нашим не стыдно было бы носить ее в кармане» [12, 61]. Свои планы Карамзин успешно воплотит в жизнь, издав три выпуска альманаха,

где опубликует стихотворения самых известных на тот момент русских авторов (Херасков, Державин, Капнист, В. Пушкин и др.).

Примечательный совет содержится в 39-м письме от 18 апреля 1794 г.: «Пиши от скуки и от грусти: вот лучшая польза нашего ремесла, которое ремеслом не называется!» [12, 46]. На наш взгляд, в этом замечании Карамзина скрыт ключ к его пониманию литературного быта. Ведь быт – это не что иное, как «вещи, которые окружают нас, наши привычки и каждодневное отношение» [12, 10]. Литературные занятия («ремесло») постепенно входят в повседневную жизнь русского дворянина, и сопряжены они с образовавшимся у него свободным временем («скука»), а также с особым настроением – «грустью»¹, связанной вовсе не с бедами и неприятностями, а с особым философическим состоянием души, которое (в противовес, например, одическому «восторгу») начинают культивировать русские сентименталисты.

Итак, эпистолярный жанр позволяет «вживую» соприкоснуться с литературным бытом конца XVIII в., увидеть неочевидные на первый взгляд связи между бытовой дружеской перепиской и литературным процессом. Мы видим, как в ходе переписки вырабатывается новое понимание (сентименталистского) литературного стиля, кристаллизуются литературно-критические установки и одновременно складывается мировоззренческая позиция писателей. В сущности, в переписке проходят «выучку» оба: и сам Карамзин, и его старший друг и первый «ученик», ставший не менее популярным, чем его «учитель».

Таким образом, расширяя понятие литературного быта у Ю. Н. Тынянова, следует включить в него дружеские отношения, возникающие между писателями. Дружеские узы становятся важной составляющей как их повседневной жизни, так и напрямую связанного с ней литературного творчества.

Дополним и идеи Ю. М. Лотмана. Не только особые формы быта, человеческих отношений и поведения порождаются литературным процессом, верно и обратное: сама литература зарождается в таких «малых формах» повседневного быта, как дружеское общение и переписка. В свою очередь такая их часть, как дружеские литературно-критические советы, оказывается важным фактором становления творческой личности писателя. И наконец порой в письмах двух единомышленников, в их «очень, очень не важных» рассуждениях о «пичужечках» и «барабанах» наглядно и зримо предстает рождение сентиментализма как литературного направления.

¹ В лирике Карамзин использует в этом же смысле слово «меланхолия».

Литература

1. Абрамзон, Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина» / Т. Е. Абрамзон. – М.: ОГИ, 2013. – 192 с.
2. Абрамзон, Т. Е., Петров, А. В. «О просвещенная Великая Княгиня!..»: загадка посвящения журнала «Трудолюбивая Пчела» А. П. Сумарокова (К 300-летию со дня рождения) / Т. Е. Абрамзон, А. В. Петров // Libri Magistri. – 2017. – Вып. 3. Филология в XXI веке. – С. 39–48.
3. Вацуру, В. Э. Пушкинская пора: Сб. статей / В. Э. Вацуру. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. – 624 с.
4. Весин, С. Былое из русской жизни и литературы 40–60-х годов / С. Весин. – Житомир: Типография и литография М. Дененмана, 1899. – 231 с.
5. Дмитриев, М. А. Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева / М. А. Дмитриев. – М.: Типография В. Готье, 1866. – 314 с.
6. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 1994. – 558 с.
7. Лотман, Ю. М. Литературный быт // Литературный энциклопедический словарь / Ю. М. Лотман. – М., 1987. – С. 194–195.
8. Марченко, Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи / Н. Марченко. – М.: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. – 368 с.
9. Мещерский, Н. А. История русского литературного языка / Н. А. Мещерский. – Л.: ЛГУ, 1981. – 279 с.
10. Петров, А. В. Оды «на Новый год», или Открытие Времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века: Монография / А. В. Петров. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – 272 с.
11. Петров, А. В. От торжественной оды к историософской поэме (историзация одической топики в «Ермаке» И. И. Дмитриева) / А. В. Петров // Вопросы филологии. – 2005. – № 1. – С. 58–67.
12. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С примечаниями и указателем, составленным Я. Гротом и П. Пекарским. – СПб.: В Тип. Имп. Акад. наук, 1866. – 483 с.
13. Пушкин, А. С. Опровержение на критики / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – С. 143–163.
14. Тодд III, У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / У. М. Тодд III. – СПб.: Академический проект, 1994. – 207 с.

А. В. Петров, А. С. Еськова

15. Тынянов, Ю. Н. Литературная эволюция: Избр. труды / Ю. Н. Тынянов. – М.: «Аграф», 2002. – 496 с.

16. Успенский, Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.) / Б. А. Успенский. – М.: Гнозис, 1994. – 240 с.

17. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка / Д. Н. Ушаков. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.

FORMATION OF POETICS OF LITERARY LIFE
IN KARAMZIN'S LETTERS TO DMITRIEV

A. V. Petrov, A. S. Eskova

Abstract

On the example of N. M. Karamzin's letters to I. I. Dmitriev, containing literary criticism, an attempt is made to expand and supplement the traditional view of the concept of literary life. In the latter, it is proposed to include, in addition to friendly writing, the phenomenon of friendship itself, which affects the formation of the creative personality and the literary process as a whole.

Keywords: N. M. Karamzin, I. I. Dmitriev, literary life, friendly letter, literary criticism

Поступила в редакцию 7.06.2018

ББК 83.3(2)
УДК 82.94

А. В. Петров¹,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
alexpetrov72@mail.ru

Н. В. Ярина²,
МОУ «СОШ № 61» г. Магнитогорска
alexpetrov72@mail.ru

**«У МЕНЯ ТЕПЕРЬ ТОЧНО ГЛАЗА ОТКРЫЛИСЬ...»,
ИЛИ «ОСТРАННЕНИЕ» ОПЫТА ЧУЖОЙ ЛЮБВИ
(Е. ДЬЯКОНОВА RESP. В. ШКЛОВСКИЙ RESP. В. БУТУСОВ)**

В статье описывается опыт «остраннения» (термин В. Б. Шкловского) любви провинциальной гимназистской 1880-х гг. Елизаветой Дьяконовой. В своем дневнике она рассказывает об открытии ею запретных тем и любви как феномена. В результате ряда «инсайтов», влияния ханжеской морали и отсутствия сексуального воспитания любовь открывается перед нею в чужом опыте как низкое и греховное чувство. Авторы статьи предполагают, что формирование женской психосексуальности в большей степени, нежели мужской, испытывает влияние «чужого слова» и «готовых форм».

Ключевые слова: Е. А. Дьяконова, В. Б. Шкловский, В. Бутусов, женский дневник XIX века, остраннение, инсайт, гендер, психосексуальность

Она читала мир как роман,
А он оказался повестью.
<...>
Любовь – это только лицо на стене,
Любовь – это взгляд с экрана.
В. Бутусов. Взгляд с экрана

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

² Ярина Наталия Викторовна, преподаватель-исследователь, директор, МОУ «СОШ № 61», г. Магнитогорск

В русской классической литературе XIX в., богатой на разного рода поиски метафизических глубин в человеческой природе и мироздании, иногда обнаруживаются удивительные лакуны. И касаются они зачастую простых, насущных для обыкновенного человека вопросов. Одним из таких вопросов является психосексуальное становление девушки-подростка. Недостаточное внимание к нему классиков объяснимо, по нашему мнению, гендерной диспропорцией – засильем мужчин в рядах писателей и литературных критиков того времени. Второе, вытекающее из первого объяснение – двойная табуированность названной темы в патриархатном российском обществе XIX в., в котором правила мужчины и христианская мораль. Первым дела нет до девических проблем; вторая всё, что связано с телесностью, считает нечистым, идущим прямо от дьявола, которому только и нужно, что уловить в свои сети грешную мужскую плоть, а вместе с ней и душу или Фрола Скобеева, или Хомя Брута, или Степана Касатского и иже с ними.

Следует всё же отдать должное тем писателям-мужчинам, которые в истории русской литературы первыми стали описывать девичье томление и первую любовь, оставив тему мужского полового созревания на потом. Имеем в виду, например, Н. М. Карамзина с его повестями о «бедной» Лизе и «боярской дочери» Наталье. Из русских классиков наибольший интерес к страхам и тайным желаниям отроковиц проявили, пожалуй, А. С. Пушкин и Л. Н. Толстой – два автора, которые чаще всего упоминаются на страницах дневника *Елизаветы Александровны Дьяконовой* (1874–1902) – провинциальной барышни, происходившей из купеческой семьи Ярославской губернии.

Вместе с более известной старшей своей современницей Марией Константиновной Башкирцевой (1858–1884) Дьяконова оставила выразительные, детальные и, полагаем, правдивые описания девичьего взросления, включающего в себя, в частности, осознание и осмысление того феномена, что зовется любовью между женщиной и женщиной. Каким бы гением ни обладали Пушкин и Толстой, но Татьяна Ларина и Наташа Ростова не могут говорить «от себя», за них говорят мужчины – их создатели, и следовательно, только женские эго-документы способны запечатлеть «жизнь женщины» такой, какая она есть, «без всякой рисовки» [3, I, 24] и почти без вымысла. При этом если Башкирцева писала свой дневник «с страстным желанием», чтобы он был прочитан [3, I, 25], то о дневнике Дьяконовой, как минимум «ярославского периода», этого сказать нельзя, и, значит, степень «рисовки» и вымысла в нём минимальна.

Именно этим – наивностью и искренностью признаний девочки (Дьяконова стала вести дневник в 11 лет втайне от всех) – и ценен её «человеческий документ». И уже в самых первых записях обнаруживается та тема, которая будет волновать ее всю жизнь. 31 мая 1886 г. Лиза закончила первый и поступила во второй класс Нерехтской Мариинской женской прогимназии. Она описывает, как прощается с подругами, как они обнимаются, целуются и рыдают. «Милые подруги, *все мы друг друга любим*¹, но, может быть, никогда не увидимся» [4, 5], – записывает даиэристка². В сентябре того же года Лиза делится со своим «милым дневником» первым «взрослым» секретом, но секрет этот – чужой: «Познакомилась с одной воспитанницей, 6-го класса Маней Л. У нее есть большой секрет, который знала только Маня Б., а сегодня и я узнала, что *она любит Маню Д.* <...>» [4, 6].

Понятно, что любовь девочек-подростков друг к другу – это любовь особая; для ее обозначения более всего подходит слово *филия*, которым древнегреческие мыслители обозначали «любовь-дружбу»³ [см.: 2; 16, 35–44]. А вот любовь чувственная, или *эрос*, явит себя Дьяконовой через два года.

Чужое счастье – «...так странно кажется»

Впервые любовь мужчины и женщины даиэристка увидит «со стороны» – в отношениях её гувернантки Александры Николаевны (ей 21 год) с женихом. Запись в дневнике от 12 ноября 1888 г. [4, 18] целиком посвящена открытию этого феномена («Ал. Ник. – лучший человек в мире – *выходит замуж*») и рефлексии над ним.

Дьяконова упрекает себя в ненаблюдательности: мы узнаём о полном отсутствии у нее интереса к противоположному полу: «И какая я дура: ведь когда мы были на именинах, то жених сидел почти напротив меня, но, видно, *у меня такая способность – я не вижу никогда никого из мужчин*, если бываю где-нибудь у знакомых»). Эта «способность», своего рода «слепота» как результат неразвитой чувственности, примечательна, ибо младшая сестра даиэристки, Надя, не преминула отметить, что жених «очень красив».

¹ Курсив во всех цитатах здесь и далее наш. – А. П., Н. Я.

² Для обозначения человека/автора, ведущего/пишущего дневник, в русском языке не находится специального слова. Такое слово есть в английском – *diarist*. В отличие от «мемуариста», русским языком оно не освоено. Мы используем «женский» его вариант – *даиэристка*, за неимением русского аналога.

³ В русской классической литературе такая, подростковая любовь гимназисток контурно очерчена, например, в «Легком дыхании» И. А. Буннина.

Лиза учится в 6-м классе гимназии, ей 14 лет; когда в июле она познакомилась с братом гувернантки, студентом Сергеем Николаевичем, он ей «очень понравился». Чем? – спросим мы. Оказывается, он «человек умный и оригинальный», и эти же качества Дьяконова выделяет в Александре Николаевне (запись от 14 июля 1888 г.). А еще она по-детски боится его студенческого мундира. Как видим, гендерный тезаурус даиэристки в 1888 г. включает в себя понятия «ум» и «оригинальность», но «красота», «мужественность» и «женственность» в нём отсутствуют.

Вернемся к записи от 12 ноября. На вопрос о женихе «каков он?» Александра Николаевна ответила как-то «странно»: «Он молодой, очень красивый, сходится со мной во всем». К чему относится эта ремарка – «странно»? Полагаем, что к сочетанию несочетаемых и неясных пока еще для 14-летней девушки понятий: молодости и красоты, с одной стороны, духовной и идейной близости мужчины и женщины – с другой. «Странной» Лизе могла показаться и интонация гувернантки: ведь та не может рассказать своей ученице об эросе. Простосердечен, но логичен вывод даиэристки о женихе: «Значит, и он – замечательно хороший человек», и далее мы видим всё ту же полудетскую наивность, когда *филия* и кажется *эросом*: «Похожи они друг на друга очень, как *брат с сестрой*. Я от всей души желаю счастья Ал. Ник. в ее новой жизни».

Эта «новая жизнь» видится Лизе очень расплывчатой и, опять же самое слово (!), «странной»: «Милая моя Александра Николаевна! Сегодня вечером мы даже не читали, а сидели работали и разговаривали – *точно прощались* с нашей Ал. Ник. Она ведь после обручения будет *почти жена*, а это так *странно кажется*» [4, 18]. Обретение гувернанткой нового социально-правового статуса бессознательно воспринимается Дьяконовой сквозь призму свадебного ритуала, как некая символическая смерть («точно прощались») [см.: 9; 10], а за словом «жена» для неё вообще ничего не стоит. Пока, и очень надолго, это просто *слово*.

«Все это так ново, так странно для меня»:

Дьяконова и Шкловский

На следующий день происходит новое открытие: жизнь соотносится с «романом» – книжным знанием. По дороге в гимназию Лиза увидела «парочку» – «веселую, молодую, счастливую». Она наблюдает за ними *с другой стороны* тротуара, «не смея взглянуть» на них, и испытывает... чувство счастья: «Так вот она, любовь-то, счастье-то! Я никогда еще не видала любви, такой, как в романе, а теперь вижу. Все это так ново, так странно для меня. <...>» [4, 18].

Вольно или невольно, даиэристка «цитирует» здесь другую провинциалку, которая о любви тоже ничего не знала. «Любовь! Я не понимаю любовь... я никогда и не знала, что за любовь...», – говорит Хлестакову Марья Антоновна. Но если гоголевского «Ревизора» Дьяконова, несомненно, читала, то статью В. Б. Шкловского «Искусство как прием» (1919), разумеется, нет. И однако для даиэристки, буквально по Шкловскому, происходит «вывод вещи» – любви – «из автоматизма восприятия» [14, 106]. Напомним, что один из основоположников русского формализма размышлял в своей статье о цели искусства и увидел её в том, «чтобы вернуть ощущение жизни», «дать ощущение вещи, как *видение*, а не как узнавание». Сутью же искусства В. Б. Шкловский объявил приём «остраннения» «вещи», когда та описывается как в первый раз увиденная [14, 105]. Позднее исследователь уточнял, что остраннение – это «удивление миру», а его содержание – «задержанное внимательное *рассматривание* мира» [15, II, 188].

