

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS KATEDRA

ДАУГАВПИЛССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ

СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ

VIII

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APĢĀDS "SAULE" ~

2011

Redakcijas kolēģija

TATJANA AVTUHOVIČA (Grodņas Universitāte, Baltkrievija), IRINA BELOBROVCEVA (Tallinas Universitāte, Igaunija), ALEKSANDRS BELOUSOVS (Sanktpēterburgas Kultūras un mākslas universitāte, Krievija), HALINA VAŠKELEVIČA (Krakova, Jagelonas Universitāte, Polija), VIDA GUDONIENE (Viļņas Pedagoģiskā universitāte, Lietuva), IRINA MODEBADZE (Tbilisi, Institūts Š. Rustabeli, Gruzija), GAĻINA PITKEVIČA (Daugavpils Universitāte), LUDMILA SPROĢE (Latvijas Universitāte, Rīga), ANNA STANKEVIČA (Daugavpils Universitāte, redaktore), FJODORS FJODOROVŠ (Daugavpils Universitāte).

Redakcijas adrese:
Vienības ielā 13, Daugavpils, LV 5401;
tālr.: (371) 65424238; fakss +371 65422611,
e-pasts: galina.vasilkova@du.lv

Redakcijas sekretāre Gaļina Vasiļkova.

СОДЕРЖАНИЕ

Ф.П. Федоров. Слово об И.А. Дубашинском	5
---	---

I

Бронислава Кербелите (Вильнюс). Мифические хранители обычаев в литовских и восточнославянских сказаниях	13
Ю.А. Новиков (Вильнюс). Эпитеты и логические определения в былинах	20

II

Ф.П. Федоров (Дaugavpils). «Неслаженный стих» Степана Шевырева	33
А. И. Федута (Минск). Невстреча (Ева Фелинская и Надежда Дурова)	51
А.Н. Неминой (Дaugavpils). <i>Рожу такую соорит...</i> (Гримаса гоголевского персонажа)	59
Л.Ф. Луцевич (Варшава). Вопрос о смысле жизни в «Исповеди» Л.Н. Толстого	65
Г.Б. Марков (Дaugavpils). Два «Будды»: стихотворения К.Р. (К.К. Романова) и Д.С. Мережковского	78
Р.И. Соколов (Дaugavpils). О тематике книги лирики Вячеслава Иванова «Прозрачность»	88
Matylda Chrzyszcz (Краков). Семантика чаепития в драмах А.П. Чехова «Три сестры» и «Дядя Ваня»	99
Е.В. Душечкина (С.-Петербург). Чехов и «изящное»	107
П.М. Лавринец (Вильнюс). «Борьба с символизмом» А.П. Дехтерева	114
Элина Васильева (Дaugavpils). «Слово о полку» Жаботинского: вслед или вопреки традиции?	124
А.Ю. Арьев (С.-Петербург). <i>На голос бессмысленно-сладкого пенья</i>	131
Т.Е. Автухович (Гродно). С. Кржижановский: коммуникация в разрушенном семиотическом пространстве	138
Инна Дворецкая (Дaugavpils). Переписка И.В. Чиннова с А.В. Бахрахом: свобода игры	144
А.И. Станкевич (Дaugavpils). Мотив пути в поэме А. Штейнберга «К верховьям»	154

<i>Наталья Шром</i> (Рига). Тигрусы и бобрусы: зооморфы в современной субкультуре и литературе	167
<i>Борис Рохлин</i> (Берлин). Поэзия фильделперса (о стихах Дмитрия Драгилева)	175

III

<i>А.М. Кузнецов</i> (Даугавпилс). Передача немецких имен в договоре 1229 г. Смоленского князя Мстислава Давыдовича	182
<i>Ю.К. Грицкевич</i> (Псков). Диалектный дискурс и диалектный текст	187
<i>Г.С. Сырица</i> (Даугавпилс). Фразеологизмы с энтомологическим компонентом (сопоставительный аспект)	194
<i>Victoria Kapustin</i> (Париж). Особенности когнитивной типизации в спонтанной речи русско-немецких билингвов	202
<i>Е.М. Коницкая</i> (Вильнюс). О некоторых исконных темпоральных лексемах русского и словенского языков: <i>время и час</i>	209
<i>Г.Н. Питкевич</i> (Даугавпилс). Ойконимия Даугавпилсского края: словообразование и структура	219

IV

<i>А.Г. Лисов</i> (Витебск). Витебский сборник «Революционное искусство» 1919 года: дискуссия о новом искусстве в столице и провинции	228
<i>Юрий Сидяков</i> (Рига). Газета «Сегодня» о православной церкви в Латвии (1919—1924)	240
<i>Н.А. Вихляев</i> (Москва). Формирование образа России в современном мире	252

СЛОВО ОБ И.А. ДУБАШИНСКОМ

Иосифу Абрамовичу Дубашинскому суждена была долгая жизнь; он родился 18 мая 1919 г., умер 7 апреля 2007 г.

Несколько поколений студентов, начиная с далеких 1950-х годов, относилось к Иосифу Абрамовичу с нежностью и любовью. На него можно было обижаться, можно было сердиться, и отнюдь не по пустякам, и все же, даже в самые трудные минуты, нельзя было не испытывать к нему нечто большее, чем уважение к старшему по возрасту, опыту, знаниям. Его лекции изобиловали отступлениями, были пронизаны шутками, часто терпкими, он мог съязвить по поводу себя самого, он держался раскованно. Смеялся, когда смеется, язвил, когда язвится, не делал из себя нечто, не носил себя, не изрекал, не поучал. Нравилось, что его можно было встретить и весной, и летом, и осенью в Дубровинском парке, на скамеечке, за шахматной доской, с институтскими и городскими шахматистами. Нравилось, когда приходил с сыновьями, тогда еще детьми, в общежитие и азартно играл в настольный теннис. Нравилось, что он мог прочитать только что написанную статью и у тебя, студента, испросить мнения. На старших курсах он приглашал меня домой, особенно когда Лилия Александровна уезжала в Москву, и на кухне за чашкой чая, но чаще за рюмкой традиционной зубровки, закусываемой рыбными консервами, мы вели долгие разговоры. Это общение запросто было дорого, оно-то и являлось настоящей школой. В некотором роде оно напоминало мои отношения с главным человеком моей жизни, моим школьным учителем Николаем Ивановичем Харлапом, выпускником Тартуского университета 1929 г. Иосиф Абрамович выделялся и широтой мысли, и определенной независимостью; он никогда не демонстрировал ни в лекционных курсах, ни в публичных выступлениях официальный советизм, и в этом достаточно серьезно расходился и с Л.С. Левитан, и с Л.М. Цилевичем; абсолютно чуждо было ему и пошлое нравоучительство в духе Морального кодекса строителя коммунизма. И в то же время в нем чувствовалась некоторая отстраненность, замкнутость, какая-то тайна, о которой свидетельствовала, кстати говоря, его любовь к Пастернаку, и он не скрывал ее во время достопамятных нобелевских событий.

Из Пастернака он знал много; чаще всего я слышал строфы из «Марбурга», из стихотворения «Годами когда-нибудь в зале концертном / Мне Брамса сыграют, — тоской изойду». Но исключительное место в его памяти, а, судя по всему, в его жизни занимали строфы из «Высокой болезни». И особенно строфа, которую он вспоминал едва ли не всегда и, читая, волновался и светлел:

Мы были музыкой во льду.
 Я говорю про всю среду,
 С которой я имел в виду
 Сойти со сцены, и сойду.
 Здесь места нет стыду.
 Я не рожден, чтоб три раза
 Смотреть по-разному в глаза.
 Еще двусмысленней, чем песнь,
 Тупое слово — враг.
 Гошу. — Гостит во всех мирах
 Высокая болезнь.

 Мы были музыкаю чашек
 Ушедших кушать чай во тьму
 Глухих лесов, косых замашек
 И тайн, не льстящих никому.

Все это естественно шло от ифлийской юности, от ифлийской поэтической закваски. У И.А. есть полумемуар, полустатья о Самойлове.

«...в 1951 году мы встретились в Москве на Кузнецком мосту. Встретились после того, как десять лет не виделись друг с другом. Поздним зимним вечером я с женой откуда-то возвращался домой. Мы спешили, чтобы успеть на последний поезд метро. И вот на пути к Театральной площади по тихой и безопасной Москве того времени я вдруг услышал слова:

*Вспоминаю ажурные плечи,
 Приподнятую чуть вуаль,
 Серебристую юность вечера
 И песенку “Монреаль”.*

Громко на всю узкую улицу прозвучало это мое в общем-то слабенькое и претенциозное стихотворение. <...>. Я оглянулся и увидел выразительно декламирующего Дезика Кауфмана. Он тогда переживал трудные времена. Не было постоянного заработка, печатался от случая к случаю, но оставался весел, жизнелюбив, доброжелателен. Я очень рад был встрече, и меня поразило, как это сквозь толщу такого тяжелого десятилетия не выветрилось из памяти Дезика мое юношеское четверостишие.

Стоит все-таки рассказать, почему и как оно запомнилось моему талантливому сокурснику. Когда в Ифли нам, студентам, почему-либо не нравился тот или иной преподаватель, во время лекции мы устраивали негласный конкурс. По написанному регламенту, за полтора часа участники должны были написать небольшое стихотворение, которое бы состояло максимум из четырех строк. Арбитром тогда избрали Павла Когана, который был на курс старше нас, а главное, уже завоевал себе репутацию сложившегося поэта. Словом, он прочитал на литературном вечере все стихотворения, написанные во время лекции. П. Коган отдал предпочтение шуточному двустихию Д. Кауфмана, которое действительно заслуживало высокой оценки.

*Поэзия — шкура барабанная. Колоти в нее!
 История покажет, кто дегенративнее.*

Согласитесь, что <...> оно и сейчас еще звучит остро и метко»

(Дубашинский 1997: 89)

[Сорок лет спустя: Рассказы и другие жанры:
 Даугавпилс: А.К.А., 1997].

Кафедра русской и зарубежной литературы (с 1991 года — кафедра русской литературы и культуры; с 2010 года — кафедра русистики и славистики) была создана в 1952 г., сразу же после превращения открытого в 1946 г. учительского института, который в свою очередь был открыт на базе Даугавпилсского государственного Учительского института, основанного в 1921 г., в Даугавпилсский педагогический институт. Иосиф Абрамович приехал в Даугавпилс в 1953 г., приехал не по своей воле, а по воле, так сказать, власти и судьбы. И здесь необходима краткая биографическая справка. Дубашинский родился на Украине, но в 1920-ые годы семья переехала в Москву. В 1938 году поступил в МИФЛИ. Прошел через всю войну, закончил ее капитаном, был награжден орденами Александра Невского, Отечественной войны, Красной Звезды и многими медалями. После войны закончил Московский университет и аспирантуру на кафедре зарубежной литературы, защитил диссертацию. Но страна активно боролась с космополитизмом, и места ни в Москве, ни в округе не нашлось. По этой же причине полтора годами раньше в Даугавпилсе оказались выпускники Ленинградского университета Л.С. Левитан, тоже прошедшая войну и учившаяся одновременно с Ю.М. Лотманом и З.Г. Минц, и Л.М. Цилевич, захвативший самый конец войны. В процессе формирования педагогического института в Даугавпилс был заброшен большой десант москвичей и ленинградцев, не только евреев. Иосифу Абрамовичу, отчаявшемуся получить работу, кто-то случайно сказал о Даугавпилсе, он позвонил ректору и сразу же услышал: «Приезжайте!» Ректором был Криш Симонович Грашманис, которого и Дубашинский и другие мои старшие коллеги всегда вспоминали с благодарностью и уважением. И.А. тосковал по Москве и едва ли не до конца 1960-х годов надеялся вернуться «домой».

Так в Даугавпилсе возникла ленинградско-московская кафедра.

Значительная часть кафедры до середины 1960-х годов много и с энтузиазмом занималась разного рода общественной работой, начиная с непосредственности и кончая Бог знает чем. Лия Соломоновна с комсомольским задором была бессменным руководителем лекторской группы, в которую была вовлечена добрая половина студентов; и лекциями на разные, главным образом, этические и литературно-этические темы были охвачены не только школы и техникумы, но и предприятия. В первый год моей работы (а это уже 1970 год) мне было доверено проводить занятия о современной литературе на пивзаводе, и когда я пришел к председателю профкома, он спросил: «Пива сейчас выпьем или потом?»

Иосифу Абрамовичу как орденоносцу и т.д. доверялись гораздо более серьезные сферы общественной деятельности. Читаю фрагмент из его характеристики: «Активно участвует в общественной жизни института и города. Неоднократно из-

бирался секретарем партийного бюро института и факультета, был депутатом Даугавпилсского городского Совета, вел большую пропагандистскую работу как член общества «Знание» и как руководитель городского семинара пропагандистов».

В отличие от Лии Соломоновны и Леонида Максовича к своим общественным делам И.А. относился если не равнодушно, то отстраненно, воспринимал их как некую трудовую повинность.

Ранее, чем другие, И.А. обратился к серьезной научной работе. Он начал писать книги. Перечислю.

1. Вильям Шекспир. Москва, 1965; вт. издание: 1978.
2. Памфлеты Свифта. Рига, 1968.
3. «Путешествие Гулливера» Джонатана Свифта. Москва, 1969.
4. Поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Рига, 1975.
5. Поэма Байрона «Дон Жуан». Москва, 1976.
6. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. Москва, 1979.
7. Роман Сноу «Коридоры власти». Москва, 1984.
8. Джордж Гордон Байрон. Москва, 1985.
9. Вальтер Скотт. Даугавпилс, 1993.
10. Сорок лет спустя: Рассказы и другие жанры. Даугавпилс, 1997 (рассказы, притчи, памфлеты, оды и переводы, встречи в пути).

Осенью 1972 г. И.А. в Московском университете защитил докторскую диссертацию о сатире Свифта.

Как мне кажется, именно те научные импульсы, которые шли от Дубашинского, и побудили кафедру выйти за пределы второстепенной тематики и локального существования. Кафедра объявила единой научной программой сюжетосложение, и возглавил ее Л.М. Цилевич. Это была интенсивная работа и имела для кафедры большое значение, но не о ней речь. И.А. в этой программе участия не принимал, он остался одиноким волком.

Иосиф Абрамович вместе с Лией Соломоновной и Леонидом Максовичем работали на кафедре более 40 лет, они были родоначальниками, прародителями, да и кафедрой заведовали поочередно: в 1950-ые годы — Л.С. Левитан, в 1960-ые — И.А. Дубашинский, в 1970-ые — Л.М. Цилевич. Латвия заполнена их учениками и учениками их учеников, они были живой легендой. Но в 1998 г. Л.С. Левитан и Л.М. Цилевич уехали в Израиль, И.А. ушел на пенсию, однако до 2000 г. оставался членом Хабилитированного совета.

Но суть не в этом, точнее, не только в этом. Кафедра была сколком эпохи, и в нем И.А. занимал особое место. Мне давно хотелось написать его психологический портрет, не отстраненный исследовательский эскиз, а как знак памяти и благодарности.

Я благодарен Иосифу Абрамовичу за многое; не только за студенческие разговоры, но и за устройство моей жизни, иногда совершенно неожиданное.

В марте 1962 г. он почти силой отправил меня в Тартуский университет на студенческую научную конференцию, и этот город ошеломил меня дерптско-язьковской свободой. Я тогда был увлечен Бертольдом Брехтом, его *Verfremdungs-*

*effekt'*ом; за год до того в мае 1961 г. по всем брехтовским разработкам мы сыграли пьесу Тагора «Почта», которая в зеленом тагоровском шеститомнике была напечатана в переводе с английского, на который в свою очередь она была переведена с бенгальского, и я, чтобы эффект отчуждения был абсолютным, перевел ее на немецкий, а Н.А. Шеломова, зав. кафедрой иностранных языков, мой перевод отредактировала. Играли мы в современных — выпендрешных — костюмах, и эта бенгальско-английско-русско-немецкая пьеса звучала, как написал городской журналист, как непонятная, но прекрасная музыка. Это был итог моей десятилетней театральной деятельности, и я счел необходимым после этого успеха покинуть театральные подмостки. Эстонские студенты меня приняли в свой круг, и мы ходили по мастерским тартуских художников, и день превратился в ночь, и ночь в день, в одну из ночей был день рождения художника Шумана, и праздник проходил за городом, в сельском клубе, проходным билетом являлись бутылка водки и буханка черного хлеба, и мы сидели на сцене, вокруг стола, который был заставлен «проходными билетами», и пили из одного граненого стакана. На рассвете на пустынном тартуском вокзале вся эта компания вдруг образовала круг вокруг милиционера, и этот шумный хоровод закончился почти 12-часовым арестом нескольких участников, в том числе Эйнари Коппеля, одного из актеров «Ванемуйне», который впоследствии стал широко известен благодаря роли полицейского в детективе «Чисто английское убийство». Так прошло трое суток; меня провожали мои новые друзья, и в поезде, ошеломленный, я написал поэму «Тарту» — метафорическими верлибрами (я цитировал метафоры поэтов, которые читали стихи и которые переводили мне мои друзья). Поэма, увы! утрачена, и я помню только отдельные фрагменты. О привокзальном инциденте мой учитель Н.И. Харлап сказал, что это старая, традиционная забава тартуских студентов, и весь шик заключался в том, чтобы довести полицейских до определенного состояния и в то же время не дать ни одного повода для ареста. Полицейские конца 1920-х годов были более стойкими натурами, чем милиционеры 1962 г.

Об этом я рассказал сейчас не только потому, что И.А. подарил мне этот праздник, но и потому, что я никогда потом — за 40 лет — не видел такого искреннего, такого восторженного воодушевления И.А.

Через три года, отбыв 2-летний срок в армии и жительствова в Тобольске, я услышал по московскому радио о тартуской славистике и о ее главе Ю.М. Лотмане; передавали интервью ректора Тартуского университета Ф.Д. Клемента, который рассказывал об университетских научных программах. Кстати, Б.Ф. Егоров не знал об этой рекламной акции Клемента.

С тех пор рассказы моего учителя, мои впечатления 1962 г. и тартуский структурализм сложились в моем сознании в некое единое пространство, и в нем присутствует лицо И.А.

И скажу еще об одном: в мае 1970 г. я получил письмо от И.А., в котором он приглашал меня на работу в Даугавпилсский педагогический институт на должность старшего преподавателя кафедры русской и зарубежной литературы. Так «я вернулся в мой город», которому суждено было стать «моим городом» и где — и я об этом всегда говорил и говорю — мне работалось и работается хорошо.

Было бы нечестно, если бы я в сегодняшнем разговоре не сказал и о другом.

Эпоха, в которую суждено было жить моему старшему поколению, не могла не влиять и на И.А. Не знаю, что думал и что чувствовал И.А., оставаясь наедине с самим собой, но в нем иногда являл себя испуг, чаще всего неожиданно, под влиянием какого-то внешнего, публичного фактора.

На моей памяти, а я знал И.А. четыре с лишним десятилетия, было три-четыре случая, свидетельствующих об испуге.

Первый относится к декабрю 1958 г., когда, открывая в переполненном актовом зале встречу с И.Г. Эренбургом, который с 1954 по 1962 год был депутатом Верховного Совета СССР от Даугавпилса и много сделал для города и, в частности, для института (кстати говоря, его стараниями в короткий срок был построен 4-этажный дом для преподавателей, которые до того времени ютились в маленьких комнатах на чердачном этаже учебного корпуса), так вот, открывая встречу, видимо, в качестве секретаря партбюро, И.А. сказал: «Для нас, участников войны, Ваше слово было самым желанным, самым дорогим словом, и нам горько и больно, что Ваша позиция, начиная с «оттепели» и кончая статьями, в частности, статьей об эмигрантке Цветаевой, так резко изменилась». И И.А. призвал Эренбурга вернуться к себе самому. Эренбург ответил со свойственной ему беспощадной остротой, и было мучительно больно и жалко И.А. Потом в течение лет 15 он не сказал об Эренбурге ни одного слова. В мемуарной книге И.А. опустил реплику Эренбурга, обращенную к нему, но точно воспроизвел его следующий жест и следующие слова. Эренбург «вышел на середину сцены, повернулся к публике в профиль и сказал: “Посмотрите на мою спину, и вы без труда убедитесь, что перед вами очень сутулый человек. Уверю вас, что до конца жизни моя спина уже не выпрямится”».

Второй случай относится к декабрю 1973 г. В январе 1971 г. на кафедру временно, на два года, был принят В.С. Белькинд, которому было обещано постоянство, и это постоянство было подтверждено этим же самым ректором за несколько дней до того, как он подписал приказ об увольнении «в связи с истечением срока договора». Полгода писались письма по разным вакантным адресам, но Белькинды или получали отказ, или письма оставались без ответа. Вакансия открылась в Череповце, но заведующая кафедрой, с которой я был знаком и которая сообщила мне об этой вакансии, написала: «О Владимире Самойловиче Белькинде, к сожалению, не может быть речи»; отчество и фамилия были подчеркнуты.

Через полгода В.С. получил письмо от ректора Семипалатинского института: его брали на заведование кафедрой.

Совершенно неожиданно в декабре 1973 г. у нас появилась ставка доцента. Состоялось заседание кафедры, где мнения разделились поровну: Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич и И.А. проголосовали против Белькинда, за одного бывшего студента, работавшего в горкоме партии. Э.Б. Мекш, В.К. Веселова и я – за Белькинда. Мнения разделились по национальному признаку. А через несколько дней Л.М. сказал, что, пока мы судили-рядили, ставку у нас забрали. Через 10 с лишним лет я случайно узнал от О.К. Рождественского, ректора, что от ставки тогда отказалась кафедра.

Третий случай абсолютно смешной, но из этого же ряда, относящийся к концу 1970-х годов. На заседании кафедры обсуждался какой-то «производственный» вопрос в связи с каким-то решением партийного собрания. И.А., исполнявший обязанности зав. кафедрой на время отпуска Л.М. Цилевича, неожиданно сказал: «Товарищи, прошу прекратить этот разговор, поскольку здесь присутствует не член партии». Я ответил: «Поскольку здесь заседание кафедры, а не партийная ячейка, то целесообразнее ячейке перейти в другое помещение». И.А. несколько дней был сердит. А Лия Соломоновна сказала: «Вот дурак».

Последние годы И.А. были трагическими, может быть, самыми трагическими в его жизни. В начале 2003 г. он заболел мерцательной формой амнезии, не постоянной, а периодически повторяющейся, как приступ. Тем не менее первый период болезни можно назвать благополучным: младший сын, известный предприниматель, нанял медицинскую сестру, которая и регулярно гуляла с И.А., и, сверх того, вела хозяйство. При встречах он иногда отвечал на приветствие, явно узнавая меня, но иногда его лицо оставалось непроницаемо. В 2004 г., когда И.А. исполнилось 85 лет, я попросил разрешения навестить И.А.; он встретил меня и был рад; несколько минут мы поговорили в коридоре, потом меня пригласили в гостиную на чашку кофе, а И.А. с цветами ушел на кухню. Мы разговаривали с Лилией Александровной об университетских делах. Когда же вернулся И.А., его лицо было непроницаемо, он не сказал ни одного слова и не реагировал на обращения.

Тяжелый период наступил, когда медсестра покинула Дубашинских, и И.А. остался без присмотра. Он уходил на прогулку, но периодически терялся, и его приводили домой. Иногда его видели идущим по улице, и его достаточно нервно объезжали машины. Однажды его увидели лежащим на тротуаре возле латышской гимназии, и его обходили люди, сопровождая комментариями о пьянстве, пока его не узнала одна из учительниц.

В конечном итоге И.А. был помещен в геронтологическое отделение психиатрической больницы, где он и провел несколько последних месяцев жизни. Посетивший его И.А. Штейман рассказал, что неподвижно лежавший на каталке И.А. в течение часа не сказал ни слова, не реагировал на его монолог, но неожиданно, когда Штейман собрался уходить, прошептал: «Плохо мне, плохо».

Печальными были похороны. Гроб был помещен в шахматном клубе. Значительная часть пришедших (а пришедших было много) находилась на улице. Распорядителем было дано разрешение сказать мне краткое – 2–3-минутное – слово, после которого была объявлена прощальная процедура. Гроб погрузили в машину. Было сказано, что основное прощание с И.А. состоится в Риге. Во второй раз И.А. оказался в чужом пространстве.

Слово свое я записал, когда вернулся в университет.

Я позволю себе его прочесть.

«Дорогой Иосиф Абрамович!

Я обращаюсь к Вам, поскольку и для меня, и для всех, кто здесь присутствует, Вы живы и всегда останетесь живым.

Вам на долю выпали и трагический век, и страшная война, и мучительное умирание — и Вы прошли через все это достойно, не ропща.

50 лет Вашей жизни были связаны с этим городом, с университетом.

Вы были одним из самых эрудированных, самых свободных, самых блестящих и самых иронических преподавателей. Вы были и до конца остались одним из самых творческих людей. Вы были первым доктором наук и первым профессором. Вы были одним из тех людей, которые определили лицо кафедры, факультета, университета. Вы были знаковым явлением города, тем человеком, без которого город непредставим.

Ваша жизнь была яркой и несомненно трагической.

Сегодня Вы покидаете нас, сегодня Вы покидаете наш город.

Но Вы останетесь с нами навсегда.

Прощайте и простите!»

Ф.П. Федоров

МИФИЧЕСКИЕ ХРАНИТЕЛИ ОБЫЧАЕВ В ЛИТОВСКИХ И ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ СКАЗАНИЯХ

Бронислава Кербелите

Исследования структур и семантики народных мифологических сказаний привели нас к выводу, что назначение этих произведений — не только иллюстрировать и распространять верования (это отмечали многие фольклористы), но и выражать отношение к обычаям. В сказаниях разными способами доказывается необходимость придерживаться обычаев, выражается сомнение в том, соответствуют ли они изменившимся воззрениям и, наконец, доказывается вредность некоторых из них. В этой статье мы коснемся лишь того, какие мифические персонажи, изображаемые в сказаниях, требуют соблюдения обычаев и норм поведения в определенное время и в особых местах. Предполагается, что таким образом можно выявить иерархию мифических персонажей в системе народных воззрений. Мы здесь не касаемся других отношений людей с теми же мифическими персонажами.

Материал исследования — соответствующие литовские мифологические сказания, обнаруженные среди систематизированных нами примерно 35 тысяч вариантов этого жанра. Аналогичные русские и белорусские сказания обнаружены в опубликованных сборниках фольклора этих народов. Применяется структурно-семантическая методика анализа текстов.

Среди сказаний литовцев, русских и белорусов имеются такие произведения, в которых изображаются мифические персонажи, заинтересованные в соблюдении обычаев: нарушение обычая ухудшает их состояние. В сказаниях всех упомянутых народов до сих пор популярны произведения, в которых изображается реакция умершего / души покойного на нарушения похоронных и поминальных обычаев или норм поведения людей в местах захоронения. Умершие сообщают родственникам в сновидениях о нарушении похоронного обычая либо начинают приходить домой по ночам и чего-либо требовать. Иногда родственники, наблюдая странное поведение являющихся им покойников, вспоминают допущенные нарушения похоронных обычаев, а иногда случившиеся в доме несчастья они истолковывают как следствие неточного соблюдения ритуала.

Изображаемые в литовских и восточнославянских сказаниях умершие родственники выражают недовольство, что их неправильно подготовили к переходу

в иной мир. Если покойника не умыли, он ночью приходит домой и умывается (Кербелите 2001: 420, тип 1.2.2.9.), если его одели в поношенную одежду или похоронили без савана, он жалуется, что другие умершие не принимают его в компанию (Новиков 2005: № 191, 198). Умерший сообщает, что родственники не закрыли ему глаза, что его душа отстала от тела, так как быстро везли гроб; он укоряет, что его не снабдили тем, что он любил, чем всегда пользовался. Например, покойник недоволен, что его близкие не положили в гроб бутылку водки, искусственные зубы (Морозова, Новиков 2007: № 421, 424). Умершая сообщает, что ее повязали не ею приготовленным для своих похорон платком, что похоронили в тесном гробу, что гроб заливает вода (Кербелите 2001: 282, тип 1.1.2.14.). В одном литовском сказании только что похороненная мать сниться своей дочери и укоряет ее за то, что она пожалела умершей воды умыться и полотенце утереться (т.е. во время похорон дочь не поставила сосуд с водой и не повесила полотенце) [Кербелите 2001: 420, тип 1.2.2.9.]. Так в рассказе о сне можно получить существенную информацию, что вода и полотенце предназначено для идущей в иной мир души покойника, а не для участников похорон, как иногда объясняют этот обычай. В сравниваемых сказаниях и верованиях литовцев и восточных славян нарушение того же обычая объясняется по-разному. Например, если умирающему не зажгли свечу, в литовских сказаниях покойник укоряет, что ему не дали посоха (Кербелите 2001: 419, тип 1.2.2.9.), а в верованиях славянских народов утверждается, что свеча освещает душе путь в иной мир (Белова, Седакова 2009: 569). И в литовских, и в русских сказаниях утверждается, что покойники забирают из дому свою долю имущества. На похороны хозяина родственники не закололи быка — вскоре этот бык пал, и люди поняли, что его взял умерший (Зиновьев 1987: № 400). Если во сне усопший просит еду или, придя в свой дом, ищет пищу, живые спешат подавать милостыню бедным. В одном русском сказании умерший сын укоряет отца, что тот его бумажками кормит. Отец понимает, что он поступает неправильно, когда дает нищим деньги, а не пищу (Новиков 1999: № 189). Просьбу умершего накормить его люди понимают в переносном смысле — как молитву за упокой души; рассказчики сказаний сообщают, что они тут же заказали мессу в костеле.

В нескольких литовских сказаниях отражается представление о том, что душа некоторое время должна страдать в своем доме или возле него. Люди льют помой в канаву, хозяйка жарко топит печь или хозяин находит два не обмолоченных снопа и молотит их — душа покойника укоряет родственников, что они умножили ее страдания (Кербелите 2001: 421, 432, типы 1.2.2.9., 1.2.3.6.). В одном литовском сказании приводится и пример правильного поведения. Одна из невесток полагает, что душа другой, умершей невестки может страдать дома в печи. Она слабо топит печь, хотя члены семьи недовольны недодаренной пищей или недопеченным хлебом. Через некоторое время умершая сообщает, что закончился срок ее пребывания в печи (Кербелите 2001: 228, тип 1.1.2.9.), и благодарит подругу за сочувствие.

В литовских и восточнославянских сказаниях изображаются умершие, которые сердятся на живых за то, что те забрали что-либо из гроба, пользуются веща-

ми умершего или владеют вещами, которые они завещали другому человеку (Кербелите 2001: 402, тип 1.2.1.16.). Умершие ругают человека за то, что тот сорвал с могилы цветок или заменил на могиле найденную любимую конфету на другую (Новиков 2005: № 186). Покойники ругают или наказывают живых за то, что они лежат на могиле (т.е. давят усопшего), в лечебных целях взяли с кладбища кость, посыпали избу песком с могилы, чтобы извести блох (Кербелите 2001: 401–402, тип 1.2.1.16.).

Очевидно, что изображаемые в сказаниях покойники словами и действиями напоминают живым о необходимости соблюдать похоронные и поминальные обычаи, уважительно относиться к останкам и к местам захоронения. О назначении некоторых обрядовых действий из сказаний можно узнать больше, нежели из специально собранных сведений о похоронных обычаях. На вопрос собирателей, почему люди так поступают или должны себя вести, информаторы весьма часто отвечают: «*Так надо*». В сказаниях устами усопших поясняется, как несоблюдение обычая отразилось на их состоянии или почему вольности живых в местах захоронений в традиционной культуре строго запрещаются.

Известно, что в похоронных обычаях многих народов для некоторых умерших делаются исключения. Например, восточные славяне в прошлом не хоронили самоубийц в земле, а литовцы для них отводили специальные места на кладбищах. Умерших шаманов алтайцы оставляли на настилах в ветвях деревьев, а тувинцы — в ящиках из жердей на поверхности земли. Судя по литовским сказаниям, покойников, которых местные жители считали ведьмами или колдунами, хоронили не на кладбищах, а в глухих местах. Особый похоронный ритуал при этом также соблюдается: в литовских сказаниях умершая ведьма просит человека перезахоронить ее, закопав гроб в болоте, и за нее не молиться (Кербелите 2001: 231–232, тип 1.1.2.9.). В русском сказании умерший отец, *еретик*, сообщает сыну, что лошади не смогли увезти его душу. Надо запречь петуха с собакой, отвезти гроб к яме, оставшейся от вырытой березы, и сбросить его туда (Зеленин 2002: № 67).

Другие мифические персонажи сказаний гораздо реже отстаивают свои интересы. В литовских и русских сказаниях огонь сердится, что хозяева заливают его грязной водой, не стелют постели и не накрывают его, т.е. небрежно собирают жар в кучу и не произносят слов, чтобы огонь спал спокойно. Для большей убедительности предостережения о необходимости почтительного обращения с огнем, в литовских и русских сказаниях изображается разговор двух огней о своих хозяевах. Один огонь жалуется на своих хозяев, а второй огонь доволен. Когда первый огонь сообщает, что пойдет погулять, второй просит не трогать борону его хозяина. Действительно, при пожаре сгорели все постройки не соблюдавшего обычаев хозяина, а борона (или колесо, взятое в долг у соседа) уцелела (Кербелите 2001: 252, тип 1.1.2.12.; Максимов 1996: 113).

В литовских и русских сказаниях отражается представление о том, что межа, обочина дороги, зимник, заброшенная людьми старая дорога, росстань — это дороги мифических существ или места их пребывания. Человек спит на меже или на зимнике, построил дом в месте, где когда-то была дорога — его ругает, прого-

няет, даже калечит *межевик*, *вольные*, *черт*, *летувенас* и даже души умерших (Кербелите 2001: 339, тип 1.2.1.3.; Новиков 1999: № 172, Черепанова 1996: № 150, Зиновьев 1987: № 25, 27, Власова, Жекулина 2001: № 338). Нами обнаружен лишь один текст русского сказания, в котором отражается представление, что спать на меже полезно. Люди наблюдают, как черная змея три раза заползает в рот уснувшего на меже больного человека, а вылезает белая; человек просыпается здоровым (Власова, Жекулина 2001: № 283).

Записаны литовские сказания, в которых утверждается, что в банях купаются мифические существа *лауме*. Если женщины оставляют для них воды и мыло, они также оставляют подарок — цветные ленты (Кербелите 2001: 227, тип 1.1.2.9.). В русских сказаниях утверждается, что в банях купается *банная хозяйка*.

Если люди не оставляют воды, банная хозяйка сердится: «У меня тоже дети есть, их тоже купать надо» (Черепанова 1996: № 192). От русских староверов Литвы до сих пор записываются предостережения, что нельзя мыться в бане после захода солнца, а во многих регионах России рассказывается о том, что *баенник* / кто-то / черт засовывает в *камеленку* нарушителя этого правила или приходит какая-то женщина и устраивает такой пар, что человек едва не задыхается. В литовских сказаниях черт сдирает кожу с человека, если тот один поздно вечером долго моется в бане. В единичных вариантах русского сказания *баенник* / *банная хозяйка* возмущается, что человек мешает ему / ей купаться. В единственном литовском варианте сноха нарочно ведет слепого старика в баню после захода солнца. Старик слышит, что кто-то зашел в баню, и спрашивает, высоко ли солнце и поясняет, что он боится *лауме*¹. Зашедшие в баню *лауме* успокаивают его, что солнце еще высоко, и заботливо моют старика. Старик продемонстрировал уважительное отношение к установленному порядку, поэтому вызвал сочувствие мифических существ.

В других сказаниях изображаются мифические персонажи, которые больше заботятся о соблюдении правил поведения в определенное время, нежели о своих собственных интересах. Большой заяц или стая зайцев преследуют охотника, вышедшего на охоту в Сочельник или в воскресенье, а нарушивший запрет рыбачить в воскресенье человек едва убегает от большой рыбы. За шум или ауканье в лесу в русских сказаниях ругает леший, а в литовских — безымянное страшное существо.

В литовских сказаниях, в отличие от русских, нет никаких намеков на то, что охотник, соблазнившийся возможностью пострелять волков в Сочельник, или пряха, которая долго прядет в субботу вечером, затронули тем самым интересы кобылы, женщины с лошадиными ногами или антропоморфного существа *неделя*. За собиранье ягод или грибов в воскресенье и в литовских, и в восточнославянских сказаниях наказывает либо одна змея, либо много змей.

Те же мифические существа в одних сказаниях заботятся только о соблюдении порядка, а в других сказаниях и верованиях — и о собственном состоянии. В русских и белорусских сказаниях за прядение в пятницу наказывает святая *Пятница* / *Парасковей Пятница* (Афанасьев 1914: № 13; Грынблат, Гурскі 1983: № 155). Иногда говорится, что работающая в этот день недели пряха *обижает Параско-*

вею Пятницу. Видимо, обиду следует понимать как неуважение к установленному порядку. Однако в русских поверьях выражено и представление о том, что прядение или стирка белья в пятницу вредит персонифицированному дню недели, возведенному в ранг христианской святой. Когда на севере России почернела или была источена червями деревянная статуя святой Парасковей Пятницы, женщины возмущались, что святую забрызгали золой или истыкали иголками те *негодницы*, которые по пятницам *бучили* белье или шили рубашки (Максимов 1996: 123–124). В одном варианте литовского сказания человек видит двух женщин; у одной из них все лицо в шрамах. В другом варианте человек встречает старика с окровавленным лицом. Израненная женщина или старик — это *недели*; их изранили люди, которые рубили дрова в воскресенье (Кербелите 2001: 468, тип 1.3.0.1.).

В одном варианте литовского сказания *Перкунас* (громовик)² дарит застрелившему черта охотнику ружье, стреляющее без промаха, но предупреждает никогда не стрелять в человека. В другом литовском сказании спасенный из огня король змей дарит человеку свою корону, но запрещает вредить другим людям. Человек целится, чтобы застрелить своего врага, — и убивает себя, либо присваивает чужого быка — и его насмерть жалит змея (Кербелите 2001: 181, 224, типы 1.1.1.17., 1.1.2.9.). Змеи особенно оберегают своего короля. Когда человек пытается украсть корону короля, змеи гонятся за ним или даже насмерть жальют его (Кербелите 2001: 404, тип 1.2.1.16.).

Итак, условно можно выделить три группы изображаемых в сказаниях мифических хранителей традиционных обычаев и предписаний.

1. Мифические существа требуют соблюдать обычаи, так как от этого зависит их благополучие. Души умерших побуждают соблюдать похоронные и поминальные обычаи, а домашние духи — некоторые предписания, регламентирующие поведение в быту. В этих сказаниях отражаются народные представления об ином мире, заметны и следы почитания предков.
2. Пеструю группу образуют мифические антропоморфные существа или животные, которые заботятся не только о своих интересах, но и о порядке в определенной среде или в определенное время. Это духи природы (леший, лесное чудовище) и представители животного мира (большой заяц, большая рыба). Персонифицированные дни недели чаще заботятся о соблюдении запрета работать в определенное время, но иногда можно понять, что они заботятся и о себе (из-за нарушения ухудшается их состояние).
3. Персонифицированная сила природы (Перкунас) и особые животные (кобыла, змея) заботятся о строгом соблюдении обычаев и даже норм поведения людей в обществе. Перкунасу из литовских сказаний в мифологии восточных славян соответствует бог грозы (грома) Перун либо Илья-громовержец. Проявления особого почитания кобылы / лошади обнаруживаются в фольклорных произведениях и в ритуалах многих индоевропейских народов. Интересно, что и литовцы, и русские рассказывают о королях лошадей. Имеются и следы почитания змеи: в литовских сказаниях изображается король змей, а змея-царица упоминается в русских заговорах. Можно предположить, что кобыла и змея в древности почитались как тотемные животные.

Любые правила поведения людей и в сказках, и в сказаниях гораздо чаще иллюстрируются не на положительных, а на отрицательных примерах (они более убедительны и лучше запоминаются). Поэтому закономерно, что мифические персонажи чаще реагируют на нарушения обычаев, чем на их соблюдение.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Лауме – персонаж литовской мифологии – пряха и ткачиха, ворует младенцев, пытается соблазнить мужчин.
- ² Необходимо учесть, что *Перкунас* (так же, как Илья-пророк у восточных славян) очень чувствителен к непочтительному отношению к себе. Рассказывается, например, как во время грозы человек сидит в шапке (или произносит: «*Ты Перкунас, а я Норкунас*») – и его убивает молния (Кербелите 2001: 457, тип 3.2.0.7.).

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев А.Н.
1914 *Народные русские легенды*. Москва: Изд-во «Современные проблемы».
- Белова О.В., Седакова И.А.
2009 Свеча. *Славянские древности*. Т. 4. Москва: Изд-во «Международные отношения». С. 567–573.
- Власова М.Н., Жекулина В.И.
2001 *Традиционный фольклор Новгородской области: Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры*. Издание подготовили М.Н. Власова, В.И. Жекулина. Санкт-Петербург: Изд-во «Тропа Троянова».
- Грынблат М.Я., Гурски А.И.
1983 *Легенды і паданні*. Беларуская народная творчасць. Мінск: «Навука і тэхніка».
- Зеленин Д.К.
1991 *Восточнославянская этнография*. Москва: Наука.
2002 *Великорусские сказки Вятской губернии*. Сборник Д.К. Зеленина. Издание подготовила Татьяна Иванова. Санкт-Петербург: Изд-во «Тропа Троянова».
- Зиновьев В.П.
1987 *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*. Составление В.П. Зиновьева. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение.
- Кербелите Б.П.
2001 *Типы народных сказаний: структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. The Types of Folk Legends: The Structural-semantic Classification of Lithuanian Aetiological, Mythological and Historical Legends*. Санкт-Петербург: Европейский Дом.
- Максимов С.В.
1996 *Нечистая, неведомая и крестная сила*. Москва: Изд-во «Терра».
- Морозова Н., Новиков Ю.А.
2007 *Чудное Причудье*. Фольклор староверов Эстонии. Тарту: Изд-во HUMA.

- Новиков Ю.А.
1999 *Живое слово: Фольклор русских старожилов Литвы*. Составитель Юрий Новиков. Вильнюс.
2005 *По заветам старины: Мифологические сказания, заговоры, поверья, бытовая магия старообрядцев Литвы*. Издание подготовил Юрий Новиков. Санкт-Петербург.
2009 *Фольклор старообрядцев Литвы*, т. 2: Народная мифология. Поверья. Бытовая магия. Издание подготовил Юрий Новиков. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского Педуниверситета.
- Черепанова О.А.
1996 *Мифологические рассказы и легенды русского Севера*. Составитель и автор комментариев О.А. Черепанова. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета

SUMMARY

Mythical Beings as the Guards of Customs in Lithuanian and East Slav Folk Legends

Investigations of structures and semantics of folk legends let the author of the article notice that one of the purposes of these narratives is to support traditional customs. The first group of mythical guards of customs are dead souls and home spirits. They demand from people to keep customs because their good conditions depend on traditional actions. The second group forms special animals (big hare, big fish), wood and water spirits and personified days (Friday, Sunday). They represent interests of animal communities and keep order in their areas or during their days. The third group of guards makes a mare or a human being with horse's signs, a snake and the thunder. They guard the work customs and even the norms of people relationship in community. The author makes conclusion, that the mythical beings of the third group were worshiped as totemic animals and as pagan gods in ancient times.

ЭПИТЕТЫ И ЛОГИЧЕСКИЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ В БЫЛИНАХ

Ю.А. Новиков

В поэтике русских былин эпитеты занимают одно из ведущих мест. В текстах лучших сказителей они встречаются чуть ли не в каждом втором стихе, редкое имя существительное не имеет при себе одного, а то и двух-трех художественных определений. Как правило, они обозначают какой-нибудь типовой, всегда наличествующий родовой признак, устойчиво сочетаются с определяемыми словами, образуя так называемые постоянные эпитеты — мини-формулы, повторяющиеся в текстах разных певцов из разных регионов России. Среди исследователей эпоса нет единого мнения по поводу этого вида тропов. Одни считают необходимым различать **логические** и **художественные определения** (эпитеты в узком смысле слова) (Веселовский 1940: 451; Евгеньева 1963: 299–300 и др.). Другие авторы полагают, что такие попытки «малопродуктивны» (Крупчанов 1974: 470; авторы большинства статей в сборнике «**Эпитет в русском народном творчестве**» — МГУ: 1980). На наш взгляд, ближе к истине первая точка зрения.

Одним из первых ее поддержал А.Н. Веселовский. Правда, он считал логические определения специфической особенностью французского эпоса, в котором «*эпитет развивается в определении, чего русский эпос не знает*» (Веселовский 1940: 451). На наш взгляд, последнее утверждение слишком категорично, что мы постараемся аргументировать позднее. В.М. Жирмунский, солидаризуясь с Б.В. Томашевским и рядом других исследователей, предлагал различать эпитеты в широком и узком смысле слова; последние повторяют признак, уже заключающийся в определяемом понятии: *белый снег, широкая степь* и т.п. (Жирмунский 1977: 355–361). Примечательно, что оба исследователя, иллюстрируя понятие «эпитет», приводили только художественные определения. Не всегда последовательным был Г.Н. Поспелов. С одной стороны, он отмечал, что «*не все имена прилагательные как определения при существительных являются эпитетами*» (Поспелов 1976: 278). С другой стороны, комментируя стилизованное в духе народного творчества стихотворение А.В. Кольцова, автор отнес к разряду типичных постоянных эпитетов словосочетание *белый свет* (в значении «мир», «земля», «земной шар»): «*Понесут ее / Ветры буйные / Во все стороны / Света белого*» (Там же: 280). В былинах последняя формула обычно выполняет функции логического определения или фразеологизма и лишь изредка — эпитета: «*Ай бы плацёт-то девица пуце прежнего, / Да не видит она свету белого*» (Свод 2001: II, 296).

Нельзя не видеть существенной разницы между такими словосочетаниями, как *молода жена; питья медвяные; мосточки калиновы; очи ясные; руки белые; казна бессчётная*, с одной стороны, и *чужая жена; питья сонные/забывающие; мосточки*

поддельные / фальшивые; глаза завидующие; руки загибающие; казна монастырская, с другой. В первом ряду так называемые идеализирующие эпитеты, призванные подчеркнуть исключительность всего, что связано с миром эпических героев; во втором ряду доминирует информативная, а не эстетическая функция. Смешивать определения этих двух типов нецелесообразно. И уж тем более нельзя причислять к эпитетам устойчивые словосочетания *живая вода; язык колокольный; косая сажень; трубочка подозрная; иконы местные; грамота тарханная* (охранная); *воля Божья; бой кулачный / рукопашный* и т.п. Как и сказочные формулы *сапоги-скороходы; скатерть-самобранка; шапка-невидимка; свинка, золотая щетинка*, они являются несвободными словосочетаниями, по характеру приближаются к фразеологизмам и потому не могут рассматриваться в одном ряду с художественными и логическими определениями.

Сторонники недифференцированного подхода обычно ссылаются на отсутствие объективных критериев для разграничения логических и поэтических определений. Это не совсем верно — можно выделить несколько признаков, учет которых позволяет до минимума свести элементы субъективности.

Главный признак — **обязательность, необходимость логических определений и факультативность эпитетов**. Поэтические определения можно опустить без большого ущерба для содержания текста; разумеется, будут потери художественные, но смысл былинного фрагмента почти не пострадает:

*Он убит лежит да на чистом поли:
Буйна голова да испроломана,
Могучи плеча да испростреляны.*

Пропуск логических определений или вообще невозможен (получится бессмыслица), или приводит к появлению «темных мест»:

Да застучал-де Бермята во второй након.

*Кривой ездой ехать ровно три годы,
Прямой ездой ехать ныне три месяца.*

И течёт тут струйка золочёная...

Нередко логическое определение является ключевым словом, мотивирующим развитие событий, определяющим смысл эпизода или даже всего сюжета. Прозорливая жена Данилы Ловчанина наказывает ему в чистом поле подавать копьё незнакомцу *вострым концом*, а не *тупым*; послушавшись ее, богатырь погибает. Из-за того что князь Владимир посадил неузнанного Илью Муромца на *нижний конец стола*, возникает конфликт, определяющий развитие сюжетного действия в некоторых версиях «*Соры Ильи с Владимиром*».

Логические определения нетрудно «опознать» и другим способом: они практически **не поддаются синонимичным заменам**. Если со словом «гости» в былинах употребляется множество взаимозаменяемых идеализирующих эпитетов (*весёлые, любезные, дорогие, званые, честные, приходящие*), а со словом «столбы» — *дубовые, резные, витые, точёные, золочёные, серебряные*, то для логических определений *сила*

охочая / невольная, башня проезжая (над воротами), запасы хлебные, слово безопальное, гостинный ряд, царь Поддонный крайне трудно подобрать семантические эквиваленты, а порой это вообще невозможно сделать.

Дифференцирующая функция логических определений отчетливо просматривается и в перечислениях. В былине «Иван, Гостинный сын» индивидуальные признаки скакунов подчеркиваются формулой ...*кологрив жеребец, сивогрив жеребец, полонён воронко*. Сказитель Ф. Пономарев с Зимнего берега в старине «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» употреблял и постоянные эпитеты *дочери любимые / родны*, и логические определения *дочь большая / средняя / меньша* (Марков 2002: № 149). Киевлян поражает богатство двора Чурилы Пленковича: у него *трои сени косивчатые, трои сени решатчатые, трои сени стекольчатые* (Гильфердинг 1949–1951: № 223). Садко и его спутники поочередно бросают в море жребии, изготовленные из разных материалов; в тексте В. Лазарева из Прионежья перечислены *дерево сосновое / еловое / ольховое / кипарисное / дубовое* (Рыбников 1909–1910: № 107). Заметим, что последнее слово нередко обозначает типовой идеальный признак предмета, то есть в других контекстах является классическим постоянным эпитетом (*дубовый пол / стол / стул / столб, дубовая скамья / телега, дубовые перекладыны* и т.д.).

Обнаруживается еще одна закономерность. Поскольку эпитеты выполняют прежде всего эстетическую функцию, в былинах они обычно много раз повторяются в сочетании с тем же определяемым словом. В логических определениях главное содержание, поэтому они редко повторяются, но почти обязательно употребляются при первом упоминании определяемого объекта (подробнее см.: Новиков 2000: 71).

При разграничении логических определений и эпитетов важно **учитывать** также **историческое изменение реалий и конкретный мини-контекст**. Сошлемся на несколько примеров. Петр I ввел новую меру длины — версту в 500 саженей вместо прежних 700; еще ранее в версте была 1000 саженей. Пока эти реформы были свежи в памяти людей, сочетания *верста пятисотная* и *верста тысячная* в Сборнике Кириши Данилова выполняли функции логических определений. В XIX, а тем более в XX веке сказители вряд ли помнили о существовании разных верст; выражения *верста пятисотная / семисотная* стали восприниматься как обычные художественные определения, подобные *версте мерной*.

Товары заморские — традиционный для былин идеализирующий эпитет. Но в сюжете «Садко», когда герой согласно условиям спора должен выкупить *товары новгородские, московские и заморские*, все три прилагательных выполняют функции логических определений. Правомерность дифференцированного подхода к определениям разных типов наглядно проявляется в тех случаях, когда в одном сегменте текста они составляют антонимическую пару или, по крайней мере, обозначают взаимоисключающие признаки одного и того же объекта. Когда татарское войско окружает Киев, горожане *бьют в колоколы плакущие*, а когда Илья Муромец истребляет врагов *в колоколы радущие* (Гильфердинг 1949–1951: № 304). От свиста Соловья-разбойника *новы терема пошаталися, стары терема поваля-*

лися. Татарский царь угрожает *худшую силу в пень повыврубить, лучшую силу в полон взять*. В других формулах противопоставляются *дорога прямоезжая* и *дорога окольная* (на Печоре — *кругоезжая*), *боярин большой* и *боярин меньшой*, родной и названный братья (формула ...*а крестовый брат паче родного...*), *платье женское* и *платье молодецкое* (в сцене переодевания жены Ставра Годиновича); *рука правая* и *рука левая*; *корочка верхняя* и *корочка нижняя* (у калачиков *крупичатых*). Иногда и одиночные, и парные логические определения выступают в роли ситуативных. Чурилу Пленковича, согласившегося служить князю Владимиру, называют *новым столником*. Алеша Попович именуется *первобрачным князем*, поскольку он впервые вступает в брак, а Настасья Микулична — *княгиней второбрачной / дубобрачной* (сюжет «Добрыня и Алеша»). Кулойский певец Е. Садков, упоминая бояр при перечислении участников пира, называл их *боярами думными*, а когда описывал их козни против богатырей — *боярами кособрюхими*. Оба определения традиционны для былевой поэзии и обычно используются как постоянные эпитеты.

Последний пример свидетельствует еще об одной особенности рассматриваемого вида тропов, которая редко привлекает внимание исследователей. Описывая антагонистов богатыря, встречающиеся ему на пути препятствия, временные неудачи и связанные с ними переживания, сказители всегда подчеркивают их исключительность, неординарность. Формулы *злодейка земляна тюрьма; струя зла-лиха относчива; татаровья злы / поганы / нечестивые; сила несметная, поганая; старая собака, седатый пёс; великая досада немалая; слёзы горькие; смерть лютая / тяжёлая / страховитая / злая; зелье лютое* [отрава]; *болота зыбущие* — в сущности, построены по такому же принципу, что и идеализирующие эпитеты, только со знаком «минус».¹ Поэтому вряд ли справедливо сводить функции былинных эпитетов лишь к идеализации (некоторые авторы даже называют их «украшающими»). Словосочетания с негативной окраской органично вписываются в общую картину эпического мира с ее установкой на принципы максимализма и монументальности. Аналогичная картина наблюдается и в употреблении гипербол (описание бесчисленного вражеского войска, под тяжестью которого *мать сыра земля подгибается*; чудовищной силы Соловья-Разбойника или Сокольника; огромных размеров Идолища Поганого).

По насыщенности текстов определениями, в первую очередь эпитетами, былины превосходят и волшебные сказки, и произведения других песенных жанров. Об этом свидетельствует выборочный анализ вариантов из научных изданий² и сопоставление полученных данных с результатами аналогичных подсчетов в былинах лучших эпических певцов (Новиков 2009: 220). Поскольку строка прозаического текста примерно в полтора раза длиннее стихотворной, это обстоятельство учитывается в статистических подсчетах. Их результаты представлены в таблице.

Фольклорные жанры и жанровые группы	Всего определений на сто стихов	Логических определений на сто стихов	Постоянных эпитетов на сто стихов
Былины	от 44,10 до 65,98	от 4,10 до 10,80	от 39,50 до 59,18
Лирические песни	40,1	6,8	33,3
Частушки	10,1	7,3	2,8
Волшебные сказки	14,4	10,9	3,5

В эпических песнях количество логических определений на каждые сто стихов немногим выше, нежели в произведениях народной лирики; в сказках этот показатель чуть выше. По насыщенности текстов постоянными эпитетами былины в полтора раза превосходят лирические песни и в 12–20 раз — частушки и волшебные сказки. И лишь в репертуарах сказочников, хорошо знакомых с эпической традицией (А. Ганин с Белозера, А. Вокуюев с Печоры) есть тексты, в которых постоянные эпитеты встречаются гораздо чаще.

Исследователи давно обратили внимание на **общефольклорные эпитеты**, встречающиеся в произведениях разных жанров. Их не так много, но благодаря частому употреблению в текстах сотен сказителей они являются важной составляющей поэтического языка народной поэзии. К числу общефольклорных относятся эпитеты *солнце красное; поле чистое; ветры буйные; добрый молодец; вороной конь; широкий двор; столы дубовые* и т.п. Некоторые из них известны народной поэзии многих народов Европы: *море синее; трава зеленая; темный лес; борзый* (быстрый) *конь*.

Вторую группу, гораздо более многочисленную, составляют **эпитеты, характерные для одного рода или жанра**, определенной тематической группы песенных произведений. Так, в былинах практически не встречаются **типичные для народной лирики** мини-формулы *друг любезный / сердечный; парень бравый, чернобровый; любезная невестушка; сени новые, кленовые, решётчатые; алые румяна; белые белила; шелков пояс; тихо-смирная беседушка* (деревенские посиделки); *лучина березовая; сизые крылья; сырой бор* и др. Особым своеобразием, эмоциональной окраской отличаются эпитеты в похоронно-поминальных плачах и свадебных причитаниях: *кормилец наш желанный; светушко-братец родимый; кручинная головушка; тяжело изголовоье; злодейная обидушка; туча страховитая; улица спорядная* (от слова «порядок» — дома на одной стороне деревенской улицы); *любимо гостибеще; великое желанье; зяблая утробушка; доброе здоровье* и т.д.; все примеры взяты из одного текста Ирины Федосовой (Чистовы 1997: I, 282–289). Изредка подобные эпитеты использовались и в эпических песнях: *озёрушко круглистое; дороженька путистая; венчальный друг* (муж); *сговорная семенюшка* (муж); *богоданная матушка* (свекровь). В основном к ним прибегали сказительницы, которые сами причитывали (Д. Сурикова, П. Пастухова и П. Макарова из Кижей, А. Пашкова с Пудогы).

В былинах оригинальных эпитетов гораздо больше, нежели в произведениях других жанров. Многие из них связаны с историзмами — названиями древних видов воинского снаряжения, деталей конской упряжи, вышедшими из употребления терминами социально-бытового характера: *ратовье* (копье) *долгомерное;*

латы кольчужные; стрела тупоноса укладная; чепбуры (поводы, уздечки) *крепкие / шелковы; стол окольный передний / задний; золотая гривна; чудь белоглазая; сорочина долгополая; калика переходящая* (паломник, странник); *дубина / клюка подорожная; паробок любимый* (слуга, оруженосец); *турий рог; лес / дерево жаровчато* (высокое, стройное); *телега ордынская; кафтаны голуб скурлат; лапотцы семи шелков; подсумки рыта бархата красного; меда стоялые* и т.п. Некоторые эпитеты зафиксированы собирателями только в одном-двух соседних регионах. В записях из Кижей (запад Онежского озера) неоднократно встречается словосочетание *улицы стрелецкие*; в Прионежье — *палата грановитая*; на Мезени и Печоре — *ступица / ступь бродовая*. Кенозерские сказители использовали уникальный эпитет *доска гусельная*; певцы из северо-восточных районов Архангельской губернии — *субой быстёр, разбой востёр; тяга железные* (разновидность боевого оружия). На Урале и в Сибири нестерпимый летний зной характеризовали с помощью формулы *жары петровские* (около Петрова дня — 29 июня по старому стилю), в Олонецкой губернии предпочитали определение *жары непомерные*, на Печоре — *жары-марева больши летныя*, на Мезени — *жар палящий*.

На частотность употребления и набор эпитетов в определенной мере влияли также **индивидуальные художественные вкусы** исполнителей. Преемники знаменитого в прошлом кижского сказителя И. Андреева Т. Рябинин и А. Сарафанов при перечислении участников пира использовали емкий и выразительный метафорический эпитет *князя подколенные*. В былинах Рябинина есть еще несколько нестандартных определений: *застава московская* (к реальной Москве этот эпитет не имеет никакого отношения), *старая базака новодревняя; грамота повинная; рубашечки-манишечки шелковеньки*. Пудожанин Н. Прохоров охотно употреблял эпитеты *наше село прекрасное; выходы* (балконы) *высокие; мала скоро смела скоморошина; корить языки* (народы) *неверные*. А. Чуков из дер. Пудожская Гора использовал уникальное словосочетание *гагара безногая*; Л. Тупицын с Алтая — *перстни / оправа / кресты однозолотные; стремя голянское* (от слова «вальячное», то есть «литое»). У кулюянина Е. Садкова находим необычный идеализирующий эпитет *синий булат заморский*; у одного из его земляков — *сталь синяя*; такая же формула использована в одной из былин в сборнике Кирши Данилова (КД 1977: № 47). В этой книге находим ряд других индивидуальных художественных определений: *луга / острова потешные; лисицы бурнастые; свинец тяжелый чебурацкий; служба заочная; бобры седые* (последнее словосочетание зафиксировано также на Печоре).

Сведения об особенностях индивидуального стиля порой помогают **выявить книжные истоки** некоторых былинных текстов. Так, пудожанка А. Пашкова в своей старине *«Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром»* (БПК 1941: № 2) использовала целый ряд эпитетов, характерных для творческой манеры сказителей, с которыми она никогда не общалась. Это упоминавшиеся выше словосочетания *площади* (вместо *улиц*) *стрелецкие; выходы высокие*; словосочетание *рубашечки-манишечки* (у Т. Рябинина — с эпитетом *шелковы*); *Васька Долгополый за длинны полы запинаятся* (восходит к хрестоматийному шенкурскому варианту сюжета «Илья Муромец и Сокольник»).

Следует подчеркнуть, что атрибуция региональных и индивидуальных эпитетов требует предельной осторожности в выводах. **Невысокая частотность** употребления или даже отсутствие той или иной формулы в записях из других областей / от других исполнителей **не всегда связаны с творчеством местных певцов**. Это могут быть некогда популярные эпические стереотипы, сохранившиеся в одних регионах и забытые в других; иногда их можно квалифицировать как свидетельство возможной генетической связи между текстами. Так, словосочетание *дело ратное* встречается не только в сборнике Кирши Данилова (КД 1977: №№ 10, 54), но и в былинах Л. Тупицына с Алтая (Гуляев 1939: № 4) и Е. Садкова с Кулоя (Григорьев 2003: № 237). Оригинальные определения *борьба / вежество / вежь учёная / спорожона* зафиксированы на Мезени (Свод 2003: III, №№ 82, 92; V, № 295), на Урале (КД 1977: № 24) и Алтае (Гуляев 1939: № 6). Видимо, влиянием уральского сборника объясняется использование выгозерским сказителем Ф. Захаровым уникальной формулы *башня стрельная* (КД 1977: № 25; Гильфердинг 1949–1951: № 181). В былине этого певца есть и другие переключки с текстом Кирши Данилова (см.: Новиков 2000: 96).

Не столь очевидны причины схождения в ряде других случаев. Словосочетание *старая базыка / базыа новодревная* встречается в былинах Т. Рябинина из Кижей, М. Ширкова с Водлозера и алтайского певца Епанешникова (Гильфердинг 1949–1951: № 77; Соколов-Чичеров 1948: № 175; Гуляев 1939: № 29). Если его появление в компилятивном по характеру тексте Ширкова правомерно объяснить книжным влиянием (Новиков 2001: 105), то кижская и сибирская записи могут служить классическим примером сохранения архаичных деталей в эпических традициях удаленных друг от друга регионов. В былине пудожанина Н. Прохорова Илья Муромец говорит, что за 30 лет верной службы князю Владимиру он «*Не выслужил слова сладкого, уветливого, // Уветливого слова, приветливого, // А хлеба-соли мяжкия*» (Рыбников 1909–1910: № 118). Эту формулу не усвоили также лучшие ученики сказителя И. Фофанов и Г. Якушов, но близкие по содержанию стихи есть в побывальщине каргопола Латышова «*Дворянин, бессчастный молодец*»: *не выслужил ни слова гладкого, ни перины мяжкия* (Рыбников 1909–1910: № 203). Необычный для эпоса постоянный эпитет *сенаторы думные* неоднократно использовали пудожанин А. Сорокин и его зять Г. Сидоров. Здесь имя существенное явный анахронизм, связанный с эпохой Петра I. Появилось оно в былинах на месте более архаичного понятия *бояре*, о чем свидетельствуют тексты ряда сказителей с Зимнего берега и Кулоя (Марков 2002: №№ 149, 151; Григорьев 2003: №№ 230, 245). *Бояре думные* упоминаются и в исторической песне, записанной в Кижях от Л. Богданова (Рыбников 1909–1910: № 55). А вот печорская сказительница А. Хаханзыкская (Свод 2001: II, Приложение II, № 2), скорее всего, усвоила сорокинскую новацию *думные сенаторы* из книги; она «слыхала, как ее (былину) по книжке пели» (Свод 2001: II, 525).