Для Дьяконовой «странным» является неизвестное в окружающей ее жизни, а неизвестны ей – ощущение *счастья* и феномен *любви*. И она их именно *рассматривает* (см. цитаты выше), объединяя в едином образе-представлении «хорошей штуки» – любви: «Когда Ал. Ник. сказала нам, что *на душе у нее радостно и хорошо*, то я *подумала*: а хорошая, должно быть, *штука*¹ эта любовь! Ведь тогда все кажется хорошим, а это должно быть очень весело» [4, 19].

Показательно также, как Дьяконова «опознала» Александру Николаевну на улице (сначала она подумала, что, возможно, это какая-то «другая барышня идет под руку со студентом»). «Уликой» оказалось «знакомое произношение буквы “л”»: «Это так неловко²». «Сомнения нет – она!» – звук «л» (т. е. художественная деталь, «задержанное внимательное рассматривание», а в данном случае – «расслушивание» мира) становится «пропуском» в новое знание, знаком еще неизвестного и неизведанного – любви и счастья.

Здесь следует напомнить, что свои размышления об «остраннении» В. Б. Шкловский основывал на материале 1) произведений Л. Н. Толстого, писателя первостепенной значимости для Дьяконовой, и 2) эротического искусства, где «обычно представление эротического объекта, как *что-то в первый раз виденное*» [14, 110]. Дьяконова же буквально в первый раз *видит влюблённых*, т. е. Любовь как «вещь». И что особенно интересно:

¹ Ср. с «вещью» у Шкловского.

² Кстати, а что могло быть для Александры Николаевны «неловким»? По-видимому, совместное гуляние под руку с мужчиной.

первоначально искусственным, т. е. приёмом (по Шкловскому), казалась Дьяконовой *жизнь*, а естественным – *искусство* (литература): «Читаем в романе: так просто, *естественно кажется*, а на деле не то. Когда я читала про любовь, я не понимала: как это любят, признаются в любви, делают предложения. Но мне все *казалось естественным: ведь роман*. А как *на самом деле увидела*, то начала *понимать*, как все делается, хотя еще и не совсем» [4, 19].

Происходит постепенная смена мест «слагаемых», но при этом начинает меняться «сумма» – восприятие реальной жизни/любви, которая оказывается непохожа на *образ* жизни/любви, известный даиэристке по книгам (романам и пьесам о любви, любовной лирике). А затем даиэристка начинает фантазировать, т. е. «остраннять» самое себя в незнакомой ей роли: «*Представляю себя на её месте*, только *без жениха*, конечно, и *не невестой*, а так просто: ну, и я *люблю*, *не знаю кого*, ну, положим, горничную Сашу или какую-нибудь из воспитанниц... И тогда мне все начинает казаться в розовом свете! Уж не полюбить ли мне в самом деле кого-нибудь из наших? Воспитанницы есть очень хорошенькие, поют хорошо, стройненькие, ведь полюбить можно. И вдруг тогда я буду *счастлива*... Только способности-то и умения у меня на это нет, а то бы я постаралась» [4, 19].

Опыта не только чувственной, но и платонической любви у Дьяконовой нет; соответствующий книжный опыт она перенести на себя не умеет; жених и невеста кажутся ей «вещами» трудно представимыми: *эрос* не может освободиться от автоматизма восприятия любви 14-летней гимназисткой исключительно как *филии*. Правда, чувственность дает о себе знать в оценках внешности девочек: «очень хорошенькие», «стройненькие». Пока еще желание даиэристки обращено на представительниц своего пола, чему сопутствует «слепота» по отношению к мужской красоте, маскулинности, т. е. психосексуальная незрелость. Как на одну из социокультурных причин этого можно указать на раздельное обучение мальчиков и девочек в дореволюционной России. Именно так, кстати, думали педагоги рубежа XIX–XX вв. [13, 13].

Обратим внимание на конечный вывод-наблюдение Дьяконовой: у нее, как она считает, нет «способности» и «умения» любить. Вырвавшееся, быть может, случайно, это замечание очень важно. Мы можем интерпретировать его в двух планах: 1) даиэристка в процессе самоанализа не обнаруживает в себе этой способности, но готова к ее появлению и к последствиям («а то бы я постаралась»); 2) это *инсайт* – неосознанная ещё догадка о своей психосоматической проблеме. Психоналитики указывают, что результатом «озарения»

может стать пересмотр человеком образа своего поведения [7]. В любом случае становлению личности и сексуальности Дьяконовой был дан толчок, и её дневник, особенно «парижская» его часть [см.: 16, 79–118], подтвердит позднейшее суждение С. де Бовуар: «Женщиной не рождаются, ею становятся» [1, 310].

Но чем же завершился для Дьяконовой этот опыт «остраннения», опыт «рассматривания» чужой любви и чужого счастья? – Эмоциональным шоком и крушением идеала.

«Ал. Ник. отказала своему жениху!» – так начинается запись от 2 декабря 1888 г. О причинах разрыва Дьяконова ничего не пишет, да они её, по-видимому, и не интересуют. Она ищет слова, которые могли бы описать эту немислимую до того ситуацию: «<...> это я не знаю, что такое!..»; пытается оценить её: «<...> нехорошо всё-таки поступила Ал. Ник.». Для себя даиэристка делает моралистический и бескомпромиссный вывод: «Человек должен быть прежде всего человекен, а она поступила с женихом безжалостно». Прежде любимая Александра Николаевна, «лучший человек в мире», становится преступницей: «Чувствую, что не могу уже *смотреть* на нее как прежде, мне кажется, что впереди ее стоит отверженный ею жених»¹. Завершается запись размышлениями о превратности счастья: «А ещё три недели тому назад я видела их вдвоём такими счастливыми...» [4, 20].

«Не имеете ли каких грязных помыслов, встречаясь с мужчинами?»: крушение иллюзий при отсутствии опыта любви

Через несколько лет Дьяконовой предстоит пережить еще один шок от открытия нового «лика» любви, и этот очередной *инсайт* тоже совершится на основе *слов* другого человека, *остранняюще*. С окончанием гимназии в мае 1891 г. у Лизы совпало крушение былых иллюзий по поводу любви и брака, иллюзий, разумеется, книжных, головных, ибо собственного опыта любви и брака у нее не было. 23 мая одноклассница П-ская объяснила ей всё «непонятное», «и я впервые в жизни, – пишет даиэристка, – узнала столько гадости и мерзости, что сама ужаснулась» [4, 62]. А ведь Дьяконова уже прочитала Толстого, и не что-нибудь, но «Анну Каренину» и «Крейцерову сонату!» «<...> может быть, вследствие моего полного незнакомства с отношениями мужчин и женщин, незнания жизни

¹ Похоже на книжный, романтический мотив «отверженного жениха», например, в балладе В. А. Жуковского «Рыцарь Тогенбург». С этого момента на страницах дневника возникает образ отверженного женщиной мужчины (ср., например, рефлексии Дьяконовой о романе «Отцы и дети» в записи от 19 ноября 1894 г.). А в 1901 г. сама даиэристка скажет «нет» потенциальному жениху.

и каких-то страшных пороков и болезней, – записывает Лиза 22 апреля 1891 г., – на меня «Крейцера соната» не произвела чрезвычайно сильного впечатления, и, прочтя ее, я не усую себе мрачный взгляд на жизнь...» [4, 61]. Что же такого было в объяснениях П-ской, что всего лишь слова – «изнасиловать», «фиктивный брак», «проституция», «дом терпимости» – вызвали у 17-летней девушки ощущение омерзения и отвращения? Неужели П-ская знала о жизни и отношениях мужчин и женщин больше, нежели Толстой? Очевидно, что собственные внутренние табу не позволили даиэристке пересказать в дневнике разговор с «просвещенной» одноклассницей, но понятно, что крушение иллюзий проходит в рамках дихотомии «духовное vs. телесное», заданной христианством и поддержанной романтизмом: «<...> Это ужасно мерзко, отвратительно... Так вот в чём состоит любовь, так воспеваемая поэтами!¹ Ведь после того, что я узнала, любовь – самое низкое чувство, если так его понимают...» [4, 62].

Даже через три года, описывая свое поведение на исповеди (запись от 18 марта 1894 г.), 19-летняя уже Дьяконова продемонстрирует почти фантастическое неведение. На «суровый» вопрос о Владимира «Не имеете ли каких грязных *помыслов*, встречаясь с мужчинами?» она с недоумением ответит: «Какие же это помыслы?» – «Да, разные помыслы... не приходят ли они вам на ум?» – «Нет», – отвечала я, очень смутно соображая, что и мужчин-то не встречаю почти нигде, а у нас дома тем более...» [4, 94–95].

Но вернемся к «открытию» Дьяконовой, сделанному со слов П-ской 23 мая 1891 г. Разочарование даиэристки обращается на всё мироустройство, и чуть ли не словами Ф. М. Достоевского и его героев: «Неужели Бог так устроил мир, что иначе не может продолжаться род человеческий?...» – и при этом находит опору в местных, ярославских реалиях. К своему «величайшему изумлению» Дьяконова узнаёт о существовании в городе дома терпимости и «несчастных женщин» «с жёлтыми билетами».

Здесь следует сказать, что соответствующие властные структуры Российской империи, цензоры и научно-педагогические кадры не были пуританскими: начиная с царствования императора Александра II в печати стали появляться исследования по истории и социологии проституции, как оригинальные, так и переводные

¹ Любимые поэты Дьяконовой – А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков – сплошь представители «чистого искусства» (см. запись от 22 ноября 1892 г.). Это важно для понимания истоков её романтического мировоззрения, в частности представлений о любви.

[см.: 6; 8; 11]. В 1900-е гг. их число увеличится в разы. Именно тогда возникнет термин «сексуальная педагогика», или половое воспитание детей [см.: 13]. Если бы Дьяконова и ее одноклассница П-ская прочитали не «Крейцерову сонату», а хотя бы какое-нибудь просветительское издание типа брошюры одного из пионеров сексуальной педагогики К. Сидоровича «Дети и половой вопрос: Сист. указания родителям, как охранить нравств. чистоту детей от развращающих влияний нашего времени, соврем. лит. и окружающей среды» [12], то «свет», возможно, озарил бы «разум»¹ этих «детей» и психосексуальных проблем и разочарований в «роде человеческом» и в отдельных его представителях у даизеристики, быть может, и не возникло бы. Но подобных изданий в 1880-е гг. нет или очень мало, а то, что есть, провинциальным гимназисткам явно неизвестно.

Эмоциональная реакция Дьяконовой, безусловно, одной из самых передовых российских провинциалок конца XIX в., на существование женщин с желтыми билетами была, по-видимому, типична для женщин из т. н. «приличного общества»: «О позор, стыд, унижение! Как их мне жаль! Лучше бы им не родиться никогда... Ведь это – ужас! <...>» [4, 62]. Словно в ответ на эти ханжеские, в общем, рассуждения девицы, которая и «мужчин-то не встречала нигде» и о «помыслах грязных» понятия не имела, прозвучат через восемь лет слова другой «бестужевки» – Н. К. Крупской в знаменитой её брошюре «Женщина-работница»² (1899): «А надо послушать только, как *презрительно* говорят сытые буржуа и их жены о развращенности фабричных женщин и девушек, *с какой лицемерной гадливостью произносят эти дамы, никогда не выдавшие нужды, слово “проститутка”*» [5, 89].

И все-таки нетипичной, мы думаем, была та проблематизация вопроса, на которую оказалась способна 17-летняя ярославская гимназистка: «<...> У меня теперь точно *глаза открылись*. Бог всё премудро устроил, но из этого люди сумели сделать величайший, безобразнейший из грехов. Он справедливо наказывает таких людей страшными болезнями, и болезней этих не надо лечить, это наказание.

Но где же нравственность? Где священники и церкви? Просто голова кружится³...» [4, 62].

¹ «Свет и разум» – замечательное название издательства, где в 1909 г. вышла книжка К. Сидоровича.

² Написана в с. Шушенском; идея книжки принадлежала В. И. Ленину.

³ Головокружение, судя по дневнику, – типичная психосоматическая реакция Дьяконовой на амбивалентные ситуации. И голове есть от чего закружиться: идею

В этом инсайте, произошедшем 23 мая 1891 г., Дьяконова открывает для себя вопросы, над которыми лишь недавно стали размышлять крупнейшие мужские умы на Западе и в России. Через те же восемь лет даиэристка уже будет хорошо знакома с марксистскими и социалистическими идеями, а еще через три года сможет заочно, в статье поспорить с Толстым о «половом вопросе» – на равных, «по гамбургскому счету» [см.: 16, 27–34].

Post scriptum:

«Любовь – это взгляд с экрана...»

...Мы начали статью с цитаты из известной рок-песни 1980-х гг. Ее автор, В. Бутусов, создавая образ наивной девушки, живущей иллюзорными идеалами, почерпнутыми из книг, кино и плакатов, фактически рисует современного «двойника» нашей героини – гимназистки 1880-х гг. Лизы Дьяконовой. При этом старинный топос «мир как книга», предполагавший наличие творца, творения/знания и интерпретации этого последнего, выражает в песне «Взгляд с экрана» смыслы, появившиеся в европейской культуре (чтения) не позднее XVIII в. Один из этих смыслов – в созидании человеком собственной жизни по моделям, «готовым формам», предлагаемым литературой: «Она читала мир как роман». Казалось бы, литературоцентризм к концу XX в. был преодолен, однако другое, победившее искусство этого столетия – кинематограф – сделало явью то, о чём нельзя было и подумать сто лет назад. Если 14-летняя Дьяконова строила свое «я», в том числе свою сексуальность, хотя бы глядя на *реальность чужих чувств* и «остранняя» ее, то для современных девочек-подростков «взгляд с экрана» зачастую заменяет и подменяет самоё реальность, самоё любовь, в которой они, как и их сверстница из 1880-х гг., видят только «грязь».

В той же песне обнаруживаем еще один важный источник формирования женского «я», взятого теперь уже в единстве его телесной и духовной составляющих. Проводником нереализованных фантазий, порожденных то ли искусством, то ли жизнью, является тело женщины:

И фантазии входят в лоно ее
Сильней, чем все те, кто узнают ее...

о «безобразнейшем из грехов» навязывает неокрепшему сознанию российских подростков церковь и она же ничего не делает для того, чтобы женщины не шли «по желтому билету».

Причем этот «сценарий» в полной мере осуществится в «петербургской» и особенно в «парижской» частях дневника Дьяконовой. Там, в Париже, в ее жизни появится и свой «Ален Делон», тот самый, который «говорит по-французски»...

Литература

1. Бовуар, Симона де. Второй пол. Т. 1 и 2 / Симона де Бовуар; пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. С. Айвазовой. – М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. – 832 с.
2. Демидов, А. Б. Феномены человеческого бытия [Электронный ресурс] / А. Б. Демидов. – Минск: ЗАО Издательский центр «Экономпресс», 1999. – 180 с. – Режим доступа: <http://ligis.ru/psylib/090417/books/demid01/index.htm>
3. Дневник Марии Башкирцевой: в 2 кн. / Мария Башкирцева. – Б. м.: б. и., б. г.
4. Дьяконова, Е. Дневник русской женщины / Е. Дьяконова. – М.: Захаров, 2004. – 480 с.
5. Крупская, Н. К. Педагогические сочинения: в 10 т. / Н. К. Крупская; под ред. Н. К. Гончарова [и др.]. – Т. 1 – М.: Изд-во Акад. пед. наук, 1957. – 510 с.
6. Кузнецов, М. Г. Проституция и сифилис в России: Историко-стат. исследования / М. Г. Кузнецов. – СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1871. – 268, 76 с.
7. Лейбин, В. Словарь-справочник по психоанализу [Электронный ресурс] / В. Лейбин. – М.: АСТ, 2010. – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=144744>
8. Мюллер, Ф. В. Проституция: Социал.-мед. этюд / Ф. В. Мюллер; пер. с нем. – Пб.: Г. Немиров, 1869. – 56 с.
9. Петров, А. В. Брачно-свадебная поэзия в русской литературной культуре XVIII – начала XIX веков: Монография / А. В. Петров. – Магнитогорск: МаГУ, 2014. – 238 с.
10. Петров, А. В., Скворцова, М. Л. Петербургская свадебно-праздничная культура 1720-х гг. глазами немца (на материале «Дневника камер-юнкера Ф. В. Берхгольца») / А. В. Петров, М. Л. Скворцова // Libri Magistri. – 2017. – Вып. 4. Филология в XXI веке. – С. 92–111.
11. Проституция и ее жертвы: Сб. пер. ст. гг. Рабуто, Дюма-сына и Лекура и ориг. ст. по вопросу о приютах св. Марии Магдалины. – М.: Печ. С. П. Яковлева, 1873. – 219 с.
12. Сидорович, К. В. Дети и половой вопрос: Сист. указания родителям, как охранить нравств. чистоту детей от развращающих

А. В. Петров, Н. В. Ярина

влияний нашего времени, соврем. лит. и окружающей среды / К. Сидорович. – СПб.: Свет и разум, 1909. – 227 с.

13. Турутина, Е. С. Социокультурный и образовательный контекст возникновения вопроса полового воспитания детей в дискурсе русской педагогики / Е. С. Турутина // Вестник ТГПУ. – 2010. – Вып. 10 (100). – С. 10–14.

14. Шкловский, В. Искусство как прием / В. Шкловский // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. – Пг.: 18-я Гос. типография, 1919. – [Вып. I–II]. – С. 101–114.

15. Шкловский, В. Б. Избранное: в 2 т. / Виктор Шкловский. – М.: Худож. лит., 1983.

16. Ярина Н. В. «“Дневник” Елизаветы Дьяконовой: жанровое своеобразие»: дисс. на соискание квалификации «Исследователь, Преподаватель-исследователь»: Рукопись / Н. В. Ярина. – Магнитогорск, 2018. – 151 с.

"U MENYA TEPER' TOCHNO GLAZA OTKRYLIS'...",
OR "OSTRANENIE" OF EXPERIENCE OF OTHERS LOVE
(E. DYAKONOVA RESP. V. SHKLOVSKY RESP. V. BUTUSOV)

A. V. Petrov, N. V. Yarina

Abstract

In the article the experience of "defamiliarization" ("ostrannenie" – V. B. Shklovsky's term) of love by provincial high-school girl Elizaveta Dyakonova is described. In the diary she talks about her discovery of taboo subjects and love as a phenomenon. As a result of a number of "insights", the influence of sanctimonious morality and lack of sexual education, love reveals experience of other people as an ignoble and sinful feeling. The authors of the article assume that the formation of female psychosexuality to a greater extent, than male's, is influenced by "someone else's word" and "ready-made forms".

Keywords: E. A. Dyakonova, V. B. Shklovsky, V. Butusov, female diary of the XIX century, defamiliarization, insight, gender, psychosexuality

Поступила в редакцию 20.09.2018

РАЗДЕЛ V. Поэтика Ф. М. Достоевского

УДК 1751
ББК 80/84 III

*Д. А. Богач¹,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет
bogach_tv_86@mail.ru*

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ ГОСПОЖИ ХОХЛАКОВОЙ (ПО РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)²

На материале романа «Братья Карамазовы» рассматриваются семейные ценности госпожи Хохлаковой, которые по своей аксиологической природе находятся в «промежутке» между ценностями высшего порядка (семья Снегиревых) и антиценностями (семья Карамазовых). Утверждается, что семейные ценности госпожи Хохлаковой весьма размыты, именно поэтому и требуют детального научного анализа. Доказывается, что семейные ценности госпожи Хохлаковой хотя и заявлены как ценности, не подкреплены практикой деятельной любви, поэтому эти ценности непрочны, недостоверны, переменчивы и динамичны.

Ключевые слова: аксиология, Ф. М. Достоевский, мысль семейная, роман «Братья Карамазовы», семейные ценности

Применительно к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» аксиология семьи представлена, как было принято считать, через такое явление национального сознания, как карамазовщина. В традиционном литературоведческом понимании карамазовщина олицетворяет собой все дурное и отвратительное в человечестве (А. А. Белкин) [2, 276], «донравственную» и «дохристианскую» национальную культуру (В. К. Кантор) [7, 68],

¹ Богач Дмитрий Александрович, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

² Исследование осуществлено в рамках научного проекта №18-312-10009\18 «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха», выполненного при финансовой поддержке РФФИ

деградацию русского дворянства в эпоху буржуазных отношений (Н. М. Чирков) [12, 237], типологию нравственных ран и болезней русского человека (М. Горький) [4, 397], «массовый духовный нигилизм и дух отрицания традиционных ценностей» (Г. К. Щенников) [13, 11], синтетическую стихию, совмещающую признаки стихий «хлестаковщины» и «обломовщины» (Ф. В. Макаричев) [9, 96], иными словами, сопоставимую с другими нарицательными свойствами русской ментальности и образа жизни.

Важно отметить, что сам Достоевский понимал данное явление как ужасное порождение случайного семейства, которое генерирует торжество антиценностей, и исчерпывающе выразил суть карамазовщины устами своего героя: русское семейство, олицетворяющее всю Россию, в основе чего лежат натуры широкие, карамазовские, способные совмещать всевозможные противоположности и разом созерцать две бездны – высшие идеалы и низшее падение [6, XV, 129].

Антиценность случайного семейства заключается в утрате биологических и духовных связей между членами семьи, во взаимной вражде и ненависти, как итог – человек появляется «неготовым», нравственно опустошенным (Подросток, Дмитрий Карамазов и проч.): «Наши юные люди, развитые в семействах своих, в которых всего чаще встречается теперь недовольство, грубость, нетерпение, невежество и где почти повсеместно настоящее образование заменяется лишь нахальным отрицанием с чужого голоса; где материальные побуждения господствуют над всякой высшей идеей; где дети воспитываются без почвы, вне естественной правды, в неуважении или в равнодушии к отечеству и в насмешливом презрении к народу... Из этого ли родника наши юные люди почерпнут правду и безошибочность, направления своих шагов в жизни»? [6, XXI, 131–132].

Как справедливо отмечает А. В. Ляпина, «для Достоевского «случайность» связана прежде всего с разрушением привычной системы ценностей в период бурного развития капитализма и проникновения буржуазно-экономических идей и порядков в мир патриархальной семьи, где дом – храм, очаг – алтарь, семейный уклад – благочестие, идеал – любовь к Богу и ближнему, дружелюбие и взаимопонимание между чадами и домочадцами» [8, 293].

Карамазовщина настолько сильна по идеологии и так явно маркирована в романе, что может показаться, что семейные ценности, основанные на норме и идеале, остаются в данном произведении за пределами читательского внимания, однако это в корне неверно.

В романе много других семей (фабульно значимых), выражающих в себе как ценности высшего порядка (семья Снегиревых), так и промежуточные ценности (семья Хохлаковых), которые по своей аксиологической природе не являются ни «высокими», ни «низкими». И если семейные ценности Снегиревых очевидны (в их основе лежит безграничная любовь отца к сыну; члены семьи, несмотря на свое социальное неблагополучие, не утратили способность любить друг друга), то семейные ценности госпожи Хохлаковой весьма размыты, именно поэтому и требуют детального научного анализа.

Начнем с того, что сама госпожа Хохлакова является главным «учредителем» семейных ценностей, влияние ее порядков, ее семейных норм и правил значительно и авторитетно для ее дочери Лизы, больной экзальтированной девочки, прикованной к инвалидному креслу. Хохлакова далеко не главный персонаж романа Достоевского, но именно к ней приковано авторское внимание (возникает впечатление, что автор «смакует» сцены с Хохлаковой, что это для него эстетически драгоценный образ), неслучайно ей уделены целые главы романа. Кстати сказать, такой прием авторских интенций А. П. Власкин окрестил *живой водой воображения*, когда «в сюжете начинают *жить* по законам художества как раз те, кто в русле первоначального замысла играл чисто служебную роль» [3, 38].

Как справедливо отмечает М. С. Альтман, «Екатерина Осиповна Хохлакова и дочь ее Лиза в «Братьях Карамазовых» – лица эпизодические, но они обе, а в особенности мать, обрисованы Достоевским столь ярко и снабжены такими характерными приметами, что их прототипы можно установить не только с большой вероятностью, но и с полной достоверностью, так как в настоящее время, мы располагаем о прототипе Екатерины Осиповны Хохлаковой сведениями обильными и вопрос этот решающими» [1, 129] (ученый имеет в виду, что прототипом Хохлаковой послужила Л. Х. Симонова-Хохрякова, которая, увлеченная женским вопросом, писала Достоевскому эмоциональные письма о роли женщины в целом и о воспитании своей дочери в частности).

Этот образ, действительно, настолько живой, интересный и универсальный (один из самых колоритных карикатурно-ироничных персонажей романа), что позволяет Ф. В. Макаричеву всерьез говорить о хохлаковщине как о явлении национального сознания (наряду с карамазовщиной): «Хохлакова традиционно воспринимается в романе «Братья Карамазовы» как второстепенный персонаж. В то время как она представляет не только уникальный опыт Достоевского в создании женских образов, но и характеров вообще.

Ведь за этим образом можно усмотреть не менее яркое явление, чем «хлестаковщина» или даже «карамазовщина» <...> Хохлакова – взбалмошная, неуправляемая, непредсказуемая, стихийная натура» [10, 319–320]. С отдельными наблюдениями исследователя Ф. В. Макаричева над образом можно поспорить (в частности, на наш взгляд, несколько преувеличен уровень сумасшествия героини: «не может контролировать себя, ее постоянно «несет», а точнее, она постоянно «на взлете» [10, 320]), но с сутью явления смело можно согласиться.

Тем не менее, при всех интересных и нетривиальных открытиях «хохлаковщины» семейные ценности, которые, по нашему мнению, лежат в основе данного явления, до сих пор остаются на обочине исследовательского внимания. Тем и определяются, на наш взгляд, актуальность и новизна поставленного вопроса.

Госпожа Хохлакова, бесспорно, «взбалмошная, неуправляемая, непредсказуемая, стихийная натура» [10, 319], но в социальном измерении она является матерью и одновременно главой самого благополучного семейства из всех изображаемых в романе семей. Достоевский отмечает, что «госпожа Хохлакова-мать, дама богатая и всегда со вкусом одетая, была еще довольно молодая и очень миловидная собою особа, немного бледная, с очень оживленными и почти совсем черными глазами. Ей было не более тридцати трех лет, и она уже лет пять как была вдовой. Четырнадцатилетняя дочь ее страдала параличом ног. Бедная девочка не могла ходить уже с полгода, и ее возили в длинном покойном кресле на колесах <...> Мать еще с весны собиралась ее везти за границу, но летом опоздали за устройством по имению. Они уже с неделю как жили в нашем городе, больше по делам, чем для богомолья, но уже раз, три дня тому назад, посещали старца. Теперь они приехали вдруг опять, хотя и знали, что старец почти уже не может вовсе никого принимать, и, настоятельно умоляя, просили еще раз «счастья узреть великого исцелителя» [6, XIV, 43]. В социальном измерении, безусловно, перед нами мать, достойная уважения (одна воспитывает ребенка-инвалида, обеспечила быт и достойный уровень жизни своей семье, проявляет заботу, как умеет).

Сама Хохлакова фактом особого значения культивирует свой социальный статус матери семейства. Так, в разговоре с Дмитрием Карамазовым Хохлакова заявляет, что она писала литератору М. Е. Салтыкову-Щедрину о женском вопросе от лица «современной матери» (хотя прямо обозначить свою «современность» постеснялась). Другой пример. Резонивая следователя, Хохлакова заявляла,

что он не смеет бесцеремонно к ней являться ночью, потому что она является *матерью* семейства. Хохлакова, действительно, мнит себя современной матерью в стиле упрощенного толкования женского вопроса, сознательно позиционируя свою маскулинность и нивелируя свою фемининность (при наличии ярко выраженных «женских» черт характера). Рано овдовев, Хохлакова чужается внимания мужчин, ее оскорбляет возможное замужество с Ракитиным, сплетни о своих любовных приключениях не переносит, да и вообще – у нее как будто отсутствуют «женские» потребности (пять лет без мужа, а любовников не имеет): «Я сержусь и злюсь, но не очень, одним словом, этот легкомысленный молодой человек вдруг, представьте себе, кажется, вздумал в меня влюбиться» [6, XV, 16].

Кроме того, Катерина Осиповна признается, что не выносит женских слез, что ее два раза лечили от сумасшествия (а она все перенесла: как бы намекает о том, что она прошла «через огонь, воду и медные трубы»), тем самым культивируя в себе образ железной эмансипированной леди. Эти же ценности современной эмансипированной женщины она передает по наследству своей дочери Лизе. К примеру, Хохлакова не может представить, что ее дочь когда-либо выйдет замуж, отпустить дочь к мужу для нее равносильно смерти: «Дочке любовь, а матери смерть. Ложись в гроб» [6, XIV, 202]. Тем самым Хохлакова-мать видит в своей дочери надежный объект своих эмансипированных притязаний современной родительницы.

На самом же деле семейные ценности Хохлаковой организованы риторическим «словоблудием», красноречивым безудержем, в основе которых, выражаясь словами Ф. В. Макаричева, лежит красота лжи [11, 39]. Хохлакова одержима риторическими экспериментами, стихийными монологами, и единственный верный (и поневоле – вынужденный) зритель в этом «театре одного актера» – ее дочь Лиза, именно поэтому категорически против замужества дочери (иначе – Хохлакова потеряет свой драгоценный аксиологический статус современной матери семейства).

Может показаться, что монологи-акты Хохлаковой о том, что она любит все человечество, что она готова пойти в сестры милосердия и перевязывать раны страдальцам, целовать их язвы (в разговоре с Зосимой) и проч., полны лицемерия и циничной фантазии. Однако это заблуждение: такова инфантильная природа Хохлаковой, таковы ее ценности, в основе которых – потребность *выговориться*, стремление к *безграничному диалогу* (что, действительно, стало явлением национальной культуры и национальной стихии, вспомним, к примеру, деревенских ораторов из рассказов В. М. Шукшина). Ложь ее, безусловно, красива, но она непорочна: за этими фантазиями нет циничной корысти,

нет желания произвести приятное впечатление *с определенной целью* и проч., здесь проявляется неподдельная натура человеческая – «хохлаковская» натура.

Аксиологическую основу внутрисемейных отношений Хохлаковых составляет борьба в инфантилизме, стихийный риторизм, соревнование в каламбуре и словоблудии. Тем самым ценность в этой семье рождается на стыке указанных выше общих интересов:

«– Я вас жаждала! Я, главное, этого вынести не могу. Я сейчас вам всё расскажу, но теперь другое и уже самое главное, – ах, ведь я даже и забыла, что это самое главное: скажите, почему с Lise истерика? Только что она услышала, что вы подходите, и с ней тотчас же началась истерика!