Насыщенность былин эпитетами объясняется двумя главными причинами: эпически неторопливым, нарочито замедленным развитием действия, когда рассказ о событиях то и дело перемежается статичными описаниями (а всякий эпитет и определяемое слово — это миниатюрное описание), и стремлением исполните-

лей к предельной идеализации главных героев, а значит — и всего, что имеет к ним непосредственное отношение.

Достигается это разными путями. Иногда просто отмечается, что определяемый предмет (лицо, животное) обладает типовым, бросающимся в глаза признаком: *облако ходячее; звёзды частые; кровь горячая / горючая; поле чистое; леса тёмные* (то есть густые); *лебедь белая; лисица бурная* (рыжая); *белый сахар; чёрный ворон*.³ С помощью художественных определений подчеркивается, что упоминаемый **объект относится к высшему разряду себе подобных**, обладает редкостными, подчас уникальными свойствами: *седые бобры; рыба белая / красная* (осетровые и лососевые); *золото червонное* (высшей пробы); *седло кованое; товары красные; бумага гербовая; шатер тонкий белый; братыня* (сосуд для пива или браги) *семьдесят рожков* и др. Постоянные эпитеты **подчеркивают** также **важнейший** для данного класса понятий **признак**: *посол скоростный; дружинишка хоробрая; слуги верные; палачи немилостливы; голос зычный; язык речист; ссылокки дальние; вода свежая / ключовая; переброды мелкие* (через глубокую реку); *зайцы поскакучие; осень богатая хлебодная; сабля вострая; храпы* (пугы, цепи) *крепкие; улица / двор / ворота широкие; баня теплопарная; погребя / перекопы глубокие; гусли звончатые* и т.п. В других случаях сообщается, что **описываемый предмет искусно изготовлен**: *скатерти браные* (узорчатые); *стрелы точёные на двенадцать гран; кольцо витое; веревы точёные*; что **для этого использовались самые ценные, высококачественные материалы**: *башмачики сафьянные; столы / скамьи белодубовы; плетка семишелкова; свеча воску ярого* (белого, чистого); *стеколышко хрустальное; кроваточка слоновых костей* и др. Особенно часто для идеализации используются эпитеты «золотой» и «серебряный»: *золотой крест / перстень / кольцо / стремя / чара / казна / ключи / венцы; серебряная братыня / пряжечка; пол-середа одного серебра; серебряные гвоздочки, скобочки позолоченные* на обуви героя; *гузивца серебряные, наплавки позолоченные* (на сети, неводе) и т.п.

Тексты былин свидетельствуют о том, что на Руси издавна высоко ценились **товары, привезенные из других стран**. Идеализирующие функции выполняют и обобщающий эпитет *заморские* (+ *лапоточки / товары / напиток / вина / замки*), и более конкретные определения, указывающие на ту страну, которая в старину славилась теми или иными товарами: *замки / железа* (оковы) *немецкие* (то есть западноевропейские); *стекло немецкое, не простое; трубка немецкая* (подзорная труба); *шелк шемаханский* (от названия азербайджанского города Шемаха, через который проходил «Великий шёлковый путь»; некоторые сказители из Кижей указывали и исходный пункт знаменитого в прошлом торгового маршрута *шелк китайский*); *копё мурземецкое* (мурза — татарский князёк); *телега ордынская; золото красно ордынское; седло / стремя черкасское; медь аравитская; жеребцы бухарские / латынские; платье латынское*. Если эпитеты «немецкий», «латынский» указывают на торговые связи древней Руси с западноевропейским миром, то не менее популярное художественное определение «сорочинский» (от «сарацинский») на арабское или татарское происхождение товаров. Сказители именовали «сорочинскими» *ковры, узды-повода, сукно, шляпу, гуню* (рубище, тряпье, изорванную одежду); *пиено* (рис), а также *поле, горы, степи* и даже *дуб*. Своеобразная

вариация типовых представлений об исключительных качествах привозных товаров описание вещей, в создании которых принимали участие лучшие мастера из разных стран, непревзойденные каждый в своем ремесле:

*Сапожки на ножках зелен сафьян,
Зелена сафьяну терецкого,
Славного / хитрого покроя-то немецкого,
Крепкого шитья-де ярославского.*

Еще один способ эпической идеализации — указание на то, что **определяемый предмет еще ни разу не использовался** по своему прямому назначению: *сабля вострая нова, некровавлена; седло недержаное; узда неузданная; плётка нехлыстаная; коврички недержаны; деньга нехожалая*. Иногда подобные эпитеты употребляются в сочетании со словами, обозначающими живые существа: *жеребчик неезженный / неседланный*.

Художественные определения прикреплялись не только к нарицательным именам существительным, но и к именам собственным: *старый казак Илья Муромец; смелый Алеша Попович; премудрый царь Соломан; Садко богатый гость*. Среди них обнаруживаются и эпитеты с отрицательной семантической окраской (*черная речка Смородинка, Идолице Поганое, собака Калин-царь*), в том числе индивидуальные, быть может, даже окказиональные формулы (*Чурило сухоногое* в былине одного из кенозерских сказителей; *голой шап* [«шап», т.е. шёголь] *Давид Попов* в сборнике Кириши Данилова). Большинство типовых словосочетаний, устойчиво прикрепившихся в эпосе к названиям городов и сопредельных стран, зафиксировано в разных регионах России и соответствует общеэпическим эпитетам: *святая Русь; славный стольный Киев-град; Малая Галица; Индия Богатая; Корела Проклятая*. Но некоторые топонимические формулы имеют достаточно четкую географическую «привязку». В былинах из Кижей популярен эпитет *Литва хоробрая* (в других районах — *...поганая / проклятая*); в Олонецкой губернии — *Чурила щап Плёнкович да Щеголёнкович; тихий Дунай Иванович* (или заменивший главного героя *Дон Иванович* в былинном новообразовании «Непра и Дон»); в кулойских записях — *Панице плехатое*; на Печоре и том же Кулое — *Маринка люта гроза* (сюжет «Добрыня и Маринка»). Печорские певцы использовали и другие эпитеты, характерные для местной традиции: *братья Лука и Матвей Долгополюе; Микитушка Преширокий* (один из соратников Василия Буслаева).

Частое повторение стереотипных словосочетаний приводит к тому, что их семантика постепенно стирается, они воспринимаются как единое целое; употребление какого-либо имени существительного вызывает в памяти исполнителя излюбленное, привычное для него художественное определение. А.Н. Веселовский остроумно назвал их «обветшавшими эпитетами» (Веселовский 1940: 452). Это подталкивало певцов к созданию **сложных (составных) конструкций**, состоящих из двух-трех и более слагаемых. Иногда они указывают на какие-то дополнительные (по отношению к основному определению) признаки: *солнце красное ходящее; поле чистое славное; пески жёлтые сыпучие; дуб сырой крякновистый* (кряжистый, крепкий); *синь горюч камень; горносталя тонкий белый; тур гнедой золотые*

рога; уточки пушисты перелётны серые; шапочка ушиста пушиста завесиста; крыльцо перёное крутое; кабак царёв большой; стрела тупоноса укладная перёная; башина наугольная высока и др. Второе определение может также уточнять, конкретизировать значение основного: *сила неверная татарская* (слово «татары» в эпическом мире часто осмысляется не как конкретный этноним, а как обобщенное название врагов); *ратовища долгомерны по семи сажон; шёлк не здешний, сибирский / закамёнский* («Камень» — старинное название Уральских гор); *шёлк шемаханский белый; двор широкий на семи верстах; погреб глубокий тёмный*. Характерно, что логические определения в былинах не дублируются и не дополняются синонимами.

Многие постоянные эпитеты правомерно трактовать как **формальные, тавтологические** — они ничем не обогащают семантику определяемого слова или основного определения, выполняя чисто декоративные функции: *туры глупы, неразумные; гора шеломчатая* (в севернорусских говорах «шелом / шоломя» означает «холм, пригорок, вал» (Даль 1955: IV, 627); *грязь чёрная; дородный удалый добрый молодец; сильные могучие богатыри; старичок белый седатый; чадо милое, любимое; купцы-гости торговые; калики переходжие, переброжие; Добрынюшка вежливый, очесливый; Соловей вор-разбойник* (в старину слово «вор» означало «разбойник, тать»); *золота казна велика бесщётна; борьба не учёная, рожоная*. Нередки в былинах и буквальные повторения, когда эпитет и определяемое слово являются однокорневыми: *стары старики; старуха староматера; молоды молодицы; перина перовая; полотенце полотняное; светлица светлая; темница тёмная; святая святыня; чудо чудное, диво дивное* и т.п.

В народной поэзии в целом и в былинах в особенности важную роль играет семантическая оппозиция «чёрный — белый». Постоянный эпитет *чёрный* может выполнять разные функции. Иногда он служит одним из средств идеализации: *чёрные брови; чёрная лисица / куница; чёрный соболю*. Но гораздо чаще используется для маркирования эпических противников и принадлежащих им вещей. У русских богатырей *тело белое; рука / груди белые; шатры белобархатны*; у их врагов — *руки / груди чёрные; шатры чернобархатны*, даже *шлюпка чёрная*. Нередко черный цвет становится знаком опасности, надвигающейся беды: *чёрная речка Смородинка*; уподобление вражеского войска или летающего змея *чёрной туче*. Стремясь сгустить краски, сказители не останавливаются перед многократным употреблением однокорневых слов. Вот как, к примеру, описывал татарские полчища Т.Г. Рябинин:

*Нагнано-то силушки черным черно,
А й черным черно, как чёрна ворона.*

К художественным определениям формального типа можно отнести и так называемые **окаменелые эпитеты**. Они употребляются механически, без учета конкретной сюжетной ситуации или же обозначают признак, несовместимый с семантикой определяемого слова. Явными алогизмами являются словосочетания *молодой старчище Елизарище*; «мы, татаровья поганые»; «я, собака Калин-царь»; *кунья шуба соболия; шатры белодубовы; на двенадцати дубах да на кленовых; кро-*

ваточка тесовая слоновых костей («тёс» — тонкие доски). Богатыри, только что выпущенные князем Владимиром из темницы, по инерции продолжают именовать его *красным солнышком, ласковым князем* (сюжеты «Илья Муромец и Калинцарь», «Сухман»). Одна из эпических песен открывается таким зачином:

Ты тулуп ли мой, тулупчик, шуба новая!
Я носил тебя, тулупчик, ровно тридцать лет...

Древняя Русь славилась ловчими птицами и пушниной, поставляя их во многие страны Западной Европы. Между тем в былинах в целях идеализации *заморскими* нередко именуется *соболи, зайцы белые / серые, кречеты, соколы, чёрный козёл; немецкими* объявляются даже *гусли* — старинный русский музыкальный инструмент.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Одним из первых на подобные эпитеты указал А.Н. Веселовский, который относил словосочетание *грязи топучие* к числу тавтологических, в одном ряду с формулами *красна девица, солнце красное* и т.п. (Веселовский 1940: 73–74). Эпитеты с негативной семантикой в особую группу выделял В.Я. Пропп (Пропп 1999: 526).
- ² Для сопоставления с былинами из классических сборников русского фольклора были отобраны 12 вариантов волшебных сказок (Ончуков 1998: №№ 8, 34; Зеленин 2002: №№ 1, 3, 42, 47; Соколовы 1999: кн. 1, №№ 6, 7, 112, 120; Карнаухова 2006: №№ 89, 90). Проанализированы также 150 лирических песен разных жанров из антологии, подготовленной П.С. Выходцевым (Выходцев 1990: №№ 1–20, 72–81, 172–181, 185–194, 205–215, 248–267), и 312 частушек из третьего тома сборника «Фольклор старообрядцев Литвы» (ФСЛ 2010: III, №№ 497–708).
- ³ А.Н. Веселовский полагал, что в эпических песнях восточных и южных славян «излюбленный цвет волос русый; в средневековой поэзии запада — золотой» (Веселовский 1940: 75). Это утверждение не совсем точное. В русской лирической поэзии, действительно, доминирует постоянный эпитет *русые кудри*, однако в более архаичных былинах по частотности употребления он заметно уступает формуле *желты кудри*.

ЛИТЕРАТУРА

- БПК
1941 *Былины Пудожского края.* / Подгот. текстов, статья и коммент. Г.Н. Париловой и А.Д. Соймонова. Петрозаводск.
- Веселовский А.Н.
1940 *Историческая поэтика.* Ленинград.
- Выходцев П.С.
1990 *Лирические песни.* / Составление, предисловие, подготовка текстов и комментарии П.С. Выходцева. Москва.
- Гильфердинг А.Ф.
1949–1951 *Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года,* т. 1–3. Москва-Ленинград. (Четвертое издание).
- Григорьев А.Д.
2003 *Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.,* т. 2. Санкт-Петербург. (Второе издание).

- Гуляев С.И.
1939 *Былины и исторические песни из Южной Сибири.* / Записи С.И. Гуляева. Новосибирск.
- Даль В.И.
1955 *Толковый словарь живого великорусского языка.* Т. 1–4. Москва.
- Евгеньева А.П.
1963 *Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX веков.* Москва-Ленинград.
- Зеленин Д.К.
2002 *Великорусские сказки Вятской губернии.* Сборник Д.К. Зеленина. Санкт-Петербург.
- Карнаухова Н.В.
2006 *Сказки и предания Северного края.* Санкт-Петербург.
- Кириша Данилов
1977 *Древние российские стихотворения, собранные Киришей Даниловым.* / Подготовили А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. Москва.
- Крупчанов Л.
1974 *Эпитет.* Словарь литературоведческих терминов. / Редакторы-составители Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. Москва. С. 469–470.
- Жирмунский В.М.
1977 *Теория литературы. Поэтика. Стилистика.* Ленинград: Наука.
- Марков А.В.
2002 *Беломорские старины и духовные стихи.* Собрание А.В. Маркова. / Изд. подготовили С.Н. Азбелев и Ю.И. Марченко. Санкт-Петербург.
- МГУ
1980 *Эпитет в русском народном творчестве.* (Фольклор как искусство слова, вып. 4.) Изд-во Московского университета.
- Новиков Ю.А.
2000 *Сказитель и былинная традиция.* Санкт-Петербург.
2001 *Былина и книга.* Аналитический указатель зависимых от книги и фальсифицированных былинных текстов. Санкт-Петербург.
2009 *Динамика эпического канона: Из текстологических наблюдений над былинами.* Вильнюс.
- Ончуков Н.Е.
1998 *Северные сказки.* Сборник Н.Е. Ончукова. Санкт-Петербург.
- Поспелов Г.Н.
1976 *Интонационно-синтаксическая выразительность художественной речи. Введение в литературоведение.* / Под ред. Г.Н. Поспелова. Москва. С. 273–292.
- Пропп В.Я.
1999 *Русский героический эпос.* Москва.
- Рыбников П.Н.
1909–1910 *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым,* т. 1–3. Москва 1909–1910. (Второе издание.)
- Свод
2001–2006 *Былины: В 25 томах.* (Свод русского фольклора), т. 1–2: *Былины Печоры;* т. 3–5: *Былины Мезени.* Санкт-Петербург — Москва.

- Соколов-Чичеров
1948 *Онежские былины.* / Подбор былин и научная редакция текстов Ю.М. Соколова; Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. Чичерова. Москва.
- Соколовы
1999 *Сказки и песни Белозерского края.* Сборник Б. и Ю. Соколовых. Санкт-Петербург.
- ФСЛ
2010 *Фольклор старообрядцев Литвы.* Т. 3: Народные песни. Частушки. Детский фольклор. / Издание подготовил Юрий Новиков при участии музыкологов Юрия Марченко, Ирены и Николая Захаровых. Вильнюс
- Чистовы
1997 *Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым.* / Издание подготовили Б.Е. Чистова и К.В. Чистов. Санкт-Петербург.

SUMMARY

Epithets and Logical Definitions in Russian Bylinas

Some researchers do not distinguish artistic definitions from logical ones. They consider that the true criteria do not exist. The analysis of functioning of epithets in bylinas lets us expose them. Logical definitions are obligatory in the texts; they cannot be substituted by synonyms. It is impossible to omit them: nonsense or “dark fragments” will appear (*сила охочая; запасы хлебные* etc.). Artistic definitions (they are constant epithets in bylinas) are optional; they may be substituted by the other artistic definitions. The same word-combination may be both logical definitions and artistic ones. It depends on mini-context or changes of historical realities. Various types of constant epithets are distinguished in the article. The main purpose of them is to idealize the heroes of epic poems and everything connected with them. The selective analysis of the texts of different genres has shown that according to saturation texts by constant epithets bylinas surpass lyric songs by 20–40 percents, fairy tales and chastushki 10–20 times.

«НЕСЛАЖЕННЫЙ СТИХ» СТЕПАНА ШЕВЫРЕВА

Ф.П. Федоров

Премного благодарю вас, любезнейший и почтеннейший Михаил Петрович, за ваши воспоминания о Шевыреве. Вы принесли должную дань справедливости и признательности памяти честному и многопольному деятелю нашей словесности, которая немного насчитает у себя ему подобных.

П.А. Вяземский – М.П. Погодину
(23 апреля 1869)

17 июля 1830 г. 24-летний Степан Шевырев, немногим более года живущий в Риме, записал в дневнике: «Я кончил послание к Пушкину» (Шевырев 2006: 166).

Но прежде чем обратиться к эстетическому манифесту Шевырева, необходимо сказать о феномене Шевырева, феномене не столько, может быть, прижизненном, сколько посмертном. Шевырев на протяжении 30 с лишним лет – с середины 1820-х годов до 1857 г. – был одной из самых значительных фигур в русском культурном пространстве, к тому же весьма высокого всевропейского авторитета, но его научной биографии до сих пор не существует, его произведения почти не переизданы, хотя в постсоветское время в России переиздано едва ли не всё; можно сказать, переиздано всё, и даже больше.

Юный Шевырев, только что закончивший Благородный пансион Московского университета (этот арсенал поэтических кадров, начиная с Жуковского и Андрея Тургенева), заявил о себе как литератор широкого диапазона: поэт, переводчик, драматург, публицист, критик, эстетик, литературовед, историк и т.д., одним словом, гуманитарий, предметом осмысления которого была мировая культура от глубокой древности до текущих дней, человек необычайного творческого темперамента, с первых своих акций обративший на себя внимание тогдашней культурной элиты, в том числе Пушкина и даже Гете. Гоголь в 1835 г. писал Шевыреву: «Я вас люблю почти десять лет, с того времени, когда вы стали издавать “Московский вестник”, который я начал читать, будучи еще в школе, и ваши мысли подымали из глубины души моей многое...» (Гоголь 1940: 354). Наконец, ординарный профессор Московского университета, с 1847 г. академик Российской академии наук и по совместительству энергичный, темпераментный журналист, что в принципе несовместимо с академическими штудиями, но в Шевыреве все разнородное было целостностью. И т.д., и т.п.

В 1825 г. Шевырев написал стихотворение «Я есмь», и оно было актом самознания и самоутверждения. «Я есмь» — заявил Шевырев в самом начале творческой жизни, и этот девиз сопровождал его до последнего вздоха.

Одна из первых культурных инициатив Шевырева, осуществленная им вместе с Н.А. Мельгуновым и В.П. Титовым, — перевод книги В.Г. Ваккенродера «Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder», составленной и изданной Людвигом Тиком в 1814 г. (Ваккенродер умер в 1798 г., не дожив до 25 лет). Книга Ваккенродера — великая книга, это духовное средоточие раннеромантического сознания, романтическая философия в первоначальном замысле и осуществлении, короче говоря, *откровение* романтизма. Перевод Шевырева, Мельгунова и Титова увидел свет в Москве в 1826 г. Немаловажен еще один факт: книга была переиздана в 1914 г., когда в России началось второе пришествие немецкого романтизма. Немаловажен именно потому, что сближает две великие культуры, находящиеся в основании двух различных столетий, в свою очередь сближающихся великими европейскими катаклизмами.

В начальный период Шевырев переводит достаточно много, и все его переводы имеют принципиальное значение для русской культуры и для русской филологии. Шевырев переводит Мицкевича («**Конрада Валленрода**»), Шиллера, Гете (фрагменты из «**Фауста**»), позже — в 1830-ые годы — Данте и Тассо, каждый раз при этом решая не только культурно-художественную, но и научную задачу. Обращение Шевырева, как и Любомудров, прежде всего Веневитинова, к «Фаусту» чрезвычайно важно как смена культурного кода, как декларация *философской* доминанты словесности. В.М. Жирмунский писал в этой связи: «...как *высокий образец поэта-философа и выдвигается Гете в центр внимания* <...>, *вытесняя мятежного Байрона, властителя дум предыдущего поколения*» (Жирмунский 1981: 128). Весной 1827 г. Гете опубликовал один из самых значительных сегментов второй части «Фауста» под названием «*Елена, классико-романтическая фантазмагория. Междодействие к Фаусту*», который тут же был переведен Шевыревым и сопровождался аналитической статьей, не потерявшей своего значения до нашего времени. Жирмунский высоко оценил достоинства перевода («не всегда буквально точный, прекрасно передает общий дух и художественный стиль оригинала») и объяснил причины, побудившие Шевырева перевести «Елену»: «Произведение это заинтересовало Шевырева как ответ на те проблемы философии культуры и искусства, который он ставил перед собой как ученый и поэт» (Жирмунский 1981: 132, 131).

В начале 1829 г. Шевырев уезжает в Италию, в Рим, где три года проводит в доме легендарной Зинаиды Волконской в качестве воспитателя ее сына. Это были годы самозабвенного умственного развития, погружения не только в итальянскую, но и в европейскую культуру в целом, о чем свидетельствует недавно (2006) опубликованный дневник, изумительный памятник духовной жизни русского гуманитария XIX века. В сущности, в Риме был заложен фундамент будущей научной и литературной деятельности Шевырева. В Риме, в Европе была заложена и научная методология Шевырева, основой которой является, с одной стороны, органическое единство природы и искусства, их взаимопроникновения и взаи-

мообогачения, а с другой стороны, диалогическое/полилогическое построение его воззрений, его сочинений.

Шевырев — фантастический ловец идей.

Приведу два примера.

1. 4 сентября 1832 г., в канун отъезда из Рима, Шевырев пишет в дневнике:

Внизу у моря я смотрел на купающийся народ, и мне пришло в мысль, что только в приморском городе, какова Венеция, можно было открыть тайну колорита. Тело на море при солнце удивительные краски отливают, притом же где и наблюдать человеческое нагое, если не здесь. Венецианцы живут в воде. Наши живописцы ищут нагого стилия, но наготу наблюдают только в наемных моделях, которых насильственно ставят в нужные для них положения. Не так делал Микель Анжело. Смотря на купающихся, я видел, как один, бросив камень вдаль, с размаху посклизнулся и упал задом в воду: чудное положение! Его тотчас бы схватил Микель Анжело. Такие-то положения следует на лету схватывать художникам, наблюдая человеческую природу на воле, а не в насилии (Шевырев 2006: 408).

Созерцание купающегося народа вызывает мысль о «тайне колорита», что в свою очередь ведет к мысли не только о естественности, но и «импрессионистическом» характере изображения.

2. Во время второго двухлетнего пребывания в Европе (1838–1840) Шевырев посещает любимый Рим, Мюнхен, Берлин, Веймар, Париж, Лондон и подолгу в них живет. В Мюнхене Шевырев знакомится с Францом фон Баадером, профессором университета, одним из крупнейших романтических философов. Баадера и Шевырева разделяют сорок лет. И в течение трех месяцев они едва ли не ежедневно ведут беседы о роли религии в современном мире; для Баадера и Шевырева это не отстраненно-умственная, а жизненно-практическая проблема; оба они — действующие лица национального романтизма, для которого религия есть не что иное, как духовная основа нации (русская триада *православие, самодержавие, народность* — аналог гейдельбергской парадигмы). Баадер глубоко разочарован в католицизме и питает некие надежды на православие. Итогом этих бесед явился трактат Шевырева об истории русской церкви и идея вселенской миссии православия, очень важная для Шевырева.

Во всех своих акциях Шевырев теоретик-практик; умственная деятельность для Шевырева — одновременно и практическая деятельность. Человек мысли, которая всегда трансформируется в действие.

Если говорить о Шевыреве-ученом, то он несомненно является родоначальником русского академического литературоведения самого широкого диапазона: истории западной, прежде всего итальянской и немецкой литературы, истории древнерусской литературы, сравнительного литературоведения, истории и теории поэзии, в частности, стиховедения. В 1833 г. Шевырев написал диссертационную монографию «**Дант и его век**», высоко оцененную европейскими специалистами, и тем самым явился основоположником русской дантологии. *Тогда же* он создает и целый ряд стиховедческих трудов, в частности, посвященных итальянской просодии и итальянской строфике (октаве). *Тогда же* он предпринимает попытку переводить и Данте, и Тассо силлабическим одиннадцатислож-

ником, т.е. метрической структурой оригиналов, что не получило поддержки в русской переводческой традиции ни в XIX веке, ни в первой половине XX века, в результате чего русские переводы того же Данте, в сущности, являются не переводами, а переложениями на другом, недантовском структурном языке.

А.А. Илюшин пишет о Шевыреве как основоположнике русской италянистики (см.: Илюшин 1976: 111–112, 115; а также: Асоян 1989: 41), Г.В. Стадников пишет о Шевыреве как основоположнике русской германистики (см.: Стадников 2009: 27–33), и т.д., и т.п.

Но чрезвычайно интересно, что «матерый» славянофил, от которого сторонились многие из «порядочных» славянофилов, стал основоположником русской компаративистики.

Прочитую одну поразительную мысль Шевырева:

Наша словесность уже успела подвергнуться, прямо или посредственно влиянию почти всех, ей предшествовавших, так что оценить вполне достоинство произведений собственного слова и объяснить явления их со всеми стихиями, в них вошедшими, мы не можем без предварительного изучения истории слова иноземного (Шевырев 2004: 115. Выделено мною. — Ф.Ф.).

Шевырев в русской культуре — явление энциклопедического характера, что, в сущности, до сих пор не стало предметом осмысления. Не знаю, является ли сутью сутей его творческой жизни поэзия, не знаю, потому что наука для Шевырева была *равновелика* искусству. Но несомненно и то, что лирика Шевырева 1826–1831 гг. — значительнейшее явление русской поэтической культуры, а целый ряд стихотворений, и прежде всего знаменитая «Мысль» (1828), высоко оцененная современниками и Пушкиным, в частности, — бесспорные художественные шедевры. Шевырев, как известно, не состоял в «Обществе любителей», но разделял основные «любомудрские» программы. Любомудры с их философской константой оспорили поэзию « пленительной сладости » и « мимолетных видений », утвержденную Жуковским и Пушкиным, поэзию музыкальной первоосновы.

«Любомудрская» доктрина в ее основных положениях была изложена Дмитрием Веневитиновым в статье 1825 г., посвященной «Евгению Онегину» и его «разбору» Н. Полевым. Веневитинов писал:

«Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией?»; «...первое достоинство всякого художника есть сила мысли, сила чувств <...>. Конечно, и колорит, необходимый для подробного выражения чувств, содействует красоте, гармонии целого, но он только распространяет мысль главную, всегда отражающуюся в характере лиц и в их расположении»; «В *capriccio*, как и во всяком произведении музыкальном, должна заключаться полная мысль, без чего и искусства существовать не могут» (Веневитинов 1956: 186–189).

И в финале в качестве образца поэзии мысли Веневитинов называет «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824): «...признаюсь, я нахожу в этом разговоре более истинного пиитизма, нежели в самом «Онегине»». Веневитинов несомненно имеет в виду рационально-диалогическую структуру пушкинского стихотворения.

В статье «Разбор рассуждения г. Мерзлякова...» (1825) Веневитинов развивает идеи предыдущей статьи; говоря об Эсхиле, Веневитинов задает вопрос, на который и отвечает утверждением А.В. Шлегеля, всецело с ним соглашаясь:

...аллегории Гомера, в которых заключалась вся философия его времени, теряли уже высокие свои значения, когда явился Эсхил, облек в форму своих трагедий народные предания и воскресил на сцене забытые мысли древней философии. Многие укоряли его в том, что он обнаруживал в своих творениях сокровенные истины Елевзинских тайн, в которых хранился ключ к загадкам древней мифологии. Этот укор не доказывает ли, что сей писатель стремился соединить поэзию с любознательным? Ав. Шлегель с большею основательностью предполагает, что аллегорическое его произведение «Прометей» принадлежит к трилогу, коего две части для нас потеряны. Эта форма, заключающая в себе развитие полной философской мысли, кажется принадлежностью трагедий Эсхила, который в «Агамемноне», «Коефорах» и «Умоляющих» оставил нам пример полного трилога (Веневитинов 1956: 194–195).

Наконец, в сугубо философской статье 1826 г. Веневитинов размышляет о границе между философией и другими науками, традиционно противопоставляя эти другие науки философии как некоей метанауке:

Всякая наука довольствуется познанием своего предмета или, лучше сказать, познает только законы избранных ею явлений; одна философия исследует законы самого познания и потому по всей справедливости, во все времена, называлась наукою наук, наукою премудрости.

Тем не менее мысль Веневитинова была устремлена к синтетической парадигме как сущего, так и знания.

Всякое знание есть согласие какого-нибудь предмета с представлением нашим о сем предмете. Назовем совокупность всех предметов природою, а все представления сих предметов или, что все одно, познающую их способность умом и скажем: знание в обширном смысле есть согласие природы с умом.

Но ум и природа рождают в нас понятия совсем противоположные между собой: каким же образом объяснить их взаимную встречу во всяком знании? Вот главная задача философии.

И итоговый вывод Веневитинова.

Сии науки, само собою разумеется, должны быть — наука объективного, или природы, и наука субъективного, или ума, другими словами: естественная философия и трансцендентальный идеализм. Но так как объективное и субъективное всегда стремятся одно к другому, то и науки, на них основанные, должны следовать тому же направлению и одна устремляться к другой, так что естественная философия в совершенном развитии своем должна обратиться в идеализм и наоборот (Веневитинов 1956: 232–233).

Я так подробно цитирую Веневитинова потому, что многообразные сферы его умственно-духовной жизни в полной мере не осуществились из-за ранней смерти, но они во многих отношениях явились предметом осуществления Шевырева; во всяком случае поэтическое ядро Шевырева неотделимо было от философско-исторического и политико-идеологического бытия.

В 1844 г. А.С. Хомяков, ровесник и в то же время человек другой генерации, писал о Веневитинове.

Хотя он умер очень молод и написал очень мало, значение его как поэта весьма замечательно; выражение его живописно и сильно, стих звучен и художественно от-делан. Можно в нем иногда заметить неопытность молодости и даже неправильный оборот, но эти весьма редкие недостатки искуплены вполне необыкновенной ясностью и простотой, составляющей его отличительный характер; более же всего они искуплены определительностью и глубиной мысли, в которой ясно высказывается светлый и многообъемлющий разум. С Веневитиновым, бесспорно, начинается новая эпоха для русской поэзии, эпоха, в которой красота формы уступает первенство красоте и возвышенности содержания (Хомяков 2005: 270–271).

Вряд ли последнее утверждение Хомякова справедливо; скорее всего, оно несправедливо вдвойне. С одной стороны, оно несправедливо по отношению к Веневитинову, поскольку «красота и возвышенность содержания» у него органично связаны с «красотой формы». С другой стороны, оно несправедливо по отношению к поэзии как искусству, поскольку поэзия, будучи явлением искусства, обязана быть единством формы и содержания.

Утверждению Хомякова противостоит предсмертное стихотворение Веневитинова, во многих отношениях представляющее язык Веневитинова-поэта.

*Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним склоняй;
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух веряй.
Не много истинных пророков
С печатью власти на челе,
С дарами высшренних уроков,
С глаголом неба на земле.*

(Веневитинов 1956: 90)

Исходя из программных утверждений Веневитинова, строится и поэтическая практика и самого Веневитинова, но в особенности Шевырева. Стихотворение «Мысль» (1828) — это не только самое совершенное и самое знаменитое стихотворение Шевырева, его визитная карточка в пространстве русской поэзии. «Мысль» — это и суть сутиеюлюбомудрия, сконцентрированное ее воплощение, поэтический адекват философской идеи. Немецкие романтики, ценимые Шевыревым, мыслили афоризмом; стихотворение Шевырева («Мысль») — это главный афоризм любомудрия. Но это и модель того поэтического языка, который должен был дезавуировать «бесплотную» поэзию Жуковского и его школы.

Что я имею в виду, выдвигая на первую роль Шевырева, в противовес традиционному представлению о первой роли Веневитинова? Веневитинов, несомненно, выдающийся поэт, создавший поэтические модели той «гармонической точности», которая противостояла музыкальной стихии предшественников и современников, но «музыкальная» стихия снята Веневитиновым во имя логической конкретности и определенности; слово Веневитинова — рационально-логическое слово.

В отличие от Веневитинова, Шевырев утверждает «любомудрскую» мысль, «любомудрскую» эпиграмматику на языке мифологической пластики. Как сказал Франц Баадер, собеседник Шевырева, «Мысль делается ощущением» (Эстетика... 1987: 530).

Прежде чем обратиться к «Посланию к А.С. Пушкину», процитирую полностью стихотворение «Мысль» и прокомментирую его первичный семантический слой.

*Падет в наш ум чуть видное зерно
И зреет в нем, питаясь жизни соком;
Но час придет — и вырастет оно
В создании иль подвиге высоком
И разовьет красу своих рамен,
Как пышный кедр на высотах Ливана:
Не подточить его червям времен,
Не смыть корней волнами океана;
Не потрясти и бурям вековым
Его главы, увенчанной звездами,
И не стереть потоком дождевым
Его коры, исписанной летами.
Под ним идут неслышною стопой
Полки веков — и падают державы,
И племена сменяются чредой
В тени его благословенной славы.
И трупы царств под ним лежат без сил,
И новые растут для новых целей,
И миллион оплаканных могил,
И миллион веселых колыбелей.
Под ним и тот уже давно истлел,
Во чьей главе зерно то сокрывалось,
Отколь тот кедр родился и созрел,
Под тенью чьей потомство воспиталось.*

(Поэты... 1972: 164)

Во второй половине 1820-х годов на экране жуковско-пушкинского поэтического пространства стихотворение Шевырева предстает едва ли не как архаический текст или его стилизация. Но суть в том, что это и не архаика, и не стилизация, но декларация другого языка, альтернативного жуковско-пушкинскому языку. В синтаксическом аспекте «Мысль» почти всецело находится в его пределах, но она выходит за его пределы в сфере лексики, точнее, в перенасыщенности архаического лексического сегмента (рамен, времен, звездами, летами, глава, отколь и т.д.), а также в той метафорике, которая обрела характер мифологической структуры (червям времен, полки веков, трупы царств и т.д.). При ограниченном количестве глаголов (20) субстантивы и примыкающие к ним адъективы всецело доминируют в лексическом пространстве (60/20); и это означает приоритет предметной пластики, причем архаизированной, которая определенным образом связана с библейской пластикой, точнее, имеет некоторый библейский ореол, хотя этот ореол не имеет отношения к собственно библейской архаической парадиг-

ме; библейское как мифологическое. Начало стихотворения, которое, как правило, декларирует определенный механизм его развертывания, в данном случае «продуцирует» миф: падет чуть видное зерно — в ум, который зреет — зреет, благодаря соку жизни — зерно вырастает в пышный кедр — кедр находится на высоте Ливана (и это не цитата библейского мифа, а сравнение с ним; библиизация, но отнюдь не библейская история, не ее воспроизведение). И этот ливанский кедр не подвластен времени, он — вечен, и опять же существен пространственный вектор: от коры, исписанной летами (временем) до звезд. Кедр, который связывает низ и верх, землю и небо. И далее в стихотворении декларируется историческое время, временной процесс от колыбелей до могил; и опять же изображенное время «течет» в субстантиввах, коими и являются могилы и колыбели или колыбели и могилы.

Личность, в «главе» которой явилось «зерно», истлела, но кедр созрел.

Стихотворение Шевырева демонстрирует воплощенную в пластических формах мысль, ее историю; и благодаря этим пластическим формам мысль и предстала как миф. Шевыревым «построена» не информация о формировании мысли, но мифология мысли.

А теперь обратимся к главной задаче — к «Посланию к А.С. Пушкину».

«Послание к А.С. Пушкину» относится к числу тех эстетических посланий, которые обильно писались в 1800–1810-ые годы, в период активного формирования новой русской поэзии.

Шевырев адресует послание Пушкину как главе, как воплощению той поэтической культуры, которая была сформирована в первые десятилетия XIX века. Но послание Шевырева — это декларация *новой* поэтической культуры, обращение нового поколения к поколению старшему, одновременно почтительное, но и критическое; короче говоря — это программный манифест.

Послание делится на четыре части, каждая из которых состоит из двух строфоидных образований, подобных строфоидным образованиям Андрея Тургенева в «Осени». Но в отличие от элегии Тургенева, в которой все строфоиды разновелики, асинхронны, послание Шевырева в основе своей имеет механизм *синхронности* — *асинхронности*. Синхронность образуется, во-первых, членением текста (каждая часть состоит из двух строфоидов); во-вторых, в первой, второй и третьей частях один из строфоидов состоит из 12 стихов; другой же строфоид — из *разного* количества стихов. Т.е. в каждой части есть синхронный сегмент и сегмент асинхронный: I часть: 12 + 26; II часть: 18 + 12; III часть: 29 + 12, что указывает на конфликт (или: диалог; конфликтный диалог) двух ритмических тенденций: гармонии и дисгармонии.

Но последняя — четвертая — часть построена иначе: 23 + 22, т.е. исчезает гармоническая, синхронная константа (12-строчник); и тем самым четвертая часть асинхронна по отношению к первым трем частям; в сущности, она является декларацией асинхронности, что существенно еще и потому, что это — финитная часть, последнее текстовое слово. Т.е. строфоидная структура может быть определена двойко: или 2+2+2+2, или 3+1.

Но есть еще одно *но*. В 12-стишных строфоидах, которые своей двенадцати-стишностью утверждают синхронность, есть и асинхронное начало, выводящее

их из «чистой», классической синхронности: они имеют различную рифменную структуру:

1-ый 12-стишник: перекрестная мужская — женская рифма.

2-ой 12-стишник: перекрестная мужская — женская рифма в первых *восьми* стихах и опоясывающая рифма в заключительных четырех стихах: *орган — предтечей — вече — россиян*.

3-ий 12-сложник: подобен второму, но в заключительных четырех стихах — парная рифма: *пел — гремел — праву — славу*.

В асинхронных сегментах рифмовка имеет неурегулированный характер. Но, с другой стороны, Шевырев, строя в четвертой части асинхронную по отношению к первым трем частям модель, в то же время «заботится» в ней о внутренней синхронности: структура, в которой первый строфоид имеет 23 стиха, а второй — 22, — почти синхронна, но все же не синхронна, но все же пятый стих Шевырев разрывает на два графических полустихия («*Но он охрип... / И кто ж его опривит?*»), тем самым декларируя стиховой «взрыв», но одновременно на графическом уровне «превращает» 22 стиха в 23 графических строки, в результате чего первый и второй строфоиды становятся равновеликими, т.е. синхронными.

Первый, т.е. начальный строфоид, является непосредственной декларацией поэтики Шевырева.

*Из гроба древности тебе привет,
Тебе сей глас, глас неокрепный, юный;
Тебе звучат, наш камертон-поэт,
На лад твоих настроенные струны.
Простишь меня великодушно в том,
Когда твой слух взыскательный и нежный
Я оскорблю неслаженным стихом (выделено мною. — Ф.Ф.)
Иль рифмою нестройной и мятежной;
Но, может быть, порадуешь себя
В моем стихе своим же ты успехом,
Что в древний Рим отозвалась твоя
Гармония, хотя и слабым эхом.*

Первая часть с некоторой условностью может быть определена как *римская*. Римская — в двух смыслах: 1) ритуально-смирненное послание младшего старшему, Шевырева — Пушкину — из Рима, точнее, из «гроба древности»; в свою очередь в «древнем Риме» благодаря младшему, Шевыреву, «отозвалась» гармония старшего, Пушкина; 2) Рим как прародина поэзии, искусства и вообще всей современной цивилизации.

Строфоиды первой части объединены однотипным началом: 1) «*Из гроба древности тебе привет...*»; 2) «*Из Рима мой к тебе несется стих...*»

В первом случае Рим — это прошлое, причем прошлое законсервированное, мертвое прошлое — «гроб древности»; будучи «гробом» Рим — это замкнутое пространство смерти, это местопребывание смерти, отграниченное от пространства жизни, Рим — труп, мертвец.

Во втором случае Рим — не труп, не мертвец, не пространство смерти, в «гробу» вершится жизнь; граница между жизнью и смертью не только не абсолютна, но проходима, причем беспрепятственно.

В первой части существенна именная трансформация Рима, происходящая в текстовой последовательности: 1) «гроб древности», еще безымянный; и действительно, смерть — это смерть, всегда и везде, смерть, пребывающая в гробу, — это скелет, который всегда скелет, скелет — это родовая категория, скелет не может иметь имени; 2) «древний Рим» — это уже персонификация, которая выводит Рим из смертного, «скелетного» статуса; это жизнь, правда, отграниченная от современности, древняя жизнь; 3) просто «Рим» («Из Рима мой к тебе несется стих...»), т.е. Рим — это настоящее, это жизнь, современная жизнь, более того, Рим — это вообще жизнь, родовая субстанция.

Рим как безымянный «гроб древности» и Рим как современный, *живой* город — это оппозиционная контрвертная структура, минус и плюс, но одновременно это и неразделимое единство, целостность; отсутствующая граница, более того, «гроб древности» — это и рождение новой жизни, новой мысли. И наконец, «гроб древности» — это мощный предметно-пластический образ, в сущности, не символ, а миф, мифообраз, начиная с которого свое послание Пушкину Шевырев утверждает как язык, антигитетичный музыкально-депластической структуре Жуковского — Пушкина.

Рим — «гроб древности», но из него звучит юный голос («глас неокрепый, юный», «неслаженный стих», «рифма нестройная», за что читателям произносится просьба о прощении). Но юный голос — это не только «неокрепый», несовершенный голос, но и свидетельствующий о *начале* жизни; он утверждает не прошлое, но будущее.

И первостепенно важно, что этот юный голос обращен к Пушкину как эталону поэзии, как к «камертону-поэту»; и этот юный голос квалифицирует себя как «слабое эхо» Пушкина, «слабое эхо» «камертона-поэта» (это еще одно, на этот раз *звуковое* сопоставление «я» Шевырева и Пушкина).

Но здесь же смиренность оборачивается мятежностью; точнее, мятежность неотделима от смиренности; «неслаженный стих», «нестройная» рифма не противостоит «взыскательному и нежному» стиху (слуху) Пушкина как несовершенное совершенному. Но «нестройная» рифма объявляется не ущербной, не малокачественной, но «*мятежной*». И тогда «неслаженный стих» утверждается как норма; Шевырев прокламирует «мятеж» антинормы против «взыскательной и нежной» нормы Пушкина. Более того, Шевырев тешит себя надеждой, что в «древнем Риме» гармония Пушкина отозвалась в его, Шевырева, стихе; и это — успех Пушкина, это своего рода пришествие Пушкина в Рим, осуществляемое посредником, т.е. Шевыревым.

Второй строфоид начинается с продолжающегося обращения к Пушкину. Но главное в нем, во-первых, автохарактеристика, точнее, характеристика собственной поэзии, во-вторых, противопоставление Пушкина «другим», и эти другие — те, кто не может понять поэзию Шевырева; русская поэтическая граница, таким образом, согласно Шевыреву, проходит между Пушкиным и Шевыревым, с одной стороны, и остальными.

*Из Рима мой к тебе несется стих,
Весь трепетный, но полный чувством тайным,
Пророчеством, невнятным для других,
Но для тебя не темным, не случайным.*

Второй строфоид существенно меняет образ лирического субъекта; полностью исчезает *ученическое* начало, на смену которому приходит начало *пророческое*; а на этом пророческом уровне своим *единственным* собеседником в современном русском поэтическом пространстве Шевырев объявляет Пушкина.

Шевырев как *пушкиноравный* (аналог богоравности).

И эта метаморфоза лирического субъекта (Шевырева) продиктована тем фактом, что Шевырев говорит от имени Рима, от имени вечного города.

*Здесь, как в гробу, грядущее видней;
Здесь и слепец дерзает быть пророком;
Здесь мысль, полна предания, смелей
Потьмы веков пронзает орлим оком...*

Мысль Рима — это мысль *предания* и мысль *пророчества*; центр пересечения прошлого и будущего.

Второй строфоид, особенно его вторая половина, — это не только исторические, но и историософские, но и миростроительные формулы.

1. *Здесь, расшатавшись от изнеможенья,
В развалины распался древний мир,
И на обломках начат новый пир,
Блистательный, во здравье просвещенья...*
2. *Здесь двух миров и гроб и колыбель,
Здесь нового святое зарожденье...*

И этот новый мир, «новый пир» есть творение «всех племен земли», «избранников»; они, «избранники», принесли в Рим свой исторический опыт, «сосуды» опыта, знания. Свои «сосуды» принесли и русские, что и позволяет русским сказать «в пре решительный глагол» будущего [*Пра* здесь — спор, разговор]. И именно это постижение Рима и «оплодотворение» Рима позволило русским постигнуть

Великое отчизны назначенье!

Шевырев говорит Римом, Рим говорит Шевыревым, устами Шевырева.

Вторая часть посвящена «родной Руси», которую своим «быстрым духом» «объемлет» Шевырев.

«Родную Русь» представляет *язык*, адекватный, созвучный бескрайней и многообразной русской природе и как русская природа «звуками богатый» «гремущий» «из свежих уст могучего народа».

Русскому языку суждена великая миссия в созидании, в утверждении «начального нового мира»:

*...сей язык на пиршестве готовом
Призван решить последним, полным словом
Священнейшую разума войну, —
Да мир смирит безумную тревогу,
Да царствует закон и правота...*

Четвертый строфоид — гимнословие Пушкину, в языке которого и «звучит» «все русское»; язык Пушкина — это воплощение всех «надежд» и всей «славы» России, и именно поэтому ему суждена великая миссия на европейском «новом пире», на пире европейского просвещения.

*... избранник божества,
Любовию народа полномочный!
Ты русских дум на все лады орган!
Помазанный Державиним-предтечей
Наш депутат на европейском вече;
Ты — колокол во славу россиян!*

Третья часть (5–6 строфоиды) открывает ту тему, во имя которой и создано «Послание к А.С. Пушкину», — тему современного русского литературного языка. По сути дела, послание Шевырева делится на две половины: первая половина строит обширную историческую панораму и провозглашает миссию России и собственно миссию русского слова во всемирно-исторических задачах современности. Вторая половина посвящена истории русского слова, русского языка и его современному состоянию.

Сказав похвальное слово Пушкину, Шевырев и обращается к Пушкину с риторическим вопросом, главным вопросом современной российской реальности:

*Что сделалось с российским языком,
Что он творит безумные проказы!*

И как это свойственно ритору, Шевырев, чтобы Пушкину не показался странным вопрос-восклицание о «безумных проказах» «российского языка», разворачивает «краткие фазы» его формирования.

Первая — древнерусская — фаза («российский язык», «богатырь», Илья Муромец сидел «сиднем праздным»).

Вторая фаза: Ломоносов. «Умением рыбаля» русский язык «встал на ноги». «И начал песнь от Бога и Царя». С точки зрения Шевырева, именно в поэзии Ломоносова русский язык стал «глаголом» Божественных и Царских (т.е. государственных) истин.

Третья фаза: Державин.

*Вскормленный средь северного хлада
Родной зимы и льдистых Альп певцом,
Окреп совсем и стал богатырем,
И с ним гремел под бурю водопада.*

Четвертая фаза: Карамзин, но не весь Карамзин, а как создатель «Истории государства Российского», под пером которого «гром» языка сменился «плавной речью».

Россия есть слияние Востока и Запада. С этой точки надо смотреть на все явления России. Природный характер наш получили мы от Востока, образование — от Запада. Теперь в России к Западу сто врат настезь отворено — и просвещение Европейское разных столетий, разных племен так и хлещет в нее морем Атлантическим. Как ни запирай их, — в щели пробьется и прососет волна упрямая. Петр Первый пробил первые врата, широкие, огромные. Екатерина Вторая прорубила вторые, но в несчастное время [время революции. — Ф.Ф.] <...> Влияние Карамзина на язык Русский было совершенно западное. Он воспитал его на образцах французских и, прививши ему множество галлицизмов, утвердил их за нами (Шевырев 2006: 165).

*Но, отгремев, он плавно речь повел
И чистыми Карамзина устами
Нам исповедь народную прочел,
И речь несласть широкими волнами —
Что далее — то глубже и светлей;
Как в зеркале, вся Русь гляделась в ней...*

И здесь Шевырев прерывает разговор о языке и в связи с Карамзиным, с его «Историей...» обращается к историографической новинке — к «Истории русского народа» Н.А. Полевого, первый том которой вышел в свет в 1829 г. и которая была направлена против карамзинской концепции.

*И в океан лишь только превратилась,
Как Нил в песках, внезапная сокрылась,
Сокровища с собою унесла,
И тайного никто не сметил хода...
И что ж теперь? — вдруг лужею всплыла
В «Истории не русского народа».*

Пятая фаза: Жуковский, но очень избранный; как автор «Певца во стане русских воинов».

*Меж тем когда из уст Карамзина
Минувшее рекою очищенной
Текло в народ, священная война
Звала язык на подвиг современный.
С Жуковским он, на отческих стенах
Развив с Кремля воинственное знамя,
Вещал за Русь: пылали в тех речах
И дух Москвы и жертвенное пламя!
Со славой он родную славу пел,
И мира звук в ответ мечу гремел.*

Третья часть завершается обращением к Пушкину, с которого она и началась.

*Теперь кому ж, коль не тебе по праву
Грядущую вручит он славу?*

Надо сказать, что третья часть, замкнутая Пушкиным, достаточно двусмысленна или, может быть, непросьнена применительно именно к пушкинскому языку.

С одной стороны, Шевырев заканчивает вторую часть гимнословием Пушкину. С другой стороны, в середине 1830 г. Шевырев обращается к Пушкину со

словами: «*Что сделалось с российским языком, / Что он творит безумные проказы!*», как будто Пушкина и не существовало до середины 1830 г. и в середине 1830 г. Шевырев возлагает надежды на Пушкина восстановить величие и достоинство русского языка.

Четвертая часть (7–8 строфоиды) в некотором смысле неожиданна, поскольку пронизана апокалиптическими сентенциями; новеллистический фрагмент, имеющий функцию семантического итога.

Седьмой строфоид – картина катастрофы русского языка – состоит из трех сегментов (1 + 14 + 8).

Первый сегмент: ораторско-судейское вопрошание: «*Что ж ныне стал наш мощный богатырь?*»

Второй сегмент: картина трагического состояния русского языка.

*Он, галльской диетой замучен,
Весь испитой, стал бледен, вял и скучен,
И прихотлив, как лакомый визирь
Иль сибарит, на ложе почивавший,
Недужные стенанья издававший,
Когда под ним сминаясь лепесток.
Так наш язык: от слова ль праздный слог
Чуть отогнешь, небрежно ли вынешь,
Теснее ль в речь мысль новую водвинешь, –
Уж болен он, не вынесет, кряхтит,
И мысль на нем как груз какой лежит!
Лишь песенки ему да брани милы;
Лишь только б ум был тихо усыплен
Под рифменный, отборный пустозвон.*

Совершенно очевидно, что второй сегмент четвертой части предметом критического отрицания имеет карамзинско-пушкинскую реформу литературного языка.

Третий сегмент: риторическое призывание Державина для восстановления русского языка и новые примеры его падения.

*Что, если б встал Державин из могилы,
Какую б он наслал ему грозу!
На то ли он его взлелеял силы,
Чтоб превратить в ленивого мурзу?
Иль чтоб ругал заезжий иностранец,
Какой-нибудь писатель-самозванец,
Святую Русь российским языком
И нас бранил, и нашим же пером?*

Судя по всему, русской языковой моделью является для Шевырева Державин с его архаической пластикой. Но тем не менее Державин – прошлое, и при всем желании из могилы не встанет. А русский язык в постдержавинское время, время романтиков, утратил свои силы, свою мощь и превратился в «ленивого мурзу», героя державинской «*Фелицы*».

В негативный ряд, вслед за Жуковским и К*, включен и Фаддей Булгарин, всесильный и одиозный, прославившийся только что вышедшим в свет романом «*Дмитрий Самозванец*» (1830), название которого позволило Шевыреву самого Булгарина назвать «писателем-самозванцем». И в этом плане позиция Шевырева совпадала с позицией Дельвига: «... *скучный, беспорядочный сбор богатых материялов, перемешанных с вымыслами ненужными, часто оскорбляющими чувство приличия*». «*Роман до излишества наполнен историческими именами; выдержанных же характеров нет ни одного*» (Дельвиг 1986: 218–220).

Восьмой, заключительный строфоид начат продолжением русских литературно-критических проблем.

Первый сегмент: второй образец неудачных «врачевателей недужного русского языка»:

*Тянули из его расслабших недр
Зазубренный спондеем гекзамётр...*

Мотив Булгарина, завершающий седьмой строфоид, в начале восьмого строфоиды перерастает в мотив Воейкова, ядром которого являются и вовсе второстепенные обстоятельства (в результате пропусков безударных слогов возникали спондеи – стопы с двумя ударными слогами). В задуманном и во многом осуществленном «проекте» масштаба «Поэтического искусства» Буало в Шевыреве начинает говорить не поэт-эстетик, а критик. В финале послания-манифеста большого объема Шевыреву не хватило «дыхания», чтобы большой объем соответствовал большому заданию. Стихотворение обретает статус критической статьи, о чем свидетельствует и сноски; сказав о «гекзамэтре» Воейкова, Шевырев поясняет: «*Это не может относиться ни к гекзаметрам Жуковского, ни Гнедича, потому что они не зазубрены спондеем*», – и подписывает: «Автор».

Второй сегмент: очередное вопрошание, полуриторическое, полуконкретное. Разорванный пятый стих, первая половина которого («*Но он охрип...*») завершает первый – критический – сегмент, сегмент-констатация, а вторая его половина, как и шестой стих, – вопросы, за которыми неизбежен ответ.

*И кто ж его оправит?
Кто от одра болящего восставит?..*

Но заключительная, императивная часть, представляющая собой ответ на вопросы, построена достаточно стройно, но прихотливо. Во-первых, она состоит из двух предложений. Первое предложение, состоящее из шести стихов, с синтаксической точки зрения представляет собой сочинительную связь открытой структуры; с семантической точки зрения, это самостоятельный сегмент: призыв к Пушкину создать литературный язык, основанный на национальной языковой и культурной традиции.

*Тебе открыт природный в нем состав,
Тебе знаком и звук его и нрав,
Врачуй его: под хладным русским Фебом
Корми его почаще сытным хлебом,*

*От суетных печалей отучи
И русскими в нем чувствами звучи.*

Второе предложение с синтаксической точки зрения представляет собой соподчинение, в котором первые четыре стиха являются придаточным определительным, а последние шесть стихов образуют ряд целевых придаточных.

*Да призови в сотрудники поэта
На важные Иракловы дела,
Кого судьба, в знак доброго привета,
По языку недаром назвала;
Чтоб богатырь потряхнул свой сон глубокой,
Дал звук густой, и сильный, и широкой,
Чтоб славою отчизны прогудел,
Как колокол, из меди лит рифейской,
Чтоб перешел за свой родной предел
И понят был на вече европейском.*

Первые четыре стиха заключительного предложения представляют собой обращение к Пушкину призвать «в сотрудники» Языкова, которого судьба и назвала «по языку». И Пушкин в сотрудничестве с Языковым и совершит Гераклов подвиг создания русского литературного языка. И Языков — это не пожелание Пушкину, а весьма существенное условие в общелитературном и общекультурном русском «деле», *совместный* Гераклов подвиг.

Выдвижение Языкова на столь значительную роль в русской культуре было, по всей вероятности, продиктовано знаменитым «*Пловцом*», опубликованным в 1830 г., но написанным на год ранее. Но и не только «*Пловцом*», но и языковым совершенством поздней дерптской лирики. В начале 1844 г. Вернувшийся из Европы в Москву Языков напишет послание «*С.П. Шевыреву*», инициированное его знаменитыми лекциями, расколовшими русское общество на западников и славянофилов. Но это произойдет через 15 лет, когда Пушкин уже много лет будет в могиле.

Последние шесть стихов — кульминация, итог, свершение; русский язык, потряхнувший «сон глубокой», «как колокол» «прогудит» «славою отчизны», более того, «перейдет» «родной предел» и станет в один ряд с европейскими языками («понят» будет «на вече европейском»),

Стихотворение заканчивается не идеологическим мессианизмом, а языковым, структурным. И этот языковой мессианский импульс есть последний «кирпич» в построении русского, точнее, славянского мессианизма.

Степан Петрович Шевырев был независимым и в своей независимости неистовым человеком. Неистовым в убеждениях и неистовым в поступках, тем более, если это касалось России. В 1857 г. на заседании Московского художественного общества Шевырев, защищая честь России, вступил в острую дискуссию с графом В. Бобринским, которая переросла в драку («не вынесла душа...»). По распоряжению властей Шевырев был уволен из университета, отправлен в ссылку, которую, правда, отменили. Он дописал «*Историю русской словесности*», которую начал еще в 1846 г.; 4-томная «*История русской словесности*» стала итогом его

энергичной, страстной творческой жизни. В 1860 г. Шевырев покинул Россию. Жил преимущественно в Италии и Франции. Во Флоренции и Париже читал лекции о русской словесности. Неистовый славянофил умер в 1864 г., на 58 году жизни, в Париже, в Европе, которую любил не меньше, чем Россию.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В данном случае древнегреческий миф о жителе Сибарита, изнеженного до такой степени, что ступни его ног ощущали лепестки цветов, когда он на них наступал.
- ² *Или средь роицы прекрасной,
В беседке, где фонтан шумит,
При звоне арфы сладкострастной,
Где ветерок едва дышит,
Где все мне роскошь представляет,
К утехам мысли уловляет,
Томит и оживляет кровь, —
На бархатном диване лежа,
Младой девицы чувства нежа,
Вливаю в сердце ей любовь.*

(Державин 1985а: 60)

ЛИТЕРАТУРА

- Асоян А.А.
1989 Из истории русской дантеаны (40–50-ые годы XIX в.). *Дантовские чтения — 1987*. Москва: Наука, 1989. С. 41–57.
- Веневитинов Д.В.
1956 *Избранное*. Москва: Художественная литература.
- Вяземский П.А.
2003 *Старая записная книжка*. Москва: Захаров.
- Гоголь Н.В.
1940 *Полное собрание сочинений*, т. X. Москва: Акад. Наук СССР.
- Дельвиг А.А.
1986 *Сочинения*. Москва: Художественная литература.
- Державин Г.Р.
1985 *Сочинения*. Москва: Правда.
1985а *Оды*. Лениздат.
- Жирмунский В.М.
1981 *Гете в русской литературе*. Ленинград: Наука.
- Илюшин А.А.
1976 Данте в России (по поводу библиографического указателя В.Т. Данченко). *Дантовские чтения — 1976*. Москва: Наука. С. 110–118.
- Поэты
1972 *Поэты 1820–1830-х годов*: В 2 томах. Ленинград: Советский писатель.
- Стадников Г.В.
2009 Из истории русской германистики (к 200-летию со дня рождения Степана Петровича Шевырева). *Славянские чтения VII*. Даугавпилс: Saule.

- Хомяков А.С.
2005 Стихотворения. Москва: Прогресс – Плеяда.
Шевырев С.П.
2004 Об отечественной словесности. Москва: Высшая школа.
2006 Итальянские впечатления. Санкт-Петербург: Академический проект.
Эстетика
1987 Эстетика немецких романтиков. Москва: Искусство.

SUMMARY

The Dissonant Verse of Stepan Shevirev

In the period of 30 years – from the mid-1820s until 1857, Shevirev was one of the most significant figures in the Russian culture space besides having a rather high recognition from Europe. He was a man of letters of a very wide range: poet, translator, playwright, journalist, literary critic and scholar, aesthetician, historian, etc. He was also a professor of Moscow University, academician of Russia Academy of Science. One of his most famous poems “Mysl” (Thought) is a compact embodiment of the philosophy of ‘lyubomudriye’ (loving wisdom) as well as a model of the poetic language that was meant to unveil the ‘bodiless’ poetry of Zhukovsky and his school. Shevirev’s poem “Poslaniye k A.S. Pushkinu” (Message to A.S. Pushkin) is a declaration of the *new* poetic culture, message from the young generation to the old one, both respectful and critical, and a programmatic manifesto.

НЕВСТРЕЧА (ЕВА ФЕЛИНЬСКАЯ И НАДЕЖДА ДУРОВА)

Памяти В.Э. Вацууро

А.И. Федута

27 июля 1841 г., переезжая из Березова в Саратов, к новому месту ссылки, польская писательница и общественная деятельница Ева Фелиньская останавливается в Перми и делает в своих дневниках наброски, которые позже, при подготовке их к печати будут переделаны, дописаны и обретут концептуальный вид, заняв в издании травелога Фелиньской 1852 г. чуть больше четырех страниц. Предоставим читателям возможность познакомиться с ними в нашем переводе на русский язык¹:

Одной из пермских достопримечательностей является г-жа Дурова, часто здесь бывающая. У меня возникло большое желание познакомиться с ней, и я глубоко сожалела, что мне это не удалось.

История ее жизни необычна: я читала в Березове ее воспоминания под названием Kawalerist-dewitsa, и читала их с восхищением.

Родилась она в деревне недалеко от Перми. В детстве потеряла мать, отец женился во второй раз, воспитание ее было пущено на самотек, росла она свободно, почти без всякого надзора.

В семье имела немного неприятностей, что, возможно, повлияло на ее последующее поведение.

Шел ей пятнадцатый или шестнадцатый год, когда через их деревню проходило воинское подразделение, шедшее в Европу. Молодая девушка выразила смелое намерение, которое и исполнила.

Переодевшись в мужскую одежду, оседлав коня, догнала она подразделение в нескольких верстах от своей деревни и заявила, что хочет добровольцем поступить на службу.

Была принята и записана как мужчина.

Было это в 1806 или 1807.

Служила она в полку, как мне кажется, конно-польско-уланском, или же в татарско-уланском. Не помню, как следует.

Полк этот размещался в Литве, потом в Домбровицах на Полесье Волынском. Называет она в своих воспоминаниях дома, где бывала, имена людей, с которыми была знакома, и упоминает разные приключения, случившиеся с ней из-за ее исключительного положения.

Воспоминания ее весьма примечательны, потому что несут на себе отпечаток правды, нет в них самохвальства. Наш улан не хочет представить себя храбрым солда-

том, наоборот, в ее военном поведении пробивается слабость женской натуры, мундир и эполеты не слишком ее переделали.

Однако же как-то участвовала она в кампаниях и схватках.

В конце концов, секрет ее пола не должен был слишком серьезно охраняться, ибо во время пребывания в армии императора Александра кто-то ему об этом случае сообщил.

Император приказал позвать к себе нашу героиню, спросил, правду ли говорят о поле ее, а когда она призналась в своей тайне, император объявил ей свое покровительство, если бы хотела она покинуть армию или же в ней остаться.

Женщина-улан заявила, что хочет служить, как служила, привыкнув уже к этому образу жизни.

Его Величество решил объявить, что не лишит ее своего покровительства, пока только будет заслуживать его своим поведением, и позволил ему обращаться непосредственно к себе, если будет в том нужда.

Притом дал ей фамилию Александров, которую она начала носить с тех пор.