– Мaman, это с вами теперь истерика, а не со мной, – прощebetал вдруг в щелочку голосок Lise из боковой комнаты. <...>

– Не мудрено, Lise, не мудрено... от твоих же капризов и со мной истерика будет, а впрочем, она так больна, Алексей Федорович, она всю ночь была так больна, в жару, стонала! <...> Как только вы подошли к дому, она вскрикнула, и с ней случился припадок, и приказала себя сюда в свою прежнюю комнату перевезть...

– Мама, я совсем не знала, что он подходит, я вовсе не от него в эту комнату захотела переехать.

– Это уж неправда, Lise, тебе Юлия прибежала сказать, что Алексей Федорович идет, она у тебя на сторожах стояла.

– Милый голубчик мама, это ужасно неостроумно с вашей стороны. А если хотите поправиться и сказать сейчас что-нибудь очень умное, то скажите, милая мама, милостивому государю вошедшему Алексею Федоровичу, что он уже тем одним доказал, что не обладает остроумием, что решил прийти к нам сегодня после вчерашнего и несмотря на то, что над ним все смеются.

– Lise, ты слишком много себе позволяешь, и уверяю тебя, что я наконец прибегну к мерам строгости. <...>

Ох, Алексей Федорович, я чрезвычайно несчастна!

– Да что ж такое с вами, мама-голубчик?

– Ах, эти твои капризы, Lise, непостоянство, твоя болезнь, эта ужасная ночь в жару, этот ужасный и вечный Герценштубе, главное вечный, вечный и вечный!» [6, XIV, 164–165).

Лиза Хохлакова не просто принимает правила игры, она активно включается в риторические забавы своей матери, сама является носителем этого риторизма, более того – не скрывает свою преемственность «хохлаковским» ценностям. Например, если ее мать готова любить все человечество и активно это декларирует, то Лиза под впечатлением от «раннего человеколюбца» Алеши «готова

за людьми ходить, как за больными» [6, XIV, 197]. Напомним, несмотря на то, что миссионерские и гуманистические декларации Хохлаковых так и остаются в стилистике риторизма и аксиологической утопии (невозможно любить все человечество, невозможно Лизе ходить за больными, она сама нуждается в помощи), ни мать, ни дочь никак нельзя упрекнуть в лицемерии: они находятся во власти своей человеческой природы. Кроме того, эти декларации, хоть и на словах, генерируют базовые универсальные ценности любви к ближнему. Приверженность «хохлаковским» ценностям в сознании Лизы проявляется также в проецировании будущего материнства, что высвечивает внутрисемейную аксиологическую преемственность:

«– Алеша, – залепетала она опять, – посмотрите у дверей, не подслушивает ли мамаша?

– Хорошо, Lise, я посмотрю, только не лучше ли не смотреть, а? Зачем подозревать в такой низости вашу мать?

– Как низости? В какой низости? Это то, что она подслушивает за дочерью, так это ее право, а не низость, – вспыхнула Lise. – Будьте уверены, Алексей Федорович, что когда я сама буду матерью и у меня будет такая же дочь, как я, то я непременно буду за нею подслушивать.

– Неужели, Lise? Это нехорошо.

– Ах, боже мой, какая тут низость? Если б обыкновенный светский разговор какой-нибудь и я бы подслушивала, то это низость, а тут родная дочь заперлась с молодым человеком... Слушайте, Алеша, знайте, я за вами тоже буду подсматривать, только что мы обвенчаемся, и знайте еще, что я все письма ваши буду распечатывать и всё читать... Это уж вы будьте предупреждены...

– Да, конечно, если так... – бормотал Алеша, – только это нехорошо...

– Ах, какое презрение! Алеша, милый, не будем ссориться с самого первого раза, – я вам лучше всю правду скажут это, конечно, очень дурно подслушивать, и, уж конечно, я не права, а вы правы, но только я все-таки буду подслушивать.

– Делайте. Ничего за мной такого не подглядите, – засмеялся Алеша.

– Алеша, а будете ли вы мне подчиняться? Это тоже надо заранее решить.

– С большою охотой, Lise, и непременно, только не в самом главном. В самом главном, если вы будете со мной несогласны, то я все-таки сделаю, как мне долг велит» [6, XIV, 200].

Таким образом, следуя заповедям женского вопроса в изложении госпожи Хохлаковой, Лиза готова подчинить себе и дочь,

и мужа. В свете сказанного можно сделать вывод, что Лиза и подчинена этим семейным ценностям, и «облюбована» ими же. Культивирование подобных семейных ценностей, с одной стороны, открывает сложную человеческую натуру (потому что за этим скрывается трагедия обделенных любовью женщин), с другой стороны, демонстрирует неоднородность и динамику ценностной системы героев Достоевского.

Поскольку семейные ценности госпожи Хохлаковой не подкреплены практикой деятельной любви (а именно это и завещал старец Зосима Хохлаковой – любить ближних деятельно и неустанно), то сами эти ценности непрочны, недостоверны, переменчивы. Так, в сознании Лизы праведные ценности о любви к ближнему оборачиваются ненавистью ко всему человечеству (что является антиценностью). В определенный момент Лиза остро чувствует дефицит любви, по преимуществу – мужской любви, именно поэтому она предлагает себя аж двум мужчинам, именно поэтому так желает самоистребления, унижения, что готова быть истерзанной, обманутой и даже брошенной мужчинами.

Внезапно аксиологическая категория «красота лжи» превращается в «безобразие правды», когда Лиза говорит о том, что будет иметь любовников при муже, что будет наслаждаться распятием мальчика и пить ананасный компот, глядя на эту страшную картину, что подожжет свой дом и проч. Конечно, Лиза не способна на террор и циничные преступления, с ее стороны это тот же риторизм, только с самой ужасной, оборотной стороны ценности (если быть точнее – стоит назвать все это антиценностью). Потребность в деятельной любви, какую она не получила от матери, определяет ее бунт против традиционного мироустройства:

«– Я хочу себя разрушать. Тут есть один мальчик, он под рельсами пролежал, когда над ним вагоны ехали. Счастливец! Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил.

– Любят, что отца убил?

– Любят, все любят! Все говорят, что это ужасно, но про себя ужасно любят. Я первая люблю» [6, XV, 22].

Тирания и бунт Лизы, так или иначе, оборачиваются нравственным воскресением: себя корила за то, что *подлая*, одна из первых отправила букет цветов на похороны Илюше Снегиреву и проч. Это лишний раз подтверждает, что ценности Лизы как наследницы Хохлаковой заключены в инфантильной риторике, и не более того.

Таким образом, перед читателем представлена семья с определенным набором ценностей, но эти ценности не являются

высокими, праведными (в то же время – и антиценностями их назвать нельзя), поскольку ценности высшего порядка, по авторитетному мнению Ф. М. Достоевского, должны быть определены деятельной любовью. Ценность легко оборачивается антиценностью, поскольку не подкреплена праведным участием в жизни ближнего. В связи с этим еще до публикации романа на примере «Анекдота из детской жизни» («Дневник писателя», 1876 г.; из этого Анекдота и «выросли» антиценности Лизы Хохлаковой) Достоевский говорит о необходимости обращения родительского внимания к детям, о необходимости деятельной любви, иначе – девочки будут опорочены, а молодежь брошена на произвол судьбы.

Представление Достоевского о традиционных (базовых) семейных ценностях базируется на мировоззренческом опыте писателя, поэтому ему было что противопоставить «хохлаковским» ценностям. Неслучайно Достоевский посвятил последний роман Анне Григорьевне, своей любимой и любящей жене, в отношении с которой не просто был счастлив, а всегда оставался собой [5, 44], что и помогло ему авторитетно и высокохудожественно говорить о семейных ценностях со страниц литературных и публицистических произведений.

Литература

1. Альтман, М. С. Достоевский. По вехам имен / М. С. Альтман. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. – 280 с.
2. Белкин, А. А. «Братья Карамазовы»: социально-философская проблематика / А. А. Белкин // Творчество Достоевского / под ред. А. П. Белика. – М.: Наука, 1959. – С. 265–292.
3. Власкин, А. П. Живая вода воображения в образной системе произведений Ф.М. Достоевского / А. П. Власкин // Достоевский и современность: материалы XXVIII Международных Старорусских чтений 2013 г. – Великий Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2014. – С. 35–42.
4. Горький, А. М. Еще о «карамазовщине» / А. М. Горький // Ф. М. Достоевский в русской критике: сб. ст. / вст. ст. и примеч. А. А. Белкина. – М.: ГИХЛ, 1956. – С. 380–397.
5. Достоевская, А. Г. Солнце моей жизни – Федор Достоевский. Воспоминания: 1846–1917 гг. / А. Г. Достоевская. – М.: Бослен, 2016. – 769 с.
6. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1990.
7. Кантор, В. К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского / В. К. Кантор. – М.: Худож. лит., 1983. – 190 с.

Д. А. Богач

8. Ляпина, А. В. Основные мотивы семантического поля «случайное семейство» в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / А. В. Ляпина // Вестник Омского университета. – 2013. – № 4. – С. 292–297.

9. Макаричев, Ф. В. Художественная реинкарнация стихий в творческих исканиях Ф. М. Достоевского / Ф. В. Макаричев // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2011. – № 1 (12). – С. 96–103.

10. Макаричев, Ф. В. Феномен «хохлаковщины» / Ф. В. Макаричев // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 19. – СПб.: Наука – 2010. – С. 319–331.

11. Макаричев, Ф. В. Художественная индивидуология в поэтике Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. докт. филол. наук / Ф. В. Макаричев. – Екатеринбург, 2017. – 44 с.

12. Чирков, Н. М. О стиле Достоевского / Н. М. Чирков. – М.: Академия наук СССР, 1963. – 309 с.

13. Щенников, Г. К. Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания / Г. К. Щенников. – Челябинск: Металл, 1996. – 178 с.

MADAM HOKHLAKOVA'S FAMILY VALUES
(BASED ON THE NOVEL BY F. M. DOSTOYEVSKY
«BROTHERS KARAMAZOV»)

D. A. Bogach

Abstract

On the material of the novel «Brothers Karamazov» madam Hokhlakova's family values which by the axiological nature are in the "interval" between the values of the highest order (the Snegirevs) and anti-values (the Karamazovs) are considered. It is claimed that madam Hokhlakova's family values are very indistinct, for this reason they require a detailed scientific analysis. It is proved that the family values of madam Hokhlakova though are stated as values, they are not supported by the practice of active love, therefore these values are fragile, doubtful, changeable and dynamic.

Keywords: axiology, F. M. Dostoyevsky, thought family, novel «Brothers Karamazov», family values

Поступила в редакцию 24.09.2018

ББК Ш5(2=Р)5-4
УДК 821.161.1

А. П. Власкин¹,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
apvmgn@mail.ru

ЛЮДИ И ОБРАЗЫ: ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ГЕРОЕВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

При восприятии образов Достоевского зачастую происходит эстетическая аберрация: герои воспринимаются как люди. Между тем логика развития образа отличается от логики развития и судьбы человека. Предыстория героев образует фантомы биографического подтекста их образов. Существенную роль играют при этом художественные условия хронотопа, а также воспроизводимые сны персонажей.

Ключевые слова: биографический подтекст, предыстория, хронотоп, Назиров, детерминирование характеров

Интригу, которая содержится в теме статьи, может для начала прояснить ряд примеров.

Пример первый. В одной широкоизвестной монографии (адресованной учителям и учащимся) было высказано острое замечание. Имелось в виду непредусмотренное Раскольниковым убийство Лизаветы. И вот упрек: «А подвернись на месте Лизаветы Соня? Убил бы?.. Лизавету ведь он знал (*все-таки рубашки ему чинила*), а Соню и в глаза не видывал. *Раскольников не случайно убил Лизавету. Он лишь случайно не убил Соню*» [3, 49].

Пример второй. В другой известной монографии затрагивается тема «христоподобия» князя Мышкина. И, между прочим, скептически ставятся, а точнее, даже отодвигаются в сторону следующие вопросы: «о способности человека в принципе воплотить идеал Христов» и еще «о том, кем будет человек, явившийся на землю как Христос» [2, 206].

Пример третий. На защите одной из кандидатских диссертаций [4] оппонент заинтересовался таким качеством Раскольникова, как его

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

А. П. Власкин

обостренная *откликаемость* на всесторонние воздействия. И последовал вопрос соискателю: откуда взялась сама эта «откликаемость», может ли она быть воспитана, какова мера участия в этом «среды» и семейных влияний? Другой оппонент в этой же связи, в свою очередь, подсказал мотив на перспективу: «балующие сына и брата мать и сестра, подчинившие свои судьбы его благополучию».

В этот же ряд можно поставить и множество других примеров. Скажем, когда пытаются говорить об отце Раскольников и об отношении к нему сына; или когда прогнозируют возможную судьбу Алеши Карамазова (решится ли он на царевичество? или не тот все-таки у него характер?). И т.п.

Все эти примеры роднит, мне кажется, одно принципиальное недоразумение. Выражаясь научно, во всех случаях происходит эстетическая аберрация при восприятии героев (и не только героев Достоевского, нужно заметить). А проще говоря, героев мы воспринимаем как людей и соответствующим образом к ним относимся.

Нужно заметить, что такое восприятие художественных образов запрограммировано писателем. И если это удастся – если читатели переживают за Соню Мармеладову, досаждают на Мышкина, если школьники пишут на стенах подъезда по местожительству Раскольникова «Родя, мы с тобой», – то всё это знаменует художественную удачу. Только ведь мы с вами претендуем на нечто большее, чем читательские впечатления. Нам полагается понимать, по какой логике рождается и развивается образ, художественный характер. И это совсем не та логика, по какой развивается человек.

Вновь напомним примеры. «Раскольников не случайно убил Лизавету. Он лишь случайно не убил Соню» – красиво сказано. Но если учесть специфику образа, то выражение это казуистично. В нем сведены воедино и поставлены во взаимозависимость «случайности» разного рода. Для Раскольникова как воображаемого студента убийство Лизаветы – все-таки роковая случайность (так это задумано). А вот в судьбе художественного образа – это, напротив, закономерность. А что касается последнего убийственного упрека – мол, Раскольников «лишь *случайно* не убил Соню», то это вообще ни к человеку, ни к образу никакого отношения не имеет. Человек на Соню не покушался, в образе же такое тем более не заложено.

Во втором примере герою «Идиота» отказывается в праве представлять «идеал Христа», ибо человек на такое не способен. Ну так Мышкин – и не человек. Это – ни много ни мало – образ

положительно прекрасного человека. И почему же не соотнести «образ» с «идеалом Христа» – это как раз прерогатива воображения. И человек, конечно, на такое *способен* – только не «Мышкин» как человек, а сам Достоевский и вслед за ним читатели.

«Образы – не люди», казалось бы, нет ничего банальнее такого утверждения. Тем не менее мы зачастую обманываемся нашими читательскими впечатлениями и судим *о героях* именно как *о людях*. Это касается, например, вопросов о предыстории героев, об их социальной и психологической детерминированности. Не то чтобы вопросы эти должны быть вообще сняты с «повестки» научных интерпретаций. Но вопросы эти должны *знать свое место* в художественном мире Достоевского.

Напомню один из таких вопросов, уже приведенных в примере: какова мера участия «среды» и семейных влияний в воспитании у Раскольникова обостренной восприимчивости? Но об этом герое как о человеке, о его предыстории мы знаем не так много – только то, что вообразил себе и пропустил в роман сам автор, Достоевский. Такой признак, как болезненная восприимчивость, – в нем явно различим. Но чего здесь больше – семейного воспитания, среды, или изначальной уникальности его личности, – на этот вопрос, мне кажется, бесполезно искать ясного ответа. Гораздо существеннее, что в Раскольникове представлен художественный образ. В некотором смысле, это и «образ болезненно чуткой, ранимой души» (если позволено так выразиться). А если так, то какое может быть «влияние среды»? У образа есть лишь одна предыстория – созревание авторского замысла.

Я. С. Билинкис на одной из лекций точно заметил, сопоставив героев Тургенева и Достоевского: за первыми «тянется хвост» их социальной обусловленности. А у Достоевского в образе Раскольникова, например, сама неясность социального происхождения имеет принципиальный характер. Важно не то, кем человек являлся в прошлом, а то, кем он сам себя «сочтет в настоящем», как осмелится и сумеет «поставить себя в мире».

У многих героев Достоевского не было заведомой биографии, хотя у некоторых из них есть воображаемое прошлое. Но оно, как правило, играет служебную роль и имеет неизмеримо меньшее значение по сравнению с сюжетными обстоятельствами. Это явление можно назвать «фантомом биографического подтекста». Потому что герой абсолютно без прошлого был бы лишен жизненных оснований. И такие основания закладываются автором в подтекст образа – через эпизодические упоминания, воспоминания, сны и проч.

А. П. Власкин

Однако степень участия подобных сведений в настоящем, сюжетном времени очень мала, если вообще не условна. Поэтому – «фантомы».

Всё это прямо касается большой и самостоятельной *проблемы хромотона*. Один из самых оригинальных и убедительных опытов разработки этой проблемы находим у Р. Г. Назирова. В давней своей книге, «Творческие принципы Достоевского» (1982), он замечал: «В «Преступлении и наказании» настоящее время обладает ярко выраженной тенденцией к поглощению прошлого и будущего, к их стяжению в один момент субъективного переживания, короче – к превращению временного процесса в сплошное настоящее» [6, 17].

Всё это может напомнить строки из известной песни: «Есть только миг между прошлым и будущим, / Именно он называется жизнь». Достоевский как никто другой воплотил напряженность и полноту подобной «жизни». Надо сказать, жизнь эта достаточно неоднородна. Наряду с живыми лицами героев ее составляют сюжетные события, фабулистика, описания обстановки и проч. Что же касается живых лиц героев (имеются в виду, конечно, художественные «лица»), то в них также можно заметить множество неоднородного и неравнозначного материала, касающегося как прошлого, так и настоящего. Если это признать, то открываются интересные возможности и перспективы для исследовательского внимания.

Например, вот какие: хромотоп не должен оставаться самостоятельным и самодовлеющим объектом внимания. Хромотоп – это временная среда, питающая образ, определяющая становление характера. Как сюжетная судьба героя, так и его самосознание реализованы в художественных условиях хромотопа, по его специфическим законам. И значит, хромотоп (а конкретнее, особое соотношение прошлого, настоящего и будущего) входит на правах художественных условий в координаты образной системы, влияет на характерологию и, быть может, даже на типологию героев Достоевского.

Попробуем сосредоточиться на самой неоднородности и неравнозначности того временного материала, который входит в образ героя.

Возьмем пример – «Записки из подполья», и присмотримся к соотношению следующего содержания. С одной стороны, Парадоксалист вспоминает, как он «грязно грешил» в притонах и как чувствовал себя после этого. Это его прошлое. С другой стороны, в разрезе настоящего описан лишь один подобный случай – с Лизой. Но какая разница!.. Фактически весь психологический запас

образа базируется на этой чрезвычайно насыщенной и выразительной истории. А развратная «предыстория» остается в статусе как бы пунктов анкеты (в притонах – «бывал», в порочащих связях – «состоял») – и почти что «не более того». Это тот именно художественный материал, который выше условно назван «фантомом биографического подтекста».

Другой пример. Из прошлого Раскольников мы знаем, что он спас девочку на пожаре, что он обещал жениться на дочери квартирной хозяйки... А в сюжетном настоящем Раскольников, например, всего лишь встречает и жалеет девочку на бульваре. По значимости эти факты из прошлого и настоящего – несопоставимы. Только в жизненных и в художественных условиях *несопоставимость эта принимает противоположные значения*. «По жизни» пожар и проекты женитьбы – ведь это страшно важно и должно остаться незабываемыми вехами судьбы. По сюжету же, т.е. в художественных условиях, Раскольников как будто и думать об этом забыл. Он вспоминает обо всём этом с чужой подсказки и даже как бы не без досады. Гораздо более значимую роль в его образе играет встреча на бульваре... Потому что встреча эта – его настоящее, в ней образ *живёт* (и еще как живёт!). А факты из прошлого – они как будто из какой-то другой жизни, будто они приснились. Да и приснились-то не сейчас – не в настоящем, а *когда-то*. Т.е. такие сведения менее реальны даже, чем сновидения. Это *фантомы будто бы пережитого*.

Что касается настоящих «снов», о них разговор особый. Как известно, они играют в романах Достоевского очень важную и многообразную роль. Р. Г. Назиров видит одну из функций этих «снов» как раз в сопряжении времен – прошлого, настоящего и будущего. По его словам, сны Раскольникова, например, «представляют собой прямые вторжения в роман прошлого или будущего времени. Сон о забитой лошади – это детство Раскольникова, которое словно пытается удержать руку убийцы, вводя на миг сюжетную перипетию». Сон о «трихинах» в эпилоге романа – это, по Назирову, вторжение в сюжетное время предполагаемого будущего, которое повернуло героя к возрождению. «Таким образом, сновидения в романах Достоевского часто служат <...> созданию статической картины бытия» [6, 25].

Здесь мне хотелось бы, в свою очередь, заметить: не только в этом можно видеть функцию снов. Более того, само выражение – *«служат созданию статической картины бытия»* – подобрано Назировым, мне кажется, не совсем удачно. И сам же он в другой,

более поздней своей работе [5], совсем иначе поясняет значение «сна» Раскольникова: «Сон о забитой лошади – завязка «Преступления и наказания», мотивы этого сновидения отражаются в романной «реальности»» [5, 335].

Обратим внимание, во-первых, вот на что: сон – завязка романа, какая уж тут статическая картина. А во вторых, какова природа самого этого сна, чего в нем больше – прошлого или настоящего? Он ведь представляет не столько маленького Родю, сколько Родиона Романовича. Т.е. если даже отвлечься от образности, если оставаться в наивно-читательской позиции, то и тогда можно признать, что в этом сне сказывается не столько ребенок, сколько взрослый человек. Детство увидено здесь взрослыми глазами и пережито со взрослой содержательностью впечатлений.

Тем более в координатах художественности: для героя сон этот послужил важнейшей вехой его сюжетной судьбы (Назиров даже видит здесь завязку). Но тогда это – полноценное событие настоящего. Детские впечатления (если только они действительно детские, если не приписаны детству воспаленным воображением героя) послужили здесь лишь горючим материалом для напряженной внутренней жизни героя.

Но оставим «сны» и вернемся к разговору о «фантомности» биографий героев. Интересный эффект может дать сравнение – биографии героя *воображаемой* и его же *художественной* биографии (то есть *предыстории образа* в процессе его «вынашивания» в творческом замысле). Например, у *образа* Мышкина есть-таки своя творческая биография. И она гораздо более причудлива, нежели биография Льва Николаевича Мышкина как *воображаемого* человека. О последнем сделали свои изыскания сподвижники Бурдовского – чего только они не припомнили идиоту Лёве... Но даже они не могли додуматься до того, кем побывал в прошлом Мышкин в его «художественной ипостаси»: а был он и перекупщиком-капиталистом, и коварным притворщиком-интриганом, и циничным насильником, и проч. Всё это – напомним – из *предыстории образа* Идиота, из подготовительных материалов. Из этой *предыстории* в сюжет романа перешло чуть ли не единственное свойство – уникальная способность к стилизации почерка.

Я не предлагаю учитывать всю эту *предысторию* при любых обращениях к образу Мышкина. Нужно лишь обратить внимание и не упускать из вида, что «прошлое» у него, как у любого героя Достоевского, весьма относительно. Оно, прежде всего, *двоится*.

Раскольников ведь также был вначале задуман одним, – а вышел другим героем.

Заметим, что недоумения и искажения возможны, конечно, не только в отношении центральных героев. В авторских замыслах, которые отражены в подготовительных материалах к романам, содержатся порой весьма причудливые «биографические шлейфы» к окончательным характерам – даже для героев второго и третьего ряда. Примером может послужить образ кроткой Лизаветы из «Преступления и наказания». В романе мы узнаем лишь со слов студента в трактире о том, что Лизавета «...поминутно беременна». В подготовительных материалах автор неоднократно возвращался к этому мотиву и продумывал его подробнее. Там на эту тему по-бабьи заинтересованно заговаривает сообщительная кухарка Настасья. Вот лишь один фрагмент. (Уходит доктор Зосимов):

« – С Лизаветой жил, – брякнула Настасья, как только он вышел.

– Как? Он? быть не может? <...> Да совсем нет! – вскричал Разумихин. – У ней и другой был. Я знаю.

– Да, может, и третий был, может, и четвертый, – засмеялась Настасья. – Девка была сговорчивая. И не то чтоб так своей волей, а так уж от смирения своего терпела. Всяк-то озорник над ней потешался. А робеночек-то, что нашли, был его, лекарев.

– Какой ребенок?

– А ведь ее ж потрошили. На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» [1, VII, 71].

Понятно, что Достоевский здесь продумывает пути возможного усугубления вины Раскольникова. И понятно также, почему он не пропускает в роман этого материала. Пропущен лишь летучий намек, некий фантом информации. Что касается Лизаветы, то излишние подробности слишком конкретизировали бы ее образ, они лишили бы ее налета зыбкой идеальности. (Эта идеальность в окончательном тексте выявляется в словах Сони о Лизавете: «Она была справедливая... Она Бога узрит».) Что касается Раскольникова, то прописанная конкретнее предыстория его жертвы Лизаветы лишь загромоздила бы его вину и читательское восприятие подробностями. Вышел бы «роман-триллер». В художественном мире Достоевского многое остается в зыбкой, но многозначительной области намеков и догадок – и должно там оставаться. Можно полагать, что принцип неизвестности, или *ограниченной осведомленности*, касается и прошлого, и даже настоящего в романах Достоевского.

Между тем, иные комментаторы романа как будто щеголяют своей догадливостью и прямо винят Раскольникова в «тройном

убийстве» (ведь был, мол, еще не родившийся ребенок Лизаветы). Так и хочется на это сказать: ...А был ли мальчик? Речь о том, что усугублять вину Раскольникова незачем – разве она и без того недостаточна?

Требуется еще указать на связи хронотопа с характерологией Достоевского. Общий для них художественный принцип можно усмотреть в том же самом, в чем видится одна из выразительных стилевых особенностей текстов писателя. Об этой особенности Р. Г. Назиров писал так: «У Достоевского масса сырого материала, «словесной руды» <...> Больше сырья проникает не только в диалоги, но и в повествование, создавая впечатление не просто небрежности, а как бы непридуманности, неискренности текста. <...> А на самом деле это очень взвешенный, отработанный способ. По мысли Достоевского, не нужно обрабатывать весь материал, часть его можно оставлять и нетронутой. <...> К «сырью» Достоевского относится также романическая и мелодраматическая фабулистика» [5, 329–330]. Я думаю, к некоему подобию «сырья» можно отнести и моменты прошлого-будущего, проникающие у Достоевского в настоящее время. Настоящее-то как раз тщательно художником прорабатывается, а другие временные пласты – особенно сведения из прошлого, элементы предыстории – даются как фон, как второй или даже третий план образов.

Здесь возможна аллюзия на один художественный фрагмент из романа «Идиот». Мышкин пытается подсказать Аделаиде Епанчиной сюжет для картины. Он делится своими впечатлениями о смертной казни. Приговоренный «...только что ступил на эшафот. Тут он взглянул в мою сторону; я поглядел на его лицо и все понял... Впрочем, ведь как это рассказать? Знаете, тут нужно всё представить, что было заранее, всё, всё. Он жил в тюрьме и ждал казни, по крайней мере, еще чрез неделю...». Далее Мышкин даёт конкретную, но беглую – именно как бы необработанную – предысторию казни. Затем возвращается к настоящему моменту: «Крест и голова – вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, – все это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... Вот такая картина» [1, VIII, 56].

Примерно такого рода «картины» – но в литературном роде и в жанрах романов и повестей – создаёт сам Достоевский. У него тоже на первом плане – сюжетные и душевные перипетии настоящего (по Мышкину, «Крест и голова», и еще он упоминает Библию, которую вовремя протягивает священник и к ней торопливо прикладывается приговоренный). А сведения из прошлого

как на картине, так и в романах – они «как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуаров...».

Подробно прописанная предыстория героев, как это делали Тургенев, Гончаров и другие, послужила бы жесткому детерминированию характеров. А Достоевский склонен был, пожалуй, оставлять своим персонажам большую степень свободы от прошлого, некую «презумпцию недетерминированности».

Мне остается высказать на правах предположения еще одно соображение, касающееся характерологии Достоевского. Можно заметить, что в образах его центральных героев биографический подтекст представлен по-разному. О ком-то мы знаем больше, о ком-то меньше. Быть может, здесь открываются возможности дифференциации (или даже типологизации) героев по этому признаку – удельному содержанию биографической предыстории в образе. Образы «с биографией» – более «люди», чем «образы», и тяготеют к однозначности восприятия. В образах же с «фантомной биографией» наглядней просматривается их эстетическая природа, с ее принципиальной неоднозначностью. Это соотношение хорошо иллюстрировать могут «образные пары», т.е. такие герои, которых сам автор ставит рядом и художественно так или иначе сопоставляет. Выразительны, например, Макар и Варенька в «Бедных людях», Ростовщик и Кроткая в известной повести.

Литература

1. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука.
2. Касаткина, Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально–ценностных ориентаций / Т. А. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 336 с.
3. Карякин, Ю. Ф. Самообман Раскольников / Ю. Ф. Карякин // Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 13–200.
4. Литвинова, Д. А. Проблема воспитания в художественной разработке Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Литвинова. – Магнитогорск, 2004. – 189 с.
5. Назиров, Р. Г. Проблема художественности Достоевского / Р. Г. Назиров // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. – Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. – С. 319–357.
6. Назиров, Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского / Р. Г. Назиров. – Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1982. – 183 с.

PEOPLE AND IMAGES: PROBLEM OF PERCEPTION
OF DOSTOYEVSKY'S HEROES

A. P. Vlaskin

Abstract

At perception of Dostoyevsky's art images there often occurs an esthetic aberration: heroes are perceived as people. Meanwhile the logic of an image development to a great extent differs from logic of a person development. The pre-history background of heroes forms phantoms of biographic implication of their images. An essential role is played at the same time by art conditions of a chronotope and also the reproduced dreams of characters.