Видно, что наша героиня имела склонность к транжирству, потому что несколько раз делала долги и прибежала к щедрости императора, который приказывал их отлатить.

По окончанию кампании 1812 года вышла она в отставку и вернулась домой. Последний период своей службы обрисовала она в своих воспоминаниях довольно смутно. Позже вышла замуж.

Говорил мне г-н Мархоцкий, что во время пребывания своего в Перми, не помню, какого года, будучи гостем в одном доме, застал он там нескольких офицеров, одним из которых была госпожа Дурова, не оставившая своей мужской одежды.

Зная наверняка, что г-н Мархоцкий поляк, подошла она к нему и начала говорить по-польски и о Польше.

Когда покинула комнату, г-н Мархоцкий спросил кого-то, что это за офицер.

Ответили ему, что это женщина, и вкратце рассказали ее историю.

Когда госпожа Дурова вернулась в комнату, г-н Мархоцкий, зная уже ее тайну, начал оказывать ей небольшие знаки внимания как женщине, что так разгневало госпожу Дурову, что она не захотела больше пребывать в этом обществе. Едва упростили ее, чтобы она вернулась.

Госпожа Дурова занимает также не последнее место в русской литературе. Я читала несколько ее повестей, написаны они слогом легким и приятным. Во всяком случае, те из них, что я знаю, содержание черпают из событий польских.

Несмотря на то, что г-н Александров (всегда видела подписанным это имя) знал, похоже, польскую местность, однако не слишком вникал в дух обычаев польских, а потому не раз чувствуется фальшь.

Однако г-н Александров намного меньше фальшивит, говоря об этих обычаях, нежели другие российские авторы-романисты, которые, не зная свободы, которой пользуются польки в дружеском общении, рисуют их временами чудачками.

Изображают польских женщин весьма эмоциональными и отдающимися свободно первому приливу чувства, которое Бог вест откуда взялось.

Героиня под влиянием этого чувства бросается на шею незнакомому мужчине, признаваясь ему в своей любви, и так появляется взаимная любовь, при том очень невинная.

В другой раз молодая барышня, очень хорошо воспитанная, к тому же графская дочь, в богатом доме своего отца знакомится с молодым офицером, входит с ним в доверительные отношения, дает понять, что пришелец ей по сердцу, и, желая еще

крепче завязать знакомство, вручает ему руку без женитьбы и отправляются вдвоем на прогулку в одинокий лесок.

Все подобное поведение, которое само по себе вполне невинно, никого вообще не удивляет, потому что в духе нравов, но кружит голову бедному офицеру, который становится героем романа.

Картинки, нарисованные подобным образом, выглядят очень смешно в глазах людей, хорошо знакомых с духом наших обычаев и знающих, какой деликатной границей приличия умеют польки окружить свою свободу, и что никому не позволено перейти эту границу.

Чтобы нарисовать точно очерк нравов какой-либо местности, нужно быть окончательно допущенным в теснейшее общество класса, который описывается. Каждый сорт общества имеет отличные понятия, проявляющиеся в его обычаях. Переносить даже правдивые очерки с одного класса на другой, не только не создашь похожего образа, но нарисуете карикатуру, а, скорее, нечто, ни на что не похожее.

Желая нарисовать картину нравов более образованного класса, нужно быть допущенным к его домашней жизни, видеть ее не только в поверхностных отношениях, но познать внутренние пружины ее жизни. Тогда только можно уловить ту деликатную нить, которая оградяет отношения двух полов, несмотря на свободу их дружеского общения.

В общем-то, следует учесть, что даже тем россиянам, с кем Фелинская смогла встретиться в реальности, она уделила значительно меньшее внимание на страницах своих мемуаров. Здесь же речь идет пусть и о бесспорной знаменитости — но все-таки той знаменитости, встреча с которой не состоялась. И если автор так много внимания уделяет не встреченной ею Надежде Дуровой, стало быть, ее образ очень важен для Фелинской. Однако чтобы понять всю концептуальность данного текста, нужно вспомнить, кто такая Ева Фелинская².

Ева Вендорф родилась 26 декабря 1793 года в Слуцком повете Великого княжества Литовского (ныне Слуцкий район Минской области Республики Беларусь), входившего в состав Речи Посполитой, традиционно именуемой россиянами Польшей. На четвертом году жизни Ева лишилась отца, отчего хозяйство пришлось в упадок. Постепенно мать встала перед необходимостью передать дочь под опеку более богатых родственников, у которых Ева оказалась на положении воспитанницы — положении, хорошо знакомом, вероятно, читателям по русской литературе. Все образование девочки закончилось к одиннадцати годам, сведясь в соответствии с обычаями того времени, к получению начальных знаний, а также изучению французского языка и музыки. В восемнадцать лет Ева Вендорф вышла замуж за Герарда Фелинского, брата известного литератора и директора Кременецкого лицея Алоизия Фелинского, и через двадцать два года, в 1833 г., овдовела, оставшись с парализованной матерью и пятью детьми на руках, старшей из которых, дочери Паулине, исполнилось лишь двенадцать лет.

Дальнейшая жизнь Евы Фелинской равнозначна повседневному подвигу. Добросовестное исполнение материнских обязанностей (все дети сохраняют теплую память о матери; нравственным примером стала она, в частности, для сына Зыгмунда Шенсного (Феликса) Фелинского, позже архиепископа Варшавского, также со временем познавшего тягости ссылки³) сочетает она с участием в

конспиративной деятельности. Познакомившись в 1836 году с выдающимся деятелем национально-освободительного движения Шимоном Конарским, Фелиньская становится фактически ответственным секретарем его конспиративной сети. Именно она ведет огромную переписку тайного Общества Польского Народа (Stowarzyszenie Ludu Polskiego), создает его женскую секцию, пишет основные уставные и программные документы этой тайной организации.

19 июля 1838 г. Фелиньскую арестовывают. Начинается длительное следствие, причем Фелиньская не называет ни одного нового факта или имени, ограничиваясь лишь подтверждением того, что и так известно следователям из показаний других арестованных. В результате киевский губернатор Д.Г. Бибииков признает ее одним из наиболее деятельных участников движения «конарщиков», и лишь личное вмешательство императора Николая I избавляет Фелиньскую от военного суда, который неизбежно закончился бы для многодетной матери расстрелом. Но начинаются шесть лет ссылки — вначале в Березове Тобольской губернии⁴, затем в Саратове.

Лишенная возможности общаться с детьми, Ева Фелиньская обращается к литературному творчеству. Она публикуется в наиболее влиятельном польскоязычном периодическом издании Российской Империи — газете «Tygodnik Petersburski». Ведет записи, которые лягут в основу рассказа о ее ссылке и странствиях. Начинает вести активную переписку с крупнейшим польским писателем эпохи Ю.И. Крашевским⁵. В ссылке написала Фелиньская и свою первую повесть — «Герсилия» (опубликована в 1849 г.). Замечательным литературным памятником стали пять томов ее воспоминаний.

Умерла Ева Фелиньская 20 декабря 1859 года.

Как видим, автор приведенного выше фрагмента — натура, которую можно назвать незаурядной в той же степени, что и его героиню — Надежду Дурову. Что же так задело Фелиньскую в рассказах пермяков (в том числе ссыльных поляков) о Дуровой, что она полемизирует с современницей, с которой судьба не позволила ей встретиться в реальности?

Очевидно, что полемика развивается по вопросу о роли женщины в обществе.

Кавалерист-девица Надежда Дурова представляет собой крайний случай женской эмансипации в первой трети XIX века, когда женщина принимает на себя социальные функции мужчины (как они закреплены в сознании современников) и исполняет их, фактически отказавшись от собственных социальных функций. Борьба с оружием в руках за свободу Отечества, профессия военного невозможны для русской дворянской барышни — современницы Дуровой. И не только для дворянской: вспомним, что легендарная Василиса Кожина, командир партизанского отряда во время 1812 года, хотя и командует мужчинами, но продолжает оставаться женщиной, о чем свидетельствует и ее «бабья» одежда. Дурова же и по окончании опасности, грозящей России, остается в мужской социальной роли, оставаясь на военной службе.

Этого Фелиньская понять и принять не может. Сказанное не означает, что в польской культуре, к которой принадлежит Фелиньская, невозможно столь яр-

кое и необычное для эпохи проявление женского патриотизма: Фелиньская наверняка хорошо помнит о судьбе графини Эмилии Плятер⁶, погибшей в мужской одежде и с оружием в руках во время восстания 1830—1831 гг. Вне всякого сомнения, Фелиньская знакома со стихотворением Адама Мицкевича «Смерть полковника», посвященного Э. Плятер, и с его же поэмой «Гражина», где подвиг женщины-воина, ведущей за собой народ на борьбу за свободу, показан с необычайной поэтической силой. Однако сама Фелиньская живет в принципиально иных условиях, ее борьба обретает иные формы, нежели лобовое столкновение с оружием в руках, и модель для нее задана в другом стихотворении Мицкевича — «К польке-матери»:

*О полька-мать! Пускай свое призванье
Твой сын заранее знает.
Заране руки скуй ему цепями,
Заране к тачке приучай рудничной,
Чтоб не бледнел пред пыткой темничной,
Пред петлей, топором и палачами.
Он не пойдет, как рыцарь в стары годы,
Бить варваров своим мечом заветным
Иль, как солдат под знаменем трехцветным
Полить своею кровью сев свободы.
Нет, зов ему пришет шпион презренный,
Кривоприсяжный суд задаст сраженье,
Свершится бой, в трущобе потаенной
Могучий враг произнесет решение.
И памятник ему один могильный
Столб виселицы с петлей роковой,
А славой — женский плач бессильный
Да грустный шепот земляков порою.*

(Мицкевич 1968: 103—104)

Эта печальная судьба, к которой поэт призывает готовиться своих соотечественниц, полностью соответствует традиционной социальной роли матери: полька должна воспитать истинного борца, готового не только пожертвовать собой в бою, будучи увлеченным общим героическим порывом, но и отдать жизнь в результате позорной казни. Причем моделью для нее выступает Богоматерь:

*Христос — ребенком в Назарете
Носил уж крест, залог страданья.*
(Мицкевич 1968: 103)

И это вполне естественный мотив для польской литературы эпохи романтизма: не далек час, когда идея мессианского искупления грехов отцов и возрождения через страдание новых поколений овладеет значительной частью польского общества.

Жизнь Фелиньской показывает, что освободительная борьба позволяет оставаться женщиной, вовсе не предполагая маскарадной (с точки зрения польской писательницы) истории с переодеванием. Роль матери и роль борца, оказывает-

ся, вполне можно сочетать в реальной жизни и это то, что, как мы знаем, удалось Фелинской и не удалось Дуровой. Счастливая мать любящих ее пятерых детей, Фелинская, разумеется, не может принять судьбу, избранную Дуровой, фактически отказавшейся от единственного сына и даже не поддерживавшей с ним каких-либо отношений: именно ради Отечества следует не отказываться от сыновей, а рожать их и воспитывать.

Разумеется, обо всем этом Ева Фелинская написать не может, даже если бы и захотела этого искренне и сильно. Ссылная, она еще более ограничена в своих действиях, нежели любая остающаяся на свободе и вне полицейского надзора ее современница, занимающаяся литературным трудом. Поэтому полемика с Надеждой Дуровой ведется Фелинской иначе: формальным поводом к ней выступают литературные труды Дуровой и, конкретно, изображение в дуровских повестях женщин-полек.

Действительно, то, какими красками рисует Дурова полек и литвинок, никак не может соответствовать ожиданиям Фелинской. Характеризуя Литву, Дурова, в частности, пишет:

Это тот край, в котором женщина — владычица!.. Женщина — герой, полководец, министр!.. Это тот край, в котором женщина управляет всем, покоряет все единственною, необоримою властью, властью ума, красоты и любезности!.. Сколько блеска, сколько жизни, сколько чарующей таинственности в прелестном краю этом, и как прекрасны места здесь!.. (Дурова 1988: 280).

По мнению современных исследовательниц, в этом фрагменте Дурова «провозглашает свой женский идеал» (Павлова, Строганова 2006: 15). Но ведь эти комплиментарные фразы идут от имени женщины, фактически отказавшейся именно от тех достоинств, которые описываются ею; комплимент подобного рода обретает в устах кавалерист-девицы некоторую гендерную двусмысленность — непонятно, исходит он от кавалериста, или же все-таки от девицы.

При этом следует учитывать, что Фелинская идет на своеобразную подставку. Подобно тому, как некогда А.С. Шишков в полемике с Н.М. Карамзиным приводит цитаты не из карамзинских произведений, а из трудов его эпигонов, так Фелинская, отталкиваясь от заочного портрета Н.А. Дуровой, приводит примеры вовсе не из ее произведений. В Литве и Польше происходит действие трех повестей Дуровой — «Игра судьбы, или Противозаконная любовь», «Серный ключ» и «Павильон» (все три опубликованы в 1839 г.), однако описанных Фелинской сюжетных коллизий в них не содержится. Зато есть устойчиво повторяющийся мотив: женщина — безропотная игрушка в руках мужчин, жертва их страстей и прихотей. В этом отношении повести Дуровой типичны для русского романтизма. И, подменяя их сюжеты в тексте, адресованном польскому читателю (напомним, путевые записки и воспоминания Фелинской выходили исключительно на польском языке), Фелинская грешит против правды как исторической точности, но ничуть не грешит против истины как точности философской, обобщающей: если Дурова и не изобразила полек так, как пишет Фелинская, это не означает, что она, Дурова, в принципе не могла бы так поступить: несомненно,

могла бы. Косвенно об этом свидетельствует приводимый Фелинской анекдот, вложенный ею в уста другого ссылного поляка, осужденного по делу о конспиративной сети Ш. Конарского, — Кароля Мархоцкого (1794—1881) и, вероятно, имевший место в действительности. Дурова, испытывающая раздражение при виде поляка, привыкшего подчеркивать собственным поведением «женскость» собеседницы, выглядит более, нежели правдоподобно: в ее этической и эстетической системе координат «женскость» равнозначна «слабости», на что боевой офицер Александр (имя, под которым, после своего представления императору Александру I, воевала Надежда Дурова) попросту не могла согласиться — тем более, что во время этой коллизии Дурова одета в мужскую одежду, да еще и в офицерский мундир.

Но это не означает, в свою очередь, что Фелинская полностью согласна с тем «штампованным» представлением о женщинах-польках, которое приводит и критикует она во второй части своего рассказа о Надежде Дуровой. Она не может принять того, что польки предстают на страницах русской беллетристики как существа легкомысленные, не способные ни на что больше, кроме как увлекать мужчин и смущать их покой. Всей своей нелегкой, трагической судьбой Ева Фелинская противостояла именно такому пониманию «женского характера». И не случайно, во многом благодаря Фелинской и многим другим польским патриоткам⁷, на смену стереотипу «ветреной» польки приходит в русскую литературу иной стереотип: женщина-полька как источник политической смуты, мотор политической и революционной борьбы. Достаточно вспомнить образы Эдвиги Стабровской и демонической панны NN из романа И.И. Лажечникова «Внучка панцирного боярина».

Однако следует учитывать и то, что общий контекст, в котором действуют женщины-польки в первой половине XIX века, серьезно отличается от того контекста, в котором живет Надежда Дурова. Миф о сильной женщине, призванной бороться и управлять, не в последнюю очередь был создан мужчинами и «складывался как модель для подражания, а не служил поводом для иронии и маргинализации» (Любомирски 2003: 42).

Судьба, не допустив встречи двух замечательных женщин — Евы Фелинской и Надежды Дуровой, — тем самым избавила их от практически неизбежного личного столкновения. Дело не в принадлежности к двум противоборствующим, враждующим на том историческом этапе народам. Дело в различном понимании того, как и ради чего стоит жить женщине.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Перевод выполнен по изданию: *Wspomnienia z podróży do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie, spisane przez Ewę Felińską*. Wilno, 1852. Str. 88–92.
- ² Основные факты жизни Евы Фелинской приводятся нами по биограмме из фундаментального справочника В. Сливовской «Польские сослынные в Российской Империи в первой половине XIX века» (Śliwowska 1998: 156–160).
- ³ В октябре 2009 года папа Бенедикт XVI завершил процесс его канонизации и объявил Зыгмунда Фелинского святым римско-католической церкви. В своих воспоминаниях З.Щ. Фелинский оставил трогательные и уважительные страницы, посвященные матери.

- ⁴ Е. Фелинской довелось проводить начальный период своей ссылки в историческом для России месте: в Березове отбывали ссылку и умерли А.Д. Меньшиков, А.И. Остерман; отсюда был вызван на пытки и казнь ссыльный фаворит Петра III И.А. Долгорукий. Могилу Меньшикова Фелинская посещала и описывает ее в своих воспоминаниях.
- ⁵ Об отношениях, сложившихся между Е. Фелинской и Ю.И. Крашевским см.: (Sudolski 2009: 188–198).
- ⁶ О легенде, которой было окружено имя Э. Плятер, см., в частности: (Barańska 1998: 302–304; Филипович 2003: 334–350).
- ⁷ Достаточно вспомнить, какой пламенной патриоткой Польши уже в конце XVIII века была княгиня Изабелла Чарторижская: считалось, что ее влияние на общественное мнение и политическую жизнь Польши настолько велико, что Екатерина II специально распорядилась прислать к императорскому двору ее старших сыновей, фактически превратив их в заложников лояльности их матери к России.

ЛИТЕРАТУРА

- Barańska A.
1998 *Kobiety w Powstaniu Listopadowym 1830–1831*. Lublin.
- Śliwowska W.
1998 *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa.
- Sudolski Z.
2009 *Sybiraczka i jej mecenas (Ewa z Wendorffów Felińska 1793–1859). Tropem detektywa: Studia-Materiały-Sylwetki*. Т. II. Warszawa.
- Wspomnienia
1852 *Wspomnienia z podróży do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie, spisane przez Ewę Felińską*. Wilno.
- Дурова Н.А.
1988 *Гудишки. Избранные сочинения кавалерист-девицы Н.А. Дуровой*. Москва: Московский рабочий.
- Любомирски Л.
2003 «Воинственная женщина» в культуре польско-литовского содружества. *Женщины на краю Европы*. Минск: ЕГУ.
- Мицкевич А.
1968 *Стихотворения. Поэмы*. Москва: «Художественная литература».
- Павлова Н.И., Строганова Е.Н.
2006 Надежда Андреевна Дурова. *Русские писательницы XIX – начала XX века: Тексты и судьбы*. Тверь: Изд-во. М.Ю. Батасовой
- Филипович Х.
2003 *Дочери Эмили Плятер. Женщины на краю Европы* Минск: ЕГУ.

SUMMARY

Unmeeting (Eva Felinskaja and Nadezhda Durova)

The fates of two famous women of 19th century are compared in this article: Polish Eva Felinska and Russian Nadezhda Durova. Two fates – two types of understanding of how and why a woman should live. The author analyses the memoirs of E. Felinska, which among others, are described by N. Durova. However, Felinska was a family person, but Durova did not tie herself with any family relations, they both were patriots and served their country.

**РОЖУ ТАКУЮ СОСТРОИТ..
(ГРИМАСА ГОГОЛЕВСКОГО ПЕРСОНАЖА)**

А.Н. Неминуций

В написанной еще в начале двадцатых годов прошлого века статье «*Иллюстрации*» Ю.Н. Тынянов высказал мысль о принципиальной невозможности адекватной перекодировки словесного, литературного текста в визуальный. Причем в качестве одного из наиболее убедительных, как ему кажется, примеров ученый приводит Гоголя, а точнее, эпизод из второго тома «*Мертвых душ*». Это сцена общения Чичикова с генералом Бетришевым, где охотник за неучтенными покойниками, почувствовав по отношению к своему визави одновременно уважение и робость, ведет себя подобающим образом:

Наклоня почтительно голову набок и расставив руки наотлет, как бы готовился приподнять ими поднос с чашками, он изумительно ловко нагнулся всем корпусом и сказал:

– Счел долгом представиться лично вашему превосходительству (Гоголь 1978: V, 396).

Ю.Н. Тынянов заостряет внимание на процессуальности развернутого здесь автором жестово-мимического «балета», акцентирует явно ироническую оценку происходящего и, одновременно, констатирует, что в иллюстративной версии действие, несомненно, утратило бы очень важное для автора качество, поскольку «*динамика слов, жестов, действий не обвешана у Гоголя плотной массой*» (Тынянов 1977: 311). Данное суждение в известном смысле перекликается с более ранней констатацией молодого формалиста Б.М. Эйхенбаума, который обнаружил в «*Шинели*» прежде всего вербальную мимику и жестикуляцию (Эйхенбаум 1969: 308). Вместе с тем, выделяя отмеченную особенность, Тынянов вовсе не отрицает присутствия в поэтике писателя такого важного характерологического компонента, как собственно телесная моторика персонажей, «язык» их тела, реализованный в многочисленных и разнообразных формах. Упомянутое качество гоголевского повествования заметили и другие литературоведы. Так, например, уже современный исследователь В.А. Подорога рассуждает о специфической телесности гоголевских героев, сочетающей в себе фрагментарность и целостность, имитацию жизни и марионеточный, кукольный характер (Подорога 2006: 210–219).

Действительно, у раннего и не только раннего Гоголя телесная экзистенция героев нередко представлена как избыточно активная: встречаются упоминания, а также развернутые описания иногда вполне театральных поз и положений, динамичных (с разной семантикой) жестов рук, движений головы, касаний, похло-

пываний, разного вида мимических экзерсисов. В этом ряду, совершенно очевидно, преобладают объятия и поцелуи, демонстрирующие искреннюю приязнь, либо, напротив, обманные или чисто ритуальные устремления. Достаточно вспомнить в этой связи «челомкания» и объятия Тараса Бульбы после родственной потасовки со своим сыном и, по контрасту, те же, но уже приторно-фальшивые действия Манилова.

Свое место в приведенном перечне занимает *гримаса*. Сразу же надо отметить, что Гоголь использует данный знак чрезвычайно экономно, количество упоминаний о таком проявлении телесного существования человека явно уступает другим. Возможно, выделенная особенность связана с тем, что гримаса — по определению — выражение аффективного эмоционального состояния, намеренное или непроизвольное искажение лица, мотивированное сильным внутренним посылом в ответ на какое-то внешнее воздействие.

Надо также отметить, что воссоздание гримасы у Гоголя дифференцировано в текстах как минимум по двум признакам: она презентуется либо в персонально-объективном формате, когда фиксируется сознанием и словом повествователя, либо в персонально-субъективном варианте, проявляющем уже точку зрения персонажей, находящихся к тому же в позиции взаимного созерцания. Семантика гримасы может быть объективно комической, как, например, в повести «*Шинель*», где сообщается о том, что главный герой в ходе обряда крещения «заплакал и сделал такую гримасу, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник» (Гоголь 1977: III, 117), хотя далеко не всегда комизм связан со смехом.

В смысловой оппозиции к приведенному примеру находятся такие проявления физиономической активности, которые демонстрируют, скажем, герои «*Сорочинской ярмарки*» из «*Вечеров на хуторе близ Диканьки*»: «Кум с разинутым ртом превратился в камень; глаза его выпучились, как будто хотели выстрелить; разверстые пальцы остались неподвижными на воздухе» (Гоголь 1976: I, 30). Сходным образом реагирует кузнец Вакула из «*Ночи перед Рождеством*» на диковинный способ поедания вареников со сметаной колдуном Пащоком.

Чаще всего описание гримасы у Гоголя достаточно лаконично и не достигает уровня дискурса, уместаясь в рамках одного предложения. Такая специфика отличает презентацию данного компонента от иных феноменов телесного языка в поэтике писателя. Впрочем, на данном уровне есть свои исключения. Так, например, можно увидеть своеобразную рифмовку гримасничанья и паясничанья персонажей в текстах, представляющих разные периоды гоголевского творчества. В первом случае это черт из «*Ночи перед Рождеством*», который, галантно общаясь с Солохой «целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны, брался за сердце, охал...» (Гоголь 1976: I, 112). Второй образец — гримасы в ходе диалога ростовщика Янкеля с Тарасом Бульбой: «Здесь жид постарался, как только мог, выразить в лице своем красоту, расставив руки, прищурился глаз и покрививши набок рот, как будто чего-нибудь отведавши» (Гоголь 1976: II, 92). И, наконец, еще один, уже многосоставный мимический ряд, в эпизоде сборов Чичикова на губернаторский бал:

Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале. Пробовалось сообщить ему множество разных выражений: то важное и степенное, то почти-тельное <...> отпущено было в зеркало несколько поклонов в сопровождении неясных звуков, отчасти похожих на французские, хотя по-французски Чичиков не знал вовсе. Он сделал даже самому себе множество приятных сюрпризов, подмигнул бровью и губами и сделал даже кое-что языком...» (Гоголь 1978: V, 153).

Все три случая объединяет установка на подражание, присвоение чужого лицевого, а отчасти и поведенческого образа, к тому же очевидно травестированного, в отношении же Чичикова имеет место своеобразный динамический калейдоскоп масок (гримас)-личин. В плане оценочном здесь присутствует опять-таки комическая, ироническая семантика, проявление которой инициирует повествователь. Кроме того, типологические переключки на данном уровне между столь разными персонажами (черт — Янкель — Чичиков) заставляет думать уже о специфике их авторского видения в целом. Такого рода синагматические «цепочки» действительно невозможно перевести в формат пластических искусств, поскольку в повествовательном варианте определяющую роль играет динамика, не только то, ЧТО изображено, но и КАКИМ СПОСОБОМ это сделано.

Однако, как уже было сказано ранее, гримаса гоголевского персонажа куда чаще воспроизводится принципиально иначе. Минимальная процессуальность сохраняется, но она, как правило, имеет уже факультативный характер, на первый план выходит акцентированная, но в большей мере статичная экспрессия:

Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! <...> Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! (Гоголь 1976: II, 194).

Столь же очевидно наиболее характерные гримасы персонажей лишаются признаков комизма, по крайней мере, на уровне субъекта. О куме с «разинутым ртом и выпученными глазами» речь уже шла. Очень похожая гримаса искажает лицо философа Хомы Брута, которого после созерцания летающей в гробу панночки находят в церкви с уставленными в одну точку выпученными глазами. Но не менее выразительное мимическое движение демонстрирует, скажем, и Манилов, услышавший от Чичикова предложение о выгодной сделке:

Манилов выронил тут же чубук с трубкою на пол и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут. Оба приятеля <...> остались недвижимы, вперяя друг в друга глаза...» (Гоголь 1978: V, 33).

В связи с присутствием таких и подобных им феноменов вряд ли можно полностью разделить мнение Тынянова по поводу того, что Гоголь «менее всего поддается переводу на живопись» (Тынянов 1977: 311).

Как представляется, уместнее говорить о неких попытках авторского экфрасиса, вполне поддающихся не только живописному, но и скульптурному, например, воплощению.

Разумеется, каждая из гримас обретает тот или иной смысл в контексте всего текста или в рамках конкретного эпизода. Тем не менее, достаточно четко про-

слеживается и некая типология. Искажению лица гоголевского персонажа предшествует созерцание или узнавание чего-то неведомого, не уместяющегося в рамки его прежних представлений о мире, не постигаемого ни умом, ни доступными герою эмоциями. По этой причине среди всех гримас абсолютно доминирует гримаса изумления, по принципу «матрешки» содержащая в себе еще и мимическое обозначение страха, переходящего в ужас. Последнее из упомянутых ощущений не только манифестируется вовне (выпученные глаза и открытый рот), но и провоцирует состояние оцепенения, остолбенения, наконец, окаменения. Нетрудно увидеть при этом аналогии со знаменитой немой сценой в финале «Ревизора», где среди множества гримас в развернутой авторской ремарке особо выделены своего рода гримасы-маски, отражающие состояние запредельного ужаса оцепеневших от него персонажей. Вообще следует отметить, что смысл физиономических эволюций у персонажей Гоголя «считывается» как относительно прозрачный, кроме, может быть, одного случая, заявленного в реплике городничего: «Да, таков уж неизъяснимый закон судеб: умный человек — или пьяница, или рожу такую состроит, что хоть святых выноси» (Гоголь 1978: IV, 14). В таком изложении остается только догадываться, что именно демонстрирует выражение искаженного лица темпераментного учителя истории.

В этой связи среди исследователей уже давно обсуждается проблема этимологии подобных принципов воссоздания языка тела в гоголевском повествовании. Известный английский славист Ричард Пис склонен считать, что эстетика писателя во многом базируется на традициях фольклора и древнерусской литературы, избегавших психологизма в его традиционном понимании. Отсюда и происходит, по его мнению, стремление заменять анализ внутренних состояний героев манифестацией потаенного через внешнее, в том числе телесное начало (Peace 2009: 89). Еще дальше идет в своих рассуждениях Е.В. Грекова, которая смогла увидеть в гримасах участников той же немой сцены из «Ревизора» некие аналогии с древнерусскими иконописными ликами, представленными отчасти в сценах Страшного суда (Грекова 1994: 40). Правда исследовательница странным образом на лицах городничего и его окружения еще и гримасы скорби, что, по всей видимости, все же не укладывается в замысел автора комедии.

Думается, есть основания предположить опору Гоголя еще на один источник, который относится к сфере несомненно знакомых ему опытов итальянской барочной живописи и скульптуры*. В самом деле, сюжеты картин Караваджо и скульптурных композиций Бернини дают множество примеров телесной реакции их персонажей на самые разные неординарные внешние вызовы. При этом степень эмоционального потрясения реализуется художниками в том числе де-

монстрацией аффективных поз и выражений лиц. По точному замечанию С. Даниэля, в искусстве эпохи барокко «Становится привычным уподоблять мир сцене, на которой каждый человек играет свою роль» (Даниэль 1990: 163). И действительно, театрализованные гримасы ослепленного и поверженного Савла у Караваджо или поднимающегося для схватки с Голиафом Давида Бернини несут в себе не только семантику страха и временного оцепенения, но и потенциал их возможного преодоления, преобразования. Уместно привести здесь как параллель хотя бы упоминание об изумленной до предела физиономии все того же Чичикова, остолбеневшего (но явно не от ужаса) перед неземной красотой губернаторской дочери. Такая сложная двойственность интерпретации человека, по всей видимости, была близка и Гоголю, что отчасти реализовано в парадигме гримасы, какой она изображена в пределах художественного мира его прозы.

ЛИТЕРАТУРА

- Архипова Ю. В.
2002
Художественная специфика немой сцены «Ревизора». *Известия Уральского государственного университета*, № 24.
- Гоголь Н. В.
1976
1977
1978
Собрание сочинений в 7 томах, т. I, II. Москва: Художественная литература.
Собрание сочинений в 7 томах, т. III. Москва: Художественная литература.
Собрание сочинений в 7 томах, т. IV, V. Москва: Художественная литература.
- Грекова Е. В.
1994
Два этюда о Гоголе. *Известия РАН. Серия литературы и языка*, т. 53, № 1.
- Даниэль С. М.
1990
Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Ленинград: Искусство.
- Подорога В. А.
2006
Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах, т. I. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва: Культурная революция.
- Тынянов Ю. Н.
1977
Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука.
- Эйхенбаум Б. М.
1969
Как сделана «Шинель» Гоголя. Эйхенбаум Б. *О прозе*. Ленинград: Художественная литература.
- Peace Richard
2009
The Enigma of Gogol: The Examination of the Writing of the N. V. Gogol and Their Place in the Russian Literary Tradition. Cambridge.

* Тема «Гоголь и барокко» поднималась в литературоведческих штудиях неоднократно и рассматривалась во многих аспектах. Одной из весьма успешных недавних попыток следует признать диссертацию Ю. В. Архиповой «Художественное сознание Н. В. Гоголя и эстетика барокко» на соискание степени кандидата филологических наук, защищенную в 2005 году. См. также ее статью: Архипова Ю. В. Художественная специфика немой сцены «Ревизора». *Известия Уральского государственного университета*, 2002, № 24. С. 143-152.

SUMMARY

“Makes such a horrible face...”
(Grimaces of Gogol’s Characters)

The present article regards the specific use of grimace as a character’s body language element in Gogol’s poetics. On the whole both Gogol’s prose and drama contain diverse signs of bodily activity. A special place among them is occupied by characters’ grimaces in particular. Most often descriptions of grimace in Gogol’s works are rather laconic and do not reach the level of discourse being limited to a single sentence. However, the laconism of describing grimaces is endowed with a high degree of semantic load. Grimace, for instance, may play the role of theatrical mask and demonstrate a variant of ‘alien’ behaviour for reaching certain goals. In other cases grimace conveys a state of higher tension of psychic life of Gogol’s characters as they are undergoing a phase of transition from one state to another.

ВОПРОС О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ В «ИСПОВЕДИ» Л.Н. ТОЛСТОГО

Л.Ф. Луцевич

Во второй половине 1870-х гг. концентрация Толстого на фундаментальной проблематике человеческого бытия – на отношениях человека с Богом и вытекающих отсюда вопросах веры, религии, исторической церкви, – оказалась явлением до такой степени важным и в то же время настолько закономерным, что не только обусловила религиозный переворот в сознании писателя, но и повлекла за собой изменение характера его последующего творчества.

Перелом в мирозерцании сам писатель назвал «душевым переворотом», своим «вторым рождением» – религия и религиозное сознание были признаны тогда Толстым высшими формами выражения духовной жизни человечества (См.: Булгаков 1917; Мелешко 2006). Писатель после многих лет равнодушия к религии начал вести жизнь правоверного христианина: «*ходил к службам, становился утром и вечером на молитву, постился, говел*» (Толстой 1978–1985: 16, 153).¹ Перемены в его умонастроениях, образе жизни и поведении были сразу замечены близким окружением. С.А. Толстая в своем дневнике от 26.12.1877 отметила: «*Настроение Л.Н. сильно изменяется с годами. После долгой борьбы неверия и желания веры – он вдруг теперь с осени успокоился. Стал соблюдать посты, ездить в церковь и молиться богу*» (18, 505). Вся большая семья Толстого вскоре усвоила внешние формы нового быта: «*... в Ясной Поляне, от мала до велика, ели постное, учились и жили как по прописям. <...> любили добродетель, труд, благочестие*» (Никитина 2010: 109). Сам Толстой все чаще общался с богословами и священниками, ездил по святым местам. Из биографии известно, например, что в июле 1877 года он вместе с Н.Н. Страховым побывал в знаменитой Оптиной пустыни, где беседовал со старцем Амвросием и архимандритом Ювеналием Половцевым, общался с монахами; 27 сентября 1879 года в Москве встречался с митрополитом московским Макарием (Булгаковым) и викарием Алексеем (Лавровым-Платоновым), затем ездил в Троице-Сергиеву лавру, где беседовал о вере с наместником Леонидом (Кавелиным). В письме к Н.Н. Страхову от 3.10.1879 года отметил: «*... я больше еще укрепился в своем убеждении. Волнуюсь, метусь и борюсь духом и страдаю; но благодарю бога за это состояние*» (18, 868). Писатель много – «до головных болей» – размышлял о христианстве, исторической Церкви и, повинувшись непреодолимой внутренней тяге уяснить прежде всего самому себе свое новое «состояние», свое восприятие и отношение к религии вообще и к православной вере в частности, решил описать свои наблюдения, сомнения, духовные метания. Однако первые попытки изложить в религиозной форме то, во что он уверовал, были для Толстого, по его признаниям, чрезвычайно «трудны», а порой «невозможны», о чем свидетельствуют

и его письма,² и целый ряд текстов религиозного содержания — зачастую незавершенных («Христианский катехизис», «Определение религии-веры», «Прения о вере в Кремле», «Собеседники» и др.).

Перемены в миросозерцании писателя вели к изменению характера его литературной деятельности, и это стало вызывать тревогу и неудовольствие со стороны С.А. Толстой (См.: 18, 108—110; 113—114). В ряде писем к сестре Т.А. Кузминской она с явным сожалением отмечала:

Левочка всё работает, как он выражается, но увя! он пишет какие-то религиозные рассуждения, читает и думает до головных болей, и всё это, чтобы доказать, как церковь несообразна с учением Евангелия. Едва ли в России найдется десяток людей, которые этим будут интересоваться. Но делать нечего; я одного желаю, чтоб уж он поскорее это кончил и чтоб прошло это, как болезнь (7.11.1879).

Левочка очень много пишет, но все то же объяснение на Евангелие и религиозные работы какие-то, которыми я почти что не могу интересоваться, и хотя мне это больно, но себя не переделаешь (29.11.1879) [Цит. по: Гусев 1963: 590, 591, 592].

В «Дневниках» в записях от 18.12. 1879 С.А. Толстая вновь зафиксировала:

Пишет о религии, объяснение Евангелия и о разладе церкви с христианством. Читает целые дни, постное ест по средам и пятницам <...>. Все разговоры проникнуты учением Христа. Расположение духа спокойное и молчаливо-сосредоточенное. Декабристы и вся деятельность в прежнем духе совсем отодвинуты назад, хотя он иногда говорит: «Если буду опять писать, то <...> напишу совсем другое, до сих пор всё мое писание были одни этюды (Толстая 1978: I, 506).

«Вся деятельность в прежнем духе» — художественное творчество — стремительно отодвигалось на задний план. Замысел исторического романа «Декабристы»,³ материалы для которого собирались на протяжении длительного времени, поначалу был вытеснен иными, казалось, более амбициозными устремлениями. Много сил писатель стал отдавать изучению архивных документов XVIII в. — «временн Петра I, Анны Иоанновны и Елизаветы» (18, 862). Был написан ряд фрагментов (всего 35) для произведений из Петровской эпохи, в которой Толстой видел главный «узел русской жизни», «начало всего». В процессе предварительных приготовлений к большому сочинению Толстой довольно выразительно описал нескольких исторических лиц, таких, как Петр I, князь Василий Голицын, царевна Софья, боярин Федор Головин, немец Франц Лефорт, др., а также некоторые исторические события — Кожуховский потешный поход 1694 года, Азовские походы, строительство флота в Воронеже, кроме того, дал очерки жизни простого трудового народа, намеревался также сосредоточиться на изображении «самозванцев, разбойников, раскольников» (18, 862). Появились наброски к новому роману с многозначительным названием «Сто лет». Писатель указывал, что он задумал изобразить в романе исторические лица сменяющихся поколений с «общечеловеческой точки зрения — борьбы похоти и совести» за длительный период времени — за 100 лет — с конца царствования Петра I до эпохи декабристов. В одном из фрагментов он кратко выразил свои важнейшие размышления последних лет, касающихся вопроса смысла человеческой жизни:

Каких бы мы ни были лет — молодые или старые, — куда мы ни посмотрим вокруг себя ли, или назад, на прежде нас живших людей, мы увидим одно и одно удивительное и страшное — люди рождаются, растут, радуются, печалуются, чего-то желают, ищут, надеются, получают желаемое и желают нового или лишаются желаемого и опять ищут, желают, трудятся, и все — и те, и другие — страдают, умирают, зарываются в землю и исчезают из мира и большей частью и из памяти живых, — как будто их не было и, зная, что их неизбежно ожидают страдания, смерть и забвение, продолжают делать то же самое. <...> Для того, чтобы продолжать жить, зная неизбежность смерти <...> есть только два средства; одно — не переставая так сильно желать и стремиться к достижению радостей этого мира, чтобы всё время заглушать мысль о смерти, другое — найти в этой временной жизни, короткой или долгой, такой смысл, который не уничтожился бы смертью (Толстой 1928—1958: 17, 226—227).

Однако замысел и этого произведения как художественного был отброшен. Писателя все более глубоко волновала и притягивала самая идея — найти смысл жизни, «который не уничтожился бы смертью» (16, 122), она и поглотила все его душевные, интеллектуальные и эмоциональные силы. Толстой напряженно искал пути осмысления этой идеи, причем преимущественно в чистом виде, поэтому рассматривал её многообразно, в разных ракурсах — и с позиций современной науки, и на основе философских учений, и в рамках религиозных устремлений исторической церкви. Художественное творчество в данном контексте не просто отодвигалось на дальний план, но и, казалось, вовсе утрачивало свою значимость. Научные и философские концепции прошлого и настоящего, в изучение которых погрузился писатель, обостряли пылкость его ума, но и провоцировали многочисленные вопросы и сомнения. Надежду же на обретение смысла человеческого бытия Толстой, по его признанию, почувствовал именно в вере. Но верить безоглядно, так, как когда-то верили первые христиане, он не мог и не хотел, ему нужны были точные, неопровержимые доказательства того, что верой можно спастись, что в вере и есть суть и смысл бытия как человечества в целом, так и каждого отдельного человека в частности. И тогда для подтверждения своих новых убеждений он обратился к изучению религиозных источников — книг Священного Писания, трудов отцов и историков церкви, современных богословов. Он проштудировал множество разнообразных трудов, среди которых были «Символ веры» (IV в.), «Точное изложение православной веры» Иоанна Дамаскина (VIII в.), «Послание патриархов православной и католической церкви о православной вере» (XVII в.), «Православное исповедание католической и апостольской церкви восточной» (XVII в.), «Православное учение или сокращенное христианское богословие» митрополита Платона (XVIII в.), «Православный христианский катехизис» митрополита Филарета (1823), многие другие (См. Гусев 1963: 590). По совету тульского ученого священника Александра Иванова, особое внимание писатель уделил наиболее авторитетному сочинению русского богослова митрополита Макария «Православное догматическое богословие» (1849—1853). В процессе изучения религиозных трудов Толстой остро ощущал несообразность многих церковных догматов, противоречивших, как ему казалось, здравому смыслу. У него возникло горячее желание сделать строгий аналитический разбор одного из проштудированных трудов и опубликовать свой разбор на Западе. Писа-

тель понимал, что в России такая публикация будет невозможна, значит, нужно будет печатать за границей. Выбор его пал на труд Макария — самое прославленное русское сочинение по догматическому богословию. И Толстой выполнил задуманное — он написал трактат под названием «Исследование догматического богословия» (1879—1880), который оказался запрещенным в России и был издан за границей — в Швейцарии⁴. Об этой своей работе он отзывался так:

Я долго трудился над этим, и, наконец, достиг того, что выучил богословие, как хороший семинарист, и могу, <...> объяснить основу всего, связь между собой отдельных догматов и значение в этой связи каждого догмата и, главное, могу объяснить, для чего избрана именно такая, а не иная связь, кажущаяся столь странною (Толстой: в сети).

Однако в результате изучения богословских трудов Толстой пришел к парадоксальному выводу, что церковное христианство с течением времени исказило заветы Христа: оно отказалось от принципов смирения и любви; узаконило неравенство людей; утвердило слепую веру в Церковь и в идею церковной иерархии. Церковь, по Толстому, отклонилась от истинного христианства. Лишь в глубинах народного сознания сохранились неискаженные основы истинной веры. Таким образом, проведенные изыскания в области догматического богословия не только не дали положительного ответа на важнейший вопрос (о догматической вере как смысле жизни), но, наоборот, в значительной степени способствовали еще большему разочарованию писателя в христианстве в целом и православии в частности.

Параллельно с началом работы над разбором догматического богословия митрополита Макария у писателя появилась потребность проанализировать свой собственный жизненный и религиозный опыт, уяснить свои чувства, переживания, искания, выработать и выразить личное отношение к христианскому учению. Так возникло знаменитое сочинение Толстого, получившее впоследствии название «Исповедь»⁵. Первая публикация, подготовкой которой в 1882 г. занимался журнал «Русская мысль» (№ 5), должна была иметь название «Вступление к ненапечатанному сочинению»⁶. Эта публикация не состоялась, т.к. была запрещена духовной цензурой. И лишь в 1884 г., в Женеве, под новым названием — «Исповедь (Вступление к ненапечатанному сочинению)» она увидела свет.

Название «Исповедь», по мнению Н.Н. Гусева, скорее всего, было дано С.А. Толстой, которая переписывала рукопись мужа (Гусев 1970:158—159). Впервые само слово «исповедь» было употреблено ею как жанровое определение текста. В дневниковой записи от 31.01.1881 С. А. Толстая отметила, что Лев Николаевич „написал религиозную исповедь” (Толстая 1978: 1, 507). Очевидно, это краткое определение получило хождение в доме Толстых, а позже стало употребляться в редакции журнала «Русская мысль». Сам Толстой принял новое название своего текста в 1885 году, после женевского издания (См.: Гусев 1970: 159).

Большую часть «Исповеди» он написал в течение нескольких дней: начало ее биограф датирует последними числами декабря 1879 года, а окончание — первыми числами января 1880 года (Гусев 1963: 615) [последняя авторская версия под-

готовлена в 1882 году]. Как заметил о. Александр Мень, исходные предпосылки к созданию «Исповеди» «опровергают расхожее мнение, будто человек задумывается над вечными вопросами лишь под влиянием трудностей и невзгод» (Мень 1992: 307). Толстого духовный кризис настиг в период, казалось бы, «совершенного счастья» (16, 117), когда была достигнута своего рода «вершина жизни» (16, 118). Сам писатель признавался:

У меня была добрая, любящая и любимая жена, хорошие дети, большое имение, которое без труда с моей стороны росло и увеличивалось. Я был уважаем близкими и знакомыми, больше чем когда-нибудь прежде, был восхваляем чужими и мог считать, что я имею известность, без особенного самообольщения (16, 117—118).

В это время Толстой вдруг со всей очевидностью понял, что та жизнь, которую он вел на протяжении многих лет, — это обман, что впереди ничего нет, кроме болезней, страданий и смерти. Эта мысль повергла писателя в состояние глубочайшей депрессии: «жизнь остановилась». Возвращение к жизни потребовало преодоления греховного прошлого. Одним из значимых этапов этого преодоления и явилось создание «Исповеди».

Важнейшей темой «Исповеди» стала тема духовного кризиса человека, потерявшего веру. У Толстого «отпадение от веры» произошло, как он сам указывает, по совокупности различных причин: из-за отвлеченности религиозной веры от живой жизни; из-за ложности веры в высокое предназначение искусства, т.к. художник учит народ «бессознательно», сам не зная чему; из-за ложности веры в прогресс, потому что она пренебрегает человеком; из-за того, что вера в собственное благо и благо своей семьи не уничтожает внутреннего беспокойства и не решает вопроса о смысле жизни. В целом «Исповедь» Толстого представляет собой очень сложный, безмерно напряженный и неоднозначный текст, где присутствуют беспощадный самоанализ и глубочайшее раскаяние в реальных и мнимых «грехах», неразрешимые противоречия жизни и сознания, а также желание найти выход из сложившегося положения, разочарования и попытки выработать некие несокрушимые позиции, стремление измениться самому и повлиять на ход общечеловеческой жизни... Все это стало определенными ступенями в поиске и обретении истины веры.

Структурно «Исповедь» состоит из шестнадцати глав. Первая же глава начинается с откровенного признания:

Я был крещён и воспитан в православной христианской вере. Меня учили ей и с детства и во всё время моего отрочества и юности. Но когда я 18-ти лет вышел со второго курса университета, я не верил уже ни во что из того, чему меня учили (16, 106).

В «Исповеди» нет каких-либо подробных описаний событий из жизни писателя, есть лишь те воспоминания, которые непосредственно связаны с процессом «отпадения» от веры. В детстве, когда будущему писателю было всего одиннадцать лет, он услышал от «одного мальчика», что Бога нет, хорошо запомнилось, «как старшие братья заинтересовались этою новостью, позвали и меня на совет. Мы все, помню, очень оживились и приняли это известие как что-то очень занима-

тельное и весьма возможное» (16, 106). Следующее воспоминание было связано с «шутками» над братом Дмитрием, который «предался вере»:

Я сочувствовал тогда этим шуткам старших и вывел из них заключение о том, что учить катехизис надо, ходить в церковь надо, но слишком серьезно всего этого принимать не следует (16, 106).

Затем припомнилось, как будучи еще очень молодым человеком, он читал сочинения Вольтера, и «насмешки» французского писателя не только его «не возмутили, но очень веселили» (16, 107). А далее Толстой, связывая свое отношение к религии с отношением многих людей своего круга, склада мыслей, образования, образа жизни, описал так называемую «типичную» форму «отпадения от веры»:

Отпадение моё от веры произошло во мне так же, как оно происходило и происходит теперь в людях нашего склада образования. Оно, как мне кажется, происходит в большинстве случаев так: люди живут так, как все живут, а живут все на основании начал, не только не имеющих ничего общего с вероучением, но большей частью противоположных ему; вероучение не участвует в жизни, и в сношениях с другими людьми никогда не приходится сталкиваться, и в собственной жизни самому никогда не приходится справляться с ним; вероучение это исповедуется где-то там, вдали от жизни и независимо от неё (16, 107).

Отвлеченность вероучения от вопросов живой жизни постепенно приводила к утрате самой веры. На примере «правдивого человека» С. писатель показал, как вероучение, принятое им изначально просто «по доверию», постепенно уходило под влиянием «знаний и опытов жизни» и как в определенный момент оказалось достаточно малейшего внешнего толчка «пальцем в стену», чтобы «сознать бессмысленность» религиозных обрядов и самой веры, т.к. там, где была «вера, давно уже пустое место» (16, 107–108). Пример С. характерен для многих людей образованного класса.

Вместе с тем Толстой настаивал, что полного неверия у него никогда не было. Он прекрасно помнил, что примерно в возрасте шестнадцати лет он перестал становиться на молитву и ходить в церковь, но и тогда вера у него была. Но что за вера? Связана ли она с верой в Бога? Тщательно всматриваясь в свою юность и молодость, писатель пришел к выводу, что вера, которая двигала его жизнью, была верой не в Бога, а в совершенствование:

Я старался совершенствовать себя умственно, — я учился всему, чему мог и на что наталкивала меня жизнь; я старался совершенствовать свою волю — составлял себе правила, которым старался следовать; совершенствовал себя физически, всякими упражнениями изодряя силу и ловкость и всякими лишениями приучая себя к выносливости и терпению. И всё это я считал совершенствованием. Началом всего было, разумеется, нравственное совершенствование, но скоро оно подменилось совершенствованием вообще, т. е. желанием быть лучше не перед самим собою или перед Богом, а желанием быть лучше перед другими людьми. И очень скоро это стремление быть лучше перед людьми подменилось желанием быть сильнее других людей, т. е. славнее, важнее, богаче других (16, 109).

В молодости Толстой, по словам М. Эйхенбаума, был буквально «охвачен пафосом открытия «моральных истин» и усовершенствования человеческой жизни»

(Эйхенбаум 1974: 243). Этическая идея нравственного совершенствования останется значимой для Толстого на протяжении всего его жизненного пути⁷. Но на разных этапах она будет наполняться разным содержанием: от физических упражнений в юности до глубочайших христианских интенций в зрелом возрасте, и каждый раз она будет подвигать писателя к кардинальным переменам в образе его бытия и бытия.

Начав свою исповедь с воспоминаний, писатель мастерски использовал метод критического анализа и типологических обобщений, которые привели его к суровой самооценке и публичному покаянию. Далее через покаяние и осуществился тот духовный переворот, который привел русского писателя к ясному осознанию религиозной веры как смысла жизни для самого себя и всего человечества.

Следует обратить внимание на то, что в «Исповеди» само слово „вера“ трактуется достаточно широко. До духовного переворота Толстой считал, что человек может быть равнодушен к религиозной вере, но иметь стремление к «хорошему», к «пользе», «общему благу», что придает смысл человеческой жизни. Толстой резко критически описал в «Исповеди» свои многообразные попытки обрести смысл жизни в такого рода вере.⁸ Но вера, о которой у него поначалу идет речь (период жизни до духовного переворота), понимается не столько в христианском ее толковании как системы определенных религиозных догматов, сколько в светском — как твердой убежденности и предельной заинтересованности в каких-то идеях, действиях, состояниях, материальном благополучии.⁹ Толстой попеременно описал свои попытки обрести смысл жизни — в идее нравственного самоусовершенствования, в писательской деятельности, в идее прогресса, в просвещении, науке, семье. Каждая из попыток становилась очередной ступенью разочарования на пути поиска смысла жизни.

На протяжении всей «Исповеди» мы видим человека анализирующего, внимательно вглядывающегося в свое прошлое, в свои жизненные приоритеты, установки, сурово оценивающего условия своего бытия, свое окружение — все, что так или иначе повлияло на становление его как личности. Вместе с тем следует обратить внимание на то, что Толстой совсем не беспристрастный аналитик. Он как истинный художник (и проповедник) стремится к продуктивному воздействию на своего читателя (даже если этим читателем является только он сам), используя не только средства риторического убеждения, но и художественной выразительности. Еще в ноябрьских письмах к Н.Н. Страхову 1879 году он отметил две позиции, важные для него при написании автобиографических произведений: во-первых, писать о своем прошлом (до перелома) надо так, чтобы «возбудить к своей жизни отвращение всех читателей» (17, 248). А, во-вторых, писать следует лишь тогда, когда твердо знаешь, «что хорошо, что дурно было в ней» (18, 869). Толстой много размышлял о двойственной природе человека — духовной и плотской. Сам он во второй половине 70-х годов сумел перенести «центр тяжести» из жизни плотской в жизнь духовную, подчинив всю свою деятельность преимущественно духовным целям. Таким образом, «грешник», руководимый плотскими интересами, в нем умер и родился человек духовный. В такой ситуации всё,

связанное с грехом — страсти, чувства, материальные интересы, — требовало беспощадного и бескомпромиссного обличения и отрицания. Эта установка стала доминантной в «Исповеди». Вступив на путь напряженных морально-религиозных размышлений и будучи по природе своей человеком весьма склонным к критическому самоанализу, Толстой выбрал форму резкого самобичевания, гиперболически описав в «Исповеди» свои реальные и мнимые „грехи“. Осознание греховности предыдущего бытия потребовала немедленного, императивного и самого полного раскаяния. «Эпизоды» покаяния были обусловлены новыми, «странными», и, по словам самого писателя, все более часто повторяющимися «недоумениями»:

...пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать, и я терялся и впадал в уныние. <...> Эти минуты недоумения стали повторяться чаще и чаще и всё в той же самой форме. Эти остановки жизни выражались всегда одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом? <...> Случилось то, что случается с каждым заболевающим смертельно внутреннюю болезнь. Сначала появляются ничтожные признаки недомогания, на которые больной не обращает внимания, потом признаки эти повторяются чаще и чаще и сливаются в одно нераздельное во времени страдание. <...> это — смерть. То же случилось и со мной (16, 115–116).

«Недоумения», «остановки жизни», «уныние» — все эти состояния обусловлены жутким непреодолимым страхом смерти, который буквально поразил писателя.¹⁰ Страх смерти, непрестанные размышления о смерти вольно или невольно вели истинного христианина, каковым Толстой себя мыслил в период душевного перелома, к тайнству покаяния. По наблюдениям Г. Ибатуллиной, потребность покаяния «рождается в тот момент, когда личность ощущает предел своей самоизолированности, <...> вызывается необходимостью разрушить замкнутость эгоцентрированного сознания» (Ибатуллина: в сети). Толстой, по-видимому, как раз достиг этого «предела самоизолированности», для преодоления которого необходимо было признаться в личных грехах и ошибках и перед самим собой, и перед всем миром. Это и стало истоком обращения к написанию собственной духовной автобиографии, тайного покаяния, печатать которое он поначалу не собирался. В акции публичного покаяния функции писателя и проповедника сомкнулись, поэтому, обнаруживая свои личные грехи и пороки, Толстой, как правило, типологически соотносил и тесно связывал их с грехами людей своего круга, создавая типическую картину исповедания грехов своего времени.

Вопросы, надрывавшие сознание и психику Толстого, — кто я? в чем смысл жизни, если есть смерть? — потребовали максимального напряжения всех его духовных сил. В поисках ответов на эти вопросы Толстой описал в «Исповеди» свою прошлую жизнь как крайне негативный опыт, характерный для образованных людей его времени, причем сделал это так, что действительно вызвал отвращение и негодование многих читателей в свой адрес (тенденция, нередко сохраняющаяся до сих пор). Приведу ряд показательных фрагментов:

...я предавался гадким страстям <...> Честолюбие, властолюбие, корыстолюбие, любоволюбие, гордость, гнев, месть (16, 109).

Я убивал людей на войне, вызывал на дуэль, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодения всех родов, пьянство, насилие, убийство <...>. Не было преступления, которого бы я не совершал... (16, 109)

Я вкусил уже соблазна писательства, соблазна огромного денежного вознаграждения и рукоплесканий за ничтожный труд и предавался ему как средству к улучшению своего материального положения и заглушению в душе всяких вопросов о смысле жизни моей и общей (16, 115).

В тексте «Исповеди» присутствуют и намеренное утрирование, и явная одно-сторонность¹¹ (присущие, кстати, самоописаниям Толстого на всех этапах его деятельности, начиная с ранних дневников). И в то же время к приведенным фрагментам без труда можно применить требования «Православного Катехизиса» о борьбе с грехами, борьбе, которая выражается в полном раскрытии души перед Богом и людьми, так как зачастую корень греха — «самолюбивое замыкание человека»; исповедь и есть прежде всего выход из болезненной субъективности; она требует самопожертвования (своим самолюбием), порой исповедующийся самоуничтожается; «рассказ о грехе, нередко сопровождаемый жгучим стыдом, помогает отсечению греха от здорового ядра личности. <...> Исповеданный грех становится чуждым человеку» (Александр 2005: 140).

Следует учитывать, что Толстой, будучи сыном своего века, обладал преимущественно рациональным, реалистическим типом мышления, ему были близки конкретные эмпирические наблюдения, логические доказательства; опора на «здравый смысл», разумность, трезвость понималась им как своего рода «правильность». Система научных критериев, выработанная к XIX веку, делала акцент на опыт, техническое развитие, рационализм, критицизм, индивидуализм. Она заметно потеснила существенные явления традиционного мира — теологию, коллективность, веру, догматику, интуицию. Принимая и разделяя устремления своей эпохи, писатель оказался в сложном контраверсийном положении. Несомненно, с одной стороны, он дорожил «путем разумного знания», а с другой, — испытывал острую потребность в вере, почувствовал абсолютную невозможность их примирения, отсюда и вытекала горечь его сердечного сокрушения:

Положение моё было ужасно. Я знал, что я ничего не найду на пути разумного знания, кроме отрицания жизни, а там в вере — ничего, кроме отрицания разума, которое ещё невозможнее, чем отрицание жизни. <...> По вере выходило, что для того, чтобы понять смысл жизни, я должен отречься от разума, того самого, для которого нужен смысл (16, 139).

Рациональность, умение осознать явления реальной жизни, опираясь на рас-судок, останутся значимыми для писателя до конца его дней, но тогда, в 1870-е годы, в период мучительного кризиса, он впервые понял, что «разумное знание» бессильно разрешить вопрос о смысле жизни:

Разумное знание привело меня к признанию того, что жизнь бессмысленна, жизнь моя остановилась, и я хотел уничтожить себя. Оглянувшись на людей, на всё челове-

чество, я увидел, что люди живут и утверждают, что знают смысл жизни. На себя оглянувшись: я жил, пока знал смысл жизни. Как другим людям, так и мне смысл жизни и возможность жизни давала вера.

Оглянувшись дальше на людей других стран, на современных мне и на отживших, я увидел одно и то же. Где *жизнь*, там вера, с тех пор, как есть человечество, даёт возможность жить, и главные черты веры везде и всегда одни и те же. Какие бы и кому бы ни давала ответы какая бы то ни была вера, всякий ответ веры конечному существованию человека придаёт смысл бесконечного, — смысл, не уничтожаемый страданиями, лишениями и смертью. Значит — в одной вере можно найти смысл и возможность жизни. И я понял, что вера в самом существенном своём значении не есть только «обличение вещей невидимых» и т. д., не есть откровение (это есть только описание одного из признаков веры) не есть только отношение человека к Богу (надо определить веру, а потом Бога, а не через Бога определять веру), не есть только согласие с тем, что сказали человеку, как чаще всего понимается вера, — вера есть знание смысла человеческой жизни, вследствие которого человек не уничтожает себя, а живёт. Вера есть сила жизни. Если человек живёт, то он во что-нибудь да верит. Если бы он не верил, что для чего-нибудь надо жить, то он бы не жил. Если он не видит и не понимает призрачности конечного, он верит в это конечное; если он понимает призрачность конечного, он должен верить в бесконечное. Без веры нельзя жить (16, 141).

...смысл жизни, понятия Бога, свободы, добра, мы подвержаем логическому исследованию. И эти понятия не выдерживают критики разума (16, 142).

Эти принципиальные противоречия нужно было каким-то образом совместить, найти выход. И, похоже, далее Толстой попросту отдался самому процессу исповедности как интенсивному переживанию собственной поврежденности грехом, когда кающийся человек сам осознает необходимость очищения, переустройства и перемены. Исповедь — это не только покаяние как признание своих грехов, но и провозглашение своей веры. Исповедание веры является признанием Бога и его власти, провозглашение своей преданности Богу и Его истине, через которую Господь явил Себя. Это провозглашение безграничного доверия Христу и подчинение Его Слову: *Ибо если устами твоими будешь исповедывать Иисуса Господом и сердцем твоим веровать, что Бог воскресил Его из мертвых, то спасешься, потому что сердцем веруют к праведности, а устами исповедуют ко спасению* (Послание 10: 9–10. в сети). Исповедание веры подразумевает открытое выражение религиозных взглядов, публичный выбор Бога, признание своей вечной принадлежности и подчиненности Богу. Толстой пришел к тому, что без религиозной веры жить нельзя. А религиозная вера ориентирована на высший Смысл бытия, на Бога, который, в представлении верующих, есть основа и первопричина всего. *«И стоило мне на мновение признать это, как тотчас жизнь поднималась во мне, и я чувствовал и возможность, и радость бытия»* (16, 150), — писал Толстой. Этот путь стал возможен для писателя как следствие осознанного приобщения к жизни обыкновенных русских людей, *«простого трудового народа»*, в обыденном существовании которого писатель и увидел *«высший Смысл бытия»*. Толстой, по словам о. Александра Меня, *«хотел быть честным по отношению к „мужике“, к его незатейливой органической вере, которая так восхищала писателя»* (Мень 1992: 311).

Простой трудовой народ вокруг меня был русский народ, и я обратился к нему и к тому смыслу, который он придаёт жизни. Смысл этот, если можно его выразить, был следующий. Всякий человек произошёл на этот свет по воле Бога. И Бог так сотворил человека, что всякий человек может погубить свою душу или спасти её. Задача человека в жизни — спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-божьи, а чтобы жить по-божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым. Смысл этот народ черпает из всего вероучения, переданного и передаваемого ему пастырями и преданием, живущим в народе, и выражающимся в легендах, пословицах, рассказах. Смысл этот был мне ясен и близок моему сердцу. Но с этим смыслом народной веры неразрывно связано у нашего не раскольничьего народа, среди которого я жил, много такого, что отталкивало меня и представлялось необъяснимым: таинства, церковные службы, посты, поклонение мощам и иконам. Отделить одно от другого народ не может, не мог и я. Как ни странно мне было многое из того, что входило в веру народа, я принял всё, ходил к службам, становился утром и вечером на молитву, постился, говел, и первое время разум мой не противился ничему. То самое, что прежде казалось мне невозможным, теперь не возбуждало во мне противления (16, 153).

...сущность всякой веры состоит в том, что она придаёт жизни такой смысл, который не уничтожается смертью (16, 154).

Таким образом, казалось бы, решение было найдено: вера была принята писателем как единственно верный и возможный путь в поиске смысла жизни. С.А. Толстая вспоминала, что Толстой, *«придя в близкое столкновение с народом, богомольцами и странниками»* был поражен *«твердой, ясной и непоколебимой их верой. <...> и он вдруг пошел той же дорогой, как и народ»* (Толстая 1978: 1, 507). Теоретически эта позиция останется неизменной и получит выражение во всех сферах деятельности писателя. Практические же попытки войти в церковную жизнь оказались неудачными, вхождение это было скорее внешним и, вероятно, все же насильственным, как отметил о. Александр Мень, *«имитацией, почти игрой»* (Мень 1992: 311).