Keywords: biographic implication, background, chronotope, Nazirov, determining of characters

Поступила в редакцию 15.10.2018

РАЗДЕЛ VI. Лингвокультурология и страноведение

ББК 81.2Р
УДК 811.161.1

*Л.А. Гараева¹,
Муниципальное бюджетное учреждение культуры
«Объединение городских библиотек» г. Магнитогорска,
larga12@yandex.ru*

УСТОЙЧИВЫЕ СЛОВЕСНЫЕ КОМПЛЕКСЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ‘ПОДГОТОВИТЬСЯ / ГОТОВИТЬСЯ К ВОЕННЫМ ДЕЙСТВИЯМ’ В ДРЕВНЕРУССКИХ ВОИНСКИХ ПОВЕСТЯХ XII–XVII ВЕКОВ

В статье рассматриваются некоторые аспекты концепта «война» в древнерусских воинских повестях XII–XVII в., в частности, особенности функционирования в них устойчивых словесных комплексов (УСК) со значением ‘подготовиться /готовиться к военным действиям’, входящих в ядро семантического поля ‘воевать’. Цель статьи – показать, какие качества русского человека ценились в древности перед лицом военной опасности, как древнерусские писатели изображали русских воинов и неприятелей, в чем состоит жанровое своеобразие воинской повести. При анализе обращается внимание на структуру УСК, взаимодействие компонентов, наличие вариантов, приводятся многочисленные цитаты. Выявляются терминологические и нетерминологические УСК. Анализ помогает выявить некоторые черты древнерусской и старорусской картин мира.

Ключевые слова: концепт, семантическое поле, устойчивый словесный комплекс, древнерусская воинская повесть, варианты

Концепт «война» является одним из культурно значимых для русского народа концептов, поскольку история нашего государства сложилась таким образом, что на судьбу едва ли не каждого поколения приходилась война. Вот почему военная лексика и фразеология составляют огромный пласт русского языка.

¹ Гараева Лариса Анваровна, кандидат филологических наук, доцент, главный библиотекарь Муниципального бюджетного учреждения культуры «Объединение городских библиотек» г. Магнитогорска

При этом исследование данного концепта проводится в последние годы преимущественно на материале современных языков – русского, немецкого, английского, китайского (см. работы Л. И. Ахметсагировой [2], Л. Н. Венедиктовой [5], Р. А. Полончук [17], М. А. Потапчук [18] и др.). Из классических работ по изучению древнерусской военной лексики можно назвать лишь написанную в 70-е годы XX века монографию Ф. П. Сороколетова [20] и несколько диссертаций, посвященных анализу языка отдельных памятников (см. работы Кутиной [13], Абдульмановой [1], Гарибян [11] и др.); см. также статью А. И. Васильева [4] и диссертацию Л. В. Горбань [12]. Изучение древнерусской военной фразеологии мною было начато в 90-е годы XX в. – см. [10] – и позднее было продолжено, что нашло отражение в статьях [8], [9] и др.

В данной работе будут рассмотрены особенности функционирования в древнерусских воинских повестях некоторых устойчивых словесных комплексов (УСК) со значением ‘подготовиться / готовиться к военным действиям’, образующих ядерную группу семантического поля ‘воевать’ концепта «война».

Римский военный писатель Вегетий когда-то написал: «Если хочешь мира, готовься к войне» [3, 749]. Это хорошо понимали наши далёкие предки. Вот почему устойчивые словесные комплексы (УСК) со значением «подготовиться / готовиться к военным действиям» занимают важное место в древнерусских воинских повестях XI–XVII веков. Среди них можно выделить следующие группы: 1) УСК, обозначающие процесс расстановки войска; 2) УСК, характеризующие принятие присяги; 3) УСК, обозначающие получение благословения у отцов церкви; 4) УСК, описывающие военное совещание князя со своими соратниками.

Процесс расстановки частей войска описывается с помощью следующих УСК: *урядити пълки, испълчити пълки, събрати силу* (3 ед.). К ним примыкают по смыслу единицы, находящиеся на периферии семантического поля ‘воевать’ и указывающие на направления расстановки сил (*въ правой рукѣ, въ лъвой рукѣ*), а также предикативный УСК *сила събиралась*, являющийся вариантом ядерной единицы *събрати силу*, и УСК *стукъ стучить, громъ гремитъ*.

Здесь мы наблюдаем различие в функционировании устойчивых словесных комплексов, обусловленное их семантикой. УСК *събрати силу*, как и его вариант *сила събиралась*, употребляется только тогда, когда речь идет о подготовке к сражению неприятеля. Например: «И събравъ остаточную свою силу, и еще хотяше изгоном итти на Рускую землю» («Сказание о Мамаевом побоище», XV в.) [7, 234];

«И сего ради нечестивый лють гнѣвашея <...> И нача сверѣло и напрасно силы своя сбирати, <...> хотя пленити христианъ» («Пространная летописная повесть о Куликовской битве», XV в. [16, 112]; «... царь Брагим <...> повеле указы писати, <...> к королям и к пашам, да збирают силу» («Сказочная» повесть об азовском взятии и осадном сидении», начало XVII в.) [6, 91].

Таким образом, слово *сила* последовательно употребляется древнерусскими авторами для называния вражеского войска, и этим подчеркивается грозный, внушающий ужас вид врага, его многочисленность. Благодаря данной особенности враги выступают сплошной безликой массой, лишенной каких бы то ни было человеческих качеств. Значение УСК *събрати силу* является эмоционально окрашенным и содержит семы ‘грозный’, ‘внушающий трепет’.

УСК *урядити пълки* является эмоционально и стилистически нейтральным, поэтому он используется для описания подготовки к сражению обеих сторон. При этом он имеет несколько фонетических, морфологических и синтаксических вариантов. Например: «... князь великий Дмитрий Иванович <...>, изрядивъ полки, поиде противу поганых...» («Пространная летописная повесть», XV в.) [16, 122]; «...повелъ царь в тот часъ 60 грозныхъ воеводъ на полъ полки великия урядить» («Повесть о граде Вавилоне». Конец XV в.) [7, 392]; «Король же литовский Степан <...> начаша полки розряжати ...» («Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков», конец XVI в.) [7, 311]; «Воеводы <...>, урядивше полки вылазных людей, приидоша в церковь...» («Сказание» Авраамия Палицына. Начало XVII в.) [7, 401].

Самым частотным является вариант *урядити пълки*.

В «Пространной летописной повести о Куликовской битве» трижды используется УСК *испълчити пълки* в нескольких вариантах. Например: «... яко великий ратници и воеводы опълчиша своя пълки...» [16, 118]; «Князь же великий исполчи полки своа велици...» [16, 120]; «исполчишася татарстии полци противу хрестъан...» [16, 122].

Как видно из приведенных примеров, УСК *испълчити пълки* тоже не имеет определенной функциональной прикрепленности; это, вероятно, показывает, что древнерусские писатели не видели разницы в построении русского и неприятельского войск или же считали эту разницу несущественной для передачи своей художественной идеи.

Но между двумя этими единицами есть и существенные различия. УСК *урядити пълки* зафиксирован нами в разных воинских повестях, а УСК *испълчити пълки* – только в одной (хотя, возможно,

используется в не исследованных нами древнерусских памятниках). Кроме того, вторая единица имеет тавтологическое построение, а это значит, что её значение содержит определённую коннотацию. В древности слово *пѣлкъ* имело значение ‘народ, толпа’. Вероятно, в период создания «Пространной летописной повести о Куликовской битве» (в начале XV в.) носителями русского языка ещё ощущалась связь терминологического значения слова *пѣлкъ* с его древним значением, поэтому двукратное повторение корня *пѣлк-* в составе главного и зависимого компонентов УСК способствовало появлению в его семантике дополнительного признака ‘многочисленные, грозные’.

УСК *урядити пѣлки* не имеет предикативного варианта вследствие особенности значения его глагольного компонента. А УСК *испѣлчити пѣлки* предикативный вариант имеет, поскольку еще не утрачена связь военного значения слова *пѣлкъ* с его древним значением ‘народ’. Существительное *пѣлки* в составе данного УСК можно считать синонимом к существительному *сила* в значении ‘войско’. Поэтому и становится возможным путем олицетворения образовать вариант *испѣлчишася пѣлци*.

Данный вывод подтверждает мнение фразеологов о том, что в составе тавтологических УСК один компонент часто усиливает значение другого. «Для редупликатов характерна функция интенсификации, то есть актуализации выражения высокой степени качества или интенсивности действия. В редупликатах выражено то же значение, что и в основном (как правило, именном) компоненте лексемосочетания, тогда как на долю второго компонента падает функция усиления этого значения» [19, 53].

Вторым важнейшим этапом подготовки к сражению было принятие присяги. Понятие ‘дать / давать клятву, присягнуть’ передается в воинских повестях с помощью УСК *имѣти присягу / клятву къ кому-л., дати цѣлование, дати правду, рядитися въ рядъ у кого-л.* (4 ед.). Эти единицы входят в ядро поля ‘воевать’. Но, кроме них, на периферии поля есть еще несколько УСК, значение которых связано с понятием ‘дать клятву’. Это УСК *въ правдѣ устояти, приводити къ (крѣстному) цѣлованию, крѣстное цѣлование / цѣлование крѣста, измѣнные люди* (4 ед.).

Рассматривая ядерные единицы со значением ‘дать / давать клятву’, можно обнаружить, что понятие ‘клятва’ передается в них с помощью четырёх существительных: *клятва, присяга, цѣлование, правда*. Терминологическим военным значением обладало только слово *присяга* – ‘клятва священным предметом (первоначально

сопряженная с прикосновением к нему)» [21, II, ч. 2, 1476]. «В Древней Руси самая важная присяга была на оружии» [21, I, ч. 2, 1236].

Именно поэтому УСК *имѣти присягу* употребляется в воинских повестях для обозначения клятвы в верности русскому князю. Например: «Елико хотите вотчины рускія, одарю вас, но токмо присягу имѣйте ко мнѣ». («Сказание о Мамаевом побоище». XV в.) [7, 207]

У слова *клятва* основным было значение ‘обет’, а значение ‘присяга’= ‘военная клятва’ отмечено И. И. Срезневским в качестве второго [21, I, ч. 2, 1236]. Вероятно, этим объясняется употребление УСК *имѣти клятву* тогда, когда описывается принятие обязательств перед богом. Например: «... да имѣемъ клятву от бога...». («Походы Святослава». XII в.) [7, 21]

Наличие двух разных УСК – *имѣти присягу* и *имѣти клятву* – в древнерусских воинских повестях позволяет нам сделать вывод о том, что перед началом сражения русские воины произносили клятву дважды: перед Богом и перед своим военачальником.

Если главными чертами личности идеального князя в представлении древнерусских писателей до XV века были храбрость и щедрость, то «... единственное отмечаемое достоинство [народа] – верность князю, верность феодалу. Чтобы возвеличить князя, надо подчеркнуть преданность ему его людей, готовность их в любое время выступить со своим князем по его призыву. Верность – основная положительная черта и народа, и вассалов князя в изображении летописца» [15, 43-45]. Вот почему такое важное место в языке древнерусских воинских повестей занимают УСК, обозначающие принятие присяги.

Часто клятва сопровождалась целованием креста, и для отражения этого явления в древнерусском языке существовали определенные УСК. По-видимому, УСК *дати цѣлование* является сокращенным вариантом УСК *дати крѣстное цѣлование*, который зафиксирован в словаре И. И. Срезневского [21, I, ч. 1, 633]. Редукция компонента *крѣстное*, вероятно, стала возможна из-за широкой употребительности УСК *крѣстное цѣлование*. Например: «И дасть последнее целование великой княгине Агрепене Ростиславне...» («Повесть о разорении Рязани Батыем», Волоколамский список XVI в.) [6, 11].

УСК *дати правду* тоже имеет значение ‘покаяться’, которое обусловлено семантикой зависимого компонента: Срезневский отмечает у слова правда в качестве неосновного, третьего значения семему присяга [21, II, ч. 2, 1357]. Кроме того, слово *правда* в древнерусском языке обозначало еще ‘свод законов’. Таким образом, существовала тесная семантическая связь между словами *присяга*,

правда (=истина), *закон*, поэтому присяга, данная князю перед началом сражения, имела силу закона, и нарушившие её строго карались. Причем *давали правду* перед началом сражения не только русские, но и вражеские воины. Например: «Мамаевы же князи шедше с конь своих и биша челомь царю Тахтамышу, и даша ему правду по своей вѣре и яшася за него». («Пространная летописная повесть о Куликовской битве». XV в.) [16, 130]

Таким образом, мы увидели, что среди УСК, описывающих процесс подготовки к военным действиям, есть как единицы, использующиеся только при описании русских воинов, так и УСК, употребляющиеся недифференцированно; среди них есть как терминологические единицы, так и УСК с компонентами нетерминологического характера. Военные УСК, выявленные нами в воинских повестях XII–XVII веков, весьма пёстрые по своему составу, что говорит о их длительном функционировании и активном использовании в произведениях разных жанров.

Литература

1. Абдульманова, А. К. Общественно-политическая и военная лексика «Казанского летописца»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А. К. Абдульманова. – Куйбышев, 1966. – 15 с.
2. Ахметсагирова, Л. И. Языковая картина мира сквозь призму фразеологии военной сферы (на материале русского и немецкого языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л. И. Ахметсагирова. – Казань, 2010. – 22 с.
3. Бабичев, Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов: 2 500 единиц / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский. Под ред. Я. М. Боровского. – М.: ТЕРРА, 1997. – 960 с.
4. Васильев, А. И. Устойчивые названия оборонительных сооружений Древней Руси / А. И. Васильев // Научное обозрение: гуманитарные исследования. – 2016. – № 2. – С. 232–238.
5. Венедиктова, Л. Н. Концепт «война» в языковой картине мира: сопоставительное исследование на материале английского и русского языков: дисс. ... канд. филол. наук / Л. Н. Венедиктова. – Тюмень, 2004. – 180 с.
6. Воинские повести Древней Руси / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 358 с.
7. Воинские повести Древней Руси / Сост. Н. В. Поньрко. – Л.: Лениздат, 1985. – 495 с.
8. Гараева, Л. А. Функционирование устойчивых словесных комплексов, обозначающих способ ведения боевых действий,

в древнерусских воинских повестях XII–XVII веков и их отражение в словарях / Л. А. Гараева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 3 (33). – С. 370–374.

9. Гараева, Л. А. Устойчивые словесные комплексы, обозначающие начало и конец военных действий, как материал для лексикографирования (по текстам воинских повестей XII–XVII веков) / Л. А. Гараева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 2 (24). – С. 252–256.

10. Гараева, Л. А. Устойчивые словесные комплексы древнерусских воинских повестей XII–начала XVII веков (структурный и идеографический аспекты): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л. А. Гараева. – Челябинск, 1997. – 19 с.

11. Гарибян, Дж. А. Лексика и фразеология Азовских повестей 17 в.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Дж. А. Гарибян. – М., 1956. – 17 с.

12. Горбань, Л. В. Военно-морская лексика русского языка в синхронии и диахронии: дисс. ... канд. филол. наук / Л. В. Горбань. – Мурманск, 2008. – 195 с.

13. Кутина, Л. Л. Лексика исторических повестей о Смутном времени Московского государства. (Из истории русского литературного языка XVII в.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л. Л. Кутина. – Л., 1953. – 23 с.

14. Ледяева, С. Д. Из истории формирования русской военной лексики XI–XIII веков / С. Д. Ледяева // Ледяева С. Д. Очерк по исторической лексикологии русского языка. – Кишинёв: Штиинца, 1980. – С. 7–58.

15. Лихачев, Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев // Лихачев Д. С. Избр. работы: в 3 т. – Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1987. – С. 3–164.

16. Памятники литературы Древней Руси: XIV–серед. XV в./ Сост. Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев. – М.: Худож. лит, 1981. – 606 с.