Итак, в своей «Исповеди» Толстой глубоко проанализировал главнейшие идейные интенции своей жизни, приведшие его к *«отпадению от веры»*, выразил искреннее раскаяние в грехах и ошибках своей юности, молодости, зрелости, рассмотрел характерологическую сущность собственной личности до *«перелома»*, дал резко негативные оценки и характеристики самого себя в прошлом, показал сложные, неоднозначные пути и попытки позитивных поисков истины веры, свое усердие к религии, близкой простому народу, а также обретение в конечном итоге *«истинного понимания»* христианства как учения о сотворении добра. Думается, благодаря «Исповеди» Толстой на определенном этапе преодолел душевный кризис и обратился к религиозной вере, в которой, как он сам себя старался убедить, с наибольшей полнотой выразился смысл жизни. Но поиски смысла жизни на этом не закончились. На протяжении всего своего дальнейшего жизненного и творческого пути Толстой неизменно будет искать ответ на важнейший для него вопрос — о смысле жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Кроме особо оговоренных случаев, далее цитаты приводятся по этому изданию, в скобках указываются том и страницы.
- ² См., например, письмо Н.Н. Страхову от 6 ноября 1877 г.: «Мне захотелось попробовать изложить в катехизической форме то, во что я верю, и я попытался. И попытка эта показала мне, как это для меня трудно и, боюсь, невозможно» (18, 813).
- ³ В письме к А.А. Фету от 16–17.04.1879 Толстой замечает: «„Декабристы“ мой бог знает где, я о них и не думаю...» (18, 865).
- ⁴ «Исследование догматического богословия» было впервые опубликовано владельцем русской типографии в Женеве М.К. Элпидиным под заглавием «Критика догматического богословия»: первая часть увидела свет в 1891 г., вторая – в 1896 г. В России этот трактат вышел в 1908 г.
- ⁵ Предварением «Исповеди» является также автобиографическое произведение, начатое в 1878 г. – «Моя жизнь». Об истории создания и издания «Исповеди» см.: Гусев 1970: 142–157.
- ⁶ По первоначальному замыслу «Вступление» как автобиографическое сочинение должно было предварять «Исследование догматического богословия».
- ⁷ С.А. Толстая считала нравственное усовершенствование «вечной, с молодости еще начавшейся борьбой». См. дневниковую запись от 26.12.1877 (Толстая 1978: 1, 505).
- ⁸ В середине семидесятых годов Толстой предпринял попытку описать понятие «верарелигия», трактуемое им как: «свод в одно согласное целое всех объяснений или ответов на те неизбежные и единственно интересные в жизни вопросы относительно жизни и смерти, на которые разум дает мне частный ответ, согласное которого я не знаю никакого другого и в который вследствие того я верю и считаю несомненно истинным и которым руководствуюсь в каждом жизненном акте. Религия по этому определению не только не может противоречить данным разума или жизни, но всякое знание и всякий акт жизни основывается только на религиозном воззрении» (Толстой 1928–1958: 17, 357–358). Кроме того, в «Круге чтения» на 28 августа Толстой пояснял: «Вера есть неизбежное свойство души. Человек неизбежно верит во что-нибудь. Он неизбежно верит, потому что кроме тех предметов, которые он знает, он еще входит в отношение с тем, чего он не может знать, а вместе с тем знает, что это есть. Отношение к этому непостижимому и есть вера» (Толстой 1991: 1, 466).
- ⁹ См.: «Вера, уверенность, убеждение, твердое сознание, понятие о чем-либо, особенно о предметах высших, невещественных, духовных; | верование; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существовании Бога; безусловное признание истин, открытых Богом; | совокупность учения, принятого народом, вероисповедание, исповедание, закон (Божий, церковный, духовный), религия, церковь, духовное братство; | уверенность, твердая надежда, упование, ожидание (Даль 1978: 331).
- ¹⁰ Мучительное состояние страха смерти, терзавшее отца, очень хорошо запомнилось сыну писателя Илье Львовичу (тогда тринадцатилетнему подростку) [См.: Толстой 1987: 168].
- ¹¹ Пожалуй, И.А. Бунин наиболее остро почувствовал чрезмерность толстовских самообличений и неоднократно писал о т.н. «великой греховности» Толстого как о «легенде», в распространении которой «повинен, прежде всего, он сам (Л. Толстой – ЛЛ): чего только не наговаривал он на себя» (Бунин 1988: 87).

ЛИТЕРАТУРА

Александр, епископ Зилонский (Семенов Тян-Шанский)
2005 Православный Катехизис. Москва: Дарь.

- Булгаков В.Ф.
1917 *Христианская этика. Систематические очерки мировоззрения Л. Н. Толстого.* Москва.
- Бунин И.А.
1988 *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 6. Москва: «Художественная литература».
- Гусев Н.Н.
1963 *Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год.* Москва: АН СССР.
1970 *Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год.* Москва: АН СССР, ИМЛИ.
- Даль В.И.
1978 *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1. А–З. Москва
- Ибатуллина Г.
Б.д. *Исповедальное слово и экзистенциальный стиль (Экзистенциальное сознание как неосуществленная исповедальность).* В сети: <http://www.philosophy.ru/library/ibatul/02.html>
- Мелешко Е. Д.
2006 *Христианская этика Л. Н. Толстого.* Москва: «Наука»
- Мень А.
1992 *Трудный путь к диалогу.* Москва: Радуга
- Никитина Н.
2010 *Софья Толстая.* Москва: Молодая гвардия
- Толстая С.А.
1978 *Дневники: в 2 томах*, т. 1. 1862–1900. Под общ. ред. В.Э. Вацура и др. Москва: «Художественная литература»
- Толстой И.Л.
1987 *Мои воспоминания. Одним подлецом меньше. Труп.* Москва: Правда.
- Толстой Л.Н.
1928–1958 *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 17. Москва: АН СССР. Т. 17.
1978–1985 *Собрание сочинений в 22 томах.* Москва: «Художественная литература».
1991 *Круг чтения.* В двух томах. Москва: Издательство политической литературы. Б.д. В сети: http://tolstoy.lit-info.ru/tolstoy/religiya/issledovanie_bogosloviya/
- Эйхенбаум Б. М.
1974 *Лев Толстой. Семидесятые годы.* Ленинград: «Художественная литература».

SUMMARY

Question on the Meaning of Life in L.N. Tolstoy's Confession

The article written by Ludmiła Łuciewicz is devoted to one of the first religious works of the Russian writer. *The Confession* is examined as a rigorous and ambiguous text, posing and determining the central question of person's existence – the question about the meaning of life. In the text there is the writer's ruthless self-reflection as well as the large typological generalisations, the deep remorse for the real and fictitious “sins” and the pursuit of the truth of faith. The author of the article concludes that due to *the Confession* Tolstoy finally overcame the internal crisis of the 70s and embraced Christianity, mainly in its moral aspect; as the pragmatic doctrine of the creation of Good.

ДВА «БУДДЫ»: СТИХОТВОРЕНИЯ К.Р. (К.К. РОМАНОВА) И Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Г.Б. Марков

Константин Романов и Дмитрий Мережковский — фактически современники, но в истории русской поэзии они занимают совершенно различные позиции. К. Романов — явный поэт-традиционалист, вдохновлявшийся классическими текстами «золотого века» русской поэзии. Д. Мережковский — один из ярчайших представителей русской символистской поэзии, один из ее родоначальников. Вместе с тем дистанция между двумя поэтами уменьшается, если говорить об их творчестве в контексте так называемого Русского Религиозного Ренессанса конца 19 — начала 20 веков. Понятно, что весьма строгие, канонические взгляды на христианство Константина Романова трудно сопоставлять со свободомыслием Мережковского в религиозных вопросах, с его «неохристианством», но для творчества обоих поэтов было весьма важно антипозитивистское, антиматериалистическое начало. У Мережковского — явное и с присутствием публицистического пафоса, а у К. Романова такая позиция подразумевалась самим фактом христианского выбора поэта. Думается, К. Романов вполне мог бы быть солидарен с мыслью Мережковского, высказанной в книге «**О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы**»:

Если в душе интеллигентных людей навеки потухнет мерцание <...> божественного света, то уже никакая статистика, никакая политическая экономика, никакие заботы о хлебе насущном не возвратят нас, холодных, безбожных и мертвых, к живому сердцу народа. Только вернувшись к Богу, мы вернемся к своему народу, к своему великому христианскому народу (Мережковский 1991:163).

Как известно, именно часть интеллигенции, разочаровавшаяся в марксизме и материализме, способствовала усилению интереса к религии в русском обществе, уже начиная с середины 80-х гг. 19 века, и динамика этого процесса шла по нарастающей вплоть до Октябрьской революции, что сильно повлияло и на публицистику, и на философию, и на литературу указанного периода. Религиозные интересы интеллигенции не были ограничены конфессиональными рамками. Была востребована история и православия, и католицизма, и протестантизма, и различных ересей... Был чрезвычайно интересен и иной религиозный опыт: мусульманство, буддизм, индуизм, зороастризм, даосизм, конфуцианство, иудаизм... Да и культы ушедших исторических эпох вызывали интерес. Мережковский был одним из катализаторов этого интереса и благодаря творчеству, и, конечно же, из-за широкого общественного резонанса «Религиозно-философских собраний»,

организованных Мережковским и Гиппиус. Не случайно Николай Бердяев в свое время сказал о Мережковском так: «*Он пробуждал религиозное беспокойство и искание в литературе*» (Бердяев 1998:387). З. Гиппиус в биографической книге «**Дмитрий Мережковский**» отмечала его «*Живой интерес ко всем религиям, к буддизму, к пантеизму, к их истории, ко всем церквям, христианским и не христианским равно. Полное равнодушие ко всей обрядности*» (Цит. по: Бавин, Семибратова 1993: 309). Стихотворение Мережковского «**Будда**» наряду с одноименным текстом К. Романова — яркое подтверждение интереса представителей русской культуры к буддизму, его религиозному опыту.

На мой взгляд, краткому анализу этих текстов должно предшествовать рассмотрение общей ситуации: какие пути или механизмы ознакомления с доктринами буддизма существовали в России 1880—1890-х годов, то есть в то время, когда были созданы два вышеупомянутых стихотворения. Конечно, в некоторой степени могли существовать непосредственные контакты, так как в России были свои приверженцы буддизма. В свое время буддизм проник на территорию России из Монголии, и первыми российскими буддистами стали буряты, тувинцы и калмыки. Уже с 1741 года буддизм в его тибето-монгольской форме официально считался одной из признанных религий Российской империи благодаря указу императрицы Елизаветы Петровны. Следует заметить, что во второй половине 19 века внешние культурные контакты России с буддистским миром почти отсутствовали. Контакт с Индией мешала английская колониальная политика, хотя экономическое сотрудничество существовало благодаря, прежде всего, Русскому Обществу пароходства и торговли, были даже попытки открытия прямого сообщения с портами Индии. Китай в указанное время являлся зоной постоянных военных действий, а в отношениях России с Японией возникла напряженность, закончившаяся в начале XX века русско-японской войной. Разумеется, локальные дальневосточные контакты существовали, но получается, что российская интеллигенция во второй половине XIX века преимущественно узнавала о буддизме заочно, через посредничество религиозведческой и философской литературы. Какая же ситуация сложилась в книгоиздательской сфере и в области научных российских разработок в области буддизма?

Конечно, отдельные заимствования из буддийской традиции можно обнаружить уже в некоторых текстах, функционировавших в древнерусском пространстве — например, в «**Повести о Варлааме и Иосафе**» и «**Слове о двенадцати снах Шахаиши**». Но первые достойные упоминания российские публикации о буддизме появились в 40-х годах XIX века, точнее, если следовать научным ссылкам в трудах дореволюционных российских исследователей буддизма, — в 1843 году. Именно в это время была переведена с французского и издана книга Дюмона Дюрвиля «**Путешествие вокруг света**», где говорилось о памятниках и религиозных воззрениях буддистов в контексте авторского путешествия на остров Цейлон, в объеме двенадцати страниц. Важно, что в 31 номере «Отечественных записок» за 1843 год появилась статья «**Буддизм в науке**», что косвенно подтверждает вхождение буддизма в круг интересов российских ученых, хотя серьезные работы начали появляться лишь с 1870-х годов.

Буддистские тексты-первоисточники издавались очень скупо, и в этом смысле ситуация изменилась лишь в 1897 году, когда стала выходить академическая «Библиотека буддизма»: за тридцать лет в рамках существования этого проекта было опубликовано около ста томов древних буддийских рукописей. До появления этой серии вакуум в основном заполнялся работами Ивана Павловича Минаева — основателя русской индологической школы. Уже в 1869 году появляется его статья «*Прагма-Мукша — Сутра, буддийский служебник*».¹ К концу XIX века важную роль начинают играть научные исследования С. Ф. Ольденбурга и Ф.И. Щербатского, а в предреволюционное время — еще и О.О. Розенберга.

Была важна и переводная научная литература, посвященная буддизму, а также соответствующая литература информативного, научно-популярного плана. Например, в 1880–1890-х годах были переведены и изданы в России следующие книги: «Будда, его жизнь, учение и община» Г. Ольденберга (М., 1884); «Сакиа Муни, древний мудрец. Легенда о Будде» Шюре (М., 1886); «Буддизм и христианство» А.Г. Келлога (Киев, 1893); «Религии Индии» А. Барта (М., 1897); «История религии» А. Мензиса (СПб., 1899); «Буддизм» Рис-Дэвидса (СПб. 1899).² Конечно, из приведенного списка наиболее востребованной была книга Г. Ольденберга, которая с 1884 по 1898 годы переиздавалась трижды. Из отечественных источников проще всего было воспользоваться 9-страничной статьей «Буддизм» из энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона или очерком К.М. Карягина «Сакиа-Муни (Будда), его жизнь и философская деятельность» (СПб., 1891), неоднократно выходившим в общедоступной биографической библиотеке Ф. Павленкова. Была еще и фундаментальная книга В.П. Васильева «Буддизм, его догматы, история и литература» (СПб., 1857–1869). Не следует сбрасывать со счетов и многочисленные журнальные публикации. Чаще всего качественные статьи о буддизме печатались в «Журнале Министерства народного просвещения», и упоминавшийся выше И.П. Минаев был одним из активнейших авторов этого журнала. Периодически такие публикации появлялись в журналах «Пантеон литературы», «Русская мысль», «Северный вестник», «Историческая библиотека», «Русский вестник».

Интересно, что в России о буддизме нередко писали представители православной церкви. Например, такие работы могли публиковаться в журнале «Православный собеседник». В частности — статья А. Гусева «Нравственный идеал буддизма в отношении к христианству» (1875, N1). Можно вспомнить созданное архимандритом Палладием (Петром Ивановичем Кафаровым) «Жизнеописание Будды» или известный труд архимандрита Хрисанфа «Религии древнего мира в их отношении к христианству». Конечно, буддизм в таких трудах оценивался иерархически по отношению к христианству: как низшая религиозная ступень. Активный интерес к буддизму проявляли представители теософии и оккультных учений.

Буддистская тематика понемногу приобретала значение и в пространстве художественной литературы. Так, уже в 1874 году В.С. Соловьев создал стихотворение «*Искушение Будды*». Не последнюю роль играла увлеченность буддизмом в мировосприятии Л.Н. Толстого, который сделал переводы некоторых буддистских

текстов фольклорных текстов. Следует учесть и рецепцию в русской культуре произведений европейских авторов. Например, в 1890-е годы в России была популярна поэма Эдвина Арнольди «*Свет Азии*», имевшая несколько вариантов перевода и воспринимавшаяся как одна из интересных попыток изображения Будды в художественной литературе. В 1892 году в Киеве даже было издано небольшое исследование Н. Леопардова «О Будде в поэме Э. Арнольди «Свет Азии», представленном в образе предвозвещенного Мессии».

Именно на таком культурном фоне появились стихотворения К.Р. и Д.С. Мержковского с одинаковым названием — «*Будда*».

К.Р. создал свое стихотворение 8 декабря 1891 года и включил его в цикл «*Ночи*». Важно, что другие тексты цикла неоднократно включают в себя слово «ночь», описывают ночные переживания лирического героя и ночные пейзажи. В этом смысле стихотворение «*Будда*» стоит особняком: слово «ночь» или его производные в тексте не упомянуты ни разу. Разве только косвенно — в последних двух стихах — финале текста:

*Слезы градом полилися
Из померкнувших очей.
(К.Р. 1994:155)*

В каком-то смысле, согласно авторской концепции, «померкнувшие очи» оказываются эвфемизмом ночи души или ложного духовного пути, и Будда приходит к трагическому осознанию своей многолетней ошибки. «Торжества духа» не происходит, и наступает разочарование. К.Р. пишет о духовных устремлениях своего героя таким образом:

*Неподвижный, цепenea
В созерцанье Божества,
Над измученною плотью
Духа ждет он торжества,
Ждет безмолвия Нирваны
И забвения всего,
В чем отрада человека
И страдание его.
(К.Р. 1994:153)*

Согласно авторской концепции К.Р., переход в нирвану, само желание этого перехода оказывается отказом от предначертанной Создателем участи человека со всеми ее радостями и горестями. Так, созерцание лишает героя возможности насладиться красотой Божьего творения:

*Но красотою Божья мира
Муж святой не восхищен...
(К.Р. 1994:153)*

По К.Р., природа достойна пристального человеческого внимания, как божье творение, и равнодушие к ней Будды воспринимается как духовная ошибка. К.Р. в своем стихотворении, как правило, констатирует отдельные элементы учения

Будды, но не объясняет их. Так, например, дистанцированность Будды от природы можно объяснить не только ускоренным поиском путей достижения Нирваны, но и буддистским учением о мировых периодах: «Как возникла каждая вселенная, так же через некоторое время она и погибает» (Иллюстрированная история религий 1992: 2,84). Следовательно, преходящее не заслуживает внимания.

Собственно говоря, в стихотворении К.Р. по-настоящему актуализированы лишь две из множества ключевых доктрин буддизма. Об одной уже косвенно говорилось: высшая цель человека, согласно буддизму, заключается в освобождении из цикла перерождений, то есть в достижении нирваны. И это вызывает несогласие К.Р. как человека христианского сознания. Зато ему близка вторая, актуализированная в тексте, доктрина буддизма: буддист стремится к счастью всех живых существ и поэтому старается относиться к ним так же, как к самому себе. Как в свое время отмечал известный религиовед и философ Александр Ельчанинов, «учение Будды о жалости, милосердии и любви к всякой твари согрето настолько живым и подлинным чувством, что может вдохновлять и волновать даже теперь» (Ельчанинов 1991: 93). Судя по всему, этот аспект буддистского учения затронул и Константина Романова. В стихотворении такая семантика актуализирована благодаря образу ласточек:

*Пташка старицу щебетала,
Что опять весна пришла,
И гнездо в иссохшей длани
Безбоязненно вила.*

*И в руке его простертой
Средь заоблачных высот,
Много птенчиков крылатых
Выводилось каждый год.*
(К.Р. 1994:154)

Именно ласточки в стихотворении К.Р. оказываются ключевым образом, ниспровергающим учение Будды. Согласно тексту К.Р., Будда так и не смог окончательно устраниться «от упований и желаний», убить в себе чувства, став бесстрастным:

*Что же ласточек все ждет он
С нетерпеньем из-за гор?*
(К.Р. 1994:154)

или:

*И о них воспоминанья
Отогнать не может он.*
(К.Р. 1994:154)

Оказывается, что «не все еще живое страшный подвиг в нем убил» (К.Р. 1994:155). В глубине существа Будды живет стремление дарить миру любовь и желание чувствовать ответ пространства на этот импульс. Но финал стихотворения К.Р. трагичен: ответа не происходит, и вернувшиеся по весне домой ласточки не вспоминают о Будде:

*Ближе!.. Но к нему не вьется
Ни единая из них...
Стая, мимо уплывая,
Тонет в безднах голубых...
И у праведника, руки
Простирающего к ней,
Слезы градом полилися
Из померкнувших очей.*
(К.Р. 1994:155)

Разумеется, дело здесь совсем не в отсутствии благодарности у ласточек. Если рассмотреть весь контекст творчества К.Р., то окажется, что для поэта характерно восприятие ласточек в семантическом поле христианства. Как в свое время заметил Джек Тресиддер в своем «Словаре символов», «ласточка — традиционный вестник весны, а также символ воскрешения во многих культурных традициях» (Тресиддер 1999: 187). Например, в известной драме К.Р. «Царь Иудейский» ласточки, с одной стороны, оказываются вестницами весны. Но, с другой стороны, в тексте драмы они семантически связаны с образом Иисуса Христа и из-за семантики воскресения, и из-за принадлежности их пространству весны — тоже времени воскресения. Тем более, что, согласно тексту драмы, складывается впечатление, что весна приходит в Иерусалим вместе с Иисусом: неожиданно, практически мгновенно. В стихотворении же К.Р. «Будда» на семантику воскресения и принадлежности ласточек небесному сакральному миру указывает детализация «тонет в безднах голубых» (К.Р. 1994: 155). Понятно, что финал стихотворения «Будда» связан с авторской концепцией превосходства христианства над буддизмом: путь к нирване во многом противоположен пути христианского воскресения и, по авторскому мнению, ошибочен. Следует заметить, что в конце XIX века в России абсолютно доминировал иерархически-эволюционный подход к истории религии, когда именно христианство воспринималось как венец религиозного откровения. Например, в этом смысле весьма типичной была мысль Александра Ельчанинова, уже ранее упоминавшегося:

Буддизм в своем отрицании мира зашел слишком далеко, дальше, чем позволяли его посылки. Его историческая роль была — отрицание, и он, проделав огромной важности работу, указав бессмысленность, тленность и муку мира, не был в силах пойти дальше и повис, так сказать, в пустоте, остановился в неустойчивом равновесии на острие. <...>Положительные точки опоры неизбежно давались буддизму в понятии личности, а затем в понятии Нирваны, но Будда упорно уклонился от анализа этих понятий. Их теоретическое раскрытие и практическая жизнь ими совершилась пять веков спустя, в христианстве (Ельчанинов 1991: 95).

К.Р. близок, во всяком случае, главному ельчаниновскому постулату о превосходстве христианства как религии над буддизмом.

Любопытно, что К.Р. нередко характеризует Будду через использование лексикой, традиционно более близкой христианству. Например, «муж святой», «праведник», «старец», «святой старец»... Если подойти к тексту Константина Романова с позиций буддизма и источников по его истории, то возникнет еще несколько вопросов:

1. *Годы долгие в молитве
На скале проводит он.
(К.Р. 1994:152)*

Конечно, гораздо корректнее было бы использовать слово «медитация». Будда какое-то время пытался достичь просветления, ведя жизнь странствующего аскета. Не было и долгих лет отшельничества, так как Будда достиг просветления примерно в 35-летнем возрасте.

2. «Старец» Будда уже не был отшельником, так как последние сорок пять лет своей жизни вел активную деятельность по распространению своего учения.

3. В качестве объекта молитвы Будды К.Р. упоминает Создателя. Но в этом смысле буддизм противоречив. С одной стороны, он «населяет небо бесчисленными богами» (Иллюстрированная история религий 1992:2,84). С другой стороны, «он не знает ни Браммы, ни Атмана как мирового духа, вообще никакого существа, которое утверждалось бы само собой и через которое существовали бы вещи». (Иллюстрированная история религий 1992:2,85). Для буддизма более характерно внутреннее медитативное созерцание, а в тексте К.Р. Будда изображен иначе:

*К небесам воздвиг руки,
Взор в пространство устремлен.
(К.Р. 1994:152)*

И т.д.

Складывается впечатление, что буддизм интересовал поэта в минимальной степени, и он ограничился лишь общими представлениями о буддизме как религии, тем более что стихотворение «*Будда*» — единственное обращение Константина Романова к данной тематике. Вместе с тем во второй половине 19 века многие исследователи буддизма (например, Сенар, Керн) рассматривали Будду абсолютно в мифологическом и легендарном ключе, а аргументированные концепции, доказывающие существование Будды как исторической личности, появились постепенно как результат полемики (работы Ольденберга и Рюиса Давида). Это сегодня исторический взгляд на личность Будды абсолютно доминирует. Относительная свобода К.Р. в изображении Будды может быть объяснена и авторским восприятием этого образа в чисто легендарно-мифологическом ключе. Хотя это только предположение.

В отличие от К. Романова, Д. Мережковский в своей поэзии несколько раз обращался к образу Будды. Стихотворение Мережковского «*Будда*» по известности даже уступает его более раннему тексту — романтической балладе 1885 года «*Сакья-Муни*», в свое время входившей в репертуар многих чтецов-декламаторов. По мнению С. Бавина и И. Семибратовой, эта баллада утверждает

... пусть и не без лукавой демагогии со стороны центрального персонажа, равенство человека и Бога и, более того, — главенствующую роль человека в этом союзе. Конечно, рядом с доминирующей темой пессимизма <...> гордая позиция героя «Сакья-Муни», осмелившегося вступить в спор с буддийским божеством <...> не могла не снискать бурных аплодисментов:

*Я стою как равный пред тобою
И, высоко голову подняв,
Говорю пред небом и землею:
«Самодержец мира, ты не прав!»
(Бавин, Семибратова 1993: 309)*

Судя по всему, в этом тексте проявился интерес двадцатилетнего Мережковского к ницшеанской концепции «сверхчеловека», тем более что как раз в год написания стихотворения появился шедевр Ницше «*Так говорил Заратустра*», эту концепцию развивавший. Стихотворение «*Будда*» является более соответствующим буддийским первоисточникам. Традиционное изложение буддистов о жизни Будды состоит из двенадцати пунктов. Соответственно, стихотворение Мережковского является своеобразной отсылкой к пятому пункту этого жизнеописания и авторской расширенной версией этого пункта. Первоисточник гласит:

С шестнадцатого года своей жизни принц проводил три времени года в трех роскошных дворцах, окруженный прекраснейшими девушками, в роскоши и веселии, чем отец его надеялся привязать его к миру (Цит. по: История религий 1992: 2, 77).

Скорее всего, трехчастное деление стихотворения Мережковского и связано с цифрой «три» буддийского первоисточника. Все три части равноправны по отношению друг к другу и абсолютно одинаковы по внутренней структуре. В начале каждой части описываются или упоминаются девушки-баядеры, восхваляющие жизнь, любовь или счастье. А затем представлен внутренний монолог Будды, семантически опровергающий песни баядер. Собственно говоря, три монолога Будды, включенные в состав стихотворения, имеют ценность и как логически абсолютно законченные самостоятельные произведения — образцы философской лирики с элементами исповедальной тональности. Эти монологи выражают главным образом идею отрицания ценности обычной жизни, наполненной удовольствиями и желаниями. Семантически они восходят к общеизвестным буддистским категориям. Во-первых, косвенно актуализируются открытия Будды, совершенные им во время четырех встреч: со стариком, больным, похоронной процессией и монахом. Во-вторых, монологи актуализируют, прежде всего, две из «Четырех Благородных Истин», лежащих в основе буддистского вероучения: о страданиях как основе всякого существования и о желаниях как причине страданий. Напомним, что третья истина — о нирване, как состоянии, освобождающем от страданий, а четвертая — о Благородном Восьмеричном Пути, ведущем к достижению нирваны. Они актуализированы лишь в одном стихе третьего монолога Будды, причем максимально абстрагированно: «*Пробил час, — пора идти!*» (Мережковский 1990: 4, 554). Конечно, данный стих обладает двойной семантикой: пора покинуть отцовский кров и искушающее дворцовое пространство, но также пора идти и по избранному духовному пути. Значимо, что Мережковский старается практически не использовать специфических понятий буддистской религии типа «нирваны», «кармы», делая лишь одно исключение — используя в третьей части стихотворения понятие «*бодизатва*» (боддिसатва). В монологах Будды аб-

солютно преобладают общечеловеческие переживания, актуальные для человека любой культуры и вероисповедания. Например,

*В цвете жизни, в блеске счастья
Вкруг тебя толпы друзей.
Сколько мнимого участия,
Сколько ласковых речей!
Но дохнет лишь старость злая,
Розы юности губя,
И друзья, как волчья стая,
Отшатнутся от тебя.*

(Мережковский 1990: 4,553)

Мережковский сознательно старается сделать культуру и религию буддизма абсолютно понятной для русского читателя — своего современника. Например, он понимает, что продуктивнее использовать традиционное, привычное обозначение оппозиции «дух — плоть», так как использование индийского варианта этой оппозиции «пуруши — пракрити» лишь усложнило бы восприятие поэтического текста.

Одноименные стихотворения К.Р. и Мережковского («*Будда*») — всего лишь два локальных случая из огромного количества примеров, подтверждающих открытость русской культуры и ее интерес к самым различным культурным или духовным традициям, в частности — к буддизму. Но, к сожалению, тема «буддизм и русская литература» пока еще мало исследована.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Другие минаевские работы по данной тематике появлялись вплоть до 1890 года — даты смерти ученого: «Буддизм: материалы и исследования», «Спасение по учению позднейших буддистов», «Пересказ некоторых неизданных джатак палийского канона», «Несколько рассказов из перерождения Будды», «Несколько слов о буддийских джатаках», «Новые исследования о буддизме», «Очерки Цейлона и Индии».
- ² Однако так и не были переведены на русский язык труды многих авторитетных западных исследователей буддизма: Е. Бюрнуфа, Р. Спенса Гарди, Кеппена, Сенара, Керна.

ЛИТЕРАТУРА

- Бавин С., Семибратова И.
1993 *Судьбы поэтов серебряного века*. Москва: Книжная палата.
- Бердяев Н.
1998 *Самопознание*. Москва-Харьков: Эксмо-пресс, Фолио.
- Ельчанинов А.
1991 *Буддизм. История религии* Москва: Прометей.
- История религий в двух томах
1992 *Иллюстрированная история религий в двух томах*. Москва: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь.
- К.Р.
1994 *Времена года. Избранное*. Москва: Северо-Запад.

Мережковский Д.С.

1990 *Собрание сочинений в четырех томах*. Москва: Правда.

1991 *Акрополь. Избранные литературно-критические статьи*. Москва: Книжная палата.

Тресиддер Дж.

1999 *Словарь символов*. Москва: Гранд, Фаир-пресс.

SUMMARY

“Budda” (The K.R.’s and D. Merezhkovsky’s Poems)

K.R. (Konstantin Romanov) and D. Merezhkovsky are different poets, but they often used the ideas of the Russian Religious Renaissance in their creative works. Russian Religious Renaissance is the significant ideological trend in the Russian cultural life 1890–1910 years. The representatives of the Renaissance are interested in Christianity, mysticism, oriental religions. Buddhism is a spiritual interest of the Russian Religious Renaissance, too. Russian book publishers often published sources about the history of Buddhism: the scientific, popular-scientific literature, belles-lettres.

“Budda” is almost the only K.R.’s text with the theme of Buddhism. Christianity is the greatest spiritual value in K.R.’s poem, but Buddhism is a spiritual tragedy, a mistake. Nirvana is the opposition to Resurrection in a full accord with the author’s logic.

D. Merezhkovsky used Budda’s biography in his poem “Budda”. He expressed the moment of spiritual choice. Merezhkovsky used buddhical terminology in the poem rarely.

О ТЕМАТИКЕ КНИГИ ЛИРИКИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОЗРАЧНОСТЬ»

Р.И. Соколов

«Прозрачность» — вторая книга лирических произведений Вячеслава Иванова. В Примечаниях к первому тому брюссельского Собрания сочинений Ольга Дешарт отмечала: «Из всех стихотворений «Прозрачности» только семь были написаны не летом 1904 г.» (Иванов 1971: I, 846⁷). (Имеются в виду «Песни Дафниса» и «Золотое счастье», созданные в марте 1895 года в Риме, а также относящееся к 1882 году стихотворение «Ясность».)

С точки зрения архитектоники, «Прозрачность» состоит из шести частей, плюс — «Примечания о дифирамбе». Всего в сборнике представлено 85 поэтических произведений — без учета указанных примечаний. Необходимо оговориться, что триптихи «Кто?» и «Подражания Платону», а также цикл «Горная весна», рассматриваются в качестве единых текстов.

Предметом настоящего исследования является определение сквозных тем как важного аспекта композиционной целостности книги. Творчество Вячеслава Иванова с трудом сводимо к простым оппозициям, а близость его мировоззренческих взглядов к философии Всеединства требует преодоления выраженной дифференциации художественного универсума. Категоричное отнесение того или иного текста к определенной теме было бы неверным и слишком упрощающим действием. Тематическое разнообразие книг Вячеслава Иванова обуславливается синонимическими и антонимическими темами, которые, будучи включены в иерархическую систему, обнаруживают свое глубинное родство. Другими словами, один и тот же текст может сообщать различные темы, органично связанные общими мотивами. В процессе анализа предпочтение все же отдавалось доминирующей теме — в каждом отдельно взятом случае. Сопутствующие значения при этом нисколько не отменяются.

А. Ханзен-Леве полагает: «... Определение «прозрачный» связано с той небесной сферой, которая обращена к космическому, абсолютному бытию, а то же выражение, отнесенное к земным, природным феноменам, означает лишь теллурическое «подобие» небесной прозрачности» (Ханзен-Леве 2003: 413). Следует добавить — «прозрачность» в своей предметности указывает на особое состояние пространства,

* Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием страницы арабской цифрой в круглых скобках.

это среда, где становится возможна встреча бытия и сверхреальной сферы. Контакт материального и высшего мира может осуществляться при соблюдении определенных условий, главным критерием всегда является субъект, способный отрешиться от кажимости Майи. К Прозрачности ведут разные дороги, объединенные, правда, общим смысловым полем.

Книга Вячеслава Иванова устанавливает вероятные пути обретения истинного видения вещей, каждому из таких путей соответствует своя сквозная тема. Во-первых, представляется возможным выделить тему природы, земного мира, которой также соответствуют значения души, женского первоначала (Анима, в терминологии Иванова середины тридцатых годов). В двадцати шести произведениях сборника эта тема может быть названа главной. Во-вторых, важное место занимает тема жертвы, дионисического разъятия, смерти и пространственного спуска вниз; сон и грезы дополняют это семантическое поле. Сюда относятся двадцать пять текстов и приведенный в отдельном примечании «Дифирамб Бакхлида». В-третьих, системообразующую роль в композиции книги исполняет тема художника-творца, теурга, знаменующего также любовь и аполлоническое соединение; это Animus, Дух, осознанно преобразующий природу; в сетке пространственных координат данная тема соответствует подъему к трансценденту. Двадцать восемь произведений обладают указанными значениями. Наконец, четвертая, самая малочисленная группа текстов — их здесь всего шесть — объединена христианской тематикой. Как отмечает исследователь Т.В. Игошева, «Прозрачность» же — книга, где генеральной идеей остается мысль о своеобразном мифопоэтическом синтезе античного язычества и христианства» (Игошева 2006: 313). И действительно, христианский текст органично включается в контекст уже заявленных тем — душа, жертва, дух и явленная прозрачность мироздания естественно принимают новозаветные формы.

Природа у Вячеслава Иванова имеет символическое значение — всякий зримый и слышимый объект является потенциальным местом контакта с инобытием. А. Ханзен-Леве пишет: «...Каждый символ имеет одновременно и семиотическое (т.е. языковое в самом широком смысле, «медиальное»), и реально-предметное свойства; (он одновременно знак чего-то «иноного» (метафизического «иноного мира») и «самого себя» (как составная часть космического мира вещей, как «слово-вещь»). И наоборот: любая вещь, любая реальность постороннего мира и земной жизни есть знак, т.е. часть универсального языка, в той мере, в какой она представляет «мировой текст» космоса» (Ханзен-Леве 2003: 8). Мир природы двухсферен, правда, глазам обычного человека бывает открыта лишь материальная, предметная часть; способность же разглядеть знаки сверхреального дана не каждому. Можно сказать, что Вячеслав Иванов переводит проблему достижения единства трансцендента и материи в плоскость зрительно воспринимаемых образов. Есть пластичная, осязаемая земля, и есть видимый духовным зрением ее прообраз. Прозрачность границы зависит от субъекта, от верности его взгляда. Книга начинается с текста «Поэты духа», где, в частности, объявляется:

*Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены:
Ведет тропа святая
В заоблачные сны (737).*

Программное стихотворение — «**Прозрачность**» с помощью символов природного ряда указывает на все доминантные темы сборника. Так, в первой строфе ночной, лунный мир «старших символистов» через мотив зеркального отражения смыкается с темой жертвенного разъятия:

*Прозрачность! ты лунною ризой
Скользнула на влажные лона;
Пленила дыхания мая
И звук отдаленного лая
И призраки тихого звона.
Что полночь в твой сумрак уронит,
В бездонности тонет зеркальной (737).*

Перед публикацией книги Вячеслав Иванов сближается с Брюсовым, Балтрушайтисом. «*Брюсов предложил В.И. напечатать «Прозрачность» в московском, им руководимом издательстве «Скорпион» (68)*. Но Иванов не удовлетворяется эстетической программой, так называемых, декадентов. Вторая строфа заявляет победную силу солнечного, дневного света, и прозрачность описывается как баланс материи и инобытия. Гармония земного мира бесспорна, но преходяща, отсюда образ осеннего солнца, указывающий на необходимость изменений. В третьей строфе называется точка обретения и сохранения Прозрачности, она уловлена художником в произведении искусства:

*Прозрачность! божественной маской
Ты решишь в улыбке Джоконды (738).*

Четвертая строфа стихотворения актуализирует христианскую тему:

*Яви нам бледные раи
За листвою куц осенних;
За радугой легкой — обеты;
Вечерние скорбные светы
За цветом садов весенних! (738).*

Новозаветный человек способен преодолеть «*видения жизни*», восточное «*покрывало Майи*» не властно над его духовным зрением. Отношения между человеком и высшими формами бытия у Вячеслава Иванова напоминают теорию Платона о восхождении по ступеням Красоты (Платон 1993: 172–223): из хаоса ночи возникает тихая гармония лунного мира; способный увидеть Прозрачность Диониса получает возможность разглядеть инобытие в дневном пространстве природы; искушенный и в этом субъект получает дар сотворчества — искусство в каждом своем произведении есть осуществленный прорыв сквозь завесу кажимости; в итоге, Прозрачность перестает быть случаем, она должна стать атрибутом единого мира, единого, помимо всего прочего, и в христианском смысле.

В первой части книги автор большое внимание уделяет принципиальным свойствам явленной действительности. Цикл «**Царство Прозрачности**» состоит из пяти коротких стихотворений — три четырехстиховые строфы в каждом, тексты носят названия драгоценных камней: «**Алмаз**», «**Рубин**», «**Изумруд**», «**Сафир**» и «**Аметист**»; венчают целое две строфы шестого стихотворения — «**Искушение Прозрачности**». Т.В. Игошева отмечает: «*У Иванова алмаз есть результат преображения угля, т.е. уголь понимается как первоматерия, а алмаз — материя последующей стадии развития, как материя «одухотворенная...» (Игошева 2006: 315).*

*Когда, сердца пронзив, Прозрачность
Исполнит солнцем темных нас,
Мы возблестим, как угля мрачность,
Преображенная в алмаз (754).*

Таков вообще ход художественного мышления Вячеслава Иванова — предполагается качественное изменение пространственно-временного континуума и самого человека в сторону высшего состояния, т.е. состояния примирения антитез, разрушающих гармонию на нижних уровнях. Камни прозрачны и потому пригодны быть символами истинной природы. Алмаз соответствует солнечному Фебу, творчеству и преображению, рубин — жертвенности и страсти:

*Рдей, царь-рубин, рудой любовью,
Прозрачности живая кровь!
Затем, что жертвенною кровью
Взойдет божественная новь (754).*

Изумруд соотнесен с жизнью, зеленью весны, это исток Красоты; сафир (или «сафир» у Иванова) символизирует собою лазурное небо, стусившееся до плотности морских вод, последние рождают зеркальные отражения и отсылают к возможности трансформаций («*Ты на земле — все неземное...»*); аметист ассоциируется с мудростью и святостью. Финал цикла несколько неожидан — прошедший испытания субъект перестает различать оттенки нижнего мира («*...Седмизрачность / Возжаждет слиться в белый луч*»), этот, казалось бы, закономерный итог автора не удовлетворяет:

*Но ты удержишь духом сильных,
О высей яркая среда,
Где слепнет власть очей могильных
И в преломлениях умильных
Поэт всерадостное Да! (756).*

Природа, Anima, не должна быть покинута вознесшимся духом человеком, его конечная задача, по Иванову, заключается в оправдании земного мира. Земля должна быть претворена в своеобразное Срединное Царство, о котором Вячеслав Иванов будет писать позднее в «**Повести о Светомире Царевиче**». Прозрачность, таким образом, есть не цель, но средство достижения единства. Взошедший к вершинам духа должен снизойти к ждущей его земле. В терминологии Вячеслава Иванова 1904 года на это способен человек творческий, художник. Исследова-

тель Л.А. Иезуитова справедливо замечает: «*Восходящих, то есть духовных людей в мире, по утверждению Иванова, много, зато мало умеющих нисходить, то есть истинных художников*» (Иезуитова 2006: 151). Нужно только добавить, что творчество Иванов понимает теургически, не отделяя от него и церковной составляющей. Правда, в раннем, собственно российском периоде (до отъезда в 1924 году в Рим), значение последней не слишком велико.

Ночная природа обладает двояким значением. С одной стороны, тьма, мгла затрудняют распознавание прозрачности, и через мотив сна, грезы тема земли связывается с темой жертвы («*Небо живет*»):

*Накренились горы
К голубым расколам.
Мгла владеет долом,
В небе реют взоры.*

*Крыльев лебединых
Взмахом Греза реет
Там, где вечереет
На летучих льдинах... (739).*

С другой стороны, ночь тиха и гармонична, ее светила готовят субъекта к дневному подъему к солнцу. Об этом свидетельствуют стихотворения «*Долина — храм*», «*Душа сумерек*», «*На чужбине*».

Видения и сны наполняют земной мир, они отрицают однозначность зримого, рождают беспокойство и толкают наблюдателя к поиску («*Воззревшие*», «*Ясность*»). От тихого, покойного состояния («*Бесконечное*», «*Полнота*»), земной мир легко переходит к движению, порой бурному и контрастному, либо последовательному и целеустремленному («*Радуги*»):

*Неба лазурного
Тонкие зарева,
Дымные марева
Сумрака бурного
Влажным горением
Вы напояете;
Вы растворением
Светлой прозрачности
В молниевой мрачности
Сладко сияете (750).*

Чаще всего природа изменчива именно в дневное время, тогда ее особенно легко соотнести с душой — индивидуальной и надындивидуальной. Такие параллели свойственны второй части «Прозрачности». В инстинктивном переживании цветной реальности определяется Аpиmа, жизнь влечет ее и пугает одновременно («*Два голоса*», «*Синева морей*», «*Ты — море*», «*Трамонтана*», «*Обновление*»). В третьей и в пятой частях сборника природа делается символом меняющейся души, которая ищет единства с трансцендентом («*Алканье*», «*Transcende te ipsum*», «*Кармил*», «*Горная весна*»). Местом встречи явленной прозрачностью и здесь ока-

зывается Красота, природа эстетизируется ради решения этических и метафизических противоречий («*Прекрасное — мило*»):

*Нет, никогда тебя не волил Человек
С той страстной алчностью, какой ты нас пленила,
Колдунья-Красота! И жду — великий век
В твой оттиск выльется из мощного горнила (780).*

Тема жертвы в книге соотнесена с двоицей Диониса. Мотивы двойничества, зеркального отражения, сновидения, нисхождения и разъятия поставлены под знак пути к целостному миру. Чтобы научиться видеть белый свет, нужно осознать его многоцветность, а цвета бывают особенно ярки в сравнении с тьмой. В тексте «*Темь*» (741) есть строки:

*Но Небом был зачат
Наш темный род — Титанов падших племя.
И Солнца семя,
Прозябнув в нас, осветит
Твой лик, о Мать!.. (742).*

Мать-Земля хранит возможность преобразования в дионисическом отказе от устаревших форм. А. Ханзен-Леве подчеркивает: «*Символами содержащегося в мифе о Дионисе мотива страдающего бога, как и противопоставленного ему мотива возрождения, много раз становились закат и восход солнца*» (Ханзен-Леве 2003: 173). Эти мотивы характерны и для «Прозрачности», к примеру, стихотворения «*Две любви*», «*Фуга*». Столь же показательны весна и осень — время пробуждения виноградной лозы и время сбора урожая («*Осенью*», «*Железная осень*», «*Эпод*»). Царство Диониса прочно ассоциируется также с ночью, луной, с бликами и отражениями на темной воде. Двойник, внезапно представший перед лирическим героем книги, страшен и привлекателен одновременно. Он уводит от чистого и простого восприятия природы (она оказывается не равна самой себе), и искомая прозрачность заменяется непрозрачным зеркалом. С другой стороны, зеркальное отражение позволяет субъекту осознать себя и «поймать» ускользающую Майю, более того, отсюда прокладывается путь к небесной любви, когда сознание любимой играет роль зеркального стекла, нужно только, проходя сквозь отражения отражений, иметь в виду удаленную цель — единство, иначе легко потеряться в мнимой бесконечности. («*FIO, ERGO NON SUM*», «*Отзывы*», «*Слоки*», «*Дриады*», «*Темница*»).

Проблема цели жертвы, осмысленность разделения целого, гибели субъекта чрезвычайно значима для последующего творчества Вячеслава Иванова. В книге «Прозрачность» устанавливаются общие подходы к философскому осмыслению интенции смерти, более полное толкование этого феномена Иванов делает в «Сог Ardens», а именно в тексте «Сон Мелампа». Оплетенный Змеями-Причинами Меламп получает откровение: каждый миг вечно мира есть результат встречи (брака) Змей Земли со Змиями-Целями «текучего Неба». В поэме предлагается следующая структура возникновения пространства-времени; ее можно представить в виде трех концентрических кругов, где в центре окажется абсолютный

верх — будущее, Зевс-Цель, на периферии — абсолютный низ — прошлое, Персефона-Причина, и посередине — земля — настоящее, отрок-Загрей. Огрубляя, в точку встречи Зевса и Персефоны можно поместить любого человека.

Положение Загрея нестабильно; он — жертва, по определению. Подобно герою поэмы, Загрей должен вернуться к своему истоку. Движение в сторону Персефоны разоблачает ее обманчивую сущность — она оборачивается зеркалом, в которое по одну сторону глядится жизнь, а по другую — смерть (Соколов 2002). В «Прозрачности» Персефона упомянута дважды — как движущая сила смертной души.

«Горная весна», VI:

*Как бы за вставшей Персефоной
В лугах с подснежником весны —
Погнал свой упряг медноконный
Царь преисподней глубины (810).*

«Персефона»:

*И светлых дней
Веду хоровод,
И Мною твердь
Сияет ясней, —
Царица теней,
Богиня Сна
Весна —
И Смерть —
Персефона (745).*

Нестабильность состояния жертвы может усугубиться до катастрофы, невозможность роста, позитивной трансформации оборачивается отсутствием диалога, безысходностью потерь («Леман», «Раскаяние»). Отчаяние, впрочем, есть необходимый компонент катарсиса («Цветы»). Обещания награды в будущем обреченный на жертву субъект распознает в грезах, мечтах и мистических сновидениях. Этот мотив применяется Ивановым для того, чтобы приблизить ожидание Прозрачности либо оживить воспоминание о ней. Сходную функцию выполняет мотив оргиастического опьянения. («Увенчанные», «Пришлец», «Хмель», «Лилия», «LA LUNA SONNAMBULA», «Седьмой день», «Недвижное», «Кассандра»).

Четвертую часть сборника составляют три дифирамба, которые вместе с приведенным в специальном примечании дифирамбом Бакхилида, актуализируют в тематике жертвы мотив умирающего и воскресающего божества. Вячеслав Иванов писал: «Стихотворения, соединенные в IV-м отделе этой книги («Ганимед», «Гелиады» и «Орфей»), задуманы в духе античных дифирамбов, предназначенных для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены» (816). Занятия прадионисическими культами увенчаются изданной в 1923 году книгой «Дионис и прадионисийство» (Иванов 1994); важным наблюдением, которое сделает Вячеслав Иванов в отношении трагических мифов, станет различие в образах героев трагических сюжетов Диониса (либо пра-Диониса на раннем этапе). Ганимед,

Фаэтон и Орфей суть три ипостаси страдающего бога. Филип Вестбрэк указывает: «В мировоззрении Вячеслава Иванова драматическое искусство занимает центральное место» (Вестбрэк 2002: 172). Действительно, в возрождении трагедийного театра, и особенно его ранних форм — дифирамбической поэзии, Иванов видел возможность придания искусству функций социального переустройства человека. В дифирамбе «Ганимед» (792) мотивы избранничества, воспарения связывают тему жертвы с темой любви, в итоге судьба Ганимеда не выглядит ужасной, — вместо смерти он получает вечную жизнь на небе; но неожиданное изъятие героя из пространства его земного бытия, конечно, трагично. Ганимед поставлен перед фактом необходимых трансформаций. В «Гелиадах» (794) оплакивается возвышенная гибель Фаэттона — его путь вызван роковой ошибкой, неумелый возница оказывается в средоточии мировых катаклизмов, наградой, впрочем, снова становится место на небосклоне. «Орфей растерзанный» предьявляет героя с активной позицией. Орфей властен смирять хаос, через него обнаруживает себя Аполлон Мусагет. Но сила Орфея переходяща — художник умеет видеть единый мир сквозь чистое стекло прозрачности, он даже может сделать его видимым (или слышимым) своей публике, но он не в состоянии сколь угодно длить дарованное свыше вдохновение. Аполлон уходит, уступая субъекта Дионису — менады растерзывают утратившего силу Орфея:

*Мы Титаны. Он младенец. Вот он в зеркало взглянул:
В ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул!
Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик,
И гармоний возмущенных вопиет из крови стон:
Вновь из волн поработанных красным солнцем встанет он.
Строя семья, искра бога сердце будет вновь томить,
От порога до порога к невозможному стремить (804).*

Мария Кандида Гидини пишет: «Поэзия имеет свою специфику, отличающуюся от интеллектуального постижения или постижения через путь мистической аскезы» (Гидини 2002: 211). Теме художника-творца, в основном, посвящены стихи второй и третьей части книги. Однако уже первое стихотворение сборника заявляет о важности эстетического действия. В «Поэтах духа» лирическое «мы» связывает тему художника с соборностью и, разумеется, с Красотой:

*Мы — Вечности обеты
В лазури Красоты (737).*

Художник прямо соотнесен со светлым богом Аполлоном, его стихия — ясный солнечный день, время, когда Прозрачность легче всего обнаружить неподготовленным взглядом или слухом. Склонный искать первопричину нынешних событий в отдаленном прошлом (как отмечал С.С. Аверинцев, «когда мы говорим о поэзии Вячеслава Иванова, блокфовскую «дорогу» должны сменить другие метафоры: «исток» — «возврат» — «затвор» (Аверинцев 1989: 46)), Вячеслав Иванов выводит образ Пана — бога полуденных лесов («Пан и Психея»). Этой, дневной своей

природой он близок Аполлону, умением играть на свирели Пан напоминает пастуха-музыканта, чей духовой инструмент, соответствует дионисическому ладу. В любом случае, художник — начало активное, через него Дух (Animus) осознанно смотрит на природу и предпринимает попытки ее преобразования. Власть искусства велика, и художественное творчество может увести поэта в лабиринт отражений («Нарцисс», «Художник и поэт»). Нарцисс увидит Прозрачность, но этот личный прорыв останется важным только для него самого. Художественное произведение уступает полноте личного опыта, а последний для Иванова всегда особенно значим:

*Но что великого мы, но что прекрасного зрели, —
Эта ль табличка вместит?
(«С пути», 775).*

Мотив сна, аполлонической грезы, имеет коннотацию откровения. Художник — это еще и духовидец, его задача отличить блеск вымысла от чистой мудрости. («Кочевники красоты», «VEETHOVENIANA», «Современники».) Синонимична творчеству тема любви, причем любви беспечной, не требующей жертвы, — «Песни Дафниса», а также «Золотое счастье»:

*Улыбнулась нежно Муза:
«Дважды ты блажен и трижды,
Как блажен лишь Феб единый,
Лучезарный и влюбленный,
Строя лиру золотую».*

Триптих «Кто?» определяет нормативного художника, хотя он и не назван по имени. Иванов предъявляет требования к искусству — оно должно быть теургическим, соединяя все три категории античного понимания блага — истину, добро и красоту. («Подражания Платону», «Пустынный духа», «Товарищам», «Печаль полдня», «GLI SPIRITI DEL VISO», «Пушкин у Онегина»).

Минимально представленная в «Прозрачности» христианская тема — в качественном выражении это только 6 текстов — занимает, тем не менее, важное место в композиции книги. Стихотворение «Лето Господне» в первой части встраивает традиционную библейскую лексику в общую философию сборника:

*Вейся прозрачнее,
Пламень души! (750).*

В первую очередь, следует отметить синонимию с темой природы — солнечной, открывающей искомую прозрачность. В «Кресте зла» актуализирована жертвенная семантика новозаветной истории, а в тексте «Мадонна высот» можно заметить переключку с аполлоническим восхождением художника-теурга. На первый план христианская тематика выходит в шестой, завершающей части сборника. «Хоры мистерий» объявляют мир гармоничным целым, через него идет душа, изменяясь и исправляясь, она учится видеть извечную красоту. В награду ей обещан вертоград:

*Хвалите Бога! — Жизнь и Смерть,
Прибой и остов корабля,
Богострадальная Земля,
И боговидящая Твердь!..*

*Пустыня-мать! твои уста —
Стенаньем львов, дыханьем трав
И вещим ропотом дубрав —
Зовут лобзание Христа! (813)*

Таким образом, четыре сквозные темы второй книги лирики Вячеслава Иванова предъявляют четыре формы фиксации Прозрачности. Тема земли (природы) обнаруживает стихийную сущность прозрачности; тема жертвы допускает возможность ее нарушения, замутнения; художник оказывается способен прозрачность создать; и только во Христе она может быть дарована. Последний тезис Вячеслав Иванов будет доказывать вдалеке от России: результатом этих размышлений станут «Повесть о Светомире Царевиче» и поэтическая книга «Свет Вечерний».

ЛИТЕРАТУРА

- | | |
|----------------------------------|--|
| Аверинцев С.С.
1989 | Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова. <i>Контекст</i> — 1989. Москва. |
| Вестброк Ф.
2002 | Фрагмент неоконченной трагедии «Антигона» Вячеслава Иванова. <i>Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e la Culture dell'Est Europeo</i> . Numero 2 del 2002 (XXI/2002: 2). |
| Иванов В.И.
1994
1971—1987 | <i>Дионис и прадионисийство</i> . С.-Петербург: Алетейя.
<i>Собрание сочинений (тт. 1—4) под редакцией Д.В. Иванова и О. Дешарт с введением и примечаниями О. Дешарт</i> , т. 1. Bruxelles. |
| Игошева Т.В.
2006 | Символика драгоценного камня в поэтической книге Вяч. Иванова «Прозрачность». <i>Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века</i> . СПб.: Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та. |
| Иезуитова Л.А.
2006 | Устойчивая архетипическая формула «восхождение — нисхождение — восхождение» в творчестве Вяч. И. Иванова и Л.Н. Андреева. <i>Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века</i> . СПб.: С.-Петербургский гос. ун-т. |
| Гидини Мария Кандида
2002 | Поэзия и мистика: Вячеслав Иванов и Жак Мариттэн. <i>Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e la Culture dell'Est Europeo</i> . Numero 1 del 2002 (XXI/2002: 1). |
| Платон
1993 | Пир. <i>Собрание сочинений в 4-х томах</i> , т. 2. Москва: Мысль. |

- Соколов Р.
2002 «Глубинного сердца биенье»: «Сон Мелампа» Вяч. Иванова. *Славянские чтения II*. Даугавпилс – Резекне.
- Ханзен-Леве А.
2003 *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*. СПб.: Академический проект.

SUMMARY

On the Themes of Vyacheslav Ivanov's Collection of Poems "Transparency" (Prozrachnost)

The subject of the research under review is the determination of transparent themes as an important aspect of the compositional integrity of the book "Transparency" (Prozrachnost) by Vyacheslav Ivanov. One and the same text can communicate different themes that are harmoniously connected with each other by the common motives. In the process of the analysis the author has given preference to the dominating theme – in each individual case. "Transparency" in its subjects emphasizes the special state of the space, its environment, where a meeting of being and superreal sphere is possible. The contact of the material world with the supreme world can be realized under some specific conditions. The main criterion is always a subject. The author of the research has determined that four transparent themes of the second book of poems by Vyacheslav Ivanov are four forms of the fixation of Transparency. The theme of Earth (Nature) reveals a spontaneous essence of transparency; the theme of Victim allows possibility of its violation, dimness; the Artist is able to create the transparency. It could be given only in New Testament context.

СЕМАНТИКА ЧАЕПИТИЯ В ДРАМАХ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» И «ДЯДЯ ВАНЯ»

Matylda Chrzęszcz

Об одиночестве чеховских героев литературоведами уже многое было сказано. Не может быть предметом дискуссии то, что Чехов-драматург был тонким психологом, который изображал внутреннее состояние созданных им героев, в том числе с помощью деталей их поведения, действий, бессознательных жестов и реакций или нечаянно высказанных слов (См.: Бройде 1980, Паперный 1982, Семанова 1976, Чудаков 1971 и др.). Для этого Чехову надо было воспроизвести на сцене такие условия, которые в наибольшей степени напоминали бы настоящую жизнь, со всеми присущими ей признаками. Одним из признаков жизни такой, как она есть, является тот факт, что персонажи чеховских драм на сцене время от времени едят или пьют. Кажется, нет ничего, что более выразительно подчеркнуло бы телесность персонажей, нет более достоверного мерила их «физичности». Таким образом, среди прочего, писатель добился иллюзии реальности, которая была одной из главных предпосылок нового, возникшего в начале двадцатого века театра. Но ведь не хлебом единым жив человек... Неверно и даже грубо было бы свести реальность персонажей к одной только их физической оболочке. Тем более, что выше уже говорилось о Чехове как тонком психологе. Но здесь нет никакого противоречия. Мир человеческой психики, его внутренние конфликты, недоразумения, характер связей, соединяющих (или, наоборот, разъединяющих) героев, проявляются в обычном ходе дел, в обыденных разговорах и случаях. Повседневные ритуалы – даже такие тривиальные, как чаепитие, принадлежат к числу тех действий, в которых проявляются драмы героев, их отчуждение, одиночество, невозможность установить глубокие, чистосердечные связи с окружающими людьми.

Прежде чем приступить к анализу ритуала чаепития в драме «Три сестры», стоит сосредоточиться на предмете, который составляет самый его центр и является неотъемлемой частью действия. Самовар на сцене в «Трех сестрах» является чем-то большим, нежели обычный реквизит. Его присутствие тесно связано с персонажами: оно вызывает определенную реакцию героев, влияет на их поведение, указывает на характер связей и, наконец, самовар становится немым свидетелем драматических коллизий, жизненных неудач, поражений и катастроф.

Драму «Три сестры» открывает сцена именин Ирины. В этой сцене можно выделить две семантические плоскости: первая – внешняя, заметная даже на первый взгляд, обусловлена обстоятельствами данного момента, вторая, скрытая за

первой, обнаруживается лишь вследствие высказываний персонажей. Обе эти плоскости, хотя они и тесно связаны друг с другом, находятся в противоречии, что подчеркивает жизненный диссонанс почти всех героев драмы.

Первую из этих плоскостей составляют обстоятельства, связанные с праздником, вызывающие положительные эмоции (или, по крайней мере, создающие видимость таких эмоций). Все, начиная с внешней обстановки, — прекрасного солнечного полдня, торжественной сервировки стола, — вплоть до радости именинницы, ее переполненности верой и надеждами молодости и даже белого праздничного платья, в которое она одета, намекает на предстоящую радостную беззаботность, о которой с таким восторгом высказывался один из героев чеховского рассказа «Дом с мезонином»:

*... эти летние праздничные утра в наших усадьбах всегда были необыкновенно привлекательны. Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, <...> молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, и когда все так мило одето и весело, <...> то хочется, чтобы вся жизнь была такою (Чехов 1978: IX, 179).**

Однако в «Трех сестрах» праздничная обстановка совсем не подтверждается словами и действиями персонажей. Их высказывания пропитаны горечью, грустью и чувством разочарования, а воспоминания Ольги о прошлогодних именинах: «Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина» (XIII, 119), — и о том, что тогда было холодно и шел снег, нарушают красоту майского дня и вносят в атмосферу чаепития элемент грусти и беспокойства.

Самовар, который в качестве подарка к именинам получает Ирина, также связан с указанными выше двумя семантическими плоскостями и принадлежит одновременно к ним обеим. Подарок как таковой должен быть источником радости и для того, кто его получает, и для того, кто его вручает. Однако в пьесе Чехова появление самовара-подарка влечет за собой неожиданные последствия, противоположные тем, которые можно было ожидать. Одним из последствий является странная и удивительная реакция героинь — на первый взгляд ничем не обоснованная. Увидев в руках Чебутыкина серебряный самовар, Ольга закрывает заплаканное лицо руками и вскрикивает: «Самовар! Это ужасно!», — а затем уходит (XIII, 125). Маша и Ирина упрекают Чебутыкина в расточительности и отсутствии стыда, вследствие чего Чебутыкин обижается, почти плачет и упрекает сестер в неблагодарности. Эта сцена полна недомолвок, утаенных претензий, а произносимые слова, кажется, обозначают отнюдь не то, что хотят выразить участвующие в ней лица.

Столь несдержанная реакция женщин тем более непонятна, что еще за мгновение до явления Чебутыкина с самоваром Ирина знала, что в жизни является самым важным: ей казалось, что она постигла тайну жизни и нашла цель, к которой

будет стремиться. Эти ли откровения привели ее в бодрое, радостное состояние? От этой ли неожиданной мудрости ее охватывает безграничное счастье? Поэтому ли ей кажется, что она летит или плывет? Наверное, это лишь одна из возможных причин, но сама Ирина этого не знает: «Отчего это? Отчего?» — спрашивает она Чебутыкина. Не знают этого и читатель или зритель, воспринимающие драму, — они не знают также, почему это торжественно-радостное настроение исчезает так же внезапно, как появилось. Тем более что оно исчезает при обстоятельствах, которые способствуют лишь тому, чтобы это настроение поддержать и даже его усилить. Ответ на вопрос далеко не прост, но искать его можно в женском характере. Трудно не согласиться с мнением, что драма «Три сестры» — это отчасти пьеса о природе женской души. А если так, то эта переменчивость настроений, которая сопровождает героинь во всех действиях драмы, является одной из составных частей ее эмоциональной структуры. Поэтому сама драма напоминает отдельный, самостоятельный организм с присущими ему женственными чертами, который подвергается таким же эмоциональным колебаниям, как те, которые сопровождают героинь драмы. Сама же она построена согласно не мужской, а женской логике (См.: Szczukin 2005: 36). Однако и это объяснение кажется не вполне удовлетворительным, так как столь же трудно ответить на вопрос, чем руководствуется упомянутая женская логика. Реакции женщин остаются непонятными, несмотря на их объяснения, будто подарок является неуместным из-за своей дороговизны. Эти слова неубедительны — они принадлежат лишь к наружной плоскости драмы, а их настоящий смысл кроется глубже. Появление самовара уже в первом действии, к тому же в описанных выше обстоятельствах, значимо и отнюдь не случайно — обоснованием для него являются очередные сцены пьесы, в которых появляется своего рода продолжение «самоварной темы».¹ В сценах, где персонажи встречаются за чаем, самовар играет определенную роль: с одной стороны, он является элементом, объединяющим эти эпизоды, с другой — дает героям возможность выразить собственные эмоции.