17. Полончук, Р. А. Исследование фразеологизмов военной сферы в китайском языке / Р. А. Полончук // Актуальные вопросы филологических наук. Материалы V Международной научной конференции. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Бук» (Казань), 2017. – С. 25–27.

18. Потапчук, М. А. Концепт «война» в русском языке и культуре / М. А. Потапчук // Челябинский гуманитарий. – 2011. – № 4. – С. 48–52.

19. Ройзензон, Л. И. Русская фразеология: учеб. пос. / Л. И. Ройзензон. – Самарканд: Изд-во СамГУ, 1977. – 420 с.

Л.А. Гараева

20. Сороколетов, Ф. П. История военной лексики в русском языке (XI–XVII вв.) / Ф. П. Сороколетов. Отв. ред. Ф. П. Филин. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 384 с.

21. Срезневский, И. И. Словарь древнерусского языка / И. И. Срезневский: в 3 т. и 6 кн. – Репринт. изд. 1893 г. – М.: Книга, 1989.

SUSTAINED VERBAL COMPLEXES WITH THE MEANING
“BE PREPARED/GET READY FOR MILITARY ACTION” IN OLD
RUSSIAN MILITARY STORIES OF XII–XVII CENTURIES

L. A. Garayeva

Abstract

This article examines some aspects of the concept "(war)" in Old Russian military stories of XII–XVII centuries, in particular the functioning of sustained verbal complexes (SVC) within them with a meaning ‘be prepared/get ready for military action’, included in the core of semantic fields of the word ‘(to make war)’. The purpose of this article is to show which qualities of a Russian man had been valued in ancient times, in the face of military danger, the way Old Russian writers portrayed Russian soldiers and their enemies, what the peculiarity of genre of military novels is. In the analysis, the author draws attention to the structure of SVCs, components interaction, available options, and provides numerous quotes. Terminological and non-terminological SVCs are identified. The analysis helps to reveal some of the characteristics of ancient Russian and old Russian worldview.

Keywords: concept, semantic field, sustained verbal complex, old russian military novel, options

Поступила в редакцию 4.10.2018

РАЗДЕЛ VII. Филология и междисциплинарные связи

ББК 78.37

УДК 023

И. Ю. Матвеева¹,

*Челябинский государственный институт культуры
mir2106@mail.ru*

Т. С. Постарнак²,

*Челябинский государственный институт культуры
postarnak.1997@mail.ru*

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ В СЕТЕВЫХ СООБЩЕСТВАХ ИНТЕРНЕТА

Авторы рассматривают бытование рекомендательной библиографической информации на социальных платформах Интернет-ресурсов. Анализируются перспективы ее использования для активизации читательской деятельности пользователей библиотеки.

Ключевые слова: библиографическая информация в Интернет, продвижение книги и чтения, активизация читательской деятельности, взаимодействие библиотеки с пользователями в сети

Интернет – активно растущая маркетинговая среда с перспективной и качественной аудиторией, открытая как для крупных корпораций, так и для представителей малых государственных учреждений. Он формирует высокий уровень интереса у пользователей, поскольку ему присуща скорость смены контента и высокая быстрота изменения правил и трендов ведения и использования информации. Так, во время становления Интернет-ресурсами могли в полной мере пользоваться только компьютерная «богема»; сейчас напротив, совершенствование программного обеспечения позволяет пользоваться интерфейсом в различных целях

¹ Матвеева Ирина Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой библиотечно-информационной деятельности, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», г. Челябинск

² Постарнак Татьяна Сергеевна, студент, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», г. Челябинск

всем – от школьника до коллективных пользователей крупных коммерческих компаний [3, 45].

В настоящее время, существует ряд веских доводов и научных публикаций, описывающих отрицательные стороны Интернет-ресурсов. Практически безнадзорная «информационная вседозволенность» позволяет непрофессионалу вести «блоги» на серьезные темы, некомпетентным пользователям заниматься коммерческим консультированием или даже запрещенной деятельностью, находясь «инкогнито» в сетевом пространстве (экстремистская деятельность, «постинг» материалов, содержащих порнографию и психологическое, физическое насилие над людьми). Рядовой субъект может выступать в роли редактора Интернет-энциклопедии «Википедия», осваивая научную коммуникацию.

В Интернете много ложной или ненужной информации (контекстная или «обязательная» реклама). Весомым «минусом» сети можно считать «Интернет-зависимость», суть этого понятия уже сформулировала психология. Исследователи описывают в своих работах пагубное влияние ресурсов Интернет на сознание и психическое здоровье человека.

С другой стороны, если рассматривать возможности Интернета «во благо», то стоит остановить свое внимание именно на таких ресурсах Интернета, как социальные платформы. Специалисты SocialMediaMarketing (SMM) единогласно говорят о том, что «Интернет – это клуб для всестороннего, безгранично открытого общения; средство реструктуризации общества и основных сфер общественной жизни (экономики, науки, политики)» [4, 280].

Социальные сети позволяют повышать личностную социальную мобильность пользователей, создавать новые модели поведения, способствовать саморазвитию человека и популяризации какой-либо деятельности. Проиллюстрировать выше сказанное можно на примере конкретных социальных «площадок». Для примера возьмем две самые популярные социальные платформы, контент в которых может создавать любой интернет-пользователь. Так, по данным аналитиков маркетинговой компании «Mediamix» охват пользователей сети «Instagram» в начале 2018 года превысил один миллиард [7].

То есть одна седьмая часть населения земли с разной периодичностью «делится» фото-контентом различной цели и направленности. Социальной сетью «ВКонтакте» пользуются более 460 миллионов людей [2].

Данная платформа менее популярна, но имеет большие возможности «интерфейса» (моя страница, моя музыка, мои

документы, мои аудиозаписи, мои видеозаписи и т. д.) и функционала (создание, распространение и продвижение всех форм информации).

Так, можно сказать, что интернет-пользователям интересны персональные сайты, живые журналы политических деятелей и публицистов, ученых, писателей, часто предусматривающие интерактивный контакт с аудиторией, который не всегда возможен в «оффлайне». Некоторые пользователи предполагают, что в будущем Интернет может стать универсальным хранилищем знаний при условии контроля качества и достоверности информации в нем.

В настоящее время, превалирует тенденция личностного развития и постоянного самосовершенствования пользователей в сети. Что, в свою очередь, привело к снижению спроса среди Интернет-пользователей на информацию развлекательного характера. Обороты стал набирать научно-популярный и образовательный контент.

Британский экономист Кейнс Джон Мейнард перефразировал «Закон Сэя» в самую известную его форму – «спрос рождает предложение». Так, опираясь на данный закон, можно сказать, что smm-специалисты и модераторы медиа-сферы формируют именно ту среду, которую «запрашивает» потребитель. Если Интернет-пользователю интересен интеллектуальный, а главное уникальный, контент, то условный «заказчик» хочет его и получить [7].

Иллюстрацией последнего являются, например, публикации в социальных сетях, где представлены перечни литературы, музыки, фильмов и полезных советов по тематике. Актуальность и востребованность данных «подборок» можно проследить по количеству Интернет-запросов, «ретвитов», «репостов», «лайков» и просмотров. Форма представления и предоставления информации не относится к новаторским видам – список, где позиции расположены в определенной логике и последовательности.

Уникальность контента заключается в другом. Люди обычно не думают о том, что они подвержены мощному воздействию со стороны Интернета. Постоянное рвение к информации и опыту воспринимается как обычное времяпрепровождение человека. И задача грамотных «информационщиков» не препятствовать, а использовать тягу к получению знаний.

Использование информационных «подборок» и рейтингов дает возможность человеку овладеть полезным для него лично контентом при максимально небольшой затрате времени.

Джоанна Бранди характеризует эту культурную особенность так: «Пользователь рыщет по Интернету», постоянно шепчет: «Скорей! Скорей! У меня совершенно нет времени!». Из этого следует,

что в процессе работы в Интернете для пользователей главное – время нахождения, удобство использования и точность информации. Тематические подборки в социальных сетях и Интернет-изданиях соответствуют выше описанным критериям [5, 183].

Еще в начале 2000-х годов исследовательская программа Пойтеровского института выявила, что большинство опрошенных регулярно читают онлайн-контент и испытывают страх «пропустить что-то значительное». Современный же «читатель» еще более восприимчив к подобным страхам и уместно говорить о ненасытности потребности к информации [5, 248].

Среди многообразия наполнения социальных сетей, где публикуется фото-, видео- и аудио контент, попадается информация, природа которой является библиографической. Сюда относятся «подборки», рейтинги, «списки» интересных книг, фильмов, музыкальных произведений, литературно-критических материалов или даже веб-сайтов, то есть объектами оказывается различная информация.

Для того чтобы нам понять, что информация является библиографической, необходимо обратиться к определению понятия в ГОСТ 7.0 – 99 «Информационно-библиотечная деятельность, библиография». *Библиографическая информация* – это информация о документах, необходимая для их идентификации и использования. Таким образом, через медиа-контент в социальных сетях эффективно реализуется функция трансляции определенной информации (продвижение книг, опубликованных документов, электронных ресурсов и т. д.). В свою очередь, социальные платформы интуитивно его заимствуют и размещают, не осознавая, что природа данной информации является библиографической. Данный контент пользуется спросом. Примером является большое количество «лайков», «просмотров», «репостов» и «ретвитов», свидетельствующих о желании пользователей сохранить и в дальнейшем использовать данную информацию [1].

Несмотря на это, потребляемая информация является вторичной, то есть библиографической. Из этого следует, что библиографическая информация давно вышла за рамки библиотек и деятельности с ними связанной.

В своей статье мы постарались показать преимущества подобного размещения вторичной информации, а впоследствии и популяризации книги и чтения и увеличение интереса к деятельности библиотек. Пользователи Интернета выбирают, какую информацию они хотят получать. Они также выбирают и того, от кого

они хотели бы получать информацию. Кроме того, они сами могут распространять информацию («ретвиты», «репосты»), вследствие чего она станет доступной миллионам людей по всему миру.

Когда у пользователей возникает желание удовлетворить свои немедленные потребности, они переходят со страницы на страницу, с сайта на сайт в поисках тех, которые наиболее полно отражают их запрос и интерес. SMM–менеджеры, маркетологи и люди, занимающиеся созданием и продвижением контента, использует все коммуникационные каналы для достижения данной цели.

Библиотека как один из главных «источников» накопленных знаний может лавировать на просторах Интернета и управлять интересами читателя. Да, вопросы охраны окружающей среды и покупка экзотических фруктов интересуют определенные слои пользователей. Но личностное развитие и самосовершенствование является основополагающими категориями в жизни современного человека. Человек выходит на новый уровень поиска и потребления информации, значит, и социальные институты данной отрасли должны применять новые виды работы.

Фактически общество выбрало новый способ информирования и экспертизы документированной информации разных видов и форматов. Библиотеки, имея библиографические продукты, недооценивают потенциал медийного продвижения книги и чтения через социальные сети. Наше исследование показало возможности использования рекомендательной библиографической информации для пользователей с уже имеющимся откликом у них.

Законы коммерческого «рынка» продвижения информации как товара или услуги можно применить и к сфере культуры, в частности, к деятельности библиотек. Сотрудникам библиотек необходимо обратить внимание на то, что библиотекарь должен «выйти» к читателю, а не читатель «пойти» в сторону библиотекаря. Применяя профессиональные инструменты библиотечно-информационной деятельности, можно «вывести» библиотеки как социальный институт на лидирующие позиции, преимущества их будет понимать каждый человек и каждый пользователь Интернета.

Литература

1. ГОСТ 7.0 – 99 [Электронный ресурс] // Интернет и право: [сайт] / Интернет и право – [Б. м., Антон Серго] © 1998 – 2018. – Режим доступа: <http://www.internet-law.ru/gosts/gost/8548/>.
2. Сколько пользователей зарегистрировано ВКонтакте [Электронный ресурс] [20.11.2017] // The Question: [сайт] /

The Question – [Б. м., б. и.]. 2018 – Режим доступа: <https://thequestion.ru/questions/330328/skolko-polzovatelej-zaregistrirovano-vkontakte>.

3. Соколов, А. В. Общая теория социальной коммуникации / А. В. Соколов. – СПб.: Издательство В. А. Михайлова, 2002. – 461 с.

4. Соколов, А. В. Социальные коммуникации / А. В. Соколов; науч. ред. Г. В. Михеева. – СПб.: Профессия, 2014. – 287 с.

5. Филлипс, Дэвид PR в интернете / Дэвид Филлипс. – М.: Гранд – Фаир, 2004. – 318 с.

6. Число пользователей Instagram превысит 1 млрд в 2018 году [Электронный ресурс] [14. 11. 2017] // Капитал: [сайт] / Капитал. Центр деловой информации – [Б. м., б. и.] © 2005 – 2018 – Режим доступа: <https://kapital.kz/world/64559/chislo-polzovatelej-instagram-prevysit-1-mlrd-v-2018-godu.html>.

7. Экономическая теория предложения [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия: [сайт] / Wikipedia – [Б. м., б. и.] – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F

THE INTERNET ONLINE COMMUNITIES:
BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

I. Yu. Matveeva, T. S. Postarnak

Abstract

The authors consider the existence of recommendatory bibliographic information on social platforms of Internet resources. The prospects of its use for activization of library users ' reading activity are analyzed.

Keywords: bibliographic information in the Internet, book and reading promotion, activation of reading activity, library interaction with users in the network

Поступила в редакцию 7.06.2018

РАЗДЕЛ VIII. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamsu@mail.ru*

XVI МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС СЛАВИСТОВ 2018 Г.

В статье представлена информация о прошедшем в Белграде в августе 2018 года Международном конгрессе славистов, обращено внимание на ключевые особенности этого научного мероприятия, определившие его особый характер. В работе показано, что конгресс был интересен не только научной общественности, но привлек внимание и других кругов сообщества. Указано, что ключевыми проблемами, обсуждаемыми в ходе дискуссий конгресса, стали вопросы развития славянских языков, литератур, культур в их взаимодействии. В процессе диалога лингвистов, литературоведов, культурологов рождалось новое понимание, открывались более широкие перспективы изучения славистики.

Ключевые слова: Международный конгресс славистов, Сербия, коллаборация, диалог, Белград

В этом году в Белграде состоялся XVI Международный конгресс славистов, на котором для обсуждения актуальных вопросов развития славянских языков, культур, литератур в их взаимодействии, для обмена новыми идеями и концепциями относительно различных проблем славистики, для выявления основных тенденций в жизни славянских языков и славянского мира собралось более 1000 ученых из 43 стран, входящих в настоящий момент в Международный комитет славистов. Большинство участников было из европейских стран, в том числе славянских: из Австрии, Белоруссии, Бельгия, Болгарии, Боснии и Герцеговины, Великобритании, Венгрии, Германии,

¹Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

С. В. Рудакова

Голландии, Греции, Дании, Испании, Италии, Латвии, Литвы, Македонии, Нидерландов, Норвегии, Польши, России, Румынии, Сербии, Словакии, Словении, Украины, Финляндии, Франции, Хорватии, Черногории, Чехии, Швейцарии, Швеции, Эстонии. Были представители евроазиатских и азиатских стран, таких как Азербайджан, Израиль, Индия, Казахстан, Турция, Южная Корея и Япония. Кроме того, приехали участники и с других континентов – из Австралии, а также из Америки, представляя Канаду и США.



На фото: торжественная церемония открытия XVI Международного конгресса славистов. 20 августа. Зал героев (Сала хероја) Филологического факультета. Исполнение гимна Сербии «Боже правды» сербским академическим Хором «Обилич».