Уже в первой сцене обрисован род отношений, связывающих героев драмы. Вернее было бы, однако, сказать, что эти отношения разъединяют героев, потому что те обстоятельства, которые обычно сближают людей друг с другом, здесь показаны лишь затем, чтобы подчеркнуть расстояние, которое разделяет героев, а также условность и поверхностность их отношений.

Если принять во внимание, что русский ритуал чаепития (как, впрочем, большинство ритуалов, связанных с совместным приемом пищи) является фактором, который создает и укрепляет связи между людьми, то тем более заметным является его своеобразие в драме Чехова. В «Трех сестрах» он становится как будто опровержением самого себя, своего рода лжеритуалом.

Во втором действии к совместному чаепитию все приготовлено согласно сложившейся традиции: на сцене стол, на нем самовар, а вокруг участники предстоящего ритуала — следовательно, появляется реальный шанс, что они, наконец, сблизятся друг с другом, что в их отношениях появятся искренность и доверие, что встреча эта сократит расстояние, которое их разделяет и преодолет чувство отчужденности, скрытое под видом непринужденности поведения. Этим шансом

* Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием номера тома и страницы в скобках за текстом.

герои пьесы всё же не умеют воспользоваться — и ритуал чаепития превращается в грустную и жалкую пародию. Поскольку к нему тщательно готовились, его нелепость становится еще более явной. Первым, хотя еще незначительным признаком надвигающейся катастрофы является дурное предзнаменование. Ирина мечтает вскоре уехать в Москву. Пасьянс, который она раскладывает, должен подтвердить ее надежду и, может быть, магическим способом помочь осуществить мечту о перемене судьбы к лучшему. Сопровождающий ее Федотик беспощадно разъясняет ей, что ее надежды тщетны: пасьянс не может сложиться, и она никогда в Москву не поедет. Смеясь не то бессмысленно, не то цинично, он говорит: «*Значит, вы не будете в Москве*» (XIII, 148). Его реакция ярко показывает, что он к переживаниям Ирины равнодушен и совсем не считается с ее чувствами. Чуткость ему чужда.

Уже это первое столкновение неблагоприятно влияет на атмосферу дружеской встречи за чаем, которая должна бы способствовать состоянию покоя и радости. Но далее дела обстоят все хуже и хуже. Наташа препирается с Соленым и он, не скрывая недовольства и досады, «*идет со стаканом в гостиную и садится в угол*» (XIII, 149). Он добровольно отстраняется, покидает группу людей, которые намеревались совместно провести вечер, чем напоминает обиженного ребенка. Этот демонстративный жест — уход в угол со стаканом чаю — можно истолковать как желание подчеркнуть свою индивидуальность, как знак собственной независимости, но также и как неуважение к остальным. Поведение Соленого усиливает ощущение отсутствия какой-либо общности героев. Здесь следует добавить, что крайний эгоизм (и ребячество) Соленого подчеркивается еще одним фактом: он съел все конфеты, предназначенные для чая.

После выходки Соленого происходит очередное неприятное происшествие: няня Анфиса вручает Вершинину письмо. Адресат даже не открывает конверт, так как догадывается, о чем ему пишут: его жена в который раз пытается наложить на себя руки. Из-за этого ему нельзя более оставаться в доме Прозоровых. Следовательно, общество покидает человек, из-за которого все собрались к чаю: ведь это он в начале второго действия громче всех настаивал:

— *Мне пить хочется. Я бы выпил чаю. <...> Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю!* (XIII, 145)

Известие, полученное Вершининым, усугубляет и без того давящую атмосферу этой странной встречи. Собственно говоря, вечернее чаепитие заканчивается прежде, чем оно началось. Завершается оно вспышкой гнева Маши, вызванной внезапным уходом Вершинина, но направленной против ни в чем не виноватой няни. Раздражение Маши — очередное звено в вечерней цепи недоразумений — окончательно доводит Наташу до такого состояния, в котором ей не хочется больше сидеть за самоваром, и она уходит. Продолжение и окончание этого эпизода наступает чуть позже, когда на сцене появляются Кулыгин, Ольга и опять Вершинин. Их кратко приветствует Ирина: «*Все ушли*». Кулыгин не скрывает своего разочарования от сложившейся ситуации и, покидая дом, в котором никто ему не рад, приговаривает: «*Чаю очень хочется. Рассчитывал провести вечер в прият-*

ном обществе и — о, fallacem hominum spem!» (XIII, 155–156). Оказывается, что и Кулыгину хотелось чаю. Но здесь под «чаем» можно подразумевать и тоску об уюте и несостоявшемся общении.

Следовательно, каждый из участников встречи уходит восвояси, не воспользовавшись единственной возможностью преодолеть чувство отчужденности, искренне выразить заинтересованность в том, что происходит в душе другого человека. Чеховские герои к этому неспособны. Они не способны ни открыть собственную душу, ни взглянуть в чужую, то ли из-за внешних обстоятельств, то ли из-за крайнего эгоизма. Это несостоявшееся чаепитие является очередным доказательством того, что драматический конфликт у Чехова разыгрывается как будто подспудно, за «ширмой» обыкновенных повседневных происшествий.

Похожая проблема заметна и в драме «*Дядя Ваня*», в которой ритуал чаепития также исковеркан. Но здесь, в отличие от «*Трех сестер*», чаепитие все же происходит². Однако, невзирая на то, что каждый может угощаться чаем вдоволь, и эта встреча с самого начала сопровождается негативными эмоциями — раздражением, скрытой скорбью и горечью. Стоит здесь заметить, что первая сцена, так же, как в драме «*Три сестры*», могла бы предвещать другой ход событий. Присмотревшись к сценографии первой части первого действия можно увидеть следующее:

Сад. Видна часть сада с террасой, на аллее под старым тополем стол, сервированный для чая. Скамьи, стулья; на одной из скамьей лежит гитара. Недалеко от стола качели. Третий час дня (XIII, 63).

В указанной ремарке содержатся, кажется, все элементы, составляющие идиллическую, беззаботную атмосферу праздничного дня в деревенской усадьбе: самовар, гитара, качели и даже старый тополь, символизирующий постоянство и прочность сложившейся за многие десятилетия жизни. Все они невольно вызывают ассоциации с упомянутым выше фрагментом рассказа «*Дом с мезонином*» и описанием радостного деревенского утра, неотъемлемой и центральной частью которого является самовар. Однако есть основания сомневаться в том, что сам автор верил в возможность осуществления мечтаний его героев о беззаботности, близости и искреннем сочувствии. Об этой невозможности намекает одна деталь сценической обстановки: несмотря на присутствие упомянутых предметов, внушающих мысли о радостном времяпрепровождении, на сцене пасмурно. Этот факт вызывает чувство несоответствия, а, следовательно, некоей тревожной дисгармонии. Не смягчает этого гнетущего ощущения даже присутствие старушки-няни, вяжущей чулок и присматривающей за самоваром³. Ее предложение выпить стакан чаю отвергается Астровым:

*М а р и н а (наливает стакан). Кушай, батюшка.
А с т р о в (нехотя принимает стакан). Что-то не хочется* (XIII, 63).

Хотя самовар и есть, но им некому воспользоваться. Лишь только некоторое время спустя на сцене появляются остальные персонажи, которые, правда, принимают приглашение к чаю, но опять, так же, как в «*Трех сестрах*», каждый из них со своим стаканом или с чашкой уходит в отдельный угол. Это отдаление

героев в буквальном смысле, в физической плоскости, является метафорой расшатавшихся связей между ними. Самовар является, правда, центром, но центром особенным: это не точка, к которой они стремятся, а точка, от которой все удаляются. Этот центр не соединяет, а разъединяет. Как будто тепло, которое излучает самовар, пугает приближающихся к нему героев — они почему-то опасаются искренних, теплых чувств. И только наивный Телегин, кажется, не отдает себе отчета в том, как на самом деле складываются отношения в доме, который стал его приютом:

Телегин. Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли я в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство! Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и согласии, — чего еще нам? (принимая стакан.) Чувствительно вам благодарен! (XIII, 66)

Как эти слова отличаются от угрюмого «*Что-то не хочется*» Астрова! Они полны восторга и непоколебимой веры в доброту окружающих людей. Поэтому не удивительно восхищение, с которым Телегин принимает из рук Марины стакан: его жест выражает полное одобрение собственного положения и согласие с выпавшей ему судьбой (вспомним, что Телегин является обедневшим помещиком, приживальщиком в доме Марии Войничкой и к тому еще мужем, покинутым женой через день после свадьбы). Телегин находится в согласии с самим собой и с действительностью. Лишь такое состояние души, как будто подкашивает автор, позволяет принимать мир прямо и с необходимой долей невинной наивности, присущей детям.

Зато профессор Серебряков представляет диаметрально противоположный подход к жизни. Этот разочарованный, озлобленный и вместе с тем уверенный в своем незаурядном таланте человек, является в драме носителем деструктивного начала. Он нарушает сложившийся порядок и вносит хаос в режим усадьбы, подчиненный определенному жизненному ритму:

Марина (покачивая головой). Порядок! Профессор встает в двенадцать часов, а самовар кипит с утра, все его дожидается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор читает и пишет, а вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядок! <...> Вот и теперь. Самовар уже два часа на столе, а они гулять пошли (XIII, 66).

Хаос вторгается и в ритм жизни героев — обитателей дома. Уже вторая реплика Серебрякова [после первой, равнодушной: «*Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды*» (XIII, 66)] полностью характеризует как его самого, так и его отношение к окружающим:

Серебряков. Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры! Мне сегодня нужно еще кое-что сделать (XIII, 66).

В этих словах и в демонстративном нежелании следовать принятым в доме правилам сквозит пренебрежение и чувство собственного превосходства, порой превращающееся в своего рода презрение, которое профессор питает к домочад-

цам. Его эгоизм и сосредоточенность на собственных переживаниях и комфорте приводят в последующей части пьесы к скандалу, после которого единственным выходом для Серебрякова становится отъезд в Харьков.

Из всего сказанного следует, что Чехов-драматург, предоставляя своим персонажам возможность установить близкие эмоциональные связи между собой, одновременно демонстрирует, что они не в состоянии этой возможностью воспользоваться. Наличие самовара в приведенных сценах лишь подчеркивает тщетность их усилий сблизиться друг с другом, в чем и заключается драма отчужденности чеховских героев.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Стоит заметить, что в другой пьесе А.П. Чехова — «Вишневый сад» — самовар становится знаком несчастья, предвестником катастрофы. Слуга Фирс замечает: «*Перед несчастьем то же было: и сова кричала и самовар гудел бесперечь*» (XIII, 224).
- 2 В драме «*Леший*», которая является своего рода прототекстом драмы «*Дядя Ваня*», самовара нет. Вместо него Чехов вводит пирог. Ср. «*Леший*»: «*Не знаю, что она там застряла. Пора бы уж и пирог подавать*» (XII, 132). «*Дядя Ваня*»: «*Самовар уже два часа на столе, а они гулять пошли*» (XIII, 66); «*Леший*»: «*В пироге уж значительно понизилась температура*» (XII, 135). «*Дядя Ваня*»: «*В самоваре уже значительно понизилась температура*» (XIII, 69). Эта замена пирога самоваром может свидетельствовать о том, что Чехову самовар показался элементом более значительным, более емким, чем пирог, остающийся лишь случайным реквизитом.
- 3 Старушка-няня в русской литературе является лицом, традиционно связанным с обрядом чаепития. В этом контексте образ няни встречается в произведениях А.С. Пушкина, в ранней прозе Ф.М. Достоевского, где она является воплощением домашнего уюта, ее присутствие способствует образованию атмосферы близости и общности. Появление старушки-няни в совершенно противоположных обстоятельствах (в «Трех сестрах» А.П. Чехова старушка-няня тоже присматривает за самоваром) является очередным доказательством новаторства Чехова-драматурга, который порывает с прежними литературными схемами и стереотипами.

ЛИТЕРАТУРА

- Szczukin W.
2005 O numeryczności i anumeryczności w «Trzech siostrach» Antoniego Czechowa. *Czechow sto lat później*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Бройде Э.
1980 *Чехов. Мыслитель художник*. Frankfurt/Main.
- Паперный З.
1982 *Впреки всем правилам: Пьесы и водевили А.П. Чехова*. Москва: Искусство.
- Семанова М.Л.
1976 *Чехов — художник*. Москва: Просвещение.
- Чехов А.П.
1978 *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения*, т. IX, XII, XIII. Москва: Наука.
- Чудаков А.П.
1971 *Поэтика Чехова*. Москва: Наука.

SUMMARY

Semantics of Tea-drinking in the Dramas
“Three sisters” and “Uncle Vanya” of A.P. Chehov

The article analyses Chehov's drama from the viewpoint of communicative sphere. Traditionally tea in the Russian culture is a variation of European feast, when people mostly enjoy discussions and communication. The peculiarity of this ritual in Chehov's prose is that it clearly explains the idea of loneliness and seclusion of a separate person.

ЧЕХОВ И «ИЗЯЩНОЕ»

Е.В. Душечкина

При чтении и перечитывании произведений Чехова и его писем бросается в глаза обилие в них слова *изящное* и родственных с ним: *изящность*, *изящество*, *изящно* и пр. Почти в каждом, по крайней мере — в подавляющем большинстве художественных текстов Чехова за исключением ряда повестей зрелого периода, таких как «*Мужики*», «*В овраге*», «*Архирей*») встречаются производные от слова *изящный* и нередко по нескольку раз в одном тексте. Это многие десятки словоупотреблений, в то время как данное лексическое гнездо вовсе не характеризуется повышенной частотностью и в современном языке встречается в достаточно ограниченных языковых ситуациях, порою свидетельствуя о некоторой манерности речи и содержательной узости характеризуемого этим словом предмета. Допустим, такое словосочетание как *изящная женщина*, помимо очарования и соразмерности во вкусе, как будто бы характеризует миниатюрность этой женщины, едва ли не subtilность. А словосочетание *изящная вещь* вызывает чувство недостаточной серьезности, содержательности этой вещи-вещицы: «Какая изящная вещица!» Между тем, слову *изящное* и однокоренным с ним словам, имеющим долгую историю развития, сопутствовала широкая многозначность.

Прежде чем обратиться к Чехову, посмотрим на происхождение и историю этого слова. В этимологических словарях его обычно определяют как заимствованное из старославянского, где оно является производным от страдательного причастия общеславянского глагола *izъzъtь*, то есть *избранный* (ср. *взятый*, *снятый* и т.п.) [Фасмер 1967: 124]. Сравним также с *изящный*, то есть *вынутый*, *изъятый*. Таким образом, *изящный* буквально — это *выбранный*, *отобранный* и тем выделяющийся на фоне других явлений. В книге В.В. Виноградова «*История слов*» слову *изящный* посвящена достаточно объемная статья, в которой прослеживается его употребление с древних времен до середины XIX века. Виноградов называет такие словосочетания как «житие *изящно*», «дело *изящно*», «*изящное* борение», «чудотворец, воин, начальник *изящный*» и многие другие, необычные и непривычные для нас. При этом ученый указывает на то, что с XV века произошло еще большее «умножение форм синтаксической сочетаемости слова *изящный* с распространяющими и определяющими его словами». Появились синтаксические модели типа «изящен *в чём*» наряду «с изящен *чем*»: «*изящена* в божественных писаниях» (Виноградов 1999: 217–226). Как видим, по Виноградову, в донациональную эпоху истории русского литературного языка слово *изящный* обладало необыкновенным «богатством и широтой выражаемых им оттенков оценочных значений» (Виноградов 1999: 220). Впоследствии произошел перенос смысла слов

изящный, *изящество* преимущественно в эстетическую сферу. Еще у В.К. Тредиаковского, например, *изящный* — это особенный, то есть отделенный от чего-то другого. Эстетические коннотации здесь отсутствуют. Но когда Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» пишет об *изящных* науках и искусствах, слово *изящный* уже входит в разряд эстетически окрашенных, о чем говорит и сам писатель: «Одним словом, Эстетика учит наслаждаться изящным» (Карамзин 1984: 63), то есть хорошим, красивым, со вкусом, отличным от безвкусицы. Когда Пушкин в 1822 г. писал П.А. Плетневу: «Чувство изящного не совсем во мне притупилось», — он имел в виду свою способность воспринимать «гармонию, поэтическую точность, благородство выражений, стройность, чистоту в отделке стихов» своего адресата (Пушкин 1974: X, 51).

В словаре Даля, наиболее близком словарю чеховской эпохи, *изящный* — это красивый, прекрасный, художественный, согласованный с искусством; вообще что-то сделанное со вкусом (Даль 1881: 2, 39). То есть слово это относится Далем к категории эстетического. Примерно о том же свидетельствуют и словари современного русского языка: *изящество* — это тонкое и строгое соответствие, соразмерность во всем, отвечающее требованиям художественного вкуса, например, *изящество* рисунка, *изящество* форм, *изящество* рук и т.п. (Словарь... 1981: 1, 658). Но *изящное* еще и то, что соответствует представлению об *утонченной* красоте, что *воплощает* красоту. *Изящный* — это не только красивый, роскошный, но и тонкий.

Однако вернемся к Чехову. В число чеховских афоризмов входит, например, и такой: «Язык должен быть прост и изящен». Это известная цитата из письма Чехова брату Александру, написанному 8 мая 1889 г. В тексте письма после слов «язык должен быть прост и изящен» следует разъяснительное предложение: «Лакеи должны говорить просто, без пуцай и без теперича» (Чехов 1976: Письма, 3, 210)*. В результате эта фраза превращается в одно из множества поучений, посылаемых Чеховым старшему брату-писателю. Смысл в целом понятен: простота языка (то есть литературная норма) противопоставляется здесь квази-простонародной речи (типа *теперича* и *пуцай*), заполнявшей массовую литературу чеховского времени. Но зачем здесь добавлен еще и эпитет *изящен* и что понимает Чехов под *изяществом* языка, равно как и многих других предметов и явлений, которые он характеризует этим эпитетом? Чехов использует его (и использует очень охотно) в применении к самым разнообразным объектам и явлениям действительности, как в авторской речи, так и в речах персонажей, причем и в положительном, и в отрицательном, казалось бы, неприемлемом для него, значении. Кто и что характеризуется у него словом *изящный*?

Прежде всего, люди, особенно женщины, оценка которых дается перечислением их достоинств. Одним из таких достоинств является *изящество* как эстети-

* Далее цитаты из Чехова даются по изданию: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Москва: «Наука», без указания тома и страниц, но с указанием названий и (в скобках) года написания произведения.

ческая категория, подобно тому, как это делается у П.А. Вяземского в «Старой записной книжке». Вяземский поясняет слово *изящество* французским *élégance*. Он пишет: «...Вольтер сказал в своем опыте о различных вкусах народов: “Французы имеют за себя ясность, точность, изящество” (*élégance*)» (Вяземский 1883: 37). Так и у Чехова.

Старый комик в рассказе «Калхас» (1886) говорит: «Полобила меня одна за мою игру... Изящна, стройна, как тополь, молода, невинна, умна, пламенна, как летняя заря!»

Герой рассказа «Соседи» (1892) думает: «А между тем сестра Зина молода, — ей только 22 года, — хороша собой, изящна, весела; <...> она знает толк в нарядах, в книгах и в хорошей обстановке».

В рассказе «Страх» (1892), характеризуя одну из героинь, автор пишет: «Это была настоящая, очень изящная француженка, еще очень молодая», — и далее в том же рассказе: «молодая, красивая и изящная женщина».

По преимуществу *изящество* у Чехова связывается с молодостью, как, например, в «Ионыче» (1898): «молодое, изящное и, вероятно, чистое существо», — или в повести «Моя жизнь» (1896): «Она была красива и изящна».

Слово *изящный* и производные от него употребляются у Чехова, характеризуя не только самого человека, но и его внешний вид, отдельные его особенности, его одежду, манеры и пр.

В повести «Три года» (1895) рассказчик отмечает: «На ней было легкое изящное платье, отделанное кружевами, платье светлое кремового цвета»; в «Дуэли» (1891) героиня думает о себе, что «только она одна умеет одеться дешево, изящно и со вкусом»; в «Острове Сахалине» (1893–1894) автор пишет: «Я застал изящно одетую, интеллигентную даму»; в «Ариадне» (1895) говорится: «в сумерках показалась моя Ариадна, изящная и нарядная, как принцесса».

Слово *изящный* Чехов использует и при описании отличительных черт внешности персонажей, их лица и отдельных деталей (рук, ног, рта и пр. и даже ногтей). Вот портрет Ариадны: «Это была брюнетка, очень худая, очень тонкая, гибкая, стройная, чрезвычайно грациозная, с изящными, в высшей степени благородными чертами лица», — здесь акцент сделан на чертах лица. В рассказе «О любви» (1898) повествователь обращает внимание на *изящество* рук: «изящная, благородная рука, которую она подавала мне...». В «Доме с мезонином» (1896) отмечается *изящество* рта героини: «Эта тонкая, красивая, неизменно строгая девушка с маленьким, изящно очерченным ртом». О восьмилетнем мальчике в «Житейских мелочах» (1886) говорится: «Когда утомлялись его изящные ноги, он пускал в ход руки». В юмористическом рассказе «Ах, зубы!..» (1886) герой, любитель сценических искусств, «давит <...> пуговку звонка с таким остервенением, что ломает свой изящный ноготь» («изящный ноготь» здесь, конечно, употреблен с иронией).

Изящными у Чехова могут быть поза, жесты, движения, поведение, манеры персонажей и пр.: «Его праздничный вид, поза, голос и то, что он сказал, поразили ее своею красотой и изяществом» («Бабье царство», 1894): «Весь секрет и волшебство ее красоты заключались именно в этих мелких, бесконечно изящных движениях, в улыбке, в игре лица, в быстрых взглядах на нас» («Красавица», 1888); «Женщина

она редкая, недюжинная, не говоря уж о наружности. Умишко неособенный, но сколько чувства, изящества, свежести!..» («*Драма на охоте*», 1884).

Изящество становится у Чехова одним из тех свойств, которые должны быть присущи человеку, которые способствуют созданию красивого человека и красивой жизни, исходя из афоризма Астрова. «В человеке должно быть все прекрасно...» («*Дядя Ваня*», 1897). *Изящными* должны быть чувства: «Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, — чувства, похожие на нежные, изящные цветы...» («*Чайка*», 1896); *изящными* должны быть мысли: «О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно...» (Андрей в «*Трех сестрах*», 1901). Отмечаются и окружающие человека вещи: «Какая замечательная вещь! Какая изящная вещь!» («Остров Сахалин», 1893–1894). Наличие *изящества* характеризует как предмет, так и человека, создавшего этот предмет. В «Острове Сахалине» Чехов пишет: «...по немногим оставшимся экземплярам, в высшей степени изящным, <...> я мог судить о богатстве коллекции...»; «Те изящные и дорогие поделки из дерева, которые были на тюремной выставке, показывают <...>, что на каторгу попадают иногда очень хорошие столяры».

Изящество соседствует (или сочетается) с умом, красотой, молодостью и порядочностью, нередко — показной: «красота, молодость и изящные манеры» — отмечают у героини рассказа «*Анна на шее*» (1895). Слово это включается в сферу отношений между людьми и окружающей их жизни. Отношения к женщине должны быть «полны изящного благородства» («*Леший*», 1890); у человека должен быть «изящный вкус», а ум его «должен сочетаться с талантом, изяществом, скромностью» («*Попрыгунья*», 1892); молодой человек (студент) «должен видеть перед собою только высокое, сильное и изящное...» («*Скучная история*», 1889); «любовь изящной, молодой, неглупой и порядочной женщины» не должна пропадать «совершенно даром» («*Рассказ неизвестного человека*», 1893). Здесь обращаем внимание на присутствие в подобного рода утверждениях Чехова категории *долженствования*, необходимости того, что должно быть присуще человеку и жизни вообще. *Изящество*, по Чехову, превращается в категорический императив, в правило этики, поведения человека, и отсутствие *изящества* является существенным недостатком жизни. *Изящество* должно быть даже в способе употребления алкогольных напитков: «Местная интеллигенция, — пишет Чехов в очерке «*Из Сибири*» (1890), — мыслящая и не мыслящая, от утра до ночи пьет водку, пьет неизящно, грубо и глупо».

Именно наличие в мире *изящного*, в чем бы оно ни выражалось, способствует поддержанию тонуса жизни, созданию хорошего, здорового настроения, чувства молодости и радости, эмоциональной приподнятости: «для меня так молодо, изящно и радостно это молодое существо, которое немного погодя будет называться моею женой» («*Учитель словесности*», 1889). И потому тяга ко всему *изящному* захватывает человека и привлекает его: «Тут было всё мягко, изящно и для такого непривычного человека, как я, даже странно» («*Моя жизнь*», 1896). Отсутствие *изящного* порождает тоску по нему: «Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин» («*Крыжовник*», 1898). Недостаток *изящества* в женщине вызывает сожаление. Так, о женщине-враче в рассказе «*Хорошие люди*» (1886) рассказчик замечает: «Она была молода, хорошо сложена, с правильным, несколько грубо-

ватым лицом, но, в сравнении с подвижным, изящным и болтливым братом, казалась угловатой, вялой, неряшливой и угрюмой».

А между тем, встреча с истинным *изяществом* иногда может стать чем-то обременительным или, по крайней мере, непонятным, как в «*Бабьем царстве*» (1894), где рабочие оказываются неготовыми к общению с *изящной женщиной*, которой, как ими ощущается, они недостойны и которая для них чужая: «Но эта изящная, воспитанная гувернантками и учителями девушка была уже чужая для них, непонятная». *Изящество*, не находящее себе места в окружающем мире, порождает неловкость и досаду.

При всем при том, и в речах чеховских персонажей, и в голосе автора *изящному* порою сопутствует ирония, свидетельствующая о том, что на самом деле явление, выдаваемое за *изящное*, таковым не является. Это *показное изящество*, скорее манерность, следствие богатства и самодовольства. Особенно остро с подобной ситуацией читатель встречается в рассказе «*Враги*» (1887), где врач, только что потерявший сына, вынужден общаться с *изящно* одетым и *изящно* встряхивающим головой Абогиным. *Изящество* Абогина раздражает доктора, смотрящего на него с «несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолие, когда видят перед собой сытость и изящество».

Персонажем Чехова, претендующим на *изящество* и ценящим *изящное* в жизни, отсутствие *изящества* воспринимается как некий изъян и в человеке, и в жизни. Так думает Гуров о своей жене в «*Даме с собачкой*» (1899): «он втайне считал ее недалекой, узкой, неизящной». Претензия на *изящество* проявляется и в отсутствии вкуса, как в «Анне на шее» (1895), где говорится, что мать героини «сама одевалась всегда по последней моде и всегда возилась с Аней и одевала ее изящно, как куклу». Здесь с *изящным* сочетается ходовое, псевдомодное, кукольное, неестественное. То же можно сказать и о Панаурове из повести «*Три года*» (1895): «его изящная, щегольская фигура, его цилиндр и оранжевые перчатки производили всякий раз и странное, и грустное впечатление». То же и в «*Попрыгунье*» (1892): «он, изящный, со своими длинными кудрями и с голубыми глазами, был очень красив».

Таким образом, у Чехова *изящное* далеко не всегда прекрасное. Это слово приобретает у него, помимо эстетических коннотаций, коннотации этические. *Изящным* может быть назван человек недалекий («Анна на шее»), эгоистичный («Враги»), безвкусный и пустой («Три года»). Это для Чехова *показное, выдуманное изящество*, оно перестает быть самим собой и превращается в пошлость, как фраза Лысевича из «*Бабьего царства*» (1894): «Женщина fin de siecle, — я разумею молодую и, конечно, богатую, — должна быть независима, умна, изящна, интеллигентна, смела и немножко развратна».

Однако это вовсе не отрицает существование (или *долженствование*) *изящества*, распространяемого на всю жизнь, о чем мечтает Володя в одноименном рассказе: «Солнечный свет и звуки говорили, что где-то на этом свете есть жизнь чистая, изящная, поэтическая. Но где она? О ней никогда не говорили Володе ни татап, ни все те люди, которые окружали его». И далее: «чем тяжелее становилось у него на душе, тем сильнее он чувствовал, что где-то на этом свете, у каких-то людей есть жизнь чистая, благородная, теплая, изящная, полная любви, ласк, веселья,

раздолья...» («*Володя*», 1887). Мечта о такой жизни (и вера в нее) звучит в финальных словах Сони в «*Дяде Ване*» (1897), несмотря на то, что Соня говорит, казалось бы, не о земной, а о загробной жизни: «...и бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем».

Изящная жизнь — это сугубо чеховское. *Изящество*, распространенное, как бы растворенное в самой жизни. Но этого нет, и потому об *изящной* жизни можно только мечтать, как мечтают о ней маленький Володя и Соня.

Свой эскиз о Чехове и *изящном*, далеко не исчерпывающий все тонкости и оттенки обращения писателя с этим словом, я хотела бы завершить указанием на странный зеркальный эффект. Современники Чехова как бы чувствуют эту ауру *изящного*, существующую вокруг Чехова и, вследствие этого, характеризуют писателя в своих воспоминаниях, также используя слово *изящный*. Приведу несколько примеров:

С.Я. Елпатьевский: «*Красивый, изящный, он был тихий, немного застенчивый...*» (Елпатьевский 1960: 577);

И.Н. Потапенко: «*Читая эти письма, я вижу перед собою живого Антона Павловича и люблю его изящной, очаровательной душой*» (Потапенко 1960: 363);

Вл. И. Немирович-Данченко: «*В общении был любезен, без малейшей слащавости, прост, я сказал бы: внутренне изящен*» (Немирович-Данченко 1960: 428).

А.И. Куприн отзывался о Чехове как о «*человеке несравненного душевного изящества и красоты*» (Куприн 1960: 540). По воспоминаниям Горького, Л. Толстой восхищался «*изящной правдою приемов письма*» Чехова (Горький и Чехов 1951: 161). Примеры эти можно продолжать: «*безукоризненно изящно и скромно одет*»; «*веселый, изящно одетый*»; выдумывал Чехов «*легко, изящно и очень смешно*» и т.д. и т.п.

В наибольшей мере эта аура *изящного*, существующая вокруг Чехова и ощущаемая многими, выражена, пожалуй, священником и учителем ялтинской церковной школы С.Н. Шукиным: «*И казалось: над широкой, необъятной родиной уже носится его образ, и он соткан из лучей грустного, изящного и нежного. И, верно, таким его образ перейдет в потомство и будет храниться памятью людей*» (Шукин 1960: 453).

ЛИТЕРАТУРА

- Вяземский П.А.
1883 Старая записная книжка. *Вяземский П.А. Полное собрание сочинений*, т. 8. С.-Петербург: Издание гр. С. Д. Шереметева.
- Виноградов В. В.
1999 *История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных*. Москва: Российская Академия наук.
- Горький и Чехов
1951 *М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания*. Москва: ГХИЛ.
- Даль В.И.
1881 *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 2. Москва: Издание т-ва М.О. Вольф.

- Елпатьевский С.Я.
1960 Антон Павлович Чехов. *А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная литература. С. 577.
- Карамзин Н.М.
1984 *Письма русского путешественника* / Подг. изд. Ю.М. Лотмана, Н.А. Марченко, Б.А. Успенского. Ленинград: Наука.
- Куприн А.И.
1960 Памяти Чехова. *Чехов в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная литература. С. 540.
- Немирович-Данченко Вл. И.
1960 Чехов. *Чехов в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная литература С. 428.
- Потапенко И.Н.
1960 Несколько лет с А.П. Чеховым. *Чехов в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная литература. С. 363.
- Пушкин А.С.
1974 *Полное собрание сочинений в 10 томах*, т. 10. Письма. Москва: Художественная литература.
- Словарь...
1981 *Словарь русского языка*. Т. 1. А–Й. Изд. 2-е, испр, доп. Москва: Русский язык.
- Фасмер М.
1967 *Этимологический словарь русского языка*. Т. 2 (Е–Муж). Москва: Прогресс.
- Чехов А.П.
1974–1983 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, т. III, V–X, XII–XV. Москва: Наука.
- Шукин С.Н.
1960 Из воспоминаний об А.П. Чехове. *А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная литература. С. 453.

SUMMARY

Chehov and “the Fine”

Words “fine” and its related “fineness”, “finesse”, “fine” can be found in almost every artistic text of late Chehov. In his memoirs word “fine” is often used to describe his own personality. Article researches the semantic composition of lexem “fine” not only in the artistic prose of Chehov but also in his letters.

«БОРЬБА С СИМВОЛИЗМОМ» А. П. ДЕХТЕРЕВА

П.М. Лавринец

В фонде архиепископа Виленского и Литовского Алексия (в миру Александра Петровича Дехтерева; 1889–1959) в Отделе рукописей Библиотеки Академии наук Литвы хранится, среди прочих примечательных материалов, тетрадь, озаглавленная «Мой дневник „Борьба с символизмом“. Вильно 1913–1914–1915».

Детство и ранняя юность Дехтерева прошли в Вильне; здесь он еще гимназистом дебютировал в периодической печати (1905), затем издал сборник «**Неокрепшие крылья. Стихотворения: 1905–1906**» (1906). Окончив гимназию (1908), Дехтерев прошел курс Морского училища дальнего плавания в Либаве (1911). После перипетий мировой и гражданской войн Дехтерев жил сначала в Болгарии, затем в Чехословакии. За рубежом он работал в учебных и воспитательных заведениях для детей русских эмигрантов (среди прочего руководил интернатом «Моя маленькая Россия» при гимназии в Шумене, в которой учились, в частности, Г. И. Газданов и В. Б. Сосинский), писал книги для детей и о детях, участвовал в русской печати Польши, США, балканских стран. Рассказы, стихотворения, рецензии, статьи и заметки Дехтерева печатали такие издания как «За свободу!», «Молва», «Меч» (Варшава), «Возрождение», «Россия и славянство», «Мир и искусство», «Числа» (Париж), «Русский голос» (Львов), «Карпатский свет», «Русский народный голос» (Ужгород), «Рассвет» (Чикаго), «Русский голос» (Белград) и другие газеты и журналы. В эмиграции Дехтерев возобновил контакты с прежними литературными знакомыми и вступил в переписку с теми писателями, с которыми прежде, по-видимому, лично знаком не был; среди его корреспондентов оказались К. Д. Бальмонт, А. Л. Бем, П. М. Бицилли, И. А. Бунин, С. И. Гессен, Л. Н. Гомолицкий, Г. Д. Гребенщиков, Б. К. Зайцев, А. С. Изгоев, Л. Ю. Кормчий, А. П. Ладинский, И. С. Лукаш, С. Р. Минцлов, Вас. И. Немирович-Данченко, М. А. Осоргин, В. Ф. Ходасевич, Е. Н. Чириков, И. С. Шмелев и многие другие писатели, поэты, журналисты. В 1935 г. Дехтерев стал членом Союза русских писателей и журналистов Чехословакии (Документы 1998: 99). В том же году он принял постриг; в 1938 г. он был рукоположен во священника и назначен настоятелем Ужгородского православного прихода в Прикарпатье. В 1941 г. иеромонах Алексей был определен настоятелем храма Александра Невского в Александрии; в 1945 г. приход во главе с ним был принят в молитвенное общение с Русской православной церковью. В 1946 г. о. Алексей был возведен в сан архимандрита, в августе 1948 г. был арестован египетской королевской полицией, освобожден весной 1949 г. из тюрьмы; после недолгого пребывания в СССР был откомандирован в ноябре 1949 г. в Чехословакию в распоряжение экзарха Московской патри-

архии архиепископа Пражского и Чешского Елевферия (в миру В. А. Воронцов), в начале 1950 г. стал епископом Пряшевским (Хроника 1950). В 1955 г. епископу Алексию было поручено управление Виленской епархией (Назначения 1956), через год он был утвержден епископом Виленским и Литовским (Определения 1956), в 1957 г. возведен в сан архиепископа; спустя два года скончался и был похоронен в Свято-Духовом храме в родном городе (Некролог 1959; Булгаков 1993: 3; Бахметьева 1993: 121–132; Тименчик: 2006).

В молодые годы, вплоть до оккупации Вильны германскими войсками в августе 1915 г., Дехтерев нередко подолгу бывал в родном городе. В один из таких приездов в октябре 1913 г. он и начал вести названный дневник. Толчком тому стало самоубийство 15-летней гимназистки Нины Дешкиной, хорошо знакомой Дехтереву младшей сестры его близкого друга Г. Ф. Дешкина, поэта и эсперантиста, и старшей сестры С. Ф. Кайдан-Дешкина, ставшего музыкальным педагогом, пианистом и композитором, автором маршей, романсов на стихи А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока. Почти идентичные заметки с одинаковым названием «**К трагическому случаю на мосту**» в виленских газетах («Северо-западный голос», № 2549, 25 октября / 7 ноября; «Виленский курьер – Наша копейка», № 1539, 25 октября; «Виленский вестник», № 3114, 26 октября) увязывали самоубийство 15-летней гимназистки, бросившейся с Николаевского моста в реку, с ее увлечением «новыми литературными течениями и, между прочим, футуризмом». Из-за этой заметки в связи с самоубийством началось «строгое следствие», как писал Дехтерев, и литературный «кружок *Вова Девятнина погиб безвозвратно*» (Дехтерев 1915а: 3). Вова Девятнин – это Владимир Васильевич Девятнин (1891–1964), художник и поэт, сын преподавателя русской литературы и латыни, эсперантиста Василия Николаевича Девятнина (1867–1938).

Кажущееся нелепым предположение о связи самоубийства с «новыми литературными течениями» искажено, но все же отражало подлинные причины трагического выбора Нины Дешкиной. Судя по дневнику Дехтерева, в напряженных литературных и околосредовых разговорах в экзальтированной гимназистке росло неприятие низменной действительности и осознание невозможности примирения с нею. Под впечатлением бесед и споров Нина поверила, что «уйти неизмеримо лучше, нежели томиться на земле». Об этом говорит и переписанное в дневник предсмертное письмо, адресованное знакомому Дехтерева Алексею Юркевичу (драматический артист, писал стихи), в котором адресат, среди прочего, называется «Лунным Принцем», «бедным Пьеро», «бедным, больным, белым цветком», не предназначенным для жизни среди людей:

Вы так прекрасны!.. Вам нельзя жить среди людей. Они Вас оскорбляют даже своими взглядами. Не им смотреть на Вас!

Ухожу навеки в туманную даль. Жить среди людей не могу. Если я буду еще жить, то я утону окончательно в болоте (Дехтерев 1915а: 5).

Довоенная виленская молодежь (или, точнее, ее часть) жила литературными страстями, о чем говорят воспоминания литовского поэта Казиса Бинкиса: по его словам, в одном из гимназических литературных кружков из-за интерпрета-

ции стихотворения Андрея Белого, когда мнения собравшихся разделились по ровну, дошло едва ли не до драки (Binkis 2004: 110). Дневник Дехтерева отражает атмосферу увлеченности модернистской литературой и устремленности, говоря языком эпохи, «*прочь от унылой серости обыденщины*», «*прочь от постылой плоскости старого прозябания*» (Венгеров 2000: 34). Один из путей «*ввысь, вдаль, вглубь*» вел к участию в модернистском жизнестроительном проекте эсперанто, корреспондирующем с символистской утопией «хорового творчества», всеобщего дела, осуществляемого в единстве жизни и творчества. Другой путь состоял в разнообразно понимаемом служении красоте; оно выражалось, в частности, и во времяпрепровождении, отраженном в одной из дневниковых записей середины ноября 1913 г. о визите к Дехтереву трех его друзей «*в смокингах и с цветком в петлице*», Юра (Дешкин) «*читал свои самые новые стихи*», Вова (Девятнин) «*тоже читал и пел*» (Дехтерев 1915а: 11). Алексей Юркевич, писал Дехтерев, «*не творит прекрасных произведений искусства, но — все истинно прекрасное претворяет в плоть и кровь своей жизни*»; он собирался принять католичество, «*чтобы послужить Красоте самой мистической религии в мире*», хотя в Бога не веровал (Дехтерев 1915а: 23–23об).

Гипертрофированный эстетизм толкал к смерти как желанному выходу из безобразной, пошлой и обманчивой жизни (самоубийство как «*венец всего яркого, сильного*», потому что «*уйти неизмеримо лучше, нежели томиться на земле*»; Дехтерев 1915а: 5–6). Этот мотив, между прочим, затронул в своей лекции в Вильне Федор Сологуб 5 марта 1913 г.: «*Мир явлений есть мир страданий, лжи; просветление и очищение — в смерти*» (Ж. 1913).

Среди выписанных в дневник стихов, посвященных Нине, — четверостишие Дешкина:

*Счастья не было, нет и не будет,
Вечно темной становится твердь...
К лучшей жизни — я понял — разбудит
Только смерть...*

(Дехтерев 1915а: 12)

Октябрьские и ноябрьские вечера и ночи 1913 г. Дехтерев проводил со своими друзьями Г. Ф. Дешкиным, В. В. Девятниным, А. В. Юркевичем в чтении и обсуждении стихов и прозы, в частности, А. А. Блока, Андрея Белого, Федора Сологуба, М. А. Кузмина, О. Уайльда, Н. Н. Евреинова. Литературные интересы Дехтерева («*экспонатного читателя Серебряного века*», по удачному определению Р. Д. Тименчика) и его окружения может характеризовать то, что дневник открывается стихотворением «*Солнце на вершине мачты...*» Ивана Коневского. Стихотворение, вероятно, привлекло Дехтерева своей морской образностью; вместе с тем его образный строй носит отчетливую символистскую окраску:

*Небо — жизни плащаница.
Воды — ризы волшебной ткани.
О взыграй до восторга, зеница,
До зенита воспрянь!
Ветер, выпранный трубач ты,*

*Зычный голос бурь;
Солнце на вершине мачты —
Вождь наш сквозь лазурь.*

О литературных предпочтениях Дехтерева говорят также цитаты из Александра Блока и Анны Ахматовой. Первая поставлена эпитафией к записям 1913 г. — два стиха из стихотворения «*Дым от костра струю сизой...*» (1909) цикла «*Родина*»:

*... Подруга на вечернем пире,
Помедли здесь...*

Ближайший контекст блоковского стихотворения обнажает смысл усеченной цитаты, примененной к Нине Дешкиной и моделирующей отношение к ней и ее ситуацию:

*Все, все обман, седым туманом
Ползет печаль угрюмых мест.
И ель крестом, крестом багряным
Кладет на даль воздушный крест...*

*Подруга, на вечернем пире,
Помедли здесь, побудь со мной.
Забудь, забудь о страшном мире,
Вздохни небесной глубиной.*

(Блок 1960: 258)

К записям 1914 г. эпитафией поставлены стихи из «*Четок*» Ахматовой (1913):

*... Настоящую нежность не спутаешь
ни с чем. И она тиха...*

Симптоматична также цитата в более позднем «*Странном дневнике*», отражавшем жизнь Дехтерева в Латвии с августа 1915 г. по май 1917 г., из стихотворения Ахматовой «*Вновь подарен мне дремотой...*» («*Осень смуглая в подоле / Красных листьев принесла...*», с мотивом последнего прощания в финале стихотворения: «*И откуда в царство тени / Ты ушел, утешный мой*») (Дехтерев 1917а: 35). Там же обнаруживается строчка из «*Терцин к Сомову*» Вячеслава Иванова, вошедших в книгу «*Cor ardens*» (1911): «*...Все сон, и тень от сна*» (Дехтерев 1917а: 32). Цитируемые слова принадлежат в стихотворении Вяч. Иванова «*некому бесу*», нашептывающему художнику уверения в том, что «*жизнь — игра*», а за обманчивой игрой «*улыбается под сотней масок — Смерть*». Как можно понять из записей рижского дневника, для Дехтерева умершая весной 1913 г. Елена Гуро и застрелившаяся 24 ноября (7 декабря) того же года Надежда Львова были воплощениями всепоглощающей любви и невозможности ее полного осуществления. В их произведениях Дехтерев обнаруживал «*предчувствие смерти*», «*предчувствие трагического конца*» (Дехтерев 1917а: 89, 109–115); возможно, ранние смерти Гуро и Львова ассоциировались с самоубийством Дешкиной.

Среди дневниковых записей — два стихотворения Осипа Мандельштама («*Имею тело — что мне делать с ним...*», «*Невыразимая печаль...*»), целиком выписанные, судя по особенностям редакций, из журнала «Аполлон» (1910, № 9), где они были опубликованы впервые, а не из книги «*Камень*» (1913; второе издание 1916). Цитаты, упоминания, краткие отзывы говорят также о знакомстве с повестями М. А. Кузмина «*Покойница в доме*» и «*Мечтатели*», с романом Ю. Юркуна «*Шведские перчатки*» и сборником «*Рассказы, написанные на Кировной улице, в доме под № 48*», с прозой Евгения Замятина и Алексея Ремизова, с «*Петербургом*» Андрея Белого, с поэтическими книгами Есенина, Клюева, Гумилева, со стихами Игоря Северянина и Алексея Масаинова в альманахе двух поэтов «*Мимозы льна*», с книгой Бальмонта «*Поэзия как волшебство*».

Поздней осенью 1913 г. дневниковые записи прервались и возобновились год спустя, когда Дехтерев вновь приехал в родной город и оказался членом «Голубой кельи». Позднее, в 1930-е гг., в статьях эмигрантской русской печати к юбилеям творческой деятельности Дехтерева упоминалось его участие в этом «*кружке молодых литераторов-символиков*» (Пронин 1933). Начало участия в нем относилось к 1908 г., когда девятнадцатилетний Дехтерев вошел сразу в три литературных кружка — в «Голубую келью» символистов, кружок молодых литераторов «*под эгидой Н. В. Краинского*»¹ и кружок Е. И. Шведера² (Белый 1933; Капитан дальнего плавания 1938). Но впервые «Голубая келья» упоминается в дневнике лишь с осени 1914 г.: по одной из записей, 4 октября 1914 г. Дехтерев заседал в «Голубой келье» и в течение вечера «*прошел все три ступени: отрока, брата и магистра*». Там же названа и цель «Голубой кельи»: «*отрешение от грубой действительности, поклонение чистому искусству, но не оторванному от жизни!!!*» (Дехтерев 1915а: 23).

Из других записей вытекает, что «Голубой кельей» руководил «Пресветлый Капитул», объединение именовалось Орденом, предполагалось учреждение филиалов, причем перед отъездом Дехтерева в Латвию на него возлагался «*сан Наместника Прибалтийского края*» и ему давались «*самые широкие полномочия*». Очевидно, организационная структура и кружковый быт «Голубой кельи» воспроизводили черты монашеского или рыцарского ордена; в этом кружок носил такой же стилизованный характер, что и некоторые другие возникавшие перед Первой мировой войной объединения. Состояли в Ордене, помимо Дехтерева, все те же его друзья — «*неистовый ницшеанец*» Людвиг Банцлебен, Владимир Девятнин, поэт Евгений Краснянский, участник сборника «*Лепестки*», общий знакомый Девятнина и Юркевича, Алексей Юркевич, который, как выясняется из более позднего «*Странного дневника*», был Великим Магистром «Голубой кельи». Очевидно, в «Голубую келью» входил и Георгий Дешкин — на тех же страницах дневника, на которых говорится о встречах Ордена, упоминается и он.

Заседания «Голубой кельи» проходили на квартирах у членов общества, начинаясь по вечерам и затягиваясь на ночь: «*Ночь провели у Вовы, заседая в Пресветлом Капитуле*» (17 ноября); «*На моей квартире сегодня вечером состоялось заседание Ордена*» (19 ноября). Незадолго до отъезда Дехтерева из Вильны заседание Пресветлого Капитула протянулось «*до глубокой ночи*», а прения носили столь «*страстный характер*», что магистру Ариелю «*дважды становилось дурно*». По-

следняя запись виленского дневника, в которой упомянута «Голубая келья», относится к 23 ноября 1914 г.:

Вечером, во время торжественного заседания «Голубой Кельи», нами была произнесена клятва — служить Красоте до последнего смертного часа.

Кто скрывался за кружковым именем Ариеля, сказать трудно. Сам Дехтерев, судя по письму Юркевича, выписанному в «*Странный дневник*», носил имя Benvenuto (Дехтерев 1917а: 35).

Записи в дневнике возобновились в июле 1915 г., когда Дехтерев вновь вернулся в Вильну. Он общался, судя по дневнику, с теми же друзьями — Алексеем Юркевичем, Георгием Дешкиным. Но «Голубая келья» уже не упоминалась; возможно, во время войны, когда немцы уже приближались к Вильнюсу, прежнее «*служение Красоте*» становилось неуместным. Судя по дневнику, Дехтерев 17 августа 1915 г. воинским поездом выехал в Лиду, был в Молодечно, затем в Минске и Бобруйске, после чего по каким-то причинам 24 августа вновь оказался в Вильне. Полторы недели спустя, будучи уже в Якобштадте (Екабпилс), он узнал, что родной город пал.

В августе 1915 г. в Майоренгофе (ныне — Майори) под Ригой Дехтерев обратился памятью к недавнему прошлому — и указанная дата, может быть, говорит о возникновении «Голубой кельи» все-таки не в 1913 г., а по меньшей мере тремя годами ранее:

Вспомнилась Вильна, вспомнилась наша Голубая Келья, вспомнился Антоколь с липовой аллеей...

Боже мой, какое расстояние между Вильной 1910 года («Флорентийские певцы», Миша Доллер³, побернардинский сад, Замковая гора...) и Майоренгофом — 1915 года!.. (Дехтерев 1917а: 23).

В другом дневнике Дехтерева в одной из записей сентября 1915 г. «*отроком Голубой Кельи*» назван гимназист Тося Васильев (Дехтерев 1915б: 3). О «Голубой келье» писал Дехтереву в Ригу поздней осенью того же года Юркевич, прося прощения за то, что так долго не отвечал, поскольку «*была такая масса работы по Братству Голубой Кельи, что право не было времени прочесть двух строк*». В конце письма сообщалось: «*наша Келья живет как нельзя лучше*» (Дехтерев 1917а: 35–36). В середине ноября 1915 г. Юркевич навещал Дехтерева в Риге; в сентябре 1916 г. он написал Дехтереву о том, что

... твердо и неуклонно решил Великое Магистерство сложить с себя и передать его тебе. Согласен ли принять? Не говори нет, ибо прогневаешь этим Бога и Музу Искусства твоей жизни (Дехтерев 1917а: 124).

Для передачи сана, писал Юркевич, необходима личная встреча. Она, однако, не состоялась; к тому же, вероятно, в интенсивной переписке Дехтерева, Банцлебена и Юркевича вызрело иное решение: как можно догадываться из письма Банцлебена, «*священный сан*» Великого Магистра в октябре 1916 г. был передан ему. С помощью орденских братьев он надеялся «*найти истинный путь к вершине человеческого существования*» и «*построить на этих вершинах храм нашему Богу*»

(Дехтерев 1917а: 139–140). В июне 1917 г. братья по Ордену вновь встретились: Дехтерев, Юркевич и Банцлебен провели неделю «в таинственной белой вилле» среди леса под Калинковичами, недалеко от Гомеля. Пребывание на вилле, как писал Дехтерев, «ознаменовалось погружением в прохладные воды символизма и здесь же состоялось последнее заседание Братства Голубой Кельи» (Дехтерев 1917б: 38об).

После этого последнего заседания «Голубая келья» если и появлялась и в жизни, и на страницах дневников Дехтерева, то уже только как воспоминание. В ноябре 1917 г. в Закавказье, в Байбурте, Дехтерев встретил Дешкина: «Снова вспоминалась наша виленская богема, вспомнилась незабвенная виленская мансарда (братьев А. и М. Ю.): Голубая Келья...» (Дехтерев 1917б: 57а).

За инициалами «А. и М. Ю.» стоят, вероятно, братья Алексей и Ростислав Юркевичи; Ростислав Юркевич (Мстислав Ивин) был публицистом, в 1920-е годы некоторое время жил в Риге, затем уехал в Бразилию.

Во время гражданской войны Дехтерев на юге России встречался с бывшими участниками «Голубой кельи». В 1918–1919 гг. он общался с Девятниным в Ростове, привлек его к участию в литературно-научном журнале «Лучи Солнца». В январе 1920 г., перед отъездом из Новороссийска, Дехтерев неожиданно встретился с Дешкиным (Дехтерев 1917а: 291, 328, 334–335). Позднее Дешкин жил в Москве, был членом Союза эсперантистов Советских республик, членом правления и управляющим делами Всероссийского Союза Поэтов, членом правления и секретарем объединения «Литературный особняк», состоял в литературной группе «неоклассиков». Между ним и Дехтеревым, к тому времени оказавшимся в Тырново (Болгария), в 1924 г. наладилась переписка. Из писем, переписанных Дехтеревым (нередко с пропусками) в тетрадь «Наиболее примечательные письма ко мне. 1909–1947 годы. Вильно–Александрия (103 письма 38 авторов)», хранящуюся в Отделе рукописей Библиотеки Академии наук Литвы (оригиналы в Пушкинском Доме), можно выяснить, что Людвиг Банцлебен к тому времени бесследно исчез, Девятнин был заведующим художественными мастерскими в Новочеркасске, затем «чем-то по военному ведомству», потом читал лекции по литературе в Донском Институте народного образования, а Алексей Юркевич «актерствует в Харькове».

Потрясения мировой и гражданской войн, утрата связей между братьями «Голубой кельи», суровые требования обыденного существования в катастрофических событиях на родине и непростая жизнь на чужбине, очевидный по дневникам Дехтерева глубокий духовный поиск путей к практической реализации возвышенных идеалов – все это уже осенью 1917 г. сделало Орден воспоминанием. Последняя запись в виленском дневнике Дехтерева – стихотворение, в котором «келья моя Голубая» вплетена в мотивы ностальгии, сожаления о минувшем, ожидания воскресения:

*... Да, писать можно только о том,
Что чужая земля не легка,
Что холодным и синим постом
Мы на пьяных похожи слегка.*

*Что в таинственный Пасхи канун
Мы смеемся и плачем, и ждем:
Вот... из Вильны далекий Перун
Принесет нам надежду с дождем...*

*Вот из кельи моей Голубой
Улыбнется, как прежде, любовь
И опять я забудусь с тобой,
И опять к сердцу бросится кровь.*

*О, моя Голубая Печаль,
Ты как воск и светла, и нежна!..
Мне вовек отошедшего жаль!..
Настоящая боль так нужна!..*

К рижскому «Странному дневнику» Дехтерева подклеена страница с записью, сделанной уже в 1934 г. в Пряшевском крае Чехословакии. В ней дается формула своего жизненного и писательского пути:

Воля к живой, радостной жизни, тогда владевшая мной с особенной силой, помогла мне рассеять туман символизма (Голубая Келья) и, в предчувствии грядущего солнечного дня, не только самому подняться на высоты сияющего реализма, но и увлечь за собой своих больших и маленьких друзей (Дехтерев 1917а: 195).

Эта формула отчасти объясняет и название виленского дневника «**Борьба с символизмом**» – своеобразного документа провинциальной практики массового модернизма начала прошлого века.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Николай Васильевич Краинский (1869–1951) – психиатр и писатель, директор Виленской окружной психиатрической больницы (1902–1905), затем заведующий приютом и амбулаторией для алкоголиков, автор трактатов «Энергетическая психология» (1905), «Душа и Вселенная» (1911), «Энергетика нервного процесса» (1914), беллетризованного документального исследования «Девочка Машка, собачка Джильда и беспокойный психиатр» (1912), драмы «Во мраке ночи» (1912), издатель и редактор двухнедельного литературного журнала «Молодые порывы» (1912–1913); см. о нем: Николай Краинский. *Балтийский архив*. http://www.russianresources.lt/archive/Kra/Kra_0.html.
- 2 Евгений Иосифович Шведер (1879–1946; псевдонимы *Сергей Левкоев*, *Е. Псковский*) – делопроизводитель стола претензий в Управлении Полесских железных дорог и автор рассказов, преимущественно для детей и юношества (печатались в детских журналах Вильны, Москвы и других городов и газетах Армавира, Костромы, Пскова, Саратова, Тулы), изданных в Вильне сборников прозы «Наброски и силуэты», «Избранные рассказы», «Жаждающие любви», «“Обмани меня!..”», популярных очерков жизни М. В. Ломоносова, В. Г. Белинского, А. В. Кольцова, таких брошюр, как «Наш пруд», «Наши весенние цветы», «Наши зимующие птицы» и т. п., изданных в Риге в серии «Популярная библиотека естествознания „Родная природа“», участник сборника «Лепестки» (Вильна, 1910).
- 3 Михаил Иванович Доллер (1889–1952) – друг Дехтерева, драматический актер и театральный режиссер, впоследствии киноактер («Луч смерти», 1925; «Саламандра», 1928;

«Горизонт», 1932) и кинорежиссер (в частности, таких фильмов, как «Кирпичики», 1925; «Эх, яблочко...», 1926, оба совместно с Л. Л. Оболенским; «Конец Санкт-Петербурга», 1927; «Победа», 1938; «Минин и Пожарский», 1939; «Суворов», 1940, все – совместно с В. И. Пудовкиным; «Чины и люди», 1929, совместно с Я. А. Протазановым, см.: Советские художественные фильмы 1961: т. 1, 94, 98, 147, 176, 202–203, 291, 352, 396; т. 2, 17, 40, 61, 170, 199, 244–245, 259).

ЛИТЕРАТУРА

- Бахметьева Елена
1993 Три ипостаси Александра Дехтерева. *Вильнюс*. № 7. С. 123–138.
- Белый П.
1933 А. П. Дехтерев (К 25-летию литературной деятельности. *Русская газета*. № 108, 17 сентября.
- Блок Александр
1960 *Собрание сочинений в восьми томах*. Т. 3: *Стихотворения и поэмы 1907–1921*. Москва – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы.
- Булгаков Валентин
1993 *Словарь русских зарубежных писателей*. Ред. Галина Ванечкова, Introduction by Richard J. Kneely, New York: Norman Ross Publishing Inc.
- Венгеров С. А.
2000 *Русская литература XX века (1890–1910)*, под ред. проф. С. А. Венгерова: в 2-х кн., кн. 1, Москва: «Издательский дом XXI век – Согласие».
- Дехтерев А. П.
1915а Мой дневник «Борьба с символизмом». Вильно 1913–1914–1915. *Lietuvos mokslo akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius*. F. 93–15.
- Дехтерев А. П.
1915б Санкт-Петербург. Псков. *Lietuvos mokslo akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius*. F. 93–16 л. 3
- Дехтерев А. П.
1917а Странный дневник. Часть первая: Рига. Часть вторая: Дон. *Lietuvos mokslo akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius*. F. 93–17.
- Дехтерев А. П.
1917б Москва. Закавказье. 1917 г. *Lietuvos mokslo akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius*. F. 93–16.
- Документы
1998 *Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918–1939)*. Сост. Зденек Славек, Любовь Белошевская. Praha: Slovanský ústav AV IIR, Euroslavica. С. 99.
- Ж.
1913 Искусство наших дней. Лекция Ф. К. Сологуба. *Вечерняя газета*. № 168, 7 марта.
- Капитан дальнего плавания
1938 Капитан дальнего плавания (К 30-летию литературной деятельности А. П. Дехтерева). *Русский народный голос* (Ужгород). № 202, 24 сентября.
- Назначения
1956 Назначения и перемещения архиереев. *Журнал Московской патриархии*. № 1. С. 10.

- Некролог
1959 Архиепископ Виленский и Литовский Алексей (Некролог). *Журнал Московской патриархии*. № 3. С. 34–36.
- Определения
1956 Определения Священного Синода. *Журнал Московской патриархии*. № 12. С. 7.
- Пронин В.
1933 «Заслуженный юбилей». *Русский голос* (Белград). № 126, 3 сентября. Советские художественные фильмы.
- 1961 *Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог*. Т. 1–3. Москва: Искусство.
- Тименчик Роман
2006 На окраине серебряного века. *A century's perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky-Hughes and Robert P. Hughes*. Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean. Stanford. (Stanford Slavic Studies. Vol. 32). С. 123–144.
- Хроника
1950 *Журнал Московской патриархии*. № 3. С. 10.
- Binkis Kazys
2004 *Raštai: septyni tomai*, т. 5: *Literatūros kritika. Publicistika. Sudarė, įvadą ir paaiškinimus parašė Adolfas Juršėnas*, Vilnius: Lumen.

SUMMARY

“The Fight against Symbolism” by A.P. Dekhteriov

Before World War I, the Russian literary circle of the modernist, mainly of symbolist orientations, named “Blue cell”, acted in Vilnius. The interests of the participants of this group are characteristic and typical for the Russian modernist literature of the beginning of the 20th century. Valuable information about the participants of the group, their interests, creative preferences remained in a diary titled “The Fight against Symbolism” by one of the members, who later became an Orthodox archbishop of Vilnius and Lithuania Aleksij (born Alexander Dekhteriov; 1889–1959), a poet, writer, and publicist. The diary kept in the Manuscripts Department of the Wróblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences. The article analyzes the program of the literary group and reconstructs its hierarchical structure (with the stages of initiation as a boy, a brother, a master), composition (painter and poet Vladimir Devyatnin, poet and esperantist Georgy Dешkin, poet Evgeny Krasnyansky and others) and range of reading of participants (including such authors as Aleksandr Blok, Andrey Bely, Anna Akhmatova, Mikhail Kuzmin etc.), which reflects the aesthetic relations between of “brothers” and their “service to beauty”.

«СЛОВО О ПОЛКУ» ЖАБОТИНСКОГО: ВСЛЕД ИЛИ ВОПРОТИВ РУССКОЙ ТРАДИЦИИ

Элина Васильева

Книга Владимира (Зеева) Жаботинского «Слово о полку. История еврейского легиона по воспоминаниям его инициатора»,¹ впервые опубликованная в 1928 году в Париже, занимает особое место в творчестве автора. Ее положение может быть определено как «промежуточное», и «промежуточность» эта имеет несколько аспектов.

«Слово о полку» — это произведение, которое находится на границе — между художественными текстами Жаботинского и его публицистическими и политическими работами. «Слово...» и книга воспоминаний «Повесть моих дней» вклиниваются между романом «Самсон назорей» (1926) и романом «Пятеро» (1936), образуя своего рода цикл. Из этого цикла традиционно изымается «Повесть моих дней», написанная на иврите, а три русскоязычных произведения рассматриваются как своего рода трилогия. В хронологическом отношении «Слово» является продолжением событий, изложенных в «Повести моих дней». При этом «Повесть», событийно связанная с российским пространством и воспоминаниями о детстве и юности, когда зарождалось еврейское самосознание Жаботинского, принципиально пишется на иврите и в российское культурное пространство входит в переводе. А «Слово о полку», хронологически и топонимически связанное с английским и палестинским пространством (т. е. пространством вне России), создается на русском языке. Это свидетельствует об ориентации автора на определенную, русскоязычную читательскую аудиторию, к тому же название книги явно отсылает к древнерусской литературе. По словам Марка Георгиевича Соколянского, «... название произведения легко находит отклик в читательской памяти, вызывая ассоциацию с замечательным творением древнерусского средневекового эпоса — «Словом о полку Игореве» (Соколянский 2002: IX).

Однако рядовой еврей гаута (диаспоры, рассеяния) вряд ли мог знать этот памятник древнерусской литературы, таким образом, можно предположить, что автор ориентировался на читателя интеллигентного, знатока русской культуры и литературы, возможно, на мир русской эмиграции, с которым у Жаботинского складывались непростые, двойственные отношения.