Конгресс имеет давнюю историю. Первая встреча ученых-славистов прошла еще в 1929 г. в Праге. Среди городов, которые научным сообществом выбирались в качестве места, где обсуждались проблемы современной славистики, были Варшава (1934; 1973), Ленинград (1946), Белград¹ (1955²), София (1963; 1988), Прага (1968),

¹ Впервые встреча славистов планировалась в этом городе в 1939 году, но из-за начала Второй мировой войны конгресс не состоялся.

² Именно в Белграде в 1955 году на очередном конгрессе славистов был учрежден Международный комитет славистов (МКС), целью деятельности которого стало возобновление и развитие связей в области славистики и продолжение традиций I конгресса славистов, состоявшегося в 1929 в Праге.

Загреб (1978), Любляна (1978; 2003), Киев (1983), Братислава, (1993), Краков (1998), Охрид (2008), Минск (2013).

XVI Международный конгресс славистов, проходивший в августе 2018 в г. Белград, был посвящен выдающемуся сербскому филологу-слависту, Александру Беличу. Среди специальных вопросов, к которым обращались участники конгресса, были также обозначены такие направления разговора, как двести лет словарю «Српскирјечник» Вука Стефановича Караджича и значение его автора в славистике, а также 1918 г. и развитие славянских языков и литератур и их научных исследований.

Открыл пленарное заседание председатель Международного комитета, профессор Бошко Сувайджич (Сербия), выбранный на эту должность в 2013 г., в своем выступлении он напомнил участникам научного форума историю Международных конгрессов славистов. Среди тех, кто обращался к участникам конгресса с приветственными словами, были министр культуры и информации Республики Сербии Владан Вукосавлевич, министр образования и науки Республики Сербии Младен Шарчевич, заместитель мэра Белграда Андрей Младенович, председатель Совета славистических обществ Сербии профессор Райна Драгичевич, председатель САНУ академик Владимир Костич, декан филологического факультета Белградского университета профессор Лиляна Маркович, член Международного комитета славистов, академик Александр Лукашенец. Все это



говорило о том, что Международный конгресс славистов – это важное мероприятие не только для научного сообщества, его значимость осознавалась и правительственными кругами Республики Сербии. Неслучайно в период проведения Международного конгресса славистов были организованы встречи ученых с президентом Республики и с мэром города Белграда.

На фото: встреча участников международного конгресса в Президентском дворце с президентом Республики Сербии Александром Вучичем.

С. В. Рудакова

МКС выделил 4 основных направления, которые определили общее движение научной мысли на конгрессе славистов в Белграде в августе 2018 г.: 1) язык; 2) литература, культура, фольклор; 3) вопросы славистики; 4) специальные темы Съезда. Была организована работа 115 секций, 32 тематических блоков, 9 круглых



столов, состоялись заседания 33 комиссий при МКС. Доклады звучали на нескольких языках: на русском, сербском, украинском, словенском, польском, болгарском, белорусском, английском, немецком, чешском и т.д.

На фото слева: Юхнова Ирина (Нижний Новгород, Россия), Сувайджич Бошко (председатель МКС, 2013- 2018, Сербия), Рудакова Светлана (Магнитогорск, Россия), Леонова Марианна (Германия).

Участники Международного конгресса в течение 7 напряжённых дней (с 20 августа по 27 августа 2018 года) имели возможность общаться друг с другом. Здесь, на научном форуме, происходило тесное взаимодействие лингвистов, литературоведов, переводчиков, культурологов, в процессе дискуссий открывались новые горизонты в осмыслении обсуждаемых проблем. Сфера интересов исследователей, приехавших на конгресс, чтобы поделиться своими наработками, заставить задуматься над вопросами, их волнующими, была поистине бескрайней: это вопросы истории славянских языков, в том числе проблемы праславянского языка, развития славянских языков в условиях языкового контакта, взаимоотношения национальных литературных языков и народных диалектов в разные периоды истории, это вопросы этимологии и сравнительно-исторические исследования славянских языков, это проблемы интердисциплинарных исследований славянских языков, в том числе вопросы социолингвистики, психо- и нейролингвистика, лингвокультурологии, проблемы интернет-ресурсов славянских языков, корпусной лингвистики, этнолингвистики, это вопросы интердисциплинарных исследований славянских литератур, среди которых выделялись проблемы взаимодействия славянских

с неславянскими литературами, вопросы о славянских языках и культурах в эпоху информационных технологий, это вопросы истории славянской книжности, поэтики и жанров средневековой литературы, проблемы стилистических и жанровых трансформаций, это проблемы переводов славянских литератур как культурного трансфера, в том числе вопрос мультилингвизма, это проблемы взаимодействия религии, философии, политики, культуры, сложности диалога Востока и Запада в славянских литературах и культурах, проблемы книжных традиций, национальных идей, проблемы взаиморецепции славянских культур, это вопросы публицистики, медиа и критики, проблемы медиакультуры и стиля, интернет-стилистики, это проблемы славянского фольклора, фольклористики и мифологии в интернациональном контексте, в том числе проблемы славянской фантастики, это проблемы диалектологии славянских языков, вопросы грамматики, семантики, прагматики и стилистики современных славянских литературных языков, это и масштабные проблемы, в числе которых вопросы славистики, ее истории, теории, методологии и перспектив и т.д.

Каждая страна – участница Международного комитета славистов – на конгрессе в Белграде представляла свою делегацию, часть ее формировалась через национальные академии наук, часть – через оформление заявок в тематические блоки (в каждом из которых, по условиям МКС, доклады должны были быть представлены на нескольких языках), часть – через участие в работе круглых столов.

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова на этом мировом научном форуме был представлен сразу двумя учеными – зав. словарной лабораторией, доктором филологических наук С. Г. Шулежковой, приглашенной для участия в Круглом столе «Славянская фразеология в современном мире: лингвокультурологические аспекты исследований», а также профессором кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования, доктором филологических наук С. В. Рудаковой, участвовавшей в работе тематического блока «Диалог и диалогичность литературных текстов». Организатором этого тематического блока стала М. Леонова, создавшая научную коллаборацию единомышленников, увлечённых проблемой диалога в славянских литературах, и оформившая заявку для участия в конгрессе через академию наук своей страны, Германии.



На фото: группа тематического блока «Диалог и диалогичность литературных текстов». Слева: Юхнова Ирина (Нижний Новгород, Россия), Петрищева Нина (Япония), Леонова Марианна (Германия), Попович Таня (Сербия), Рудакова Светлана (Магнитогорск, Россия), Асута Ямадзи (Японии).

Для разработки концепции этого направления в процессе подготовки к конгрессу М. Леоновой были приглашены ученые из Сербии – Т. Попович [4] и А. Мартечич [2], выступившие на конгрессе с докладами «Ка питању еволуције словенских књижевности – дијалог С античким наслеђем» и «Дијалoшка сцена у приповедном тексту», ученые из России – И. С. Юхнова [7] и С. В. Рудакова [5], представившие доклады на темы «Диалог культур в современной русской прозе о переводчиках» и «Диалог культур и времен в лирике Е. А. Боратынского» соответственно, исследователи из Японии – Асута Ямадзи [8] и Н. Петрищева [3], прочитавшие доклады на русском и украинском языке «Диалогичность в творчестве Лермонтова: обращение к читателю в прозаических произведениях» и «Фактичні вигукки як потенційна причина комунікативноїне вдачі», а также исследователь из Украины – А. Татаренко, подготовившая к конгрессу выступление на тему «Vrste dijalogizma u srpskoj postmodernističkoj prozi» [6]. Сама М. Леонова представила на заседании секции тематического блока материал на тему

«Диалогічність постмодерністського тексту на прикладі роману Юрія Андруховича “Перверзія”» [1].

На заключительном заседании Международного конгресса славистов подводились итоги этого научного форума. Именно здесь для всех участников конгресса было оглашено решение комитета МКС относительно страны¹, где будет проведен следующий конгресс, и имя нового председателя.

Впервые Международный конгресс славистов будет проходить в неславянской стране, во Франции. Именно в ее столице, в Париже, в 2023 году пройдет очередная встреча славистов. Новым председателем МКС была выбрана Наталья Берницкая, профессор Сорбонского университета, президент национального комитета славистов.



На фото: Юхнова Ирина (Нижний Новгород, Россия), Ковшова Мария (Москва, Россия), Берницкая Наталья (новый председателем МКС, избранный на срок с 2018 по 2023; Франция), Леонова Марианна (Германия).

Подобный выбор МКС, наверное, неслучаен. Интерес к славистике в мире растет. В этом году в состав Международного комитета славистов вошли еще 3 национальных комитета славистов неславянских стран из Японии, Южной Кореи и Азербайджана. XVI Международный конгресс славистов, состоявшийся в Белграде, безусловно, стал значимым событием в истории славянского мира.

¹ Интересно то, что за право стать центром мировой славистики боролись национальные комитеты славистов из неславянских стран – из Франции и Турции.

Литература

1. Леонова М. Диалогічність постмодерністського тексту на прикладі роману Юрія Андруховича «Перверзія» / М. Леонова // Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С.–292.
2. Марчетић А. Дијалогска сцена у приповедном тексту / А. Марчетић // Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 288–289.
3. Петрићева Н. Фактичні вигуки як потенційна причина комуникативної невдачі / Н. Петрићева // Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 292.
4. Поповић Т. Ка питању еволуције словенских књижевности – дијалог с античким наслеђем / Т. Поповић // Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 288.
5. Рудакова С. В. Диалог культур и времен в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 290.
6. Tatarenko A. / Vrste dijalogizma u srpskoj postmodernističkoj prozi / А. Tatarenko // Књижевност, култура,

фолклорпитања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 291.

7. Юхнова И. С. Диалог культур в современной русской прозе о переводчиках / И. С. Юхнова // Књижевност, култура, фолклор питања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 289.

8. Ямадзи Асута. Диалогичность в творчестве Лермонтова: обращение к читателю в прозаических произведениях / Асута Ямадзи // Књижевност, култура, фолклорпитања славистике. XVI међународни конгрес слависта. XVI Международный съезд славистов. XVIe Congrès international des slavistes. Београд 20–27. VIII 2018. Тезе и резимеи: У два тома. – Београд: Издавачи Међународни комитет слависта Савез славистичких друштава Србије, 2018. – Т.2. – С. 290–291.

XVI INTERNATIONAL CONGRESS OF SLAVISTS 2018

Rudakova S. V.

Abstract

The article covers International Slavistic Congress which was held in Belgrade in August 2018. Particular attention is paid to the key features of this scientific event which determine its special character. It is shown that the congress was of great interest not only to scientific community but also to a wide audience. It is pointed out that the major problems discussed at the congress were the development of Slavic languages, literatures, cultures and their interaction. The dialogue between linguists, literary critics and culture experts contributed to a new understanding and opening of excellent prospects for Slavic studies.

Keywords: International Congress of Slavists, Serbia, collaboration, dialogue, Belgrade

АВТОРАМ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в седьмом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «LIBRI MAGISTRI», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

Выпуск 7 «LIBRI MAGISTRI» в 2019 году будет посвящен теме **«Восток и Запад: Аксиологический диалог культур»**. В рамках данной темы предполагается осмысление следующих подтем:

- 1) Восток и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры.
- 2) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы.
- 3) Лингвокультурология и страноведение.
- 4) Перевод и переводоведение.
- 5) Филология и междисциплинарные связи. Филология и IT-технологии.
- 6) Интермедиальность: тексты культуры.
- 7) Метатекстуальность: история и типология.
- 8) Семиотика: мир как текст.
- 9) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития.
- 10) Аксиологические модели.
- 11) Современная литература в историко-культурном контексте.
- 12) Литература и другие формы общественного сознания: проблема диалога.
- 13) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы.
- 14) История и теория жанров: диалектика формы и содержания.

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **1 номера 2019 (седьмого выпуска)** журнала «LIBRI MAGISTRI» планируется к марту 2019 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

Форма заявки (в отдельном файле, её озаглавить следующим образом **Фамилия_заявка**, например: *Иванов_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью).
2. Название статьи.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность.
5. Ученая степень и ученое звание.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страна.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется; почтовый адрес не публикуется.

ГРАФИК ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ В 2019 г.

Выпуск № 1 – до 5 февраля 2019 г.,

Выпуск № 2 – до 10 апреля 2019 г.,

Выпуск № 3 – до 15 июня 2019 г.,

Выпуск № 4 – до 15 октября 2019 г.

Требования к оформлению статьи:

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора Microsoft Word 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия_статья** (например, *Иванов_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объём статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000±15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows.

Шрифт – *Times New Roman*, размер – 10. Абзац – 1 см, междустрочный интервал – 1. Выравнивание по ширине. Все поля документа по 2 см. Кавычки в тексте оформляются «ёлочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчёркивание и *курсив*. Между инициалами автора и инициалами и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец)**. На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвёртой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **статус автора и сведения о нём** (*научная степень, звание, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты хотя бы одного из авторов, но лучшие всех авторов*) (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (**без слова Аннотация**) на русском языке не менее 200 слов. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (10-15 слов/словосочетаний) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – *Times New Roman*, размер – 10). См. ниже образец.

11. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования,

описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

12. После списка литературы через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, слово **Abstract** по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация** – всё на английском языке.

13. **REFERENCES** содержит транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: М.: - в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам (см. ниже).

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

14. Цитирование без подробных ссылок (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция (1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье не использовать табуляцию.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте elibrary https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809 и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta->

gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaneya-i-literaturovedeniya.html;

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии.

20. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 821.161.1

С. В. Рудакова,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamasu@mail.ru*

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

Литература

1. Абрамзон, Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина» / Т. Е. Абрамзон. – М.: ОГИ, 2013. – 192 с.

2. Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.

3. Рудакова, С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». – 2012. – № 4 (108). – С. 103–114.

4. Рылова, О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] / О. Н. Рылова // Вестник ТГПУ. – 2010. – № 5 (95). – С. 100–106. – Режим доступа:

http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:
«DIALOGUES» WITH PARNI

S. V. Rudakova

Abstract

Text. Text.

Keywords: Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

REFERENCES

1. Abramzon, T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury' ["Lomonosov Text" of Russian Culture: Selected Pages]. – Moscow: OGI, 2011. – 240s.

2. Baraty`niskij, E. A. Poln. sobr. stixotvorenij [Full. Coll. poems'] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. teksta i primech. V. M. Sergeeva. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989. – 464 s.

3. Rudakova, S. V. Filosofiya schast'ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarny'e nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. – 2012. – № 4 (108). – S. 103–114.

4. Ry`lova, O. N. Russkaya antichnost' v otechestvennoj literature: k probleme kul'turnogo dialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E`lektronny`j resurs] / O. N. Ry`lova // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. – 2010. – № 5 (95). – S. 100–106. – Rezhim dostupa: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf

Научный редактор: Рудакова Светлана Викторовна

Тел.: 89128098799

E-mail: rudakovamasu@mail.ru

Ответственный редактор - Абрамзон Татьяна Евгеньевна

Тел.: 8(3519)22-74-74

E-mail: ate71@mail.ru

LIBRI MAGISTRI

Выпуск 6

Аксиологический диалог культур

Научный рецензируемый журнал

Подписано в печать 29.11.2018. Формат 60×84 1/16. Бумага тип. № 1
Плоская печать. Усл. печ. л. 10,6. Тираж 350 экз. Заказ 1887.

Издательство ООО «ВГ КАТРАН»
455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

ISSN 2587-6945