В названии книги («Слово о полку») и ее подзаголовке (*История еврейского легиона по воспоминаниям ее инициатора*) заявлены три жанровых определения — слово, история, воспоминания. Слово восходит к древнерусскому образцу; история содержит переключку с историческим романом «Самсон назорей»; воспоминания —

с автобиографической «Повестью моих дней». «Слово» в названии неразрывно связано с цитатным рядом, поскольку точно воспроизводит первую часть названия древнерусского памятника. Вряд ли Жаботинский имел в виду особенности его жанровой специфики: вынесенное в заглавие «слово» восходит к конкретному культурному тексту, но не к жанровой традиции. „Выразительная редукция общеизвестного заглавия у Жаботинского отнюдь не была самоцелью и тем более не диктовалась тягой автора к поэтической эпизации реальных событий» (Соколянский 2002: IX).

Вместе с тем в «Слове о полку» появляется очень важный цитатный ряд, восходящий к библейскому тексту. Имеется в виду слово божественное, которым был сотворен мир. Но за словом сказанным должно последовать дело — и делом всей жизни становится борьба за создание еврейского государства.

Невзирая на актуализацию смысловой цепочки «слово — дело», название первой главы связано с иным семантическим посылком: «*Как зародилась мысль о легионе*». Но если у всех сказанных слов и осуществленных дел есть точная датировка, рождение мысли не является историческим и метафизическим процессом:

В какой момент зародилась у меня мысль о еврейском боевом контингенте — там ли, в Бордо, перед афишей, или позже — я теперь не помню. Думаю, однако, что вообще никакого такого момента не было. Где тот человек, какой угодно веры, который может по совести ткнуть пальцем в определенную дату и сказать: тут я уверовал? Каждый рождается уже с микробом своей секты где-то в мозгу, хотя бы этот микроб и не обнаружился до старости, или никогда (Жаботинский 2002: 7).

Мысль о создании еврейского легиона приравнивается к религиозной вере. А описать ощущение веры четко и по плану невозможно. Тем не менее в подзаголовках книги вынесены два других жанровых определения — история и воспоминания. Отношение к этим жанрам Жаботинского может быть рассмотрено в контексте его романного наследия: «Самсон назорей» — исторический роман, «Пятеро» — роман-воспоминание, посвящение Одессе. И в том, и в другом произведении просматриваются автобиографические черты, с той только разницей, что в «Самсоне» тон повествования задает временная дистанция — события книги Судей, которые проецируются на современный палестинский конфликт. Тем не менее Самсон, которому автор дарит отдельные факты собственной биографии, является не просто свидетелем или участником, он — центр повествования. Исторический материал в романе претерпевает процесс авторской мифологизации, Жаботинский творит свой миф на основе библейского материала. События романа «Пятеро» — события более близкого прошлого, и автор позиционирует себя как свидетеля происходящего. Но это мир, который автор сознательно отодвигает, устанавливает между собой и этим миром непреодолимую границу, провозглашая идею невозможности возвращения прошлого и в прошлое.

Одним из моментов, который позволяет сопоставить древнерусское «Слово» и «Слово о полку», — это позиция автора. «Слово о полку» Жаботинского — текст авторский (авторское «я» вынесено в подзаголовок), тем не менее в самом тексте явно прослеживается стремление автора это «я» отодвинуть на второй план: «В на-

чале декабря 1914-го года, на пароходе, шедшем, кажется, из Чивитавеккьи, приехал я в Александрию» (Жаботинский 2002: 5). На самом деле «я» не может быть спрятано по причине того, что Жаботинский фактически в одиночку (на разных этапах появлялись разные помощники и сочувствующие) добывается разрешения и постановления о создании еврейского легиона. Собственно уже в подзаголовке статус повествователя определен как статус инициатора, что полностью соответствует действительности.

Схождение с древнерусским «Словом о полку Игореве» проявляется во временной парадигме. Описываемые события (действие происходит с 1914 по 1920 годы) от момента их описания отделяет примерно десять лет. Это события, которые еще сохранились в памяти, а если иметь в виду, что речь идет о Первой мировой войне, то события могут быть охарактеризованы как универсальные: в этом проявляется стремление Жаботинского охватить по возможности большую аудиторию, и русский язык произведения — это гарантия обширной русскоязычной еврейской и нееврейской аудитории. История опять-таки вынесена в подзаголовок, хотя на протяжении всего повествования автор признается в своей минимальной историчности. В повествовательной структуре часто подчеркивается относительность данных (срабатывает структура воспоминания) — автор не настаивает на документальности описываемых фактов «точно не помню», «казалось» — или подчеркивает субъективный отбор материала — «я не очень люблю вспоминать этот период» (Жаботинский 2002: 24). Наконец, в «**Заключении**» появляется следующее авторское резюме:

Это, конечно, не «история» легиона. Для истории нет у меня материалов. Движение это появилось в нескольких странах, в каждой по-своему: в Палестине, в Америке, в Канаде, в Аргентине, в Египте; в России Трумпельдору едва ли не удалось создать настоящую еврейскую армию. Да сам полк наш жил очень сложной жизнью, из которой мне знаком только малый уголок, Я не был ни в Галлиполи с Трумпельдором, ни в Плимуте с Патерсоном, ни в Эс-Сальте с Марголиным. Из трех наших батальонов я знал хорошо только свой, а как раз остальные два, особенно палестинский, представляли гораздо больше интереса для наблюдателя. Здесь я передал только личные воспоминания; несомненно со всеми недостатками этого рода литературы: субъективные оценки, неточности и слишком много местоимений «я». За все это приношу извинения, совершенно не пытаюсь оправдываться» (Жаботинский 2002: 174).

Исторический жанр и жанр воспоминаний как бы вступают между собой в конфликт, но на пересечении историзма и воспоминаний рождается особый подход Жаботинского к изложению событий: правда, при невнимании к отдельным фактам, с точки зрения автора понятие «правда» и «вся правда» отличаются. При этом Жаботинского нельзя обвинить в пренебрежении к фактическому материалу. Весь текст Жаботинского (и в этом следование древнерусскому образцу) строится как хронологическое изложение фактов, связанных с историей создания еврейского легиона, с фиксацией конкретных дат, что дает возможность восстановить документальный ход событий: отправной точкой становится декабрь 1914-го, и глава «**Почему было спокойно в Палестине**» заканчивается событиями

1919 года. Время событий обозначается месяцами, продолжительность измеряется в днях и неделях, а особо важные события (как, например шествие созданного легиона) фиксируется конкретной датой. При этом структура воспоминаний позволяет воссоздавать в тексте события, выпадающие из хронологических рамок повествования: возникают события 1906 или 1920, 1922 годов. Четырнадцать глав «Слова» — это последовательное изложение событий, которые можно разделить на два смысловых блока. Первый — это история создания легиона, а точнее множественные и длительные попытки самого Жаботинского и его единомышленников добиться правительственного разрешения на формирование еврейского военного подразделения (с 1 по 8 главы). Эти главы охватывают события с 1914 года по 2 февраля 1918 года, завершаясь маршем еврейского легиона по главным улицам Лондона. Второй смысловой блок — это военные будни легиона, охватывающие значительно меньший временной промежуток, 1918–1919 годы. Вне четких хронологических рамок оказываются четыре заключительные главы, семантически связанные со вторым блоком. Если «Заключение» выполняет функцию подведения итогов и определяет прорыв в будущее, то три предшествующие главы необычайно важны в авторской системе моделирования текста: «**Наши офицеры**», «**Наши солдаты**», «**Каста главного штаба**». Выстраивается своеобразная иерархия, в которой есть «наши» — и есть «они», вершители судеб. «Наши» — это прежде всего множество индивидуальностей. При этом «нашим» оказывается и не еврей, англичанин полковник Патерсон. «Наши» — и офицеры, и солдаты — это персонажи вне времени, поэтому и рассказ о них вынесен как бы за пределы конкретных временных рамок.

Историзм проявляется не только в отношении ко времени, но и в характеристике пространства. Первый композиционный блок (переговоры о создании легиона) в качестве доминанты, определяющей пространственную модель, представляет перемещение автора — инициатора в пространстве разных государств (Александрия, Россия, Франция, Германия, Англия, Италия) с подробным перечислением топонимов (города, районы городов, улицы, отдельные здания). Это пространство имеет государственную и политическую маркировку. Каждое является для автора временным пристанищем, пространством, нахождение в котором продиктовано необходимостью встреч с частными лицами и государственными деятелями. Самым удаленным оказывается пространство России, которое Жаботинский уже покинул и считает чужим, хотя Россия и является исходным пространством: «*Шел уже пятый месяц войны, и уже три месяца и больше, в роли корреспондента «Русских ведомостей», я скитался по разным уголкам невеселого тогдашнего света*» (Жаботинский 2002: 5). Отголоски российского пространства постоянного дают о себе знать: там положение евреев «хуже, чем когда-либо» (Жаботинский 2002: 29), Россия называется «*большой*» (Жаботинский 2002: 33), из России исходит дух неприятия сионизма. Глава «**Провал за провалом**» содержит описание последнего свидания автора с Россией летом 1915 года. Невозможность возвращения в это пространство станет определяющим в ромне-воспоминании «Пятеро». Но уже в «Слове о полку» появляются следующие строки:

Это было мое последнее свидание со страной, где я родился и вырос. Я провел там три месяца, был в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе. Уже всюду пахло концом (Жаботинский 2002: 34).

Это свидание связано с устойчивым ощущением безысходности, обреченности. При этом тон повествования выбран нейтральный, безэмоциональный, что определено позицией автора, чувствующего себя сторонним наблюдателем: «я все это видел со стороны» (Жаботинский 2002: 35).

Второй композиционный блок (военные действия) связан с пространством Египта и долгожданной Палестины. Это пространство воспроизводится во всех географических нюансах, с описанием климата и рельефа, с перечислением пространственных координат:

Фронт наш лежал, как уже сказано, на полдороге по прямой линии между Иерусалимом и Наблусом, он же по-нашему Сихем. Когда едешь автомобилем из Иерусалима в Сихем, проезжаешь сначала мимо деревни Эль-Бирэ: это древняя Беерот-Беньямин (Самуил 2, 4-ая, 2 и дальше). После того, глубоко в долине, лежит село Айн-Синия: во второй книге Второзакония (гл. 130я, 29) она называется Иешана. За Иешаной надо было свернуть с шоссе налево и выехать в узкую долину, которую арабы называют Уади-эд-Джиб. Здесь, между двумя безлюдными арабскими деревнями, и находились наши линии. Деревни назывались: слева — Абуэйн, а справа — Джильджилия; вторая, кажется, и есть тот «Гаогал разноплеменный», о котором упоминается где-то в книге Судей (Жаботинский 2002: 123).

Пространство, которое представлено как фронтовое, в своей основе имеет библейскую географию. Закономерными становятся сопоставления: название на карте — название или событие библейское («по-нашему»). Указание в скобках глав Танаха подкрепляет документально закрепленное право евреев на свою землю, и главным подтверждающим документом становится Священное писание. Эти ветхозаветно-географические перечисления рассчитаны на узнавание. Подобная историко-библейская модель уже возникала в романе «Самсон назорей»: художественное пространство романа базировалось на библейской географии. В «Слове» возникает богатый, подчеркнутый библейский цитатный ряд. География и природа не нуждается в символизации и мифологизации. Это пространство реализовавшегося, материализовавшегося мифа. И именно этому пространству суждено стать пространством будущего государства. Земля, вмещающая историю, должна вместить и новую политическую структуру.

Но эта земля и эта природа не являются главными персонажами повествования. Как это определено названием, книга в первую очередь посвящена *полку*. В этом смысле усечение цитатного названия показательно. Если «игоре» воспринимать как определение, то определение полка в книге Жаботинского вынесено в подзаголовок («еврейский легион»). В древнерусском памятнике Игорь является фигурой ключевой: он объект обвинения, он объект прославления. У Жаботинского же важна сама идея полка.

Обращает на себя внимание и множественность наименований самого военного подразделения, двойственность проявляется уже в заглавии: *полк — легион*.

Кроме этого в тексте в качестве обозначения появляются еще такие названия как *корпус, контингент, батальон*. Одновременно автор с подробностями освящает историю формирования официального названия на английском языке. От первоначального названия *The Jewish Regiment*, через попытку консервативных сионистов избежать обособленности еврейского контингента, к принятию компромиссного решения:

... звание «еврейский полк» есть почетный титул, и вряд ли сразу уместно давать его контингенту, который не успел показать себя на поле битвы. Титул этот нужно прежде всего заслужить; он, министр, обещает, что немедленно после того, как еврейские солдаты с честью проявят себя на фронте, полк получит и еврейское имя и еврейскую кокарду. Покамест же решено дать им другое имя, тоже почетное — тридцать восьмой батальон королевских стрелков (Royal Fusiliers) (Жаботинский 2002: 93).

Окончательным официальным названием еврейского легиона стало *Judean Regiment*. В финальном патетическом обращении к будущему само это название оказывается несущественным: главное — были люди, рядовые и офицеры, которые положили начало еврейскому независимому государству.

Еврейский народ ничем не отблагодарил своих солдат; они меня тоже не упломочили хлопотать о его благодарности — обойдутся. Но в их душе живет то спокойное сознание, которое я высказал здесь; и пройдет время, когда дети наши будут заучивать имена их полководников вместе с азбукой. А рядовым, каждому из пятисот и каждому из пяти тысяч, я хочу сказать на прощанье то, что сказал когда-то своим товарищам «портным», уходя навсегда из последнего лагеря нашего под Ришоном:

— Ты вернешься к своим, далеко за море; и там когда-нибудь, просматривая газету, прочтешь добрые вести о свободной жизни еврейской в свободной еврейской стране — о станках и кафедрах, о пашнях и театрах, может быть, о депутатах и министрах. И задумаешься, и газета выскользнет из твоих рук; тогда вспомнишь Иорданскую долину, и пустыню за Рафой и Ефремовы горы над Абуэйном. Встрепенись тогда и встань, подойди к зеркалу и гордо взгляни себе в лицо, вытянись навывтяжку и отдай честь: это — твоя работа (Жаботинский 2002: 178).

Структура «Слова о полку» воплощает жизненную и творческую модель Жаботинского: движение от русской культурной модели к модели еврейской идентичности и государственности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Книга посвящена одному из важных этапов общественно-политической деятельности Жаботинского — созданию еврейского военного подразделения внутри британской армии для участия в военных действиях на Ближнем Востоке. Создание подразделения было связано с далеко идущими политическими планами Жаботинского-сиониста — созданием государства Израиль и защитой этого государства с помощью современно обученной и оснащенной еврейской армии.

ЛИТЕРАТУРА

- Жаботинский В.
2002 *Слово о полку*. Одесса: «Оптимум».
- Соколянский М.
2002 Ничего, кроме правды. В. Жаботинский. *Пятеро*. Одесса: «Оптимум».

SUMMARY

“Slovo o polku” by Zhabotinskiy:
in the Wake of or AGAINST the GRAIN of Russian Tradition

The book by Vladimir (Zeev) Zhabotinsky “Tale of Campaign. The History of the Jewish Legion in the Memoirs of Its Initiator” was published in Paris in 1928 and it has a special place in the writer’s work. In this respect, the title of the book is clearly oriented at the Russian culture space. The title of the book and its subtitle foreground all possible genre definitions and meaning determinants – tale, history, memoirs. Affinity to the Old Russian “Slovo o polku Igoreve” (Tale of Igor’s Campaign) appears in the temporal paradigm of the work. The described events are related to a certain distance as regards the time of their description. 14 chapters of “Tale” represent a sequential explication of events that may be divided into two sense units. The first one is the history of the foundation of the legion or, more precisely, numerous and time-scattered attempts of Zhabotinskiy and his confreres at getting the government permit for the formation of a Jewish military unit (chapters 1–8). These chapters cover the events from 1914 till 2nd February 1918 (the march of the Jewish legion along the main streets of London). Another sense unit entails the depiction of the war-time everyday life of the legion covering a much shorter period of time – 1918–1919. The structure of “Tale of Campaign” embodies the model of Zhabotinskiy’s life and creative work: the shift from the model of the Russian culture to that of the European identity and statehood.

НА ГОЛОС БЕССМЫСЛЕННО-СЛАДКОГО ПЕНЬЯ

А.Ю. Арьев

Начиная с 1913–1914 годов, фиксируются переклички стихов Георгия Иванова со стихами Мандельштама, диалог, не прекратившийся до конца жизни поэта. Из примерно 600 стихотворений Георгия Иванова, написанных с той поры, около 60-ти (то есть, каждое десятое) – в той или иной степени связаны со стихами Мандельштама.

Первое стихотворение с отчетливой параллелью к Мандельштаму – «*Все дни с другим, все дни не с вами...*» («Гиперборей», 1913. № IX–X, нояб. – дек.): «*Но в ресторане и в пролетке, / В разнообразных сменах дня, / Ваш образ сладостно-нечеткий / Не отстывает от меня*». Это звучит как реминисценция из только что написанного мандельштамовского «*Кинематографа*»: «*В дорожном платье, с саквояжем, / В автомобиле и в вагоне, / Она боится лишь погоны, / Сухим измучена миражем*». Стихотворение Мандельштама опубликовано позже стихотворения Георгия Иванова (в 1914), что может навести на мысль о заимствовании со стороны старшего поэта. Вопрос окончательному решению вряд ли поддается, но степень близости обоих поэтов в эти годы позволяет утверждать возможность знакомства Георгия Иванова со стихами Мандельштама до их публикации. Как, например, в аналогичном случае – со стихотворением «*Старинный сервис*» (1914). И первая строфа стихотворения, и строки «*Сначала тоненькою кистью / Искусный мастер, от руки, / Чтоб фон казался золотистой, / Чертил кармином завитки*» являются соревновательной реминисценцией из стихотворения «*На бледно-голубой эмали...*»: «*Узор отточенный и мелкий, / Застыла тоненькая сетка, / Как на фарфоровой тарелке / Рисунок, вычерченный метко*». Стихотворение Мандельштама опубликовано опять же позже ивановского (в 1915), но написано в 1909-м и должно было быть Иванову известным. В эти годы оба поэта встречались постоянно: на собраниях «Цеха поэтов», в «Бродячей собаке», в коридорах Санкт-Петербургского университета, куда Георгий Иванов записался вольнослушателем, в редакциях «Аполлона» и «Гиперборей». Они выступали на одних и тех же литературных вечерах и настолько сошлись, что имели общую визитную карточку: «Георгий Иванов и О. Мандельштам». «*Конечно*, – комментирует Георгий Иванов, – *заказать такую карточку пришлось в голову Мандельштаму, и, конечно, одному ему и могло прийти это в голову*».

Однако близость обоих поэтов известную черту не переходила. В «*Мемуарах*» Рюрика Ивнева гомоэротического пошиба строфа из стихотворения Георгия Иванова, игриво привязанная мемуаристом к Мандельштаму, отношения к нему не имеет. Прочитываемая неточно (в оригинале: «*А спутник мой со мною рядом /*

Лелеет безнадежный сон. / Не хочет слов, не верит взглядам / И дружбою не утолен»), строфа эта, завершающая стихотворение «Все дни с другим, все дни не с вами...», напечатана только в «Гиперборе», где стихотворение посвящено конкретному лицу — А. Г. (Алексею Львовичу Грипичу, режиссеру школы Мейерхольда), близкому приятелю Георгия Иванова тех лет. Если, как утверждает Рюрик Ивнев, Георгий Иванов в присутствии Мандельштама «часто читал в «Бродячей собаке» и в других местах» эти стихи, то тут же мог присутствовать Алексей Грипич, и вообще все это могло быть «комедией», как тот же мемуарист и предполагает (в сб. «Вереск» и посвящение, и строфа убраны). Тем не менее, жизнь обоих поэтов была взаимно обозримой, что отражалось и в стихах. Например, в стихотворении Георгия Иванова «Французский говор. Блеск эгреток...» («Павловск», 1915) автор слышит ту же речь, что и Мандельштам в «Летних стансах» двумя годами ранее: «В аллее колокольчик медный, / Французский говор, нежный взгляд...» Вадим Крейд находит даже, что у Мандельштама в «Шуме времени» глава «Музыка в Павловске» «чрезвычайно напоминает» ивановское стихотворение.

Для поэтики Георгия Иванова характерно, что его «заимствования» чаще всего носят «остраивающий» характер. Соревновательная подтекстовая переключка, неотъемлемое свойство поэтики Георгия Иванова, развитое и усиленное с годами, выковывалось в диалоге с Мандельштамом.

О философской, номиналистической интерпретации параллельных стихотворений Мандельштама и Георгия Иванова — «Не веря воскресенья чуду...» и «Имена», напечатанных в 1916 году в 9–10 номере «Аполлона», уже говорилось в статье, опубликованной в «Славянских чтениях IV» (Арьев 2005: 187). Сборнику «Сады» была посвящена моя статья в сборнике «Русская поэзия: год 1921» (Арьев 2001). Замечу лишь, что насыщенность «Садов» культурными подтекстами обнажается, если прочитать их как скрытый диалог с Мандельштамом. Реальность представлена в «Садах» как театрализованное действо: «Небо точно занавес. Природа / Театральной нежности полна». Но еще более театрализован появившийся вслед за «Садами» сборник Мандельштама «Tristia» (1922).

Последней собственной книгой Георгия Иванова, изданной на родине, стала «Лампада». Открывающее сборник стихотворение «Из белого олоонецкого камня...» написано как «подводящее итоги», «программное», дающее обоснование принципиальной дистанцированности от современности. Текст Георгия Иванова — рефлексия на завершающее «Камень» стихотворение Мандельштама «Я не увижу знаменитой “Федры”...» (1915). «Удивительные стихи», сказал о них сам Георгий Иванов, живописуя их чтение автором на вечере в Тенишевском училище. В мандельштамовский 5-стопный нерифмованный ямб Георгий Иванов вкладывает смысл, продолжающий и опровергающий образец: «Когда бы грек увидел наши игры», он обнаружил бы едва ли не то же, что видел у себя: «простые образцы» «высокого и ясного искусства». Этот патриотический подтекст сильно отзовется в ностальгических всплесках лирики Георгия Иванова эмигрантского периода.

В мемуарной прозе эмигрантского периода, вызвавшей самые резкие, уничижительные по отношению к Георгию Иванову отповеди Ахматовой, Цветаевой и Надежды Мандельштам, Георгий Иванов изображает Мандельштама как смеш-

ное, нелепое существо, зато пишущее «божественные» стихи. Объяснить этот взгляд несложно: метод поэта направлен на упрочение пушкинского тезиса о художнике как человеке ничтожнейшем «меж детей ничтожных мира». Но лишь до того мгновения, когда «божественный глагол / До слуха чуткого коснется...» Эта старая, разрабатывавшаяся, в частности, немецкими романтиками концепция, явила себя и в эссеистике, и в стихах Георгия Иванова довольно резко. Отзывы Георгия Иванова о самих строчках Мандельштама, «божественных по-моему», как отозвался о них поэт в письме к Владимиру Маркову от 9 августа 1956 года, выражают тот же постулат:

...о Мандельштаме как-то особенно позаботилась недобрая фея, ведающая судьбами поэтов. Она дала ему самый чистый, самый «ангельский» дар и бросила в мир вполне голым, беззащитным, неприспособленным....

И дальше: «Такого беспримесного проявления всего существа поэзии <...> (во всем, во всем, даже в клетчатых штанах), — я еще не видал в жизни». Даже и о внешности: «Закроет глаза — аптекарский ученик. Откроет — ангел». Надо ли продолжать? «При всем этом он был похож чем-то на Пушкина...».

Для Георгия Иванова «стихи» — всегда выше «биографии». Исходя из подобного представления о правде, Георгий Иванов отвечал своим критикам в 1930 году: «Ни одного слова о Мандельштаме я не выдумал...».

Диалог Георгия Иванова с Мандельштамом не прекращался и даже усиливался в поздние годы, когда Мандельштам уже не было рядом, а потом и не стало в живых.

«Петербургского» Мандельштама Георгий Иванов ценил прежде всего, твердо предпочитая его ранние стихи поздним: «Творческую смерть, приближающуюся к нему в советской Москве, он как бы заклинает именем бывшего нашего Петербурга, где им были созданы самые просветленные, самые чудесные стихи» (о стихотворении «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»). Безошибочно определяя авторство Мандельштама уже в поздние годы, в эмиграции, куда доходили неавторизованные списки его стихов (например, стихотворение «За гремящую доблесть грядущих веков...»), Георгий Иванов писал Сергею Маковскому в 1955 году: «По моему твердому убеждению это стихотворение отнюдь не «приписывалось», а очень мандельштамовское (хотя и слабое, но характерное его)». И тут же обобщал: «И мне кажется я прав — лучший Мандельштам — это нашего времени, а потом все было хуже и хуже...». Эта концепция отчетливо проведена в подводящей итоги суждениям о Мандельштаме статье «Осип Мандельштам»:

Творчество Мандельштама после “Tristia” из года в год, как со ступеньки на ступеньку, неизменно понижается... 1923 годом еще помечен ряд замечательных стихотворений. Мандельштам на перепутьи. Он пишет то акмеистический “Век”, то его антипода, абстрактную “Трифельную оду”. <...> Но и там и тут безошибочное блестящее мастерство говорит само за себя (Иванов 1994: 620).

Причины «нисхождения» петербургского друга объяснены так:

Мандельштама физически уничтожила советская власть. Но все же он вышел на большую литературную дорогу одновременно с укреплением этой власти. <...> От

Мандельштама, ставшего в этой атмосфере одним из учителей поэзии, его новая аудитория, естественно, ждала революционного искусства. Ждала как раз того, что Мандельштам, прирожденный классик, органически не мог дать. Это было плохо. Еще гораздо хуже было то, что это неисполнимое требование к своей поэзии со все возрастающим упорством стал проявлять он сам. <...> Мандельштам — это видно из каждой его строчки — как был, так и остался целомудренно честен в творчестве. Обманывать он и не хотел и органически не был способен. Зато со все возрастающей энергией упорства он старался обмануться сам (Иванов 1994: 620–621).

В 1931 году в статье «Без читателя» о положении эмиграции Георгий Иванов, отозвался так:

... читателей у нас нет, Родины нет, влиять мы ни на что не можем... <...> В то же время самый простодушный из нас “блажен”, “заживо пьет бессмертие” и не только вправе — обязан глядеть на мир “со страшной высоты”, как дух на смертных; <...> ключи страдания и величия России даны эмигрантской литературе... (Иванов 1994: 539).

«Страшная высота» — это из лексики Мандельштама и Блока. С их тенями и ведется диалог. Выпущенный в 1931 году в Париже сборник «Розы» весь насыщен обоими поэтами, и «Летит зеленая звезда...» в нем — из стихотворения «На страшной высоте блуждающий огонь...». В стихотворении «Роз» «Теплый ветер веет с юга...» есть «обычная» фраза: «Умирает человек». Но для стихов она совсем не обычна, отсылает к оставшемуся в России Мандельштаму, к его «На театре и на праздном вечере / Умирает человек». И, конечно, у поэта «Роз», стремящегося «Сквозь звезды и розы, и тьму, // <...> // На голос бессмысленно-сладкого пенья», в ушах звучит «блаженное, бессмысленное слово» Мандельштама — из перманентно им цитируемого «В Петербурге мы сойдемся снова...» Опущенное в сравнении с Байроном лицо этого стихотворения — это сам поэт, внимающий голосу петербургского друга, помочь которому не в состоянии. И «платок надушенный» и «розы» и «полночь» ивановского стихотворения — все отсылает к известнейшей поэтической максиме мандельштамовского стихотворения.

Обе самые крупные прозаические вещи Георгия Иванова — незаконченный роман «Третий Рим» (1929–1930) и «поэма в прозе» «Распад атома» (1938) — также начинаются с реминисценций из Мандельштама. Первый абзац романа — «Желтый циферблат на думской каланче в холодном ночном воздухе напоминал луну» — прямо отсылает к стихотворению «Нет, не луна, а светлый циферблат...» Красно-речиво и начало «Распада атома»: «Я дышу. Может быть, этот воздух отравлен?» Эмоциональное настроение здесь задается такое же, как в стихотворении Мандельштама «Отравлен хлеб и воздух выпит...», неизменном в подтекстообразующем арсенале Георгия Иванова. Кроме того, автору очевидно неведомый, «ворованный воздух» «Четвертой прозы» Мандельштама, как символ чего-то написанного на пределе возможного и «без разрешения», адекватен той символической, что содержится в «Распаде атома». Оба произведения — вызов современной обоим авторам литературе.

Выпустив в 1937 году «Отплытие на остров Цитеру», избранное, с названием, отсылающим к первой книге, Георгий Иванов замолкает как поэт на 8 лет, как бы

перенимая «эстафету молчания» от Мандельштама, не писавшего стихов несколько лет в конце двадцатых годов.

Главное в «Отплытии...» автор все же сказать успевае: «И полную грудью поется, / Когда уже не о чем петь» — несомненная рефлексия на названные позже «божественными» строки Мандельштама 1913 года: «Все исчезает — остается / Про странство, звезды и певец!» («Отравлен хлеб, и воздух выпит...»). Через двадцать лет финал предпоследнего стихотворения последней, уже не увиденной поэтом, книги («1943–1958. Стихи»), — «Стихи и звезды остаются, / А остальное — все равно!» отсылает к тем же самым строкам.

Бросающееся в глаза частое обращение Георгия Иванова в поздних стихах к России есть чаще всего и обращение к Мандельштаму. Так в стихотворении «Отплытия...» «Россия счастье. Россия свет...» строчка «И не растут никогда снега» — из мандельштамовского «Посоха» (1914): «А снега на черных пашнях / Не растут никогда». Соль, однако, в том, что сюжетное движение начинается у Георгия Иванова ровно в ту минуту, в которую герою «Посоха» оно представляется завершенным: «Мне, увидевшему Рим!» Георгий Иванов демонстрирует взгляд «из Рима».

«Парижская нота», объявленная Адамовичем во Франции новой мерой русских стихов и извлекавшаяся из ивановской лирики раг excellence, предполагала возврат к первоосновам бытия, к мандельштамовской «тяжести недоброй»: «Тишина благодатного юга, / Шорох волн, золотое вино... // Но поет петербургская вьюга / В занесенное снегом окно, / Что пророчество мертвого друга / Обязательно сбыться должно». Не нужно заглядывать в эпиграф («В Петербурге мы сойдемся снова...»), этого стихотворения, чтобы установить имя этого «мертвого друга». Видение «мертвого друга» преследовало Георгия Иванова с начала 1930-х годов, с той поры, когда в Париж перестали поступать достоверные сведения о Мандельштаме: «Тише, тише. За полярным кругом / Спят, не разнимая рук, / С верным другом, с неразлучным другом, / С мертвым другом, мертвый друг» («Только звезды. Только синий воздух...», 1931).

«Друг» в поздних стихах Георгия Иванова — это и есть Осип Мандельштам, что понятно уже по сборнику «Розы». В стихотворении «Грустно, друг. Все слаще, все нежнее...» финал — «И в последний раз в пустые очи / Звезд бессмертных — погляди» — отчетливо ориентирован на образы из «В Петербурге мы сойдемся снова...»: «ночи» — «очи», «пустые очи» — «всемирная пустота», «звезды бессмертные» — «бессмертные цветы», там и там — «розы»...

Непосредственные связи были утрачены, кажется, к счастью для Георгия Иванова. Ни одного доброго слова о себе от друзей юности он не услышал бы. На родине суждения о деятельности Георгия Иванова были категоричными. «Г. Иванов пишет в парижских газетах “страшные пашквили” про нее и про меня», — сообщает Мандельштам жене 11 ноября 1925 года со слов Ахматовой. Дальнейшие отзывы и того хуже. Ахматовские приговоры ни обсуждению, ни отмене не подлежали.

В разгар войны первое, о чем спрашивает Георгий Иванов в письме к перемещенному из СССР в Германию Ивбнову-Разумнику, это о судьбе Мандельштама.

От него в 1942 году он и узнал о смерти поэта. И вся его новая, в 1944–45 году поднявшаяся — и до смерти докатившаяся — лирическая волна держится во многом на воображаемом диалоге с «мертвым другом».

После всяческих изысков «серебряного века» жизнь в стихах Георгия Иванова послевоенного периода предстала обескураживающе понятной: «*Что-то сбудется, что-то не сбудется. / Перемелется все, позабудется... // Но останется эта вот, рыжая, / У заборной калитки трава...*» Такими элементарными строчками открывается последний прижизненный сборник «**Портрет без сходства**» (1950) — об оставленных берегах Невы, о Петербурге с его «...*травкой, которая пробивается из-под городских камней*», как его описывал Мандельштам в статье «**Слово и культура**».

«*Но черемуха услышит / И на дне морском простит*», — поставил Георгий Иванов эпиграфом к стихотворению «**Это было утром рано...**» (1954), существенно важному для понимания места, занимаемого в его сознании образом петербургского друга. Герметически в этом стихотворении воссоздается картина гибели Мандельштама, какой он ее себе представлял, — в лагере на востоке, на берегу океана. Главное в нем — понять смысл строчек «...*Без прицела и без промаха, / А потом домой шажком...*» Отталкиваясь от образа Мандельштама из стихотворения «*На меня нацелилась груша да черемуха — / Силою рассыпчатой бьет меня без промаха*» (1937, неопубликованное, оно лишний раз свидетельствует о внимании поэта к спискам стихов Мандельштама), воображение Георгия Иванова рисует картину расстрела друга. «*Без прицела и без промаха*» «*бьет*» (стреляет) в затылок своей жертвы палач (прицеливаться тут смысла нет и промахнуться невозможно) — где-то в дальневосточном лагере (точными сведениями о гибели Мандельштама никто тогда не располагал, да и сейчас, где они?), а потом, неотличимый от прочих граждан, спокойно шагает к дому — «чай пить».

В 1911 году Мандельштам написал стихотворение «**Дождик ласковый, мелкий и тонкий...**» с таким финалом: «*Полон музыки, Музы и муки / Жизни тающей сладостный плач!*» Стихотворение не напечатано ни при жизни Мандельштама, ни при жизни Георгия Иванова. Если Георгий Иванов не помнил его с юных лет, то тем значительней представляется его, конгениальный этим строчкам, последний «сладостный плач»: «*Что угодно — только кончи разом / С мукою и музыкой земли!*» («Все на свете пропадает даром...», 1954).

Поздние стихи Георгия Иванова продиктованы жаждой апофатического доказательства осязаемости живой воды божественного Слова и навсегда затмили сверкания тех «стекляшек», которыми блистала его ранняя лирика: «*То, о чем искусство лжет, / Ничего не открывая, / То, что сердце бережет — / Вечный свет, вода живая... // Остальное пустыня. / Вьются у зажженной свечки / Комары и мотыльки, / Суеются человечки, / Умники и дураки*».

Эти переживания и образы адекватны тем, что возникли у Мандельштама в «Четвертой прозе»: «*только дикое мясо, только сумасшедший нарост*». «Ворованный воздух» изгнания.

ЛИТЕРАТУРА

- Арьев А.Ю.
2005 Номинализм и номинализм в культуре «Серебряного века». *Славянские чтения IV*. Daugavpils: Saule. С. 182–188.
2001 К несуществующим, но золотым полям (Георгий Иванов. «Сады». Петербург, «Петрополис»). *Русская поэзия: год 1921*. Daugavpils: Saule. С. 94–109.
- Иванов Г.
1994 Литературная критика. *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3. Москва: Согласие.

SUMMARY

“To the voice of senselessly sweet singing”

The article is dedicated to the poetic dialogue of two great Russian poets – George Ivanov and Joseph Mandelshtam.

Dialogue of the poems of both poets are recorded starting from the 1913–14s to the end of their lives. From approximately 600 poems of George Ivanov approximately 60 (every tenth) is somehow connected with Mandelshtam's poems. Article researches most important motives of Mandelshtam in the works of Ivanov of the immigration period.

С. КРЖИЖАНОВСКИЙ: КОММУНИКАЦИЯ В РАЗРУШЕННОМ СЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Т.Е. Автухович

Социальные, политические и исторические катаклизмы первых десятилетий XX века сделали очевидными глубинные мировоззренческие сдвиги, которые в поверхностном восприятии связывались с революционными событиями, а по существу означали формирование новой философской картины мира. Осознание мнимой целостности мира, надтреснутости Бытия актуализирует и в трактатах философов, и в произведениях крупнейших писателей проблематику Слова как метафизического эквивалента Бытия и Диалога как условия мироистолкования. Процесс формирования новой философской парадигмы начинается уже в 20-е годы, когда в разных дискурсивных моделях литература зафиксировала разрушение семиотического пространства: от описания бессмысленности социального хаоса и взаимного непонимания или недопонимания как основного состояния толпы (П. Романов); от циничного использования креативно-заклинательной способности слова как основного инструмента политического перформанса, в котором смысл слов не совпадает с обозначаемыми явлениями (соцреалистическое искусство); от деструкции языка как воплощения наступившей бессмыслицы мира (К. Вагинов, Л. Добычин, писатели-обэриуты) до выявления онтологической сущности Языка и демонстрации эвристического потенциала Слова (А. Платонов) — таков диапазон концептуального осмысления этого явления.

В последнем аспекте С. Кржижановский — писатель, в творчестве которого нерасторжимое единство Языка, Бытия, Времени получило самое глубокое и парадоксальное осмысление.

В данной статье нас интересует лишь один аспект этой большой и многоплановой проблемы — коммуникация в условиях разрушенного семиотического пространства.

Принципиальным представляется акцент Кржижановского на исследовании сдвигов, происходящих в сознании эпохи и выявляющих новую философскую картину мира: рефлексия над сознанием именно как над словом создает выразительный эффект «словом становящихся мыслей» (Эбнер 1997: 37). Не только новый язык эпохи, не только слово в его соотношении с изменившейся действительностью, не только язык как вещество бытия и человеческого существования в мире является для Кржижановского ракурсом исследования действительности, но главным образом сдвиги в семиотическом пространстве и закономерное изменение принципов коммуникации человека с миром и другими людьми.

Ибо для Кржижановского революция — это момент взрыва, после которого существует лишь видимость, лишь иллюзия целостного мира. «В переходную эпоху — меж двух Римов» (Кржижановский 2001—2003: 2, 540)* в движение прежде всего приходит язык — как «функция, сгусток семиотического пространства», поскольку «вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка» (Лотман 2000: 250). Вот почему революцию интеллигент-интеллектуал Кржижановский ощущает как появление новых смыслов — «таких новых и таких н е м о х» (2, 534). «Царство мнимостей» (Е. Яблоков) в его представлении это двоящаяся реальность — сновидческая и взаимообратимая (явь-сон-явь); парадигматика послереволюционной действительности определяется категориями «лишние», «зачеркнутые»; именно состояние отчуждения — социального, психологического, экзистенциального — «прочих» и «лишних» от жизни находится в центре его внимания. Разрастание щели между означающим и означаемым, между знаком и вещью порождает у героев Кржижановского состояние глухоты и немоты в коммуникативном акте, которое приводит их к попыткам переформулировать мир, вывернуть наизнанку слова, чтобы привести их в соответствие с изменившимися реалиями.

Герой рассказов и повестей Кржижановского 20-х годов — интеллигент, которого можно назвать носителем/отражением авторского сознания. Это автобиографический герой, насильственно выброшенный, выключенный из социума, оказавшийся «меж «здесь» и «там», в каком-то м е ж — в шве» (1: 398), ощутивший себя человеком-нетом среди удачно заключивших союз с государством людей-естей; обреченный на существование/несуществование в минус-пространстве своего сознания, этот герой на собственном опыте осваивает философию XX века «Я говорю, следовательно, существую». Уже в новелле «Якоби и “якобы”», первом своем опубликованном произведении, Кржижановский сочувственно цитирует Т. Гоббса, «сказавшего, что *homo animal rationale, quia orationale* (человек — существо разумное, поскольку — говорящее)» (1, 113), определяя, таким образом, одну из важнейших для себя и своего героя тем.

Действительно, существование большинства героев писателя подтверждается лишь текстом предсмертных записок («Автобиография трупа»), актом исповеди случайному слушателю («Швы»), материальными знаками — принадлежащими ему предметами, которые метонимически репрезентируют характер и судьбу своего хозяина («Состязание певцов»), результатами творческой деятельности как порождениями сознания («Клуб убийц букв»). Текст — единственный для них способ доказать реальность своего бытия в небытии.

Герой Кржижановского — индивидуальное сознание, обреченное на постоянный психоанализ в процессе автокоммуникации. Проблема Кржижановского, таким образом, — это проблема субъекта; коммуникация «Я-Я» — экзистенциальная коммуникация. Перед нами не столько социальная, сколько метафизическая драма интеллигента, ощутившего «тождество бытия и сознания» (См.: Ясперс

* Далее при цитировании по данному изданию в скобках указываются только том и страница.

1991: 5–26) через процесс сначала социального минус-существования, вычеркнутости из общего хода жизни, а затем угрозы полного исчезновения в экзистенциальном смысле. Это, однако, означает, что процесс автокоммуникации в прозе Кржижановского имплицитно содержит в себе еще один диалог — диалог с государством, с веком и с миром. С государством, которое, разделив людей на своих и чужих (лишних), обрекает интеллигенцию на социальную изоляцию; с изменившимся веком, который, похоронив Бога, поставил человека перед необходимостью искать опору в себе; с изменившимся миром, который требует своего осмысления и идентификации с миром слов.

Это редуцированный диалог, потому что мышление в категориях «я»–«не я» / «свой»–«чужой» не предполагает превращения чужого «я» в «ты» и исключает возможность коммуникации. Монологи героев Кржижановского — это общение с пустотой, с красноречивой тишиной, в пределе — мертвого с еще живым. Общение не-существующего, «вычеркнутого» в социальном смысле с существующим невозможно, потому что отсутствует код, который бы регулировал такое общение. Эти бесперспективные попытки наладить диалог между двумя разными, несводимыми системами — существующего и не-существующего — в конечном итоге приводят автора к открытию, что антидиалогичность времени оставляет человеку возможность только автокоммуникации.

Однако в разрушенном семиотическом пространстве, заполненном квазиобъектами, предметами, лишенными знаков, и знаками, лишенными предметов, невозможен диалог, невозможен поиск истины, поскольку *«человек, запутанный в словах, теряет ощущение реальности»*. Продолжая эту мысль, Ю.М. Лотман пишет: *«Поэтому истина — это точка зрения, не только вынесенная во внезначковую (внесоциальную) сферу реальных отношений, но и противопоставленная словам»* (Лотман 2000: 411).

Невозможность реального диалога с кем или с чем бы то ни было требует от человека героического усилия для преодоления своей трагической обреченности и обретения способности к духовной жизни, к духовному саморазвитию, а значит способности перейти от безуспешного диалога с пустотой к диалогу с самой собой и с миром культуры, сохраненным в индивидуальном сознании. Если рассматривать рассказы и повести писателя 20-х гг. как единый текст, то можно заметить, как происходит постепенная перестройка авторского «я», завершением которой становится экзистенциальный выбор между жизнью и смертью и в результате — выбор модели жизненного и творческого поведения. И если герой «Автобиографии трупа» «оформляет» свое социальное минус-существование в реальном уходе из жизни; если диалектика взаимопроникновения живого и мертвого в фантазмагориях рассказов *«Фантом»* и *«Тринадцатая категория рассудка»* вызывает у героя лишь ощущение трагической иронии по поводу взаимозаменяемости мертвых и живых, то уже «Клуб убийц букв» дает выход в жизнь — не в смысле конформизма, а в смысле приятия героем своего социального несуществования как условия и результата внутренней и творческой свободы, которая, в свою очередь, предполагает отказ от контакта с читателем и выбор в пользу молчания.

Это мучительный выбор, поскольку весь иудео-христианский культурный универсум, в ценностном контексте которого воспитывался Кржижановский и свидетелем кризиса которого ему пришлось стать, мыслит себя как реализацию Божественного Слова — как диалог человека с собой в процессе самопознания и как диалог с Богом. Мистический смысл Слова как сакрального знака ставит проблему ограниченности человеческого языка, неспособного выразить глубину открывающихся познающему сознанию смыслов. С другой стороны, для христианской культуры значимой оказывается оппозиция звучащей речи и молчания. В религиозно-мистическом контексте молчание является условием общения с Богом и природой, их прямого познания, однако в социальном контексте молчание эквивалентно невыполнению нравственного долга.

Для Кржижановского проблема молчания имела вполне актуальный смысл. Жизнь в тоталитарном государстве обрекала честного писателя на вынужденное молчание, на отказ от письма, по существу — на невыполнение писательского предназначения. Молчание — атрибут сферы смерти — для вытесняемого в минус-пространство Кржижановского означало духовную и нравственную смерть. Именно поэтому тема молчания оказывается сквозной в его произведениях разных лет, причем она постоянно артикулируется как спор с собой, как противоречие, которое из продуктивного и чреватого поиском нового художественного языка в конечном итоге становится неразрешимым и приводит по существу к отказу от творчества.

Так, в цикле *«Сказки для вундеркиндов»* сначала в рассказе *«Чуть-чуть»* возникает достаточно ироничный пассаж о *«технике чуть-чутьей, работавших в тишинной части: как мастерски они владели клавиатурой тишины; как тонко изучили хроматизм от несказанности к несказанности; как, работая над музыкой тишины, ловко модулировали ее тональности — из молчания в молчь, из молчи в безглагольность»* (1, 89–90), где *«безглагольность»* очевидно отсылает к тому божественному глаголу, которым писатель призван *«жечь сердца людей»*. Синонимический ряд молчание–молчь–безглагольность акцентирует социальный аспект приспособленчества в искусстве. Как попытку посмотреть на проблему с иной стороны и обосновать ценность автокоммуникации можно рассматривать новеллу *«Фу Гу»*, в которой актуализируется мистическая традиция сакрализации молчания:

... о том, без чего нельзя быть душе душой, никто и нигде и никогда не прокричит, не скажет, не прошепчет.

Только Молчание знает То: не оттого ли Молчание молчит (1, 197).

Очевидно, этот аргумент, пришедший из иной культурной традиции, оказался малоубедительным, поэтому в повести *«Клуб убийц букв»* проблема вновь оказывается в центре дискуссии: хозяин и основатель элитарного клуба отвергает возможность квалифицировать его желание *«насадить свой, защищенный молчанием и тайной, отъединенный сад, в котором бы всем — замыслам, всем утонченнейшим фантазмам и чудовищнейшим измыслам, вдали от глаз, можно бы было прорастать и цвести — для себя»* (2, 14) как эгоизм человека, *«не умеющего вышагнуть из*

своего “я”». Как доказательство, как аргумент в пользу допустимости и нравственной безупречности молчания можно интерпретировать сюжет о «скрытом» в четвероевангелии дополнительного, «пятого» евангелия, от Молчания, противостоящего четвертому евангелию, от Слова.

Теперь было ясно: на полуслиплившихся желтых полях ветхой книги рядом с отсканированными четырьмя, благовествовало не нуждающееся в словах, раскрывающееся и с пустых книжных полей пятое Евангелие: О т м о л ч а н и я. Теперь было понятно и чернильное S-ит: оно было лишь сплюснутым Silentium (2, 60).

Авторитет Христа разрешает, казалось бы, дилемму в пользу нравственного стоицизма и потаенного творчества, не говоря уже о том, что возникающие благодаря интертекстуальной отсылке тютчевские формулы «молчи, скрывайся и таи / и чувства и мечты свои», «мысль изреченная есть ложь», «есть целый мир в душе твоей» и стоящая за ними традиция мировой литературы тоже верифицируют этот выбор. Слово и Молчание — два пути к истине, к самопознанию человека и человечества. Благая весть явлена человеку не только в Слове, но и в тишине молчания. Евангелие от молчания у Кржижановского — это осознанный поведенческий выбор, утверждающий ценность автокоммуникации как условия духовной жизни и как единственно возможного способа существования в условиях социального изгойства.

Однако решение, принятое в 1926 году, когда писался «Клуб убийц букв», вновь проблематизируется в 1930-е гг. В иронической новелле «*Безработное эхо*» акцентирован прагматический аспект: «*Молчанием не проживешь*» (2, 482), в эскизе «*Бумага теряет терпение*» — аспект нравственной ответственности писателя: «восстание» бумаги, не выдержавшей напора лжи, дешевого пафоса и грязной совести, против букв осмыслено как предательство «*великого дела культуры*» (3, 153), как сдача «*на милость победителю*» (3, 154). Почти открытым текстом Кржижановский формулирует решение «*служить правде — и только правде — и не позволять человеку не быть человеком и не любить в другом самого себя*» (3, 158).

Но этот романтический и жертвенный порыв в любых условиях служить правде в 30-е годы был уже запоздалым: исчезли читатели, способные ее воспринять, а для самого писателя оказывался невозможным переход на иной язык, язык примитивного революционного перформанса как единственно возможного в условиях тотальной цензуры. Поэтому в новелле «*Немая клавиатура*» опять возникает тема молчания, но уже в аспекте невозможности диалога с новым читателем (слушателем): именно отсутствием этого диалога обусловлено парадоксальное решение пианиста, героя новеллы, «играть» на «немой» клавиатуре:

Я пробовал рассказать людям Бетховена, Скрябина и Моцарта. Очень скоро я убедился, что имею дело с глухонемыми. <...> Мы стучимся в души людей, и нам отвечают только молчанием. Что же, я и решил говорить с глухонемыми глухонемой клавиатурой (3: 170—171).

Отсылка к новелле В. Одоевского «*Последний квартет Бетховена*» уточняет причины непонимания и глухоты слушателей к искусству пианиста: написанное перед смертью произведение великого композитора было новаторским по своему художественному языку и потому не было понято современниками. Но если

искусство это диалог, то утрата контакта со слушателем (читателем, зрителем) означает конец не только диалога, но и самого искусства. Для модерниста Кржижановского этот аспект был более чем актуальным: пытаюсь сохранить возможность хотя бы редуцированного, заведомо ущербного диалога, он даже сделал отчаянную попытку во второй половине 30-х годов упростить и сделать более доступным для нового читателя свой язык, но это уже не могло повлиять на его судьбу.

Как бы завершая свое «независимое исследование» проблемы молчания и коммуникации в искусстве, Кржижановский пишет новеллу «*Смерть эльфа*», которая, по словам В. Перельмутера, образует своеобразную «двойчатку» с новеллой «*Немая клавиатура*» (Перельмутер 2003: 620), вводя в обсуждение новый ее аспект: искусство становится великим и находит отклик у слушателей тогда, когда творец слышит музыку своей души, голос истины. Утрата этой музыки, утрата истины приводит художника к «немоте», к молчанию. К молчанию как исчезновению творческого дара.

Осмысление коммуникации и молчания в разрушенном семиотическом пространстве образует своеобразный контрапункт творчества Кржижановского 20—30-х годов, аккумулируя в себе весь спектр философских, нравственных, социальных и творческих проблем, которые в послереволюционные годы перестали быть предметом отвлеченного размышления и приобрели характер экзистенциального выбора.

ЛИТЕРАТУРА

- Кржижановский С.Д.
2001—2003 *Собрание сочинений в 5 томах*, т. 1—3. Санкт-Петербург: «Симпозиум».
- Лотман Ю.М.
2000 *Внутри мыслящих миров. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI—XIX веков. Семиосфера*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ».
- Перельмутер В.
2003 *Комментарии. Кржижановский С.Д. Собрание сочинений в 5 томах*, т. 3. Санкт-Петербург: «Симпозиум».
- Эбнер Ф.
1997 *Слово и духовные реальности. От Я к Другому: Сборник переводов по проблемам интересубъективности, коммуникации, диалога*. Минск: «Менск».
- Ясперс К.
1991 *Смысл и назначение истории*. Москва: Политиздат.

SUMMARY

S. Krzhizhanovski: Communication in the Destroyed Semiotic Dimension

S. Krzhizhanovski is a writer, whose works show the e\ unity of Language, Time and Being from a deep and paradoxal point of view. In this article prose of S.Krzhizhanovski of 1920s is viewed through the prism of problems of communication in the state of destroyed semiotic dimension. Heavy emphasis is put on the writers research of changes which were happening in the minds of people of the post-revolutionary era which showed new philosophical Picture of the world.

ПЕРЕПИСКА И.В. ЧИННОВА С А.В. БАХРАХОМ: СВОБОДА ИГРЫ

Инна Дворецкая

Эпистолярный — та сфера эго-словесного творчества И.В. Чиннова, где игровое начало, активно заявленное в зрелой лирике, реализовано наиболее полно. В других случаях этому сопротивлялась природа жанра. Наиболее яркий пример — случай с брошенными мемуарами. Там Чиннов попробовал играть с мемуарной структурой, но подчеркивание всеобщей условности настолько противоречило магистральным установкам мемуарного жанра на поиск прочного, незыблемого основания для соединения настоящего и прошлого, что в игровом ключе продолжать мемуарный текст оказалось невозможно. Не менее сложно как-либо играть при написании некролога, жанра, к которому Чиннов регулярно обращался в 80–90-е годы.

В эпистолярном же тексте, в силу ярко выраженного ролевого характера взаимоотношений участников общения, изначально заложена потенция игры. В письме эксплицированы сформулированные Й. Хейзингой необходимые условия игровой ситуации — «замкнутость, ограниченность» особого игрового пространства и условные правила игры, «*которыми определяется, что именно должно иметь силу в выделенном игроу временном мире*» (Хейзинга 1997: 29, 30). Они находят в письме буквальное воплощение: особое пространство — само письмо, по определенным правилам выстраиваемая на бумаге ситуация, с конкретными участниками, чьи имена названы тут же — в обращении и подписи¹. Чиннов актуализировал, использовал заложенные в природе эпистолярного текста игровые возможности. Он обнажает игровой механизм, создает множество разнообразных и подчеркнута условных эпистолярных масок, что выдвигает ряд исследовательских задач: установление степени проявленности эпистолярной маски, степени полноты реализованности предложенного ролевого сюжета. Немаловажным вопросом является и степень вовлеченности адресата письма в предложенную игру, так как, по наблюдениям многих исследователей эпистолярного жанра, именно наличие конкретного адресата оказывает существенное влияние на структуру письма, на авторскую стратегию: письмо «ограничивает автора уже тем, что он точно представляет себе адресата и его восприятие» (Шкловский 1974: 152); «адресат в какой-то степени структурирует “сюжет” ответного письма к себе <...> и стилистику ответного письма» (Гитович 2007: 299); «... выбор роли [автором письма] зависит прежде всего от адресата» (Апанович 2007: 377). В эпистолярной практике Чиннова можно обнаружить самые разные реакции на его игру.

Например, Г.В. Адамович последовательно и настойчиво отказывался участвовать в предлагаемой Чинновым игре в строгого учителя и ученика, то и дело на-

рушающего его заветы. Показательно то упорство, с каким он отвергает заданные Чинновым конфликтные ситуации, поддерживающие разыгрываемую модель: «*Отчего Вы решили, что Ваши стихи мне «не понравились»? <...> Во-первых, понравились*»; «*Ваша приписка на том же листке, что я «наверно поморщусь» не верна*» («Если чудо...» 2008: 94, 83).

Р.Б. Гуль, редактор «Нового журнала», где регулярно печатались стихи Чиннова, скорее, терпит «шутки и прибаутки» (как он сам определял чинновский стиль) — шутивно-ироничное обыгрывание модели отношений «царь — холоп». Кроме того, он и сам иногда обыгрывает сложившиеся роли — и свою, и собеседника: «... и я еле-еле тащу журнал, лелея мысль в первый же удобный момент оставить этот высокий пост “*властителя зарубежной литературы*”»; «*А как Вейдлето Вас расхвалил <...> прямо-таки — в гроб сходя, благословил*» (Письма... 2003: 490, 493)². Однако, осознавая, что в переписке с Чинновым он является не только частным лицом, но и представителем журнала, имеющим определенный социальный вес, Гуль дает понять, что на нем лежит слишком большая ответственность, которая не позволяет развлекаться. Он подчеркивает переход в другой интонационно-стилистический регистр:

Но и я «связан» определенными «рамами» и не могу в НЖ дать таких строк. Нельзя. Прикиньте следующее. НЖ — будем выражаться громкоподобно (но, увы, правильно) — противостоит всем советским журналам <...>, он борется (да, да именно борется!) за какие-то культурные, политические, человеческие ценности. <...> Но в общественно-политическом деле и с глубиной «обывателя» тоже надо считаться иногда. <...> Но «вести линию» необходимо, этим обуславливается успех предприятия» (Письма... 2003: 487).

Поэтому Гуль постоянно вынужден прерывать игру и просить о том же своего корреспондента: «*Писать буду очень всерьез, без всяких шуток и прибауток*»; «*прошу Вас ответить <...> по возможности быстро и СОВЕРШЕННО СЕРЬЕЗНО*» (Письма ... 2003: 486, 490).

Наконец, возможен и случай непонимания и несовместимости языков, принципиального расхождения взглядов, который возникает в переписке с Д.В. Бобышевым. Он изначально был интересен Чиннову как собеседник, но в скором времени Чиннов, судя по признанию в письме Ю.П. Иваску в августе 1980 года, понимает, что диалога, в сущности, не получается: «... с грустью чувствую, что я ему не понравился (м. б. мой снобизм и решительность приговоров). Nitchevo. Я же: признал его, но не полюбил. Только уважаю» (ОР ИМЛИ РАН. Ф. № 614. Оп. 15. Ед.хр. 21. Л. 3*). Правда, это уважение не помешало в письме Бобышеву от 1 сентября 1980 года «подпустить шпильку», к чему Чиннов имел склонность, в отличие от Адамовича, который утверждал, что «*много у меня грехов и слабостей, но к*

* В дальнейшем при ссылке на архивные материалы, хранящиеся в Отделе рукописей Института мировой литературы Российской Академии наук и любезно предоставленные О.Ф. Кузнецовой, в скобках после цитаты указываются номера описи, единицы хранения и листа.

«шпилькам» я, право, не склонен» («Если чудо...»: переписка... 2008: 55). Как будто извиняясь за один непонятый адресатом шуточный оборот, Чиннов заканчивает примирительную речь другим, не менее ироничным, то есть, извиняясь за одну «шпильку», заменяет ее на другую:

Беру назад свое предложение Вам «постучать по лбу». Гиперболичность моих речей (плюс прочие мои маннеризмы) с непривычки трудно выносятся, знаю, как и много-речивость, и шуточки, снобизм и пр. <...> Цветистость моего стиля в дружеских беседах — теа сира... Давайте сделаем небывшим мое «постучите по лбу». Вижу, что лоб ваш достоин лучшей участи. Пишите!» (Оп. 15. Ед.хр. 7. Л. 4.)

Он как будто поддразнивает адресата напоминанием причины обиды. Извинение так и не покидает границ темы «лоб Бобышева», замыкается в этих пределах: рассуждение о собственном стиле начинается и завершается в этой точке. Более того, последнее предложение вообще выдвигает лоб на первый план: лоб, а не сам Бобышев, оказывается предметом рассказа и забот автора. Явная преувеличенность этой заботы подчеркивает ироничное отношение Чиннова к непониманию Бобышева.

В этой связи особый интерес представляет переписка И. Чиннова с А.В. Бахрамом. Это — тот случай, когда игра была активно поддержана адресатом, активно включившимся в игру. Знаком этого «включения» является обращение «Игрушка», которое начинает использовать Бахрах в ответных письмах: «Дорогой Игрушка (кажется, так Вас называет Ваша сестра по Музе ...)» (Письма... 2003: 397). Дело в том, что игрушка как вещественное воплощение игры, атрибут игры — одна из ключевых категорий чинновского сознания. Наиболее полная рефлексия этого понятия представлена в незавершенном мемуарном тексте.

Знаменательно, что в мемуарном отрывке появление мотива игрушки связано с творчеством: творческий процесс, искусство — это игра в игрушки, не случайно Чиннов-мемуарист игру на игрушечном рояле называет тем моментом, когда «началось мое «служенье муз»» (Чиннов 2002: 84). Можно добавить, что и весь жизненный путь ставится Чинновым под знак игрушки³: детские игры с братом Кириллом получают недетское продолжение: «... не раз ломали мне игрушки и позже, гораздо позже. А я все еще развлекаюсь разными игрушками» (Чиннов 2002: 81). Утверждается неискоренимость игры в игрушки — этот процесс невозможно остановить, сломать окончательно. Он выносится за рамки власти обстоятельств.

Поэтому обращение «Игрушка» актуализирует мотив игры, делает игру доминирующим началом взаимоотношений обоих собеседников. Это игровое соглашение было заверено и самим Чинновым, причем не только тем, что он стал подписываться этим прозвищем, но и в другом случае, когда шуточно-фамильярное обращение «Пишите, старый Черт!» сопровождается таким же шуточно-фамильярным самоопределением в подписи: «Тоже старый хрыч ИЧ» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 27). Такие определения предполагают особую степень доверительности и свободы общения.

В письмах А. Бахраху Чиннов осуществляет игру на разных уровнях.

Во-первых, характерно использование игровых возможностей слова, которые порождены полисемантической или омонимией, причем обыгрыванием этих

связей слова активно занимаются оба корреспондента. Например, Бахрах играет на соотношении нормативного и ненормативного значений слова «мать», трансформируя латинский фразеологизм⁴ «alma mater» в его русифицированный и склоняемый вариант: «Вы сможете прочесть эти несколько моих строк в своей альма-матери»⁵. Чиннов же тяготеет к каламбурам, построенным на игре прямым и фразеологически связанным значениями слова: «Мои зубы стоят 2460 долл. Экономить надобно» [Примечание внизу листа: «(А то — новые зубы на полку класть)»] (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 17); «Провожая меня после утки, сказали: напишу. Или это тоже была утка? Вы же журналист...» (Там же. Л. 46)

Чиннов внимателен к звучанию слова, звучанию имени, отмечая игровые возможности фонетической структуры даже мимоходом: «Вагинов (ну и фамилия!)» (Оп. 15. Ед.хр. 21. Л. 8), — или находя эти возможности самостоятельно, конструируя их. Например, показателен чинновский вариант написания фамилии Й. Хейзинги, философа игры: в письмах к Иваску Чиннов меняет первый гласный фамилии на «у» (Оп. 15. Ед.хр. 21. Л. 11), демонстрируя действительно полную игровую свободу — по крайней мере, от языковых норм.

В случае с письмами Бахраху звучание фамилии адресата замечательным образом открывало огромные возможности. Можно даже сказать, что фонетически оно уже само по себе призывало к игре и веселью, так как во всех падежах позволяло рифмоваться с большим рядом самых легкомысленных междометий: Бахраха — ха-ха, Бахрахи — хи-хи (Чиннов иногда обращался к Бахраху и его жене). Этими возможностями Чиннов, конечно, воспользовался, но не злоупотреблял ими, чтобы не обидеть самого носителя фамилии. Прибегая к подобной рифмовке, он на первый план выдвигает победительное, «арлекиновски-легкомысленное», как он в мемуарах определял свою поэтику (Чиннов 2002: 78), «ха-ха»:

*Вид голодный Бахраха, Бахраха, Бахраха,
Тронет сердце Седыха, ха!
(Чиннов 2002: 195);*

... что газета Седыха скоро тиснет Бахраха (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 34).

Вообще, такого рода рифмование, «стихоплетство», по самоопределению, — характернейшая особенность эпистолярного языка Чиннова. Двустипшия могут появляться вместо обращений или подписи, как, например, это: «Живущий на рю Лаканаль // Молчаньем меня доконал» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 40). Рифмы вкраплены и в основной текст писем, примечательно, что в таком случае обычно Чиннов сам объявляет о том, что это — рифма, тем самым обнажая условность, игровой характер поэзии: «обложка <...> куда презентабельнее, чем халат, который носил лауреат, говоря в рифму, как стихоплету и полагается» (Оп. 2.1. Ед. хр. 6. Л. 29–30); «уселся бы строчить Вам «бийз-ду», подобно Седыху («рифма», а??)» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6 Л. 15). Вообще, знаменательно переплетение эпистолярного и поэтического языков Чиннова. Особенно ярко это проявляется в следующем случае, когда в прозаический текст письма вплетается целый стишок, не совсем пристойного содержания, но зато прихотливой системы рифмовки и ритма:

Но Зурову, Бог ты мой, Вы, точно китайцу, пойманному во саду ли,
в огороде, Вы
при всем честном народе
вырезали яйца.
Правда, яйца, видимо, ему были ни к чему, но все же... Ужассти!
(Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 30)

Интересно проследить использование похожего сюжета в мемуарном отрывке, так как там обнажен игровой характер данных упражнений в стихоплетстве: такой же малопривлекательный стишок сопровождается иронично-многозначительным комментарием:

У меня пузынько биби,
Я хочу каку и пипи.
Непогрешимость ритма, нежная деликатность рифмовки была мне свойственна, как видите, уже тогда (Чиннов 2002: 85).

Это, в сущности, реализация игровой поэтической программы, утверждение победительной силы поэзии-игры, потому что зарифмовать можно что угодно — в выборе языковых пластов для Чиннова ограничений нет. Рифмуящиеся слова приобретают легкость поэтической вольности, в соответствии с желанием автора, высказанным в стихотворении с показательной первой строкой «*Мне куролесится... С карниза...*»: «*Стишки четырехстопным ямбом, подпрыгивая, сочинять*». Любое содержание — серьезное, грубое, неприятное — преобразуется в поэтическую шутку. Так, Р. Гулю Чиннов предлагает: «*И выкидывайте «Вечеринку» в корзинку, говоря в рифму*» (Чиннов 2002: 173); в поддержку стилистических особенностей языка Ю. Алешковского рифмует и сопровождает двусмысленным комментарием уже совершенно непечатные выражения: «*У Вас мат оправдан — это же понимать надо! Понимать, ё<...> их мать! (Видите, поэты любят в рифму...)*» (Оп. 15. Ед.хр. 2. Л. 1).

Однако здесь необходимо отметить, что Бахрах не единственный собеседник, с которым Чиннов позволял себе подобную игровую языковую свободу. Скажем, письма Ю.П. Иваску, самому близкому из его эпистолярных собеседников, отличаются еще большей вольностью и игровой изощренностью: Чиннов использует сложную систему многообразных прозвищ-обращений, не ленится приклеивать соответствующие картинки вместо словесных обращений («Ослика», например, мог заменять комиксовый рисунок осла). Это, конечно, делает структуру чинновских писем к Иваску более сложной, безусловно, интересной и требующей подробного разговора. Здесь же необходимо отметить одно принципиальное отличие этих двух эпистолярных ситуаций. Несмотря на игровую феерию, в случае с Иваском присутствует более глубокая личная связь, духовная близость собеседников. Отношения с Иваском воспринимаются Чинновым как очень личные, кровные. Обращает внимание не характерное для чинновского эпистолярного дискурса в целом признание Иваску во время долгой ссоры: «*При всей нашей перепалке из-за нелепых твоих наскоков — я на твоей стороне вовек и болезненно отрываюсь кожей, когда тебя колот*» (Оп. 2.2. Ед.хр. 42. Л. 3). Такая степень близости не позволяет полностью отстраниться от ситуации, свидетельство чему — исход этой

личной и эпистолярной дружбы. Когда дружба разрывается, постепенно заканчивается и игра, она сходит на нет в письмах 1984–85 годов. Игра оказывается не способной преодолеть разрыв, личную драму. Это не только отражалось в поэтике писем, но и осознавалось самим Чинновым. В стихотворении «*Неожиданно раздружился...*», посвященном Иваску и не опубликованном при жизни обоих, есть примечательные строки: «*Вот и в жизни, как в детективе — // Неожиданные развязки*» (Оп. 2.2. Ед.хр. 42. Л. 19). Здесь значимо то понимание детектива, о котором Чиннов пишет А. Богословскому: «*Лежу с детективкой. Но в детективке обязательна неожиданная концовка, — и это приводит к несообразности и неубедительности*» (Оп. 15. Ед.хр. 11. Л. 2). Произведение искусства для Чиннова — всегда завершено, в нем хаос преобразен в «*гармонический строй и лад*», «*Логос, отраженный в Мелосе*» (Чиннов 2002: 155). Детективная концовка из такой упорядоченности выпадает. Таким образом, жизнь в стихотворении, поставленная под знак детектива, выходит из сферы эстетического и, следовательно, также из сферы игры.

Ситуация с Иваском воспринимается настолько близко, связь настолько тесная, что свободы для игрового маневрирования, игровой отстраненности не остается. В этом смысле Бахрах и Чиннов — корреспонденты, не так тесно связанные лично. И поэтому более свободные во взаимных отношениях, что позволяет играть этими отношениями, выстраивать (совместно, что важно) то один, то другой эпистолярный сюжет, легко менять условные эпистолярные маски.

Например, в ряде писем разыгрывается «апостольский» сюжет. Это заявлено с самого начала, в обращении: «*Святой равноапостольный, присноблаженный Аเลสандро Базильевич!*» И далее весь текст письма изобилует разнообразными знаками присутствия библейско-церковной темы:

Передовое человечество, сиречь читатели Нового Русского<...>, наслаждается
Вашим акафистом
Ave Bachrace
Gratia plena!
<...> не хуже протодьякона провозглашая многолетие (Чиннов 2002: 194).

В данной ситуации самое примечательное то, что этот сюжет подхватывается и адресатом, Бахрахом. В письме 1978 года, за подписью «*Ваш Ангел Ла-Канайский*», он соглашается играть ту роль, которую предлагает Чиннов, и продолжает сюжет: «*А живем мы, как полагаются кандидату в святые, по-монашески...*» (Письма... 2003: 400). Пародийный элемент усиливается благодаря соединению духовно-религиозного и подчеркнуто меркантильно-бытового планов:

... я тотчас позвонил в Ватикан, но Папа был простужен и не мог подойти к телефону <...>. Его Святейшество не возражает против моей беатификации, но добавил, что эта процедура, как водится, требует уплаты значительных гербовых пошлин. <...> поэтому я надеюсь, что во время переговоров с нью-йоркским раввином (имеется в виду А. Седых. — И.Д.) Вы ему указали мой адрес и № моего счета в банке... (Письма... 2003: 400).

Другой сюжет, дуэльный, возникает тогда, когда Бахрах решил, что письма Чиннова к нему были вызваны исключительно соображениями выгоды, ожиданием от него благоприятной рецензии на вышедший сборник стихов. Обида Бахраха, в частности, выразилась и в языковой смене: в переходе с обращения «Игрушка» на официально-вежливое (особенно по контрасту с ранее бывшим «дорогой флоридский цветик») «Дорогой Игорь Владимирович», сопровождаемое, правда, в самом тексте письма пейоративным ехидным замечанием: «Вижу, что газеты его Вы не читаете, поскольку о Вас в ней пока ни х<...>» (Письма... 2003: 405).

Характерно, что Чинновым в качестве оскорбления был воспринят именно переход на «Игоря Владимировича»:

*Мммилости-ввий Ггосу-дарррь!! <...>
Переход с Игрушки на Игоря Владимировича – такие оскорбления смываются кровью. Требую сатисфакции! Пристрелю, как собаку* (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 12).

Завершается это письмо в другой тональности, но не менее ехидно: «Жму лапу Вам, друг и благодетель. <...> «Sincerely Yours», Игрушка» (Там же. Л. 18).

Можно сказать, здесь зеркально отражается языковая ситуация письма Бахраха. Там на фоне официального обращения высказанное в нецензурной форме сомнение в чтении «Нового Русского Слова» становилось намеренным, явным нарушением стиля, отчего и звучало так подчеркнуто ехидно. Тот же эффект достигается и в письме Чиннова, но противоположным способом: на фоне дуэльных оскорблений подчеркнутые (в прямом смысле) слова «друг и благодетель» и взятые в кавычки «Sincerely Yours» выглядят не менее вызывающими и также, в своем роде, являются стилистическим нарушением.

Однако необходимо подчеркнуть, что весь конфликт, все напряжение, им вызванное, преодолеваются и снимаются подписью – «Игрушка». Это слово, со всем набором коннотаций, ставит описанную ссору, обмен упреками под знак игры, свидетельствует о том, что весь конфликт происходит не всерьез, что это все – такие же условные, разыгрываемые и одновременно пародируемые собеседниками роли. И действительно, охлаждение проходит быстро, ссора оказывается улаженной.

В переписке разыгрываются и более локальные тематические ситуации, например, традиционные отношения автора и критика, на чью традиционность и, следовательно, пародийность указывает отсылка Бахраха к классическому гоголевскому сюжету: «Что касается манентных скриптов, то, как только пришлете соответствующую взятку, хотя бы борзыми ценками, я возьмусь за дело!!!» (Письма... 2003: 400). Взаимные шутки по поводу «стрижки купонов» также поддерживают эту тему:

Бахрах: «А что Вы, действительно, целый день делаете, когда освобождаетесь от стрижки купонов?» (Письма... 2003: 403);

Чиннов: «Прекратите на часок тянуть деньги с Седыха, осушите малость слезы, им проливаемые над чеками Вам ...» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 43).

Совместно выстраивается саркастичный сюжет – «воспоминания» И. Одоевцевой, выдуманностью которых возмущались оба собеседника. Начал его Чиннов, пошутив насчет недостоверности мемуаров: «Кстати, «воспоминания» О.: наверно, Гумилева вообще никогда не было? Чтб она пишет, ужаси!» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6 Л. 21). Бахрах шутку поддержал и развил ироничный сюжет: «Я очень оценил Ваше знаменитое замечание о том, что Вы, прочтя эти самые «берега», начали сомневаться в существовании Гумилева. А я даже усумнился в существовании Георгия Иванова ...» (Письма... 2003: 406). Окончательно дискредитирует создание Одоевцевой Чиннов, используя ту же двойственность в семантике слова «мать», что и Бахрах в выше описанном случае:

... в отличие от одной дамы, коей Мнемозина нашептала об одной лишь матери Г. Иванова (хорошо, что мать была только одна + е<...> мать, вспоминаемая читателями) – в отличие от <...> одной дамы Вы вывели на сцену уймищу людей, кои, не в коей степени не будучи матерью Г. Иванова, все-таки к российской словесности имели отношение (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 38).

В свою очередь, и Бахрах предлагает сюжет для игры – неправдоподобно роскошная новая квартира Чиннова. Именно невероятность красоты им и обыгрывается: «Но я не знал до того, что можно получить бутафорские фотографии якобы собственного жилища, и, рассматривая присланные Вами, обалдел – настолько все здесь неправдоподобно» (Письма... 2003: 404). Чиннов соглашается продолжать игру с неправдоподобием роскоши: «... это мне сдали на полчаса янтарную комнату или малый Трианон, точно не помню» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 17).

Однако принципиально важно то, что собеседники не обязаны всегда только следовать друг другу. Наоборот, общая атмосфера переписки – интонационная свобода, многообразие реакций, независимость оценок – как положительных, так и отрицательных. Например:

Чиннов: «У меня к нему [Ю. Терапиано] симпатия, Вами не разделяемая, но, по моему, заслуженная» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 9);

Бахрах: «Готов Вам поверить по части Коржавина, но не лежит моя душа к тому, что я читал (впрочем, читал очень мало)» (Письма... 2003: 399).

Независимость оценок может доходить вплоть до взаимных недоумений по поводу тех или иных действий друг друга, которые, что характерно, остаются именно на уровне вопросов, оставляя право собеседнику на этот сомнительный шаг:

Чиннов: «До чего же Вы Зурова немилосердно обнажили при всем честном народе!» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 20);

Бахрах: «Что за идея мчаться на Гаити или в Эквадор? Это для оригинальности?» (Письма... 2003: 398).

Это легкие и быстрые эмоциональные переходы, свобода эмоциональных оценок. Например, начиная письмо с вызова на дуэль: «К барьеру, Милостисдарь, к барьеру! И – стреляться через платок!», – Чиннов буквально в середине фразы меняет интонацию и сюжет в целом: «Легко ранив Вас в руку за дерзость, низко кланяюсь за статью о Борисе Вильде. И шлю воздушный поцелуй за айатоллу Со-

лжени!» (Оп. 2.1. Ед.хр. 6. Л. 23). Или еще более быстрый переход от почтительности к ругани: «Святой отец и учитель! Вот уж никс культура. Невежество Ваше просто поразительно» (Там же. Л. 37).

Таким образом, переписка И. Чиннова с А. Бахрахом — это диалог заинтересованных друг в друге, но и сохраняющих внутреннюю независимость собеседников, что открывало большие возможности для игры, создавало практически идеальное игровое пространство, в котором можно было максимально свободно разыгрывать самые разные эпистолярные роли, менять стили, играть словами.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Именно эти компоненты обычно содержат определения письма. Например, Е.Г. Местергази, автор «экспериментальной энциклопедии» «Литература нон-фикшн», дает следующую дефиницию: «письменное послание, имеющее конкретного адресата и созданное по определенному канону» (Местергази 2007: 51).
- ² К слову сказать, державинско-пушкинский сюжет возникает у Гуля относительно Чиннова не один раз. В другом письме в роли Державина выступает Г. Иванов: передавая очень лестный отзыв Иванова на стихи Чиннова, он комментирует: «*Видите, старик Державин Вас заметил*» (Письма... 2003: 483). Интересно, что следующую строку классического текста Гуль процитирует Чиннову через 13 лет (эти письма — 1957 и 1973 года).
- ³ Подробно о жизнеутверждающем и жизнеопределяющем значении мотива игрушки для сознания Чиннова пишет Ф.П. Федоров в статье «Игорь Чиннов в эго-словесном пространстве» (Федоров 2007: 507–526).
- ⁴ Кстати, можно отметить, что склонность к трансформации фразеологизмов или отдельных слов вообще характерна для Бахраха: «*вся зарытая собака в том...*», «*бюрократически-критицической системе*» (Письма... 2003: 398).
- ⁵ Сходный пример использования Чинновым этих же значений обнаруживается в письме к С.А. Зеньковскому, с которым у Чиннова сложились дружеские отношения в последние годы жизни: «*Примите материнское благословение. Пошел к е.м.*» (Оп. 15. Ед.хр. 19. Л. 3).

ИСТОЧНИКИ

Архив И.В. Чиннова: Отдел рукописей Института мировой литературы Российской Академии наук (ОР ИМЛИ РАН). Фонд № 614.

ЛИТЕРАТУРА

- Апанович Ф.
2007 Заметки об образе автора в письмах Варлама Шаламова. *Studia Rossica XIX: Dzienniki, notatniki i listy pisarzy rosyjskich*. Warszawa.
- Питович И.
2007 Письма Чехова как повествовательный дискурс (Некоторые аспекты обращения к теме). *Studia Rossica XIX: Dzienniki, notatniki i listy pisarzy rosyjskich*. Warszawa.
- «Если чудо вообще возможно за границей...»
2008 Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов. Москва: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»; Русский путь.

- Местергази Е.Г.
2007 *Литература нон-фикшн / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение.
- Письма запрещенных людей
2003 *По материалам архива И.В. Чиннова*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Федоров Ф. П.
2007 Игорь Чиннов в эго-словесном пространстве. *Studia Rossica XIX: Dzienniki, notatniki i listy pisarzy rosyjskich*. Warszawa.
- Хейзинга Й.
1997 *Homo ludens. Статьи по истории культуры*. Москва: Прогресс — Традиция.
- Чиннов И.
2002 *Собрание сочинений в 2 томах*. Т. 2. Москва: Согласие.
- Шкловский В.Б.
1974 *Собрание сочинений в 3 томах*. Т. 3. Москва.

SUMMARY

Correspondence Between I.V. Chinnov and A.V. Bahrah: Freedom of Game

An epistolary form potentially contains game elements. I. Chinnov in his letters uses this potential of the genre and created a lot of different epistolary masks. His choice of an appropriate role depends on epistolary situation and on a figure of a correspondent in particular. I. Chinnov's correspondence with A. Bahrah is a meeting of interlocutors, who are interested in each other, but also keep internal independence, that opened the big possibilities for game, created almost ideal game space in which it was possible to play as much as possible freely the most different epistolary roles, to change styles, to play upon words.

Статья подготовлена в рамках проекта ЕСФ «Поддержка реализации докторской программы Даугавпилсского университета» (№ 2009/0140/1DP/1.1.2.1.2/09/IPIA/VIAA/015).

МОТИВ ПУТИ В ПОЭМЕ А. ШТЕЙНБЕРГА «К ВЕРХОВЬЯМ»

А. И. Станкевич

Аркадий Акимович Штейнберг (1907–1984) был человеком универсального таланта, поэтом милостью Божьей, переводчиком, подарившим русскому читателю «Потерянный рай» Мильтона, китайскую поэзию, стихи английских и немецких романтиков, Б. Брехта, Ю. Тувима, Г. Топырчану и многих других. А ещё Штейнберг был музыкантом, скульптором и художником. «*Но, может быть, самым главным произведением Аркадия Акимовича Штейнберга, помимо текстов и картин <...>, был он сам. Акимыч, о котором я слышала со всех сторон с незапамятных времен*» (Б-Шербина 1997).

Он прожил трагическую и, тем не менее, счастливую жизнь: несколько арестов, лагеря, отобранные при обыске и не возвращённые рукописи, напряжённые отношения с чиновниками от литературы, так и не позволившими поэту увидеть изданным сборник его стихов, не превратили его в озлобленного угрюмца. По мнению В. Перельмутера, для Штейнберга во фразе «*лагерная жизнь*» естественным было ставить ударение на втором слове — «*жизнь*» (См.: Перельмутер 2008а: 9):

Из воспоминаний складывается образ человека, который был столь же замечательным врачом, как и строителем, кулинаром, знатоком литературы, живописи, кожевенного дела, фарфора, моторных лодок и вообще всего, о чем только ни заходил разговор с любым из его изумленных собеседников. Причем знания эти были в равной мере теоретические и практические. Столь же поразительным кажется, что Штейнберг всегда был счастлив и деятелен, даже в лагере, где он сидел дважды (Б-Шербина 1997).

Поэма «*К верховьям*» (1963–1967) занимает среди написанного А. Штейнбергом едва ли не центральное место, а в её художественном мире так или иначе аккумулированы стержневые мотивы¹ творчества поэта. Путь, как важнейший из хронотопов, реализован и в основном корпусе лирических текстов, не случайно сборник стихов и эго-документов Штейнберга, вышедший в свет в 2008 году, называется «*Вторая дорога*». ² Название сборнику дало одноименное стихотворение, датированное 1965 г.:

*В ту ночь мне открылась в видении сонном
Дорога, одетая плотным бетоном,
Дорога до Бога,
До Божьего Рая,
Дорога без срока,
Дорога вторая.*

(Штейнберг 2008: 302)

Учёные, исследовавшие жанровые особенности поэмы «*К верховьям*», определяли её то как «*„За далью даль“ Твардовского — наоборот*», то как лирический очерк, то как автобиографию самого поэта (Перельмутер 2008-а:19). Евгений Рейн, например, писал:

Поэма автобиографична. Но это — автобиографичность особого рода. Поэтическая. Не одного — нескольких персонажей наделил поэт своими чертами, поделил между ними свое пережитое. Это и моторист, вышедший из тюрьмы и заново осваивающий чувство свободы, и крепко сбитый, смуглый, цыганского вида “дядька” (здесь есть и портретное сходство), из жизни которого каторжная судьба вырвала, украла десяток лет, целую жизнь, и таежный путник, провожающий с берега глазами мимо проплывающую чужую жизнь (Цит. по: Перельмутер 2008б: 153).

Рукопись книги, подготовленной самим автором к изданию, пролежала в «Советском писателе» 17 лет. «*Условием, при котором её «ставили в план», был отказ от поэмы «К верховьям» <...>. Этого Акимыч делать не стал*» (Нерлер 2008: 304). Поэма не увидела свет именно потому, что её трагический художественный мир представил своеобразную модель послеоттепельной жизни страны: «*Образ баржи, перевозящей всех через реку, — хотел или не хотел того автор — ассоциируется с образом нашего времени*» (Цит. по: Перельмутер 2008а: 20).

Подзаголовок поэмы «*Заметки в стихах*»³, подчёркивающий фрагментарный характер написанного, объясняют структурные переключки с картиной мира романтической культуры, которую поэт хорошо знал и любил⁴. Фабула поэмы достаточно традиционна: шесть случайных пассажиров плывут на барже к верховью реки, где находится буровая. Непосредственное время события — вечер, ночь и наступающее утро. Отличительной чертой художественного мира поэмы можно считать его многоуровневость. Внешний уровень повествования позволяет прочесть поэму как род путевого очерка, когда о каждом из персонажей даётся исчерпывающая информация: кто, откуда родом, как сложилась судьба, почему выбирает путь на буровую. В своеобразную мозаику слагаются истории бывшего заключённого, ныне моториста на катере, студента-сибиряка, вчерашней десятиклассницы из Белоруссии, бездомного бродяги и т.д. В их жизненных повестях — ещё и отголоски полувекowego пути страны: гражданская война, коллективизация, лагеря, Великая Отечественная, послевоенная реальность в самых разных её проявлениях (экономика, образование, искусство, духовные движения, например, инакомыслие). Поэту удаётся несколькими фразами сказать и о человеке, и об эпохе. Например, на пространстве одного катрена изложена история жизни старика-знахаря, всю жизнь прожившего в своей деревне вдалеке от событий, сотрясавших его страну:

*Хромой сыздетства, щуплый, мелкий,
Солдатчины не отбывал,
С германцем не был в перестрелке,
В гражданскую не воевал* (221).

Однако реальность, достаточно ярко выписанная, представляется Штейнбергу только тонкой оболочкой, под которой скрываются глубинные онтологические

процессы⁵. Так, «буксирный катер юркий», тащащий за собой баржу, это вполне конкретное судёнышко, плывущее по сибирской реке с вполне узнаваемыми, обычными, конкретными людьми:

*И вместе с грузом на посуде
Остались тоже до конца,
Попутные чужие люди:
Две девушки и два юнца,
Урюмый дядька лет под сорок
И тощий старичок рябой;
Их после разных отговорок
Нестрогий шкипер взял с собой (198).*

Но одновременно баржа — это и Ноев ковчег, на котором «каждой твари по паре», и корабль-призрак, который то ли мерещится, то ли в реальности проплывает перед очами скитальца:

*А вправду ли во мраке этом,
Проходим людям напоказ,
Окошко с женским силуэтом
Светилось, как совиный глаз?
А может, здесь и не бывало
Таких окошек триста лет,
И вообще не проплывала
Баржа за катером вослед? (214).*

Вместе с тем баржа — материализованный образ чьей-то памяти: бродяга видит с берега в окне баржи, проплывающей мимо, женщину и ребёнка, и в это же время один из пассажиров на этой барже грезит о своих жене и маленькой дочери, погибших во время войны:

*Знать померещилось бродяге —
Не то в бреду, не то во сне —
Суда на гребнях тёмной влаги,
И тень в окне
Зачем ему чужой ребёнок
и баба неизвестно чья? (214).*

Баржа — это и небесный корабль, мыслимый как храм:

*И, в дымном куреве мелькая,
Баржа по воздуху плыла,
Как будто сила колдовская
Её внезапно подняла (225).*

И моторист, рулевой баржи, с одной стороны, предстает как человек своего трагического времени, прошедший лагеря, переживший измену жены и избравший судьбу странника:

*Расцвёл его цыганский нрав.
Сроднился он с простором грустным,
С чередованием переправ (201).*

Но одновременно он обретает статус кормщика небесного корабля, творца, создателя миров. Не случайно через всю поэму лейтмотивом проходит одна и та же сцена: рулевой курит, и искры и догорающие окурки, летящие в воду, похожи на движущиеся в ночи светила, а сам кормщик — на демиурга, творящего Вселенную:

*Соринки, вспыхнув, отгорали,
Как настоящие миры,
Чертя восьмёрки и спирали
Согласно правилам игры.
Недаром их создатель тоже
Сквозь сон творил свою труху;
И судьбы искр повсюду схожи,
Что нанизу, что наверху (203).*

Таким образом, выстраивается вертикальный вектор пути, действие переводится из сугубо горизонтального, исторически детерминированного плана в сферы надреальные: появляется создатель, которому принадлежат правила игры, и кормщик, ставший своеобразным земным отражением творца. Система персонажей поэмы в целом построена на основе двоичного кода: у каждого персонажа есть пара двойник и антагонист одновременно. Вертикальный вектор пути «к верховьям» — это не только движение вверх, к божественному, к небу, но и вниз, в инфернально-призрачное, хтоническое пространство, без которых универсум Штейнберга был бы неполным. Двойник кормщика-моториста — бродяга, совершающий тот же путь к верховьям, но по земле, по берегу реки.

*Такой же рыжий и костлявый,
Как тот курльщик-рулевой,
Он топчет луговые травы... (210)*

И если стоящий у руля баржи человек в чём-то подобен Богу, выполняющему функции культурного героя:

*Мосластый, рыжий, длиннорукий,
Облокотившись на штурвал,
Созвездья он гасил от скуки
И вновь от скуки создавал. (210).*

то его двойник — береговой бродяга воплощает творящее начало дикой, даже тронутой инфернальностью природы: он появляется как *некто* — хтоническое, полупризрачное существо:

*... некто, вымазанный тиной,
Точил похмельную слезу,
Разлатой лапою утиной
За днище уцепясь внизу (201).*

Затем образ становится более антропоморфным, хотя и сохраняет в себе зооморфные черты:

*Он, руки распластав, как ласты,
Ничком ложится на пески
И разевает рот щелястый,
Лакая прямо из реки (211).*

Бродяга, как и его двойник моторист, переживает трагедию прощания с любимой женщиной, и своеобразной пуантой этой трагедии становится сжигание последнего письма. Бродяга исчезает так же странно, как и появляется, словно растворяясь в природе:

*... кто б ни оседлал пригорок
В кустах, нависших над водой, —
Бобыль бродячий или морок,
Принявший только вид людской (213).*

Его уход сопровождается диким свистом, которому вторит в округе множество голосов; призрачный образ дробится и множится, снимая позитивистскую однозначность исторического хронотопа.

*Заправив призрачные пальцы
В несуществующие рты,
Ему такие же скитальцы
Отвечили из темноты (215).*

Наряду с такими центральными парадигмами художественного мира поэмы, как *река и корабль*, особо значимы *ночь, небо, звёзды и сон*. Через триаду *ночь — звёздное небо — сон* расшифровывается путь двух девушек, тоже пассажиров этой баржи.

Художественный мир поэмы включает целый ряд скрытых и явных цитат, намёков на конкретные исторические ситуации. Штейнберг ведёт одновременный разговор со многими воображаемыми собеседниками, спорит с ними или апеллирует к их авторитету. Думаю, что образ двух девушек мог появиться в поэме как реакция на написанный в 1963 году поэтами С. Гребенниковым и Н. Добронравовым и композитором А. Пахмутовой шлягер «*Девчонки танцуют на палубе*», который в течение нескольких лет ежедневно звучал по радио⁶.

Героини Штейнберга противопоставлены песенным как живое, думающее, чувствующее — казённо-механистическому. В одном из интервью Евгений Рейн назвал поэму Штейнберга «*К истокам*», что неточно, но верно по сути. Первая пассажирка, чей образ представляет собой вариант раннеромантической героини [«*Полна томленья и тревоги*» (198)], — вчерашняя школьница, наивная и робкая во время ночного разговора с кормщиком (демиургом, творцом мира) как будто взрослеет, обретает себя:

*Незваной гостье будто вновь
Дышалось воздухом речным —
Свободным воздухом верховий;
Она взрослела вместе с ним.*

*В преобразующем размахе
Бескрайней темени глухой
Её сомнения и страхи
Предстали детской чепухой (201).*

Другая героиня (двойник-антипод первой девушки) воплощает противоположное состояние женской души: очень молодая, она, тем не менее, почти уничтожена тяжкими жизненными испытаниями. Её путь поставлен под знак смерти, не случайно, именно в момент разговора о её судьбе баржа вдруг поименована дорогами [«*Буксир тянулся словно дроги*» (202)]:

*Хребет — серпом, ступни — кнаружи,
Она казалась неживой.*

Уснувшую девушку поэт называет «помпеянкой», потому что, видимо, её фигура похожа на гипсовый слепок тела, погибшей по время извержения Везувия. Безусловно, Штейнберг имеет в виду и знаменитое стихотворение Брюсова «*Помпеянка*». Однако если для брюсовской *матроны Лидии* любовь — это жизнь и *после* смерти [«*Поставьте выше памятник священный!*» (Брюсов 1973: 289)], то штейнберговская героиня в жизни почти мертва.

*Её торчащие лопатки,
Обтянутые до кости,
С изнанки подымали складки
Толчками, словно две культы (203).*

Как и первая пассажирка, «*помпеянка из Кобеляк*» проходит своеобразное перерождение под звёздным небом, только если для первой это было инициацией, моментом перехода ко взрослой жизни, то для второй сон под звёздами знаменует очищение от убивающей суеты. Смерть отступает, когда во сне раскрепощается душа. Сон, таким образом, — это тоже путь, в данном случае — путь к самому себе.

*Кишмя кишела жизнь во мраке
Души, раскрепощённой сном.
Как тесто, там взбухало что-то,
Избавленное до утра
От бремени самоотчёта,
И выпирало из нутра (205).*

Как и персонажи, о которых говорилось выше, «помпеянка» обретает путь к свободе. В этом контексте представляется отнюдь не случайным появление неточной цитаты из Гамлетовского монолога:

*Девичье худенькое тело,
Перестрадав за долгий путь,
Теперь немного хотело:
Свободы хоть какой-нибудь!
Свободы плыть к речным верховьям,
Где новосёлы так нужны,*

*И с туфлями под изголовьем
Свободы спать и видеть сны* (205).

[Здесь и далее выделено мной. — А.С].

На подразумеваемый вопрос «*Быть или не быть?*» ночное небо, дарующее сон, возвращающее жизнь, естественно заставляет дать ответ: «*Быть!*»⁷.

Ещё один важный культурный пласт, вне которого невозможно понимание метафоры пути в поэме — библейский⁸. Особенно концентрированно эти коннотации возникают в связи с двумя парами персонажей, сопоставленных и противопоставленных: два пожилых человека и два молодых.

«*Дедуган*», доживший до глубокой старости, избежавший потрясений, выпавших на долю его современников, тихо приспособившийся к любым обстоятельствам:

*Так прозябал он — очень ровно,—
Бездетен, холост, одинок
И жизнь его минула, словно
Вчерашний пасмурный денёк* (223).

Этот персонаж — единственный, применительно к которому ни в какой форме не было употреблено слово «*свобода*»: ему свобода не нужна, а, значит, не нужна и жизнь. На излёте ночи старик слышит многократное пение петуха и понимает, что это ему поётся отходная. Отказ искать путь к истоку, к себе есть смерть.

Его двойник — сорокалетний мужчина, внешне являет собой воплощение надёжности и основательности:

*И всё на нём казалось новым:
Пуловер, кепка, сапоги.
Багровоскулый, сизощёкий,
В нём бессарабское вино,
Бараний жир, мясные соки
Скипелись в месиво одно* (206).

Но за его плечами война и, самое страшное, — плен, ввергший его в состояние абсолютного унижения. Человеку пришлось пережить вариант судьбы Лазаря на гноище:

*Да разве это он, тот самый,
Острупленный, почти мертвец,
Дрожащий близ отхожей ямы
У грудки тлеющих дровец?
<...>
И он лежал на глине скользкой,
Клыками бурями стуча,
В загаженной шинели польской
С чужого мёртвого плеча* (207).

В лагере он выжил благодаря тому, что немец-охранник бросил ему кусок гнилого мяса.

*Как позабыть о той конине,
Когда весь мир гнильём пропах
И страшный smak её поныне
На языке и на губах?* (207).

Ещё одно испытание, выпавшее на долю этого человека, — смерть жены и ребёнка — превращает путь Лазаря в путь Иова. С одной стороны, этот человек по-настоящему велик, потому что он пропахивает жизненную борозду заново. Он вознаграждён новой семьёй, достатком, положением в обществе и т.д. С другой стороны, духовные основы не восстанавливаются так же легко:

*Тогда, в дому благославленном
Что нам достроить не дано,
Всё было зыбким и мгновенным,
Неуловимым, как в кино.
Но был какой-то праздник ранний
В коротких всплесках прежних дней,
И прежняя жена желанней,
И дочка прежняя нежней* (209).

На этом глубоко трагическом примере Штейнберг ещё раз разграничивает уровень земного, материального и сущностного, онтологического. В реальной жизни всё состоялось, но это состоявшееся призрачно, не случайно несколько раз при его описании повторяется сравнительный союз «*как будто*», переводящий действие в иную модальность. С другой стороны, оставшееся в прошлом «*зыбкое*», «*мгновенное*» «*неуловимое*» значительнее и основательнее окружающего материального. И Лазарь, и Иов, по Штейнбергу, не победители:

*А стоит ли рождаться дважды
С одной душою на двоих
И в новой жизни помнить каждый
Из предыдущих дней твоих?
<...>
Тебе воздали за потери,
С лихвою оплатив счета,
Восстановили в полной мере,
Но не вернули ни черта.
Уж как тебя ни приодели,
Сперва до нитки обобрав, —
Ветхозаветный спор на деле
Ты проиграл, хотя и прав* (209).

Последняя пара — два молодых человека — два Ивана, случайно встретившихся на барже,

*Один Иван — и впрямь царевич,
Другой — по паспорту Иван,
Но не царевич, а Гуревич,
Из юго-западных славян.*

*У одного Ивана в Омске
Дядя да тётки, мать-вдова,
Другой — воспитанник детдомский,
Иван, не помнящий родства (228).*

Оба Ивана совершают побег. Путь первого — многовариантен: Штейнберг предлагает читателю выбрать одну из его возможных причин: от самых банальных (побег от рутины или несчастной любви) или коренящихся в национальном сознании (*типично русское нездоровье, «самосожженческая хворь»*) до традиционной для европейской романтической культуры идеи ухода от комфортного плена — к свободе:

*И мы нежданно-нежданно
Противились — лишь бы поскорей! —
Уходим, не допив стакана,
От наших жён и матерей,
Отваливаем от причала,
Чтоб наконец-то належке
Попробовать опять сначала
К верховьям двинуть по реке (231).*

Второй Иван, тоже странник, блудный сын, идущий своим, непонятным обывателю путём:

*... не ладил с участковым
И был, по правде говоря,
Неисправимым тунеядцем,
Стихами заполнял тетрадь,
Работал редко и с прохладцем,
Предпочитая загорать (228).*

Напрашивается историческая параллель: в 1964 году И. Бродский был выселен за тунеядство из Ленинграда на 5 лет. По мнению Штейнберга, путь второго Ивана — поэта, еврея, принявшего своеобразное крещение русской культурой, — это путь блудного сына и одновременно путь праведника. В пути второго Ивана и путь Бродского, и многих других людей культуры той поры, которые, как Христовы апостолы, избрали жребий самопожертвования ради утверждения истины. В этом смысле глубоко не случайно свободное цитирование Нагорной проповеди.

*Беспомощный, жердеобразный,
Лунатик, лодырь, скоморох,
Наш блудный сын, гуляка праздный,
Не так уж безнадежно плох.
Он всюду вносит беспорядок,
Не зная, в чём его вина?
Но сахар без него не сладок,
Соль без него не солона (228).*

То, что рассказ о двух молодых людях, способных на бунт, вынесен в финал, смягчает трагизм поэмы, хотя в целом трагическое мироощущение доминирует. Если ночь давала ощущение целостности мироздания:

*Магическое покрывало
Легло, как лак на полотно:
Оно подробности сливало
В одно текучее пятно,
И расчленённый облик мнимый
Природы вмиг, во весь объём
Явился — цельный, неделимый,
В единстве истинном своём (225).*

Стираются случайные детали бытовой, суетной жизни. Можно предположить, что ночное движение баржи к верховьям и есть путь прояснения и постижения *единого, цельного, неделимого, текучего* облика мира, потерянного в расчленённости и мнимости исторических реалий. Ключевые понятия *сущности и видимости (мнимости)* открывают и замыкают поэму. Уже в эпиграфе заявлено: «... движение реки — пена сверху и глубокие течения внизу. Но и пена есть выражение *сущности!*» *Философские тетради*. Это незаявленная автором цитата из ленинского конспекта «Науки логики» Гегеля. В финале поэмы после ночного прорыва к осознанию сущности и целокупности бытия происходит возвращение к дневному миру, миру видимости: «Как призрак звёзд минувшей ночи, / Мерцают влажные огни». И далее фраза «*подобье звёздной славы*», и дважды употреблённое «как будто» свидетельствуют о потере ночного ощущения перспективы⁹.

*Нам надо жить в суровом мире,
Где жизнь река и смерть — река,
И мглстой ночью на буксире
К верховьям плыть издалека (209).
<...>
И снова жизнь! Зачем ей надо
Навязываться нам в родню?
И снова мука перепада
От ночи к суетному дню (219).*

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Мотив — один из наиболее существенных факторов художественного впечатления, единица художественной семантики, органическая «клеточка» художественного смысла. Нет эстетически значимой мотивики — нет и эстетического дискурса (коммуникативного события соответствующей специфики)» (Тюпа 1996: 52). «Текстуальная манифестация мотива — повтор, семантический «повтор прекращённого повтора» (Смирнов 1987: 16). Мотив пути чаще всего выполняет функцию «развёртывания смыслов» (См.: Лотман 2000: 303–313).

² Бахтинские размышления о том, что «время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути, дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени» (Бахтин 2000: 177–178) — звучат как точное определение семантики мотива дороги в поэме Штейнберга. О значении образа «второй дороги» в жизни и творчестве А. Штейнберга хорошо написал В. Леванский: «Аркадий Акимович жив, и для каждого из нас указана им «дорога вторая» (Леванский 2008:380) «... у каждого есть своя Дорога Вто-

рая. Это дорога веры и поэзии!» (Леванский 2008: 382). О мотиве дороги в лирике А. Штейнберга См.: Пархоменко 2008: 355–357.

- ³ В. Пурто важнейшей конституционной особенностью личности и творчества А. Штейнберга назвал рекурсивность: «Рекурсивность это симметрия в становлении, динамике <...>. Симметрия Парфенона – статична, симметрия дерева – динамична: рекурсивно развиваясь из одного-единственного семени, структура дерева повторяет саму себя, начиная с прожилок самого маленького листочка» (Пурто 2008: 178). Этот конструктивный принцип реализован и в поэме «К верховьям».
- ⁴ Романтическая эстетика была хорошо знакома Штейнбергу. Он блестяще перевёл стихи крупнейших европейских романтиков У. Вордсворта, Р. Саути, Д. Китса, Ф. Гёльдерлина, Э. Мёрике, и др.
- ⁵ Я. Пробштейн писал о том, что в картине мира Штейнберга, как и у многих художников XX века, происходит транспонирование мифа и истории. (См.: Пробштейн 2008: 346). Структуре художественного мира поэмы А. Штейнберга созвучна мысль Й. Хёйзинги: «Культура должна быть метафизически ориентированной, либо её нет вообще» (Хёйзинга 1992: 196, 264).
- ⁶ Популярность шлягера, исполненного И. Кобзоном и М. Кристаллинской, по тогдашним меркам была просто невероятной. А Пахмутова называет эту свою песню в числе 10 самых значительных. (См.: Васянин 2009)

*Чуть охрипший гудок парохода
Уплывает в таёжную тьму.
Две девочки танцуют на палубе,
Звёзды с неба летят на корму.
Верят девочки в трудное счастье.
Не спугнёт их ни дождь, ни пурга,
Ведь не зря звёзды под ноги падают, падают
И любятся ими тайга!
Будут новые плыть пароходы,
Будут годы друг друга сменять,
Но всегда две девочки на палубе
Под баян будут вальс танцевать.*

Песенная ситуация – казённо-романтическая: плывущий под звездопадом «навстречу утренней заре» пароход, на палубе которого танцуют вальс две девушки. Слушателям предлагалась некая нормативная модель, имеющая даже достоинство сакральной, или, по крайней мере, мифологической, это подтверждается трижды повторённой в последнем катрене формулой «будут всегда». Важна иная интерпретация падающих звёзд: у Штейнберга – это символ включённости земных, человеческих процессов в великую гармонию движения светил, у Добронравова – знак некоего превосходства человека («звёзды под ноги падают») Шлягерные героини, по сути, напоминают механических, заводных кукол, безостановочно кружащихся по палубе, хотя любое плавание должно иметь цель (реализацию томления у романтиков, или прагматики у позитивистов).

- ⁷ Кстати, логически вытекающая из этой цепочки барочная, кальдероновская формула «Жизнь есть сон» не была чужой Штейнбергу, знатоку Мильтона и всей эпохи барокко. Эта формула полунамёками обозначена в поэме не единожды, вспомним хотя бы ситуацию, о которой уже шла речь выше: то ли пассажирам баржи снится призрачный странник, то ли страннику привиделся корабль-призрак.

- ⁸ О библейских коннотациях в лирике А. Штейнберга написано много. См., например: Пархоменко 2008: 357–359.

- ⁹ О трагичности мироощущения Штейнберга см. Бычков 2008: 261–264.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М.
2000 *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Брюсов В.
1973 Помпеянка. *Собрание сочинений в 7 т.*, т. 1. Москва: Худ. литература.
- Бычков С.
2008 Как я вышел на Штейнберга. *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Васянин А.
2009 *Рок Пахмутовой*. «Российская газета» – Неделя. №5030 (205) 29.10.2009.
- Леванский В.
2008 Дорога вторая» *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Лотман Ю. М.
2000 *Семьосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПб».
- Нерлер П.
2008 «Наше главное творенье – мы сами» (Заметки об Акимыче). *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Пархоменко Г.Ф.
2008 Облик и лик. *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Перельмутер В.
2008а Фрагменты о Штейнберге. *Аркадий Штейнберг. Вторая дорога*. Москва-Торонто: «Русский импульс» – The University of Toronto.
2008б «Контур потерянного рая». *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Пробштейн Я.
2008 «До Гуттенберга поэзия тоже существовала» *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Пурто В.
2008 Потерянный рай: In memoriam А.А. Ш. *Воспоминания об Аркадии Штейнберге*. «Он между нами жил». Москва: «Русский импульс».
- Рейн Е.
2003 Беседа с Юрием Кувалдиным. «Наша улица». В сети: <http://nashaulitsa.narod.ru/Shteynberg.htm>
- Смирнов И.П.
1987 *На пути к теории литературы*. Амстердам.
- Тюпа В.И.
1996 Тезисы к проекту словаря мотивов. *Дискурс № 2*. Новосибирск. С. 52.
- Хёйзинга Й.
1992 *Homo Ludens. В тени завтрашнего дня*. Москва: «Прогресс-Академия».
- Штейнберг А.
2008 *Вторая дорога*. Москва – Торонто: «Русский импульс» – The University of Toronto.
- Ъ-Щербина Т.
1997 Вадим Перельмутер выпустил в «Согласии» две книги. «Коммерсантъ». № 131 (1313). 13.08.1997.

SUMMARY

Motif of Way in A. Steinbergs Poem “K verhovjam”

A. Steinberg's (1907–1984) poem “K verhovjam” (1963–1967) is a phenomenon of the post-thaw culture, which can be viewed as an expanded metaphor of the way of a country and a single individual in the middle of the 20th century. The nighttime movement of a barge up the taiga river, the conversation about the fates of the captain and its six accidental passengers, which construct the plot and compositional basis of the artistic world – there is a way of comprehending one and the only indivisible shape of the world, which is lost in division and ostensibility of the historical reality.

ТИГРУСЫ И БОБРУСЫ: ЗООМОРФЫ В СОВРЕМЕННОЙ
СУБКУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Наталья Шром

История взаимоотношений человека и животного до XX века – это история их размежевания, последовательного углубления пропасти, разделяющей человека и животное, в том числе, и телесно. Об этом, в частности, свидетельствует эволюция визуального образа божества: зооморфный бог древних египтян (например, Анубис или Бастет) – спорадически превращающийся в животное или же сохраняющий отдельные звериные, териоморфные, черты у древних греков (например, свиные глаза у Афины или коровьи – у Геры)¹ – в христианстве параллелизм с животным (например, символическое изображение евангелиста Иоанна в виде орла) уже не более, чем аллегория.

Выделение человеком себя из мира природы сопровождалось преодолением животного начала – внешнего и внутреннего, а также пересмотром иерархических отношений между человеком и животным. Древнее явление зооморфизма, как и тотемизма, свидетельствует о единстве человека и природы, человека и мира, в котором животные занимают более высокое положение по отношению к человеку. Это характерно и с точки зрения синхронической (животные в древнем сознании священны, боги имеют зооморфный облик), и с точки зрения диахронической (животное старше человека, человек ведет свое происхождение от тотемного животного). Согласно новой иерархии венцом природы становится человек, а животные – до сих пор братья старшие – становятся меньшими. Человеческое начинает противопоставляться животному, прежде всего, как духовное – телесному и культурное – природному.

В XIX веке тенденцию последовательного, или эволюционного, изживания животного начала в человеке подтверждает и теория Ч. Дарвина, и философия Ф. Ницше, согласно которой человек – это промежуточное звено между животным и сверхчеловеком: «*Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором*» (Ницше 1990: II, 8).

Однако в XX веке идея сверхчеловека, нового человека, уже предполагает иной вектор развития – не преодоление животного начала, а напротив, культивирование его. Особенно важным представляется то, что сама проблема усовершенствования человека, человеческой природы, связывается с животными. В программной для культуры XX века статье «*Carmen Saeculare*» русский философ Г. П. Федотов, говоря о новом человеке, о новом герое нового – XX – века, пишет о спортсмене,

то есть о человеке, который делает ставку не на духовное развитие, а на совершенное, идеальное тело. При этом Федотов задается важным вопросом: не с новым ли бестиализмом мы имеем дело? (См.: Федотов 1928: 101–115).

Русская авангардная культура, пропагандирующая создание нового человека, предлагала три основных пути его усовершенствования. Во-первых, это превращение человека в машину, в хорошо отлаженный механизм² – в художественном плане эта идея воплотилась в современный киберпанк. Во-вторых, это генетическое усовершенствование человека с помощью научных открытий, например, евгеники – в современной культуре это воплощается в концепцию трансчеловека. В-третьих, это создание человеко-животного, то есть гибрида зооморфа и антропоморфа. Следует отметить, что русские авангардисты, например, В. Хлебников и Н. Заболоцкий, развивали идею восхождения животных и растений до человека, до человеческого, разумного существования. Согласно Заболоцкому человек должен научить «братьев меньших» чтению стихов Гесиода:

*Мы, люди, – хозяева этого мира,
Его мудрецы и его педагоги,
Мы учим и пестуем младшего брата...*
(Заболоцкий 1983: 201)

В ироническом, антиавангардистском, варианте эту идею обсуждает Михаил Булгаков в повести «Собачье сердце».

Идея превращения человека в некое сверхсущество путем обретения человеком животных характеристик получает свое художественное воплощение и развитие в американской культуре XX века, прежде всего, в герое приключенческих романов Э. Р. Берроуза о Тарзане. При этом концептуальная новизна Тарзана отчетливо проявляется на фоне типологически схожего с ним европейского персонажа – киплинговского Маугли. Оба героя получают преимущество благодаря синтезу способностей, присущих человеку и животному. Однако в Маугли доминирует человек – это доказывает и основным конфликтом *Книги джунглей* (противостояние человека и животного, например, Маугли и Шерхана), и развитием сюжета (Маугли возвращается к людям). В Тарзане, которого автор не раз называет полубогом (См. Берроуз 1923: гл. 13, 20, 22), доминирует животное, точнее, природное начало. Тарзан противостоит миру людей, миру цивилизации и возвращается в Африку.

История Тарзана, признанного национальным героем, символом Америки, почти сразу переросла рамки литературного, романного пространства. Для его кинематографического воплощения немаловажен тот факт, что самым известным исполнителем роли Тарзана стал Джонни Вайсмюллер – американский спортсмен-пловец, пятикратный олимпийский чемпион. Кроме того, романы Берроуза легли в основу первого драматургического комикса (он вышел 7 января 1929 г., до этого времени комиксы представляли собой юмористические скетчи). Таким образом, комикс о супергерое стал не только первой, но и самой популярной разновидностью этого жанра. Показательно и то, что в тройку самых известных супергероев – наряду с Суперменом и Бэтменом – входит и зооморф – это Спайдермен (Человек-Паук). Он принадлежит к категории «сделанных» супер-

героев (то есть не рожденных с суперспособностями, а приобретающих их тем или иным способом). В начале истории Питер Паркер, тинейджер из Нью-Йорка, скорее антигерой. Этот слабый очкарик, застенчивый отличник-«ботаник» после укуса паука обретает ловкость, силу, отличное зрение, способности лазать по отвесным стенам и выбрасывать сверхпрочную нить, что позволяет ему совершать «полеты». Все эти суперспособности животного в сочетании с положительными человеческими качествами героя – его умом и высокой нравственностью – и порождают супергероя, полностью отдающего себя служению обществу.

До появления компьютерных игр комиксовые супергерои оставались предметом восхищения, затем стали предметом подражания, то есть образцом для моделирования собственной виртуальной личности. В одной из самых распространенных в мире компьютерных игр – в «Идеальном мире» (Perfect World) – более 60 % игроков в качестве своего аватара³ (виртуального персонажа) выбирают зооморфа. Таким образом, раса зооморфов в виртуальном пространстве в четыре раза популярнее, чем, например, игровая раса людей.

Мир компьютерных игр не является единственной сферой достаточно широкого распространения зооморфов в современной литературе и культуре. Конец XX и начало XXI века стали временем выхода зооморфов из виртуального пространства в реальное благодаря появлению большого количества звериных сообществ, так что уже можно говорить о формировании особой субкультуры.

Это, прежде всего, фурри (от англ. *furry* – *пушистый, покрытый мехом*) – субкультура, которая объединяет людей, симпатизирующих антропоморфным животным. Эта симпатия проявляется, во-первых, в творчестве, в так называемом *фурри-арте* – в живописи, анимации, литературе, дизайне. Во-вторых, в отождествлении себя с антропоморфным животным. Идентификация себя в качестве *фурри* происходит чаще всего на уровне внешнем – в подборе костюма (*фурсьют*), в участии в ролевых играх в качестве *фурсоны* (от – *фурри* + *персона*, маска) и в *конфурренциях*, собраниях *фуррей*.⁴ Для *фурри*, как и для любой субкультуры, свойственно создание своего, особого языка, в котором неиспользуемое понятие «человек» заменяется понятиями «хуман», «сапиенс», «натурал». Замене подлежат даже местоимения, например, «я» – на «мя».

В 1992 году от *фурри* отсоединились териантропы – люди, идентифицирующие себя с реальными животными. Идентификация происходит чаще на ментальном уровне, но некоторые представители этой субкультуры уверяют, что способны к физическому изменению своей внешности – к оборотничеству, что в целом для этой субкультуры не свойственно.⁵

Столь массовое проникновение идеи зооморфизма в современное сознание нашло свое отражение и в новейшей русской литературе. Во-первых, в иронической постмодернистской словесности, охотно играющей с символами массового сознания. Образ Спайдермена, Человека-паука, трагифируется в романе Дмитрия Липскерова «*Пространство Готлиба*» (1997) и в романе Бориса Акунина «*ФМ*» (2006). Показательно, что в обоих текстах исходным материалом для супергероя являются инвалиды, то есть животная прививка превращает неполноценное существо в сверхполноценное.

В романе Акунина Человек-паук — это маска, надеваемая суперзлодеем, инвалидом Олегом, который из-за болезни остается в теле маленького мальчика: «К Рулету вашему я Спайдерманом нарядился. Перчатки на липучках, тапки с присосками — чтоб по отвесной поверхности ползать. Какое кино можно было бы снять! Голливуд отдыхает» (Акунин 2006: 171).

Дмитрий Липскеров пародирует саму ситуацию известного комикса: на прогулке в Евгения Молокана, прикованного к инвалидному креслу, проникает удивительный жук. Срастаясь с нервной системой человека, жук возвращает телу Евгения чувствительность, и герой вновь начинает борьбу против романного суперзлодея. Кроме того, жук является и реинкарнацией Императора России, так что намек на божественную сущность жука подкрепляется и духовной наследственностью.

Еще один зооморф — кентавр Юрий Возницкий — появляется в романе Алексея Лукьянова «Спаситель Петрограда» (2006), римейке «Крокодила» К. И. Чуковского, чья сюжетная основа почти без изменений перенесена Лукьяновым в современную альтернативную Россию. Киллер — антропоморфный Крокодил Крокодилович — прилетает в Петроград, чтобы убить императора. От «яростного гада» его спасают двое: во-первых, как и в первоисточнике, Ваня Васильчиков, который и оказывается законным наследником престола, во-вторых, его дядя-кентавр. Помимо имплицитного намека на Хирона, учителя и друга античных героев, Лукьянов объясняет присутствие кентавра цитатами из «Медного всадника» А. С. Пушкина. Выступая в роли псевдоимператора, Юрий принимает поздравление от детей:

— Ваше Величество. Вы такой прикольный... (Лукьянов 2006: 122)
<...>

А потом вслух и с выражением прочла «Люблю тебя, Петра творенье...» Государь долго смеялся и сказал, что он тоже в некотором роде «творенье Петра», имея в виду, очевидно, своего батюшку Петра Алексеевича» (Лукьянов 2006: 127).

В следующем эпизоде, в сцене борьбы с Крокодилом, «левое заднее копыто (Юрия Возницкого — Н. Ш.) с хрустом опустилось на хвост крокодилу... В этот момент Юран ощутил себя лошадыю Петра Великого» (Лукьянов 2006: 127). Лукьяновский кентавр — это оживший медный всадник в виде гибрида императора и лошади.

Итак, в текстах постмодернистских авторов зооморфность как в виде культурного мусора, трэша, так и в виде полемического использования классической культуры является всего лишь игрой, не предполагающей серьезного размышления над природой современного человека.

Иное смысловое наполнение зооморфные персонажи получают в не-иронических текстах, к которым относятся роман Линор Горалик и Сергея Кузнецова «Нет» (2005) и коллективный мультимедийный проект «Опера Бестиарий» (2008).⁶

В фантастическом и антиутопическом романе «Нет» действие происходит в относительно недалеком будущем: в мире 2060 года все разговаривают по-китайски, исповедуют ислам и при этом легализована порнография. Такая парадоксальность, однако, не является свидетельством авторской беспомощности в со-

циальных прогнозах, а служит иллюстрацией снятия всех ограничений, крушения всех традиций. Безграничная свобода распространяется и на человеческое тело, которое можно оставить без изменений (так поступают натуралы), а можно бесконечно морфировать, превращая себя в ребенка, цветочек или «зверика». Больше всего в будущем мире морфированных зоусов — тигрусов, антилопусов, кротусов и т.д. При этом авторы романа подчеркивают, что стремление к изменению своей телесной природы вызвано не функциональной необходимостью, а продиктовано лишь индивидуальным представлением о красоте и удовлетворением своих желаний:

— У моей первой жены были такие прекрасные, большие серебристые уши <...> Мы ей сделали их в Торонто <...> Там, знаешь, клиника такая, специалисты по морфам под сибирского пушиного зверя. Сделали ее такой... тааакой...
— Горностай?
— Песец (Горалик, Кузнецов 2005: 8).

Произведение Горалик и Кузнецова, являясь одним из первых русских романов в жанре биопанк, реализует пессимистический взгляд на модернизацию человеческой природы. Сверхвозможности людей будущего не превращают их в богов, в подлинных творцов. В одной из финальных сцен романа рассказывается о ежегодном Morph Pride Parade, когда перед персонажем на платформах проезжают представители всех морфированных сообществ:

Два часа с лишним отсидел и ничего хорошего не увидел <...>. Главное впечатление дня — удивительное однообразие, никаких, по сути, выходов за рамки воображимого. Ну, то есть все хотят быть чем-то, что уже есть: больными, животными, роботами, цветными, крылатыми — но никто ничего не придумал, чего бы и в самом деле не было совсем (Горалик, Кузнецов 2005: 438).

Изменение естественной человеческой природы, уход от божьего образа и подобия оборачивается лишь симуляцией, бесконечным копированием.

«Опера Бестиарий», напротив, предлагает утопию, цель которой эстетически воссоздать утраченную цельность мира и человека: «... Цельный и сплошной человек кончился. Его надо... собирать заново» (Тавров 2005: 4). Вопрос, который звучит в завершающем Оперу эссе Александра Иличевского «Внутри зверя»: «На кого походить — на Бога или человека?», — обнажает глубокий разлад между изначальным замыслом человека и его современным бытием. По мысли авторов проекта, возрождение в себе животного начала поможет человеку приблизиться к богу, поскольку умерит его амбиции как несостоявшегося венца творения:

Так куда исчезает свобода воли при преобразовании в животное человека? Совершается отказ от свободы воли — в пользу служения Всевышнему. Человек, отдавая Его воле, нисходит — или восходит (тут все равно) в ранг животного (Иличевский 2008)⁷.

Самый экстремальный проект нового человека, представляющего собой синтез как природных начал — собственно человеческого, животного и даже растительного, — так и знаков культуры и, более того, технических объектов, был предложен поэтом Андреем Тавровым:

*Грушевидный Гамлет с половинкой груши совпал, завязался,
Отвязался байдаркой замоскворецкой...*
(Тавров 2008)

Природно-культурно-технические образы-гибриды декларируют гармоническое, идиллическое и, тем самым, утопическое единство всего сущего. При этом чем меньше человеческого и больше животного обнаруживает в себе человек, тем более он является человеком. Таков взгляд Дмитрия Александровича Пригова: в его галерее «Бестиарий» среди преобладающих териоморфных изображений (в их числе и автопортрет) портрет с человеческим лицом — самой антропоморфной частью человеческого тела — принадлежит человеку-собаке Олегу Кулику (См.: Пригов, Шаповал 2003: 98).

Новейший зооморфизм, увлеченность современной культуры зооморфными персонажами свидетельствует об усиливающемся стремлении к улучшению человеческого тела, к его апгрейду, которое уже не сдерживается никакими религиозными или этическими соображениями. Желание быть богом подкрепляется современной массовой — преимущественно комиксовой — культурой и современными технологиями. Виртуальное Я — более привлекательное и физически, и духовно — без труда вытесняет реальное, уже готовое прибегнуть и к новым биотехнологиям. Художественная литература, с одной стороны, пытается удержать человека от этого пути, показывая, что морфирование, помогая человеку с легкостью реализовывать все желания, тем самым снимает дистанцию между желанием и его осуществлением — а значит, разрушает и само желание. Уже в самом заглавии романа — «Нет» — Горалик и Кузнецов утверждают необходимость запретов, показывая, что человек вновь стоит перед центральной для всех антиутопий XX века дилеммой между свободой или счастьем. С другой стороны, в художественной культуре намечается ревизия архаического зооморфизма, сторонники которой вынуждены учесть созданное человеческой цивилизацией, в частности, художественную культуру и технику.

СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Афина определяется как «совоокая» во второй песне «Илиады» Гомера. Древние статуи, в отличие от гомеровского эпоса, уже не сохранили эти остатки архаического прошлого Афины. Показательно, что современный художник представляет богиню именно в виде зооморфа (см.: <http://www.nerve.ru/works/312/9337.jpg> 15.02.2009).
- ² Можно вспомнить сетования мэтра киноков Дзиги Вертова о том, что «стыдно перед машинами за неумение людей держать себя» (см.: Вертов — в сети).
- ³ Виртуальный мир неслучайно воспользовался понятием «аватар», или «аватара», обозначающем в философии индуизма земное перевоплощение Бога.
- ⁴ Первая конференция была проведена в 1989 году в США, русское сообщество возникло в 1999 году.
- ⁵ См. об этом подробнее в сети: *Териантропия* <http://www.therianthropy.ru/index.php?page=docs&subpage=docs1> (15.02.2009).
- ⁶ «Опера Бестиарий» — театрализованное действо, в котором участвовали тринадцать авторов, чьи поэтические тексты сопровождалось музыкальным и видеорядом. Каждый из участников ассоциировал себя и окружающих с каким-либо животным — ры-

бой, котом, бабочкой, волком и т. д. Проект был задуман Дмитрием Александровичем Приговым и осуществлен уже после смерти поэта. См.: Опера Бестиарий <http://www.ncca.ru/events.text?id=100> (15.02.2009).

- ⁷ Мысль, отчетливо прозвучавшая уже в 1920-е годы, в частности, в рассказе Ник. Никитина «Дэзи»: *«Говорят, что человек сильнее; увидев, что жизнь сожжена, как обгорелая спичка, которую уже незачем прятать в коробок, он разбивает и этот коробок — он кончает самоубийством. Но эта сила — воля к жизни и смерти, мнимая сила, — так как покорность природе требует большей силы. Зверь послушно ждет конца. <...> Люди, изучающие эволюцию происхождения видов, не ошибаетесь ли вы, увенчивая собой пирамиду, строящуюся от амебы до вас. Я хочу спросить: «Неужели вы — венец творения?»* (Никитин 1994: 640).

ЛИТЕРАТУРА

- Акунин Б.
2006 Ф. М. Т. 2. Москва: ОЛМА-ПРЕСС.
- Берроуз Э.
1923 *Тарзан, приемыш обезьяны*. Петроград: Издательство «А.Ф. Маркс».
- Вертов Д.
2009 Мы. Вариант манифеста. <http://www.openspace.ru/literature/projects/119/details/955/> (15.02.2009).
- Горалик Л., Кузнецов С.
2005 *Нет*. Москва: Издательство Эксмо.
- Заболоцкий Н.
1983 Читайте, деревья, стихи Гезиода. *Сочинения в 3 томах*, т. 1. Москва: Художественная литература.
- Иличевский А.
2008 Внутри зверя. *Урал*. 2008. № 10. См. также в сети: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/10/ili2.html> (15.02.2009).
- Лукьянов А.
2006 *Спаситель Петрограда*. Санкт-Петербург: Амфора.
- Никитин Н.
1994 Дэзи. *Серапионовы братья*. Москва: Высшая школа.
- Ницше Ф.
1990 Так говорил Заратустра. Книга для всех и для ни кого. *Сочинения в двух томах*, т. 2. Москва: Мысль.
- Опера Бестиарий
Б.д. В сети: <http://www.ncca.ru/events.text?id=100>
- Пригов Д., Шаповал С.
2003 *Портретная галерея Д. А. П.* Москва: Новое литературное обозрение.
- Тавров А.
2005 *Парусник Ахилл. Стихотворения и поэмы*. Москва: Наука.
2008 *Гамлет-груша. Зима Ахашвероша*. Москва: Русский Гулливер. См. в сети: Центр современной литературы, <http://www.vavilon.ru/texts/tavrov2.html> (15.02.2009).
- Федотов Г.
1928 Carmen Saeculare. *Путь*. № 12 (август). С. 101–115.

SUMMARY

Tigrusi and Bobrusi:
Zoomorphism in the Contemporary Subculture and Literature

The article examines the phenomenon of the contemporary zoomorphism; it describes its manifestations in Modern Russian literature, artistic culture, computer games and in the subcultural communities of furry and therianthropes. The author shows that the contemporary zoomorphism takes its origins not only in the archaic understanding of human and animal, but also in the Russian Avant-garde and in 20th century popular culture – in American adventure novels (*Tarzan of the Apes* by Edgar Rice Burroughs) and comics about superheroes. The passion of the contemporary culture for zoomorphic characters is an evidence of the desire to upgrade a human body; this desire is restrained neither by religious, nor by ethical notions. Modern Russian literature, appealing to the issue of zoomorphism, involves a reader to postmodern games with the symbols of popular consciousness and cultural citations, or offers dystopic futurological forecast (a novel *Net* by Goralik and Kuznecov), or creates utopic projects (*Opera Bestiaries*), directed towards the recreation of the lost wholeness between a man and nature.

ПОЭЗИЯ ФИЛЬДЕПЕРСА
(О СТИХАХ ДМИТРИЯ ДРАГИЛЕВА¹)

Борис Рохлин

Ю. Тынянов, рассуждая о эволюция литературы, отмечал, что она совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новых функциях (См. Тынянов 1977: 270–282).

Поэт не изобретает новые формы. Он применяет старые в новых функциях. Он заполняет пустоту стихией слова и стремится придать образ тому, что его лишено.

Поэзия Дмитрия Драгилева – попытка зарифмовать Вселенную и тем самым остановить ее. Запечатлеть все, что попало в поле зрения сетчатки, памяти или мысли. Ничто не отсеивается, все входит, все годится.

Сознательно монтируется иллюзия универсальности. Драгилев поэт не интуиции, а шахматных ходов, рассчитанных до последней строфы, последней строчки стиха.

Поэзия используется как метод зашифровки бытия и быта. Своего рода «кабалистический» способ письма.

«К чаю в пять». Английское чаепитие на русский манер. Вечер, но не у Клер. Вечер с поэтом.

*Выверни карман и горстку
Слов рассыпь по побережью*.*

Этим поэт и занят. Он выворачивает карманы и рассыпает слова. И сыплотся, сыплотся. Запас изрядный.

Эмоциональное напряжение возникает, захватывает и несет. Но недалеко.

Мешает смутное ощущение неловкости.

Эмма Бовари принимает за героя господина, одевающегося в жилеты кричащих цветов (Шарль Бодлер).

В подобные жилеты иногда одеты стихи поэта.

*Братва не числится в орлах.
И все же стильно (первый сорт!)
Под этот шик тасует шаг,
Нашармака глотая торт.*

* Здесь и далее стихи цитируются по изданию: Драгилев 2001.

Игорь Северянин вдохновлялся порывно, весь пребывая в чем-то норвежском или в чем-то испанском. В чем пребывает Дмитрий Драгилев, неизвестно. Но то, что он вдохновляется порывно, невольно приходит в голову. «Порывистость» не мешает «шахматисту» рассчитывать ходы. Результат часто неожиданен не только для читателя, но и для творца. Оттого «торшеры» то и дело «вращаются в окнах и вырабатывают джайв».

Автор — лексический универсал. Он отважно, бестрепетно «меняет флизы», «глотает нашармака», «энзимами смывает пыль», «повторяет запечный хорус», «лузгает семечки под деловой лепниной», «фордыбачась», оказывается в суфле и т.д.

Если верить Вольтеру, в библиотеке бога все книги основательно исправлены и сокращены. Внесенная в каталог божественной библиотеки, поэзия Дмитрия Драгилева не избежала бы общей участи.

Автор участвует в пленительной игре и, можно предположить, приглашает нас. Игра пленительна, поверим на слово. Поэту хочется выразить впечатление, перевести пленительность ощущений в слово. Это удастся. Творцу удастся все, что он захочет. Пленительность переведена. Лексически, грамматически, синтаксически оформлена. Является стих. Он готов, читабелен, при желании выучен наизусть. Жаль только, что пленительность, очарованность игрой автор оставил для себя. пожалел нам ее передать, сделать нас участниками этого увлекательного занятия. Но концовка — без ведома автора — поэзия сполна. Чувствуешь что-то знакомое, из еще незамутненного источника:

*Штрихов опознавательная дрожь
И нот невольная роскошь.*

Некоторые слова важны для поэта, судя по их повторяемости. Например, карман. Он вспоминает о нем не из прозаической необходимости. Карман — метафора бесконечных возможностей. Он претерпевает удивительные метаморфозы. Он и «кладовая слов», и «дворец орехов грецких». Но «карман-кладовая» иногда подводит поэта, и он вытаскивает оттуда много сора: «чавкающие звуки», «пыль восторгов», «пену страсти». Он «шикует». Да и слово «шик» — близкое ему и родное. — Шикарно! — Как сказала бы одна персонажка И. Ильфа и Е. Петрова.

*Тьфу... Вот не ожидал, как я... чертовски-ввысь
К Низинам невзначай отсюда разлетись
Газелью легкою...*

(И. Анненский, Из участковых монологов).

Наш поэт нередко разлетается чертовски-ввысь газелью легкою.

*она? к тебе? добрей?
да никогда! по-над
при аспидной игре
контактный детонат

замшелый самсонит
спешит гектопаскаль
наверх, воды плесни
ошпарься, рта не скаль*

*любовник твой — ни зги
чубар или каур
джигитом из тайги
крадется в сердце бур*

Используя известное и знакомое, он вводит в стиховое исполнение свой голос, мелодию, аранжируя источник вдохновения. «Введение» это никогда не подражательно, не прямо. Ассоциация, аллюзия, сохраняющие поэтическую независимость и автономность.

«Сырым пространством поглощаем». Хорошее стихотворение. Хорошее и знакомое. Портит его неистребимая склонность автора «обогащать» стих «пограничными» словами. Жаргонизмы они, «арго» профессионалов или маргиналов, специфические словечки, отличающиеся от так называемого общенародного языка, или что-то иное, иностранное, калькированное — автору виднее.

Использовать нечто лексически близкое и родное узкому кругу знатоков и носителей, для которых этот язык — единственный способ выражения, надо уметь. В противном случае его лучше обходить поэтической стороной. Некоторые умели, к месту, в такт, и весьма поэтично.

*Вышел на арапа. Канает буржуи,
А по пузу золотой бамбер
«Мусью, сколько время?» Легко подхожу
Дзззызь промеж ро!! и амба.
(И. Сельвинский)*

Не стих — музыка времени. Все органично, и лексика, и синтаксический ряд. Органичности — вот чего не достает Драгилеву.

Стихотворение «Новые барды» — образчик «собственного заскока», автором, несомненно, лелеемый. И прав.

*Без топора, без предисловий,
Крупа становится перловей...*

Не становится ли «перловей» и стих?

В стихотворении «Попасть впросак от суммы демаркаций» автор избегает этого неприятного «попадания». «Сумма демаркаций» — не более, чем зачин. Стихотворение движется от заявленного автором и вполне разумного принципа «Любезней глупость все-таки чужая», с которым трудно спорить, к «смене декораций» через постоянную смену последних. Каждая строфа — новая декорация. И каждая удачно идет в дело стихотворного строительства.

Несмотря на постоянное присутствие рассудка, который у автора «искомый ключ к любому месту», — замечание несколько юмористическое, — стихи его неожиданно «слагаются навзрыд», «случайней», но не «вернее». И хочется «приступить к обороне».

Бывает, что вчитывайся — не вчитывайся, не видно «ни смысла, ни бельмеса». Но читателю эта ситуация знакома, и виноват он в ней сам. Окоем слишком узок и не позволяет различить.

Дмитрий Драгилев — серьезный читатель и знаток изящной словесности. В его стихах «ночует» не только поэзия, но и сами поэты.

*Красотки отправляются на Юг,
Синдбад кочует за семью морями,
Фонарь мечтает, этаким упрямец,
Когда-нибудь создать свою семью.*

Поэт обновляет стих фонарем и его мечтами. Неожиданный сдвиг от беспредельности географии и неведомых земель к скромному городскому ландшафту. Сдвиг в духе нашего стихотворца.

Дмитрий Драгилев — поэт и мастер. Но сочиняя стихи, лицо, этим занимающееся, окунается в стихию «глупости». Неосознанно, интуитивно. Так происходит, так есть. Хорошо сделаны его стихи, смело, талантливо, но по временам начинает познабливать, «холодовать». Интересно, почему? От сделанности? Так ведь мастерски.

*Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.*
М. Лермонтов

Наш поэт выходит, он давно вышел, он идет, перед ним бескрайняя стиховая пустыня, кремнистый путь слов, автор внемлет и слышит поэзию, которая говорит сама с собой. Без авторского вмешательства. Поэт — писец, записывающий иероглифы словесных созвездий. Вселенная слов столь же бесконечна, как и Вселенная астрономов.

Если вышел, то остановиться, задержаться уже невозможно.

Но идти мало. Время от времени стоит покидать пределы собственной приятной модели версификации, обновлять приемы передачи «мутного варева» существования, выбегать за ограду привычного словоговорения.

*взятая у попугая подписка
просьба не выезжать
не покидать пределов лежалого хлама...*

Но поэт не «попугай-подписант», да и «выезжать», «покидать», остраняться полезно для поэзии.

Обращаясь к своему лингвистическому дару, он стилистически и синтаксически пополняет свою поэтическую Провинцию, лексический Анклав, внося в них экзотический декор. Эти набег полиглота так и остаются декором, не только ничего не прибавляя к стиху, но и вредя ему, внося избыточный диссонанс, которого и без того хватает.

От души, с размахом сделано стихотворение *«Сведения исчезают вместе с горящей книжкой»*. Практически оно бесконечно. Автор мог бы продолжать его с не меньшим блеском до страницы «Содержание» и далее, минув обложку. Таланта, страсти и словарного запаса не занимать.

Но бедный читатель! Ему не до «паясничания с чавканием морды в блеф». Он и без «фордыбачения» оказывается «в суфле», где и застревает во взбитых белках с сахаром. Богатство стиха несомненно. Младоголландский натюрморт. Живописно-сочный. Но кладовая, спецхран, хранилище слов еще не поэзия.

Как читатель я не прав. Читатель всегда не прав. Потому что не понимает, не дозрел. И вряд ли когда-нибудь дозреет. Поэт обгоняет читателя. Но стихосложение, стихотворчество не есть составление «словаря экзотических слов и выражений».

Стихи рифмованные перемежаются стихами в прозе. Автор дает передохнуть.

Сегодня в Эрфурте на крыше Интерсити-отеля...

Краткое уведомление на языке центрально-европейском предваряет стихопрозу.

Мне этот стих напомнил блистательный рассказ Стивена Крейна «Голубой отель», который начинается так: *«Голубой отель» в Форте-Ромпер был ярко-голубой окраски, как ноги голубой цапли, которые выдают ее всюду, где бы она ни пряталась»*.

Дмитрий Драгилев всегда выдает себя. Уже это говорит о присутствии своего голоса, своей интонационной модели.

Продолжим. Главное — *«не лязгать, зубы, бык, анфас... но сквозит»*.

Отнесемся со вниманием к совету автора и постараемся *«увидеть что-нибудь виолончельное»* в удивительной поэзии Дмитрия Драгилева.

Часто его стихи не более, чем контрданс от избытка поэтических сил. Читатель приглашается участвовать в этом словесном контрдансе. Но не тянет. Не потому, что он плох, в потому, что охватывает робость. Лирический «механизм» запущен, и читателю не «вломиться в амбицию». Остановимся на обочине стиха, на полях текста.

В одном из писем Э. Голлербаху В. Розанов писал: *«... у Вас чрезвычайно есть много музыки в душе... Музыка Ваша заваливает мысль...»*

Музыка в силу чрезвычайной ее множественности «заваливает» не столько мысль автора, сколько слово.

В поэзии Дмитрия Драгилева есть все. Универсальность, всеобъемлемость, выходящие за «Круг Земной», но остающиеся в нем.

Курортный городок *«рассыпает чресла»*, *«карман не достигает апогея»*. Ф. Рабле позавидовал бы. Впрочем, сезонная эмоция выражена пунктуально-точно. *«Сингулярный рапс»*, *«скань девизов»* и пр. вносят свою лепту в лексическое изобилие.

Поэзия не нуждается в особых смыслах, не перегружает себя ими. И не должно этого делать. Но сочетание слов должно вызывать «со — чувство», «со — переживание себе». Содействовать встрече с собственным и малознакомым «Я». Под гипнозом поэтического слова.

Если этого нет, то в наличии — лишь техническое совершенство, мастерство, как таковое, которое и сохраняется неприкосновенным во владении творца. Тем самым читатель не становится сопричастным создателю и его творению. Вещь сохраняет инкогнито, нераскрытость, читатель — свою посторонность, чуждость ей.

Поэту свойственна «ажурность» восприятия. Получается «вселенски» и «все-ленски» и «по-домашнему».

*Ночь лишаешь дыхания фильдеперса
И ажурных притязаний ликры
Все сокровит икры тени перси
Новые раскладывая игры*

Фильдеперс — это фильдекос лучшего качества. А фильдекос — гладкая крученая бумажная пряжа, имеющая вид шелковой. Не есть ли поэзия Дмитрия Драгилева такая бумажная пряжа, имеющая вид шелковой? Тогда в ней гораздо больше загадок, чем могло показаться рассеянному взгляду читателя.

Иногда, забыв о том, что он «архивариус», хранитель вселенской библиотеки слов, поэт одаривает нас строфой вполне доступной, в которой «пространство спит, влюбленное в пространство»:

*как встарь на парадоксы обопрись
в кино свали но просьба без истерик
вопит в лесу глухом археоптерикс
и зарастают липой пустыри*

Но тут же себя одергивает. Он помнит, что «сложное понятней им».

*скрипит осенний почтальон сжучает турникет
на традесканциях бальзам а может быть огни
покуда с неба воду льет оратор в парике
поверь обветренным глазам и в окна загляни*

Традесканция — растение (цветок) с длинными ланцетовидными листьями. Поэт вспомнил близкого ему по страсти к созиданию необычного английского садовника Традесканта, жившего в 17 веке.

Подобные «традесканции» встречаются в стихах нередко. А строчка «покуда с неба...», продолжая «английскую тему», заставляет вспоминать бытовые сценки Хогарта. Строфа богата аллюзиями. Что-то из европейского романа девятнадцатого века, из немецкоязычного «романа воспитания»: годы учения, годы странствий, зеленые генрихи. У каждого читателя они свои.

Полезно расширять свой кругозор. Но полезность эта просветительского, а не поэтического свойства. Узнаешь много нового и доселе неизвестного, но логичнее узнавать из учебных пособий, если есть желание расширять свои горизонты и повышать образовательный ценз. Поэзия существует для чего-то другого.

*престол свободен, для вранья
годится вымысел штукарский*

На престоле поэтическом всегда есть вакантные места. Почему бы одно из них не занять нашему поэту? Противопоказаний никаких. Не каждый претендент обладает столь вычурной барочной кружеватостью. Или, как заявляет сам поэт, осовременивая архаику, «для вранья годится вымысел штукарский».

Своим письмом Дмитрий Драгилев доказывает, что вначале, действительно, было слово. Не в библейском, не в новозаветном, а в сугубо поэтическом смысле.

Оно несколько деградировало вместе с деградацией его носителей. Но попытка вернуться к его первоначальному, незамутненному образу полезна независимо от конечного результата. Тем более, что процесс этот не предполагает завершения во времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дмитрий Драгилев — поэт, прозаик, музыкант. Родился в Риге, с середины 90-х живет в Германии. Окончил историко-философский факультет Латвийского Университета, Высшую школу музыки им. Франца Листа в Веймаре, Университет им. Фридриха Шиллера (отделение славистики) в Йене. Публиковался в журналах «Даугава», «Уральская новь», «Крещатик», «Родная речь», «Литературный Европеец». Автор книг «К чаю в пять. Стихи» (Винница. ГЛОБУС — ПРЕСС, 2001 г.), «Лабиринты русского танго» (С.-Петербург, Алитейя, 2008 г.)

ЛИТЕРАТУРА

- Драгилев Д.
2001 *К чаю в пять. Стихи.* Винница: ГЛОБУС — ПРЕСС.
Тынянов Ю.Н.
1977 *Эволюция литературы. Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино.* Москва: Наука.

SUMMARY

Poetry of Fildepers (on the Poetry of Dmitrij Dragilev)

The article is in essence an essay, which is dedicated to the works of modern poet, former inhabitant of Riga, who now lives in Germany. Author analyses the poetic anthology “К чаю в пять” (2001), on the one hand comparing it to the Russian poetic tradition of the beginning of the XX c., on the other hand trying to include it in the context of post-modern poetry.

кѣрнѣкъ, кѣрнѣръ Е — кѣрнѣръ, кѣрнѣръъ А (п. 9, 12); ѡѣѡѣѣръ Е — ѡѣѣѣръ А; доуѡѡѣ Е — доуѡѣ А (п. 6).

Отмечая большую точность и последовательность в передаче имен у писца списка А, мы тем не менее должны признать, что ни тот, ни другой писец не имел перед собой письменного документа на латинском или немецком языке, который помог бы транслитерации имен. На это же указывают и варианты передачи названий городов в обоих документах.

ЛИТЕРАТУРА

- Ivanovs A., Kuzņecovs A.
2009 *Smolenskas–Rīgas aktis: 13. gs. – 14. gs. pirmā puse: Kompleksa Moscowitica–Ruthenica dokumenti par Smolenskas un Rīgas attiecībām. = Смоленско-рижские акты: XIII в. первая половина XIV в.: Документы комплекса Moscowitica–Ruthenica об отношениях Смоленска и Риги.* Rīga: Latvijas Valsts vēstures arhīvs.
- Kiparsky, V.
1939 [Рецензия:] G. Schmidt, Das Eindringen der hochdeutschen Schriftsprache in der Rigaschen Ratskanzlei. *Neuphilologische Mitteilungen*, XL, № 1. S. 83–87.
- Kiparsky, V.
1960 Wer hat den Handelsvertrag zwischen Smolensk und Riga vom J. 1229. aufgesetzt? *Neuphilologische Mitteilungen*, LXI, № 2. S. 244–248.
- Кузнецов А. М., Иорданиди С. И., Крысько В. Б.
2006 *Историческая грамматика древнерусского языка. Т. III. Имя прилагательное.* Москва: Азбуковник.
- Смоленские грамоты
1963 *Смоленские грамоты XIII–XIV веков.* Подготовили к печати Т. А. Сумникова, В. В. Лопатин. Под ред. Р. И. Аванесова. Москва: Наука.

SUMMARY

Transliteration of German Names
in the Treaties Dated from Smolensk by the Year 1229

The treaties dated from Smolensk by the year 1229 (copies E and A) create some problems for historians and linguists. One of them – were they translated from Latin and German or were composed immediately in Old Russian? The spelling of German names in the treaties shows that scribes grasped the names by ear, therefore the orthography is different in these copies. Further, the scribe of copy E did not understand the names and accordingly the number of the representatives of Riga and Gothland. No German or Latin text was composed before being translated in Russian.

ДИАЛЕКТНЫЙ ДИСКУРС И ДИАЛЕКТНЫЙ ТЕКСТ

Ю.Н. Грицкевич

В современной лингвистике наиболее активно изучаются такие виды дискурса, как дискурс художественного текста, политический, научный, публицистический, эпистолярный, этикетный, аргументативный дискурсы, медиадискурс и т.д. В меньшей степени рассматриваются вопросы диалектного текста и диалектного дискурса. Тем не менее, в последнее время подчеркивается необходимость изучения особенности диалектной коммуникации в связи с важностью исследования коммуникации в отдельных языковых сообществах, важнейшим из которых являются диалекты. Диалектный текст и диалектный дискурс обладают рядом отличительных черт от других видов текста и дискурса (Гольдин 2000, Ёынгазова 2000), в том числе в силу специфики сбора большинства диалектного материала, вводимого в научный оборот. Многие исследователи ставят цель презентации диалекта как целостного культурно-коммуникативного образования, построения модели традиционного сельского общения на диалекте в силу признания диалекта как самодостаточной коммуникативной системы, полно обеспечивающей коммуникативные потребности в условиях традиционного сельского общения (Летучий 2005; Крючкова, Сдобнова, Гольдин 2007).

В последнее время исследование текста и дискурса, в том числе и диалектного, все чаще проводится в аспекте текст – дискурс – языковая личность – языковая картина мира. Совокупная языковая личность проявляется в диалектном тексте с учетом ценностного, культурологического и личностного компонентов и отражает в процессе коммуникации включение информанта в определенные социальные отношения, активную речемыслительную деятельность по нормам и эталонам, заданным той или иной речевой ситуацией и этноязыковой культурой. Языковая личность и ее дискурс определяется целым рядом факторов: влияние психологического типа человека, социальной роли человека, его принадлежность к определенной национальной культуре, к тому или иному ее внутринациональному типу, соотношение узувального и индивидуального в прецедентных текстах.

Разнотипность диалектных текстов может выявлять как общие, так и частные для диалектного дискурса признаки. К общим признакам такой коммуникации можно отнести спонтанность, неподготовленность речи, что будет проявляться и в разнообразии, и в быстрой сменяемости тем общения, отсутствии хронологической последовательности фактов, о которых идет речь, определенной степени языковой рефлексии, и другие признаки, присущие межличностной коммуникации в целом (диалектный дискурс является процессом одновременного речевого взаимодействия коммуникантов и их воздействия друг на друга, в котором

присутствует непосредственная обратная связь, очень важны межличностные отношения и эмоциональный фактор общения, обращенность к собеседнику). Индивидуальная обращенность, адресованность коммуникации выражается разными языковыми средствами, в том числе, и через взаимные обращения друг к другу участников дискурса:

— *Я родилась среди деревни, жили мы, а вот сюда направо вышла замуж за своего парня.*

— *Анна Тимофеевна, а как Вашего парня звали?*

— *А мой парень умерши.*

— *Умерши?*

— *У меня первый муж (я уже двух схоронила). У меня первый умер. Было ему 34 года. Ну я 5 лет отжила онна. Не онна, а в меня двое детей. Вот тут дочка и сын туда.*

А хозяйство: две коровы, овец стаду. Свиней мы держали, по три свиноматки.

— *И сейчас держите?*

— *Держали, **ронненький мой**. Да, да я говорю вам так как было. Теперь и поросёнка в мя нет, мне не в силу ... держать его. (Информант 1935 г.р. Ашевской волости, Бежаницкий район, д. Плесья)*

В диалектном дискурсе значимым является принцип мотивации общения, который во многом определяет форму и содержание коммуникации. Характерной чертой диалектного дискурса будет и то, что в разной степени редукции это диалогический дискурс, где за каждым закреплена коммуникативная роль, согласующаяся в известной степени с его социальным статусом. Дискурс говорящего может быть представлен текстами разного типа в зависимости от условий конкретной коммуникативной ситуации (Кудлаева 2006).

Фактор адресата во многом является приоритетным в диалектном дискурсе и предопределяет коммуникативные цели, в достижении которых используются разные средства (вербальные и невербальные). Диалектные тексты могут быть адресованы, во-первых, собственно к собирателю, в качестве которого выступает студент-филолог или преподаватель-филолог, воспринимающиеся информантом как представители другой, во многом противопоставленной его культуре, в том числе и языковой. В текстах подобного рода информант часто системно проводит черту между собой, своим миром, своей исконной языковой культурой и собирателем, его миром, его языковой (и в представлении информанта более правильной, нормативной, но чужой) языковой культурой:

Раньше с ума сходили: па писят, двадцать тысяч брали приданова. Выкликивали ф церкви: такая-та дефка, такой-та малец женяца. Нет ли сретства? Приежжали на лашадах, бывало па пятнадцать, а то и больше лашадей запрягали. Нявесту туды пасадают и паедит с женихом. Нявестина радня ф кашницы паедут. Вечер адуляють и апять дамой приедуть. Да, детушки, фсё была.

Што вы гаварите? Как гаварили разгаваривать? Так и гаварили. Хатя и ня фсе так гаварили. В иных мястоф гаварили гутарить. Кто как гаварил. Фсяк па-своему...

*Бяльё накалотят и пашил в байню, либа катали. Аише в нас и сйчас есьть каталка. А фсё пральникам чаще калатили. **Видафшы вы кагда-нибудь пральник? Вам ни панять ничова этава. А как в байню хадили. Ни так, как сйчас.** Фсёй дярвеней в анну байню хадили...*

*Па-нашиму, па-старинному знаете, как сера паварёшка? **Теперь, если где я так скажу, так прасмяють меня, што кака сера баба, паварёшка. Па-нашиму, где малотим хлеп, — рей, гувно завём, хлеп печи у нас — квашня...** (Информант 1895 г.р., Печорский район, д. Верёкково; материал собран в 1960 г. АПК — 1, С. 5—24.)*

Диалектный дискурс можно охарактеризовать как рефлексивную речевую деятельность, что вызвано и осознанием различий в коммуникативных кодах собирателя и носителя диалекта, самой коммуникативной установкой — привлечением внимания к слову и речевой деятельности, некоторым побуждением собирателя к такой речевой рефлексии, и в то же время активностью речевой рефлексии говорящих в естественных условиях их речевой деятельности. Подобная речевая рефлексия содержит ценную информацию о культурно-коммуникативной специфике диалектного общения.

Информант хорошо понимает коммуникативную цель дискурса и старается сделать дискурс

— информативным и тематически разнообразным:

... А в вайну, детушки, фсё чыстенька сжок немец. Фсе дярвени вкрук гарели. Фсё дачистую. После их, зверей, анны галавешки астались. Фсё за сабой уничтожали ани. Я фтарова года ражденья, я была настоящая, взрослая. Ужы дети были. Ох, фсё, фсё зарела...

А счас расскажу, как власть устанавливалась. Патписывали, хто за камунис-таф, а кто протиф. А ня фси хатели патписывать, многие не хатели. А тых, кто не хател, их увазили в разные места. Я знаю, што ат нас некатарых увязли в Яраслафскую область. И яшишо кое-куды увазили. Так многи были увязины...

Сйчас я маленька расскажу пра сваю сямью. Шесть лет я атработала на лесопильном заводе. Муш мой памёршы. Была у мяня два сына. Аннова убили, а другой жыёт в Зажыне. А убили ф Кудрова. Убил дурак ни дурак, но и вумным ни назавёш. Шасна-цать ран тапаром нанёс. (Информант 1900 г.р., Печорский район, д. Рассолово, материал собран в 1972 г. АПК—1 с. 13—17);

— отвечающим коммуникативной цели (причем, информант не только помнит о цели дискурса, но и в соответствии с целью дает объяснение, толкование отдельных используемых им слов):

Старикоф у нас и нетути: фсе примершы. Спокойные люди матам не пустот... Зьдывайтеса, а пальто сюды, нясити стул, скамьи. Бытьте вы смелей. Грибоф фсяво, што ф чашке... Я прималчу, тады ани бросют писать. Забирайте скамью и там работайте, тут я бунтую, а там никаво нет. Матки не уехать. Гаварит, я уеду. Хош сама еть, а то Васька съезди. Фсё, што зашоцы, фсё прападё (из-за дождей)... Пра пагоду напишы, а пагода везде проста пагода, заливая дажжом. Вредем броси, вредем припусти.

Ана (Настасья Муромская) уражанка, такая шумливая, фсё раскажыт. На той жэ старане за Гусевых изба, ей лет восемьдесят, точно ня знаю. Кагды каку капейку ссоре, фсё раскажэ, рубелёк там какой...

Вы не гясте на няво. Вы пишыте, вам дельна нада, а яму пустьяна. Николай узнал бы, што у нас девушек многа, он припарол бы...

Неухлюжый убогай, бальшаносай аль глаза раскатываюцца в анну сторону, аль в другую. Мой брат неухлюжый: у него недостатка росту, празарокай — глаза няверные... (Печорский район, д. Веребково; материал собран в 1960 г. АПК 1, С. 5–24).

Если адресатом в спонтанном общении является тоже носитель диалекта, текст может представлять собой в большей степени (с учетом присутствия собирателя) свободную и естественную диалектную речь, характеризующуюся переключением кода речи:

— *Аще старшы нас есьть. Крычыти, крычыти громче: мы худа слышым. У нас ф прошлам годе заставили песьни петь. Сямья была у нас бальшая: атец, мать, бабушка и нас шестяра — чятыри сястры и два брата. Называли изба, шесть метраф попирик, спали на нарах. За печкай зависа завешына. Там фсем ни улечься.*

— *Што ты пуплаиш, што на зени спали, спали, скамью паставиш.*

— *Русскую видафшы печку? Вот и была печка, плита. Па-дымнам у ня тапили. На плиты гарники были, в них и варили, а то ф печку гарниок запехнуть. Тянули и качаргой, и тряпкой. А скавараду тянуть был скавародник...*

В диалектном дискурсе образ автора оказывается довольно значимым с точки зрения

— готовности/неготовности вступить в процесс коммуникации:

Пайдём ф памещение. Пагады, свайво племянника заваплю: пуцай он рассудя. Раньше ня так гаварили. Нас ужы прикас такой, што как нада сказать... Хади за сахой: нам яну ня принести. Пасиди, пашуми. Што ты сидиш? Кака барыня! Только волосы стивые ласьня. Ксенья пашла, а Пашка пабегла сзади. Яна ня будя гаварить: яна дикая. Эта мы шалаболы такие... Я еле тягаюсь. Тагы даждёмся мы тваво разу (случая). Таперь вы хадите туды, к Ньюшке. (Печорский район, д. Никольщина, материал собран в 1960 г. АПК—1, С. 10—22);

— оценки себя как автора (ср. в приведенном выше тексте «*Яна ня будя гаварить: яна дикая. Эта мы шалаболы такие*»);

— репрезентации в тексте значимых для информанта концептов.

Под категорией модальности понимается отношение к действительности в представлении говорящего. В диалектном дискурсе преобладающей оказывается оценка информантом содержания собственных высказываний с точки зрения реальности в силу того, что предметом речи оказываются реальные события из жизни информанта. Это объясняет и, с одной стороны, высокую степень уверенности в сообщаемом, с другой — эмоциональную оценку содержания высказывания:

Главнае дела сявонья. З дажжа ягады слабнут, мяжкие делаюцца. Мы пара старикоф. Я ф калхозе жыла. Схадить абжалывать свою жыльн. Мы хоть сколько переносим свайёва горя. Куды ня едя, фсеё заеда к нам. Коло января йим нада была ехать. На сумёт папали, апракинулися. Ф капронавых чулках ф снек, а патом што: ура вапи. Валенцы ня лезут, так сваи аддал...

Полведёрка приняси, а больше не вздымай. Ани (вены) сами не тронуцца, если не работать. Кто винават, што я так жыла. Нашу жыльн рязыли, з-за правитель-

ства пострадала эстонскава... Нарот-та абрезали. Ня ели самы. Радисты — радива ставить. Нормы заплочены. Пиши на, што хош: сахар, малако, а в нас нет. Ты, гаварят, не жывьёш, а балтаеся. Фсеё дажыдаим, лучшэ да лучшэ будя... Какой бох дал мне крест, так и нясу. (Печорский район, д. Заходы, материал собран в 1972 г. АПК—1 с. 14—24).

Использование в коммуникации большого количества речевых формул с обобщенным характером — одна из характерных черт диалектного дискурса. Повторяемость и схожесть предмета речи, прогнозируемость оценки той или другой речевой ситуации другими участниками коммуникации позволяет говорящему соотносить типичные жизненные ситуации и типичные в народной культуре их восприятие и оценку, что предопределяет использование и часто повторяющихся речевых формул: «*Жыльн мая тяшка. Да ладна, рас бох дал мне крест, так я яво и нясу*». (Печорский район, д. Никольщина, материал собран в 2009 г.).

Особенностью диалектного дискурса можно назвать и его не просто антропоцентричность, а эгоцентричность, когда в центре внимания оказываются те события, которые «пережил», пропустил через себя, соотнес со своей шкалой ценностных ориентиров сам информант. В большинстве случаев любой предмет речи в диалектном дискурсе оказывается осмысленным на уровне личного восприятия и личного опыта:

Колхоз осеминовали. А евоный брат родной, Гриня, председателем заступил. А я, говорить, пойду работать. Тот пришёл, говорить, Марфушк, Марфой называли, говорит иди работать. И он быть поиде. Он его сажал, он был грамотный и считоводом сажал. Тима, ну давай. И вот работать. Ня буду, не пойду я в колхоз. Он колхозу боялси. Так вот. Ая? Я с 35-го, а колхозов — то наверно осегнавывались ... Так наверно в ... 30-х годах, а може раньше. Я же там помню. Но я вот помню, как вот это было, вот я вам и говорю. Вот так. (Бежаницкий район, д. Плесы, материал собран в 2009 г.).

Такая категория дискурса, как интерпретируемость, предполагает ясность и точность информации, передаваемой в процессе коммуникации. Дискурс, участниками которого являются собиратель и носитель диалекта, заставляет информанта, следуя коммуникативной цели, ставить категорию интерпретируемости во главу всего текста, по ходу текста либо самостоятельно, либо по просьбе собирателя давать пояснения, толковать значение использованных лексических или фразеологических средств выражения: «... *Лянушка — спать зимой тёпла. Хво-раст — ветки мелкие. Сто пнёф дярвеве. Кардон — патрули там находились...*» (Печорский район, д. Заходы, материал собран в 1972 г. АПК—1 с. 14—24).

Диалектный текст, как и текст вообще, дает возможность исследователю выявить и описать особенности организации организации содержания высказывания в соответствии с его представлениями о мире и самом себе, при этом «национальная специфика картины мира производна от различных факторов: географических, исторических, а также психологических» (Богатова 2006: 7). Выбор языковых средств в тексте определяется во многом этно-социо-культурным сознанием носителя диалекта.

Текст и дискурс оказываются значимыми средствами к пониманию особенностей сознания человека, его концептосферы, а также к содержанию и структу-

ре концепта как единицы мышления: описание концепта в тексте и дискурсе объективируется целым комплексом языковых средств, которые выявляются с учетом анализа целого ряда речевых коммуникаций, отраженных в индивидуальном или коллективном дискурсах. Через язык можно познать и эксплицировать концептуальное содержание сознания (Попова, Стернин 2005: 7).

Таким образом, изучение диалектного дискурса позволяет выявить специфику коммуникативного сознания и коммуникативного поведения сельских жителей, что способствует более точному и детальному описанию национальной языковой личности и концептосферы народа.

Диалектный дискурс предстает как особое структурно-семантическое и коммуникативно-прагматическое образование, со специфическими целями и задачами, с особым местом в структуре других типов дискурса. Так, например, диалектному дискурсу чаще всего не характерна такая черта политического, рекламного дискурса, как стремление одного из участников дискурса манипулировать другими участниками с помощью различных коммуникативных тактик и стратегий. Выявление сходств и различий между диалектным и другими типами дискурса является актуальной проблемой современной лингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

- Гольдин В.Е.
2001 Изобразительность диалектной речи. *Бюллетень фонетического фонда русского языка. № 7. Тексты устной речи.* Санкт-Петербург, Бохум.
- Гынгазова Л.Г.
2000 Чужая речь в языке диалектной личности *Актуальные проблемы русистики.* Томск: Изд-во ТГУ.
- Крючкова О.Ю., Сдобнова А.П., Гольдин В.Е.
2007 Лексическое своеобразие среднерусской диалектной речи по данным диалектного текстового корпуса. *Античный мир и мы: Межвузовский сборник научных трудов.* Саратов: Изд-во Саратовского мед. ун-та. Т. 2. № 11.
- Кудлаева А. Н.
2006 Типы текстов в структуре дискурса. *Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.* Пермь: ПГУ.
- Легучий А.Б.
2005 Корпус диалектных текстов: задачи и проблемы. *Национальный корпус русского языка: 2003–2005. Результаты и перспективы.* Москва: Индрик.
- Богатова С.М.
2006 *Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Омск.
- Попова З.Д., Стернин И.А.
2005 Текст, дискурс и проблема эффективности коммуникации. *Текст-дискурс – картина мира. Межвузовский сборник научных трудов.* Вып. 1. Воронеж: «Истоки».

SUMMARY

Dialectic Discourse and Dialectic Text

Perceiving the similarities and differences between the dialectic and other types of discourse is an important problem for modern linguistics. In this article, the theme is researched, using the examples of dialectic texts, which are recorded from various informants. The author examines how dialectic text, discourse, linguistic personality and linguistic picture of world are interconnected.

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЭНТОМОЛОГИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

Г.С. Сырица

Энтомологическая лексика и фразеология является предметом изучения в ряде работ, в том числе в сопоставительном аспекте (Вендина Т.И., Гура А.В., Кривошапова Ю.А., Мухтарова Т.М., Терновская О.А., Хабарова О.Г. и др.). В данных работах описана семантика номинаций, их ономазиологические особенности, представлена классификация энтомологической лексики, выявлено ее символическое значение.

В центре внимания в данной работе находятся структурно-семантические и лингвокультурные особенности фразеологизмов с энтомологическим компонентом в русском, польском, латышском и немецком языках – на материале фразеографических источников. Специфической особенностью рассматриваемой группы фразеологизмов является то, что большинство из них относится к апплицируемым фразеологизмам, имеющим внутреннюю форму. Их появление в языке связано с наличием прототипной ситуации, чаще всего отражающей эмпирический опыт человека, его наблюдения над жизнью насекомых. Частотность образования фразеологизмов с тем или иным компонентом во многом зависит от характера связи жизни человека и природной среды, в частности, насекомого.

Как отмечает И.В. Захаренко, образ фразеологизма с энтомологическим компонентом «соотносится с зооморфным кодом культуры, т.е. с совокупностью обусловленных культурой стереотипных представлений о свойствах, характеристиках или особенностях поведения животных (насекомых), которые выступают как источник осмысления человеком мира» (БФСРЯ 2008: 390). И в этом смысле важно отметить, что культурно-специфичным является сам выбор того или иного энтомологического компонента, вовлеченного в сферу фразеологических единиц. Так, если в рассматриваемых языках славянской, балтийской и германской группы существует относительно большое количество фразеологизмов с компонентом, называющим конкретных насекомых, то, например, для японского языка подобные фразеологизмы нехарактерны, в этой роли выступает гипероним «насекомое». Русскому фразеологизму *мухи не обидит* в японском языке соответствует фразеологизм *насекомое не убьет*, фразеологизму *книжный червь* – *книжное насекомое* (Зиновьева, Юрков 2006: 91).

Коннотативный фон фразеологизмов с энтомологическим компонентом во многом определяется коннотативным фоном лексемы, называющей конкретного насекомого, и, в частности, зависит оттого, к какой группе относится насекомое. В исследованиях, посвященных энтомологической лексике, насекомые де-

лятся на «чистых» (*божья коровка, муравей, пчела*) и «нечистых», «поганных» (*оводы, гнус*); домашних (*блохи, клопы, тараканы*) и обитающих в открытом природном пространстве (*бабочка, жук, комар, кузнечик, стрекоза*) (Кривошапова 2007 и др.). При этом, как показал наш анализ, востребованными являются коннотации, базирующиеся на традиционно символическом осмыслении образа насекомого, отражающие определенные мифологические представления.

Как уже отмечалось, большинство рассматриваемых фразеологизмов возникло на базе свободных словосочетаний. Прототипная ситуация отражает наблюдения над внешним видом насекомых (*осиная талия*), их образом жизни и поведением (*как сонная муха, осиное гнездо, мрут (дохнут) как мухи*), их связями с миром человека (*как муху проглотил, мурашки бегают по телу*). Этот же механизм образования наблюдается и в других языках, при этом лингвокультурную информацию несет выбор тех или иных признаков, закрепленных в устойчивых сочетаниях. Кроме того, фразеологизмы с энтомологическим компонентом активно используются в роли эталонов и стереотипов, связанных с раскрытием определенных качеств человека: *надоедливый как комар (kā ods)*, *трудолюбивый как пчела (kā bite, kā skudra)*, *melns kā vabole (о человеке с темной кожей)*, *прыгает как кузнечик (lēkā kā sienāzis)*, *злой как оса (kā lapsene)*, *вцепился как клещ и др.*

Наиболее частотным энтомологическим компонентом в данной фразеотематической группе является компонент *муха*, именно эти фразеологизмы будут в центре нашего рассмотрения. Как показал анализ, в ряде фразеологизмов в рассматриваемых языках находит отражение идентичное наблюдение над особенностями жизни и поведения насекомых, что позволило выявить ряд эквивалентных фразеологизмов идентичной или близкой структуры: *Как сонная муха* – «*Вяло, неторопливо, еле-еле (делать что-л.). О человеке*» (ФСРЯ 1986: 256). В польском языке ему соответствует фразеологизм *ruszać się, poruszać się jak mucha w smole* (вариант: *w miodzie*) – «*poruszać się wolno, ospale*» (SFWP 2003: 403); в немецком – *matt sein wie eine Fliege* – «*sehr ermattet sein*» (Duden 1992: 480).

Признак «способность погибать в огромном количестве» отражается во фразеологизме *мрут (дохнут) как мухи*, в польском языке – *padać, ginąć jak muchy* – «*ginąć, umierać masowo*» (SJP 2002: 214), в немецком – *sterben/ umfallen wie die Fliegen* – «*in großer Zahl sterben*» (Duden 1992: 212). В латышском языке фразеологизм *mirst (krit) kā mušas* имеет компонентный вариант (*kā mušas rudenī*): «*Saka, ja mirst daudzi cilvēki vai masveidā nobeidzas dzīvnieki (parasti epidēmijā)*» (LFV 1996: 752). В латышском языке есть еще один фразеологизм с близким значением: *Kā muša* – «*Saka, ja kāds viegli, ātri zaudē dzīvību, ja kādu ir viegli nogalināt*» (LFV 1996: 751).

Наблюдение над жизнью насекомых (способность собираться в большом количестве, любовь к сладкому) отражает фразеологизм *налетели как мухи на мед*, в латышском языке – *kā mušas uz medu (ap medus podu)* – «*Saka, ja daudzi uz mācīgi tiecas pēc viena un tā paša cilvēka ievēribas, visiem spēkiem cenšas iegūt kaut ko kārotu*» (LFV 1996: 752), в польском – *ciągnąć, lgnąć, lecieć do czegoś albo do kogoś jak mucha do miodu, na lep itp.* (SJP 2002: 214). Признак «способность причинять боль, кусать, вызывать неприятные ощущения» нашел отражение во фразеоло-

гизмах *какая муха укусила; будто (словно, точно) муха укусила* – со значением: «Чем вызвано такое странное поведение; что случилось с кем-либо. О непонятном, необъяснимом поведении кого-либо» (ФСРЯ 1986: 256). В латышском языке в качестве варианта выступает компонент *dundurs* (слепень): *kāda muša (dundurs) iekodusi* – “Saka, ja kāds bez redzama iemesla ir saīdzis, neapmierināts, satraukts, rikojas neizprotami” (LFV 1996:752). Этот же признак находит отражение во внутренней форме фразеологизма *едят тебя (его, ее, вас, их) мухи* (ФСРЯ 1986: 256).

Фразеологизму *мухи не обидит* соответствуют польский фразеологизм *muchy by nie skrzywdził* – “o czlowieku nadzwyczaj lagodnym, spojnym, niekonfliktowym” (SFWP 2003: 403), и немецкий *keiner Fliege etwas zuleide tun* (вариант: *keiner Fliege ein Bein ausreißen können*) – “sehr gutmütig sein und niemandem etwas zuleide tun” (Duden 1992: 212). Как отмечает И.В. Захаренко, в образе фразеологизма «отображено стереотипное представление о мухе как о незначительном в силу своих размеров и отрицательных свойств насекомом, которое не жалко убить, но от которого трудно избавиться (ср.: прилипнуть как муха). Фразеологизм содержит зооморфную метафору, в которой доброта, незлобивость человека уподобляются его неспособности обидеть такое мелкое, прилипчивое, ничтожное насекомое, как муха» (БФСРЯ 2008: 390).

Представление о мухе как о маленьком, ничтожном насекомом находит отражение во фразеологизме *делать из мухи слона* («Сильно преувеличивать что-л., придавать чему-либо незначительному большое значение» (ФСРЯ 1986: 131), образность которого строится на речевой антонимии. Фразеологизм встречается во всех языках, т.к. является калькой с греческого, приводится греческим писателем Лукианом (III в. до н.э.) в «Похвале мухе» (СРФ 2001: 391). Любопытно, что в немецком языке он существует с компонентом *Mücke* (комар): *aus einer Mücke einen Elefanten machen* (Duden 1992: 495) ср. также в латышском: *izpūst no oda (mušas) ziloni* (LVF 1996: 629).

Те или иные особенности насекомых, их поведения и реакции на них человека отражены во внутренней форме безэквивалентных фразеологизмов. Признаки «цвет, способность кружиться» легли в основу русских фразеологизмов *белые мухи* («снег, снежинки. О падающем снеге»), *до белых мух* («до начала зимы, до первого снегопада» (ФСРЯ 1986: 256), созданных по модели оксюморонных сочетаний (ср.: *белая ворона*). Во фразеологизме *мухидохнут* («Невыносимо скучно», ФСРЯ 1986: 257) актуализован признак всеядности, всепереносимости мух. Амбивалентной семантикой обладает фразеологизм *едят тебя (его, ее, вас, их) мухи* – «Прост. Шутливо-бранное выражение досады, возмущения, негодования или восхищения, удивления, восторга» (ФСРЯ 1986: 256) [ср. также фразеологизм в белорусском языке: *ядуць мухі з камарамі* – с той же широкой референтной отнесенностью (Лепешаў 1993: 49)]. К безэквивалентным относятся также фразеологизмы *как (будто, словно, точно) муху проглотил* – «недоволен, имеет кислый вид» (ФСРЯ 1986: 361); *слышно, как муха пролетит* – «о полной тишине» (МАС 1981: 2,314), *считать мух* – «глазеть по сторонам, ротозейничать» (МАС 1981: 4,322).

Безэквивалентные фразеологизмы в латышском языке выступают в роли номинации лица: *dulla muša; kā dulla (apdullusi) muša* – “Saka par uzmācīgu, nesa-

pratīgu sievieti” (LFV 1996:750); *Vienas dienas (viendienas) muša* – “*Cilvēks, kas dzīvo, nedomājot par priekšdienām; kaut kas īslaicīgs*” (LFV 1996: 754). В первом фразеологизме востребованной является родовая дифференциация лексемы *muša*. Наблюдения над жизнью насекомых нашли отражение во фразеологизмах *kā muša zirnekļa tīklā* – “Saka, ja nonāk kāda varā, ja draud bojāeja” (LFV 1996: 752); *nenodzīt ne mušu no deguna* – “*Būt lēnpratīgam, pārlietu labsirdīgam, nevarīgam*” (LFV 1996: 754).

Польскому фразеологизму *mucha nie siada* – “o czymś, o kimś bez zarzutu, udanym, doskonałym, wyątkowym” (SFWP 2003: 404) в известной степени соответствует русский – *комар носу не подточит*. Внутренняя форма немецких безэквивалентных фразеологизмов отражает прежде всего негативное отношение к насекомому: *jmdn. ärgert / stört die Fliege/ Mücke an der Wand* (“jmdm. ärgert (stört) jede Kleinigkeit”), *zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen* (“einen doppelten Zweck auf einmal erreichen” (Duden 1992: 212) (ср. соотносящийся по значению русский фразеологизм: *одним выстрелом двух зайцев убить*); *eine/ die Fliege machen* (“sich davonmachen, verschwinden”); *in der Not frißt der Teufel Fliegen* (Duden 1992: 212) (ср. русский фразеологизм: *на безрыбье и рак рыба*).

Особый интерес представляет ряд неаплицируемых фразеологизмов, характеризующих внутренние качества или состояния человека: *мухи в голове* («Прост., неодобр. О странном, глупом, легкомысленном человеке») (СРФ 2001: 391); *с мухой; с мухой в голове* – «Прост. В состоянии опьянения или состоянии легкого опьянения, навеселе» (ФСРЯ 1986: 257). К ним примыкают *муху убить (зашибить, задавить, раздавить)* – «Прост. Выпить вина» (СРФ 2001: 391); *под мухой (быть)* («В состоянии небольшого опьянения, навеселе») (СРФ 2001: 391). В польском языке: *być pod muchą* – “*Być niezupelnie tryżwym*” (SJP 2002: 214). В польском языке есть также фразеологизм *mieć muchy w nosie* – “*być w złym humorze, dąsać się, złościć bez wyraźnego powodu*” (SFWP 2003: 403) [ср. также в белорусском языке: *мець мух у носе, з мухамі у носе*; ср. также многозначный фразеологизм: *мухі (муха) у носе* – «1. Хто-н. вельмі ўпарта, капрызна, нараісты. 2. Злоць, непрыязнасць» (Лепешаў 1993: 35; 49)].

Нет единства в интерпретации образного компонента данных фразеологизмов. С одной стороны, их образность может быть связана с указанием на уподобление звуковому воздействию насекомых (мух) на сознание человека, на то, что мешает, досаждают (как если бы человека преследовала муха). В латышском языке есть фразеологизм *dundurs ir galvā* – “saka, ja kads ir iereibis” (LVF 1996: 273). Внутренняя форма другого фразеологизма прозрачна: *piesūcas kā ods* – “saka, ja kāds ir ļoti uzmācīgs, neatlaidīgs, apnicīgs” (LVF 1996: 68). Он создан на образно-метафорической основе, где актуализованным является компонент количества.

В.В. Виноградов пишет о том, что фразеологизмы *муху убить, под мухой* восходят к карточному жаргону: «русские идиоматизмы, связанные с мухой, сложились и распространялись сначала в жаргонно-профессиональной среде картежников и военных, а затем влились в городское «просторечие» (Виноградов 1994: 337). Эта этимология (со ссылкой на Виноградова) отражена в историко-этимологическом справочнике «Словарь русской фразеологии» под редакцией В.М. Мокиенко:

«Муха», «мушка» — модная карточная игра в начале 19 века. Выражение «под мухой» первоначально имело форму «с мухой» — выигрыш в карточной игре сопровождался выпивкой. «С мухой» в речи игроков значило «с выигрышем, с удачей, с победой, с овладением мухой», а глагол «убить» означал «покрыть карту высшей картой или козырем» (СРФ 2001: 392).

Одновременно в некоторых работах подчеркивается, что в этих фразеологизмах находит отражение мифологическое представление о вредных «нечистых» насекомых (А.В. Гура, О.А. Терновская и др.). В словаре «Славянские древности» указывается, что «демоны болезней» могут быть в антропоморфном или зооморфном виде — мышь, змея, червяк, бабочка, муха и др. Антропоморфные существа способны превращаться в насекомых и животных (бабочку, муху, кошку, лошадь, корову, птицу), среди причин болезни называется «проникновение (вползание, влетание) в тело человека во время сна, питья, еды некоторых видов пресмыкающихся, земноводных и насекомых (жаб, змей, ящериц, черепах, червей, мух и т.п.), в которых могли воплощаться духи болезней». «Предвестие болезней — множество насекомых» (СД 1995: 226–227). В целом ряде словарей отмечено, что «мухи являются символами преимущественно бесовских проявлений» (Бидерманн 1996: 174; МНМ 1987: 188 и др.). В этой связи интересно отметить, что «в японском языке часть души, покрытую тайной, сравнивают с неким существом — насекомым»; это «мистическое существо, контролирующее душу человека вопреки его воле» (Зиновьева, Юрков 2006: 94, 96).

Прояснению семантики фразеологизма, а также его внутренней формы способствуют контексты его использования, причем не только в диалектах, но и в художественном творчестве. К сожалению, фразеологические словари приводят в качестве иллюстративного материала единичные примеры. Исключением является «Большой фразеологический словарь русского языка» под редакцией В.Н. Телии, однако описанным в нем является лишь один фразеологизм рассматриваемой группы, а примеры взяты преимущественно из литературы и публицистики 20 века. В этом смысле интересно обратиться к идиостилю Ф.М. Достоевского. Как известно, муха во многих произведениях Достоевского предстает как один из значимых «персонажей», тайный (и явный) свидетель происходящих событий. Приведем лишь некоторые примеры из романа «Преступление и наказание». В описании мыслей Раскольникова после встречи с «вышедшим из-под земли человеком» муха выступает свидетельницей преступления: *Муха летала, она видела!»* (Достоевский 1974: 6,210). Символический смысл имеет жужжание мухи во сне Раскольникова об убитой старухе: *«Проснувшаяся муха вдруг с налета ударила об стекло и жалобно зажужжала»* (Достоевский 1974: 6,213). Жужжание мухи — как продолжение сна — является фоном первой встречи Раскольникова со Свидригайловым: *«Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло»* (Достоевский 1974: 6,214). Муха объединяет мир сна и реальной действительности, кроме того актуализованной является семантика преграды, плена, несвободы. Образ мухи встречается в описании гостиницы, где остановился Свидригайлов перед самоубийством: *«Проснувшиеся мухи лепились (...) начал ловить одну муху»* (Достоевский 1974: 6,394).

Обратимся к двум контекстам использования фразеологизмов с компонентом муха в произведениях Ф.М. Достоевского: «... сочини-ка ты мне того... пони-маешь? ромео, так только, чтоб муху задавить... единственно, чтоб муху задавить, одну, то есть рюмочку» (реплика пьяного Коровкина, обращенная к Мизинчикову) («Село Степанчиково и его обитатели») [Достоевский 1974: 3,157] Благодаря повтору происходит актуализация внутренней формы фразеологизма, он прочитывается и как свободное словосочетание: муха выступает неким объектом действия, который нужно убить (задавить).

Не менее интересен и другой контекст: *«Теперь четверть двенадцатого, сейчас смотрел; ну, так ровно в тридцать пять минут двенадцатого я тебя и отпущу. А тем временем муху задавим»* (встреча рассказчика с Маслобоевым) («Униженные и оскорбленные») (Достоевский 1974: 3,262). Предшествуют этой реплике ремарки: *«Ведь я уж сколько лет один маюсь (...) — Да что я-то, и я один маюсь...»* (Достоевский 1974: 3, 262). И далее следует рецепт того, как можно «задавить» муху: *«В двадцать минут, во-первых, успею вздушить адмирала Чаинского и пропущу березовки, потом зорной, потом померанцевой, потом parfait amour, а потом еще что-нибудь изобрету. Пью, брат! Только по праздникам перед обедней и хорош»* (Достоевский 1974: 3,262). Муха здесь синонимизируется с маетой, тоской, с тем, что угнетает душу, существует особый рецепт, как от этого можно избавиться, и даже указывается точное время, в течение которого это происходит (ср. повтор ремарки «двадцать минут»; ср. также — об измененном состоянии Маслобоева: *«Он хмелел все больше и больше и начал крепко умиляться, чуть не до слез»* (Достоевский 1974: 3,265)).

Подведем некоторые итоги. Большинство фразеологизмов в рассматриваемых языках имеет сниженный коннотативный фон и отражает в структуре значения семы, связанные прежде всего с характеристикой человека (вяло, неторопливо (делать что-л., двигаться); иметь недовольный, кислый вид, быть расстроенным, назойливым, ленивым; сильно преувеличивать и др.), реже — окружающего мира (о тишине, о снеге). Во внутренней форме фразеологизмов закреплены разные наблюдения над образом жизни насекомого: «сонная, ошалелая, назойливая; садится на человека и части его тела, кусается; ее можно проглотить, ее хочется убить; мухи слетаются на мед, садятся на стену, попадают в сети паука» и др.). Отметим, что признак, связанный со смертью, уничтожением, во внутренней форме фразеологизма или в его семантике, является одним из частотных. В составе латышских и немецких фразеологизмов компонент «муха» варьируется: Mücke (комар), dundurs (слепень); кроме того, актуализованной является грамматическая категория женского рода (ср.: dulla muša). Энтомологический компонент муха в неаплицируемых фразеологизмах не только предопределяет их сниженный коннотативный фон, но и в рамках определенных идиостилей, и в частности, в идиостиле Ф.М. Достоевского может получать приращения смысла, связанные с мифологической символикой.

ЛИТЕРАТУРА

- Бидерманн Г.
1996 *Энциклопедия символов*. Москва: Республика.
- БФСРЯ
2008 Телия В.Н., Брилева И.С., Гудков Д.Б., Захаренко И.В. *Большой фразеологический словарь русского языка*. Москва: АСТ–Пресс.
- Виноградов В.В.
1994 *История слов*. Москва: ТОЛК.
- Гура А.В.
1997 *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва.
- Достоевский Ф.М.
1974 Полное собрание сочинений. В 30 т. *Художественные произведения*, т. 1–17. Ленинград: Наука. Т. 3,6.
- Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е.
2006 *Лингвокультурология*. Санкт-Петербург: Изд-во «Осипов».
- Кривошапова Ю.А.
2007 *Русская энтомологическая лексика в этнолингвистическом освещении*. В сети: <http://www.google.ru/search>
- Лепешаў І.Я.
1993 *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы*. У 2-х т. Минск: БелЭн.
- МАС
1981 *Словарь русского языка*. В 4-х т. Москва: Русский язык.
- МНМ
1987 *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2-х томах. Москва: Сов. энциклопедия. Т. 2.
- СД
1995 *Славянские древности*. Этнолингвистический словарь. Под ред. Н.И. Толстого. В 5-ти т., Москва: Международные отношения. Т. 1.
- СРФ
2001 Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. *Словарь русской фразеологии*. Историко-этимологический справочник. Санкт-Петербург.
- ФСРЯ
1986 *Фразеологический словарь русского языка*. Под ред. А.И. Молоткова. Москва: Русский язык.
- Duden
1992 *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik* Dudenverlag. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.
- LFF
1996 Laua A. u.c. *Latviešu frazeoloģijas vārdnīca*: 2 sēj. Rīga: Avots.
- SJP
2002 *Słownik języka polskiego*. PWN Warszawa.
- SFWP
2003 *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa.

SUMMARY

Phraseological Units with Entomological Components: Comparative Aspect

In this work the structural and semantic, as well as linguistic and cultural features of phraseological units with entomological components in Russian, Polish, Latvian and German are regarded on the material of frazeographical sources. The specific feature of this phraseological group is that most of them belong to idioms with an inner form. The most frequent entomological component is the component *fly*. These phraseological units are in the focus of this research.

Most phraseological units in these languages have the inferior connotative background and reflect values associated with human characteristics or the environment in the structure of senses. The inner form of phraseologisms fixed different observations from insects life: fly is “sleepy, crazy, importunate; sits on a man and parts of his body, bites; you can swallow it, want to kill it; flies fly to honey, sit on the wall, are caught by a spider”, etc.). As a part of Latvian and German phraseological units the component *fly* varies: *dundurs*, *Mücke*. Moreover a grammatical category of feminine gender is actualised: *dulla muša*. An entomological component *fly* within Russian idioms (cf.: *flies in a head*, *under the fly – very drunk*, etc.) implies the potentiality of its mythological meaning and reveals in the idiosyncrasy of Dostoyevsky.

ОСОБЕННОСТИ КОГНИТИВНОЙ ТИПИЗАЦИИ В СПОНТАННОЙ РЕЧИ РУССКО-НЕМЕЦКИХ БИЛИНГВОВ

Victoria Kapustin

Явления смешения языков в последние годы значительно интенсифицировались. Это связано с процессом роста миграции населения планеты и ростом национальных диаспор в зарубежье. И в отрыве от метрополии язык продолжает жить и развиваться. Для понимания процесса функционирования русского языка в условиях естественного билингвизма — иммиграции — кроме нового языкового окружения нужно учитывать целый ряд экстралингвистических факторов, таких, как погружение в новый социум, изменение жизненного уклада, ландшафта, и т.п., способствующих формированию вторичной языковой личности (см. подробнее: Караулов Ю. Н. 1987). *Овладевая новым кодом общения и обогащаясь новой культурой*, человек — по тем или иным причинам — утрачивает многие конкретные номинации на родном языке, а также приобретает новые тематические и лексико-семантические поля (например, в связи с овладением новыми профессиями), отсутствующие в его языковом сознании. Нас интересовало, как влияет опыт двух языков на вербализацию в каждом из них. Целью нашего исследования было выявление особенностей категориального членения мира денотатов (реальных предметов и явлений) и их экстерииоризацию в спонтанной речи двуязычных индивидов.

Напомним, что в основе принципа категоризации лежит языковой опыт, представленный семантическими структурами языка (подробнее: Капустин 2002:196). В речи эти структуры выражаются в словах. После акта различения следует акт типизации — упорядочивания трансформированных субъектом эталонов обобщённого общественного сознания и индивидуального опыта, детерминированных спецификой мировосприятия субъекта. Категориальные структуры индивидуального сознания стимулируют функционирование когнитивного механизма.

В качестве тестового материала нами был избран динамический невербальный стимул — четырехминутный фрагмент из художественного фильма «Собачье сердце», поставленного по одноимённой повести Михаила Булгакова. Мы проводили подобного рода исследования с использованием статического стимула — репродукции картины (см. Капустин 2002, 2010). Заданием теста был устный анализ просмотренного без звука отрывка из фильма на русском и немецком языках. Мы выбрали этот фильм ввиду его популярности. Сцена обеда, с одной стороны, обыденная, с другой — имеет ряд нюансов, не свойственных духу сегодняшнего дня. Действующие лица фрагмента: Шариков, профессор Преображенский, доктор Борменталь и Зина (домработница). Наши информанты (И) — русско-немец-

кие билингвы, выходцы из бывшего СССР, постоянно проживающие в ФРГ. Минимальная длительность проживания респондентов в Германии — 7 лет. В исследовании приняли участие 14 информантов: 4 женского пола (ИЖ) и 10 — мужского (ИМ), владеющих русским и немецким языками, для которых первым по времени овладения языком был русский. Из них: 7 респондентов в возрасте 18–20 лет (младшая группа — МГ) — учащиеся школ и средних специальных учебных заведений и 7 — в возрасте 38–47 лет (старшая группа — СГ) — специалисты с высшим и средним специальным образованием.

Многие информанты узнавали фильм:

СГ, ИЖ—1: *Dieser Film bekannt* (это известный фильм). В этой фразе мы наблюдаем упрощение немецкой грамматики и интерференцию русского грамматического строя. Опущение глагола-связки в немецком языке, в данном случае *ist bekannt*, явление, характерное для информантов СГ. Это связано с синтаксической интерференцией (переносом) русской адвербиальной конструкции, в которой предикат может выражаться причастием.

ИМ—1 фильм также был знаком: *Ich habe den Ausschnitt aus dem Film «Собачье сердце» gesehen* и в русском: *Отрывок из фильма «Собачье / это / сердце»*. Тексты информанта ИМ—1 на обоих языках построены грамотно, лишь в вербализации на русском промелькнул немецкий союз *und* вместо русского *и*: *Он отобрал / а обезьяна всё равно выпила und э-э /*. Это объясняется тем, что языком работы и домашним языком информанта является немецкий. Намеренные искажения языковой нормы вызваны приподнято-ироничным настроением информанта:

Дохтур / который его оперировал — зовут Евстигнеев в жизни / в книге не знаю / тоже забыл /

В подборе лексических единиц информантом очевидными становятся симпатии и антипатии к героям фильма:

// Мужик / который его ассистент с жидкими усами / худосочный мужик / но преданный / сидя за столом пытался у этого Жгутикова (смех) не помню как его зовут / у обезьяны короче отобрать водку / но не получилось //

Шарикова ИМ—1 категоризует как обезьяну, подчеркивая, тем самым, эволюционную разницу между ним и человеческой особью:

/ и когда обезьяна напилась водки / то у неё губы так растеклись по всему лицу / такая вальяжная стала / села и пыталась там что-то сгундеть /

Употреблением стилистически сниженного глагола *сгундеть* — информант желал подчеркнуть разницу между вербализацией Шарикова и человеческой речью. При анализе текстов этого информанта мы отметили лексически богатую немецкую речь, с использованием метафорических средств и культурем этого языка, а также бережное отношение к родному русскому.

ИЖ—2: (смех) *Gut / ich würde es so erzählen wie weiß ich nicht worum es geht in diesem Stück //* (Хорошо, я буду рассказывать так, как будто я не знаю, о чем идёт речь в этой пьесе). Речи информантки свойственны паронимические замены:

вспомогательный глагол двучлена немецкого будущего времени (Futurum I *werden*) в первом лице единственного числа — *ich werde so erzählen* — заменен его парадигматическим субститутом в сослагательном наклонении (Konjunktiv) — *ich würde*;

Употребление лексемы *Stuck* (штукатурка, лепные украшения) вместо *Stück* (пьеса) нарушает семантическую целостность высказывания. Подобные употребления вызваны отождествлением фонем *u* и *ü* в речи иммигрантов вследствие отсутствия умлаутов в русском и их артикуляционной сложностью, в особенности для информантов СГ. В немецком монологе ИЖ–2, невзирая на достаточный лексический запас, наблюдается интерференция русской грамматической системы, а в русском тексте — явления транскальции (импортации единиц и моделей на всех уровнях языковой системы из Я₂ в Я₁):

Двое из них // очень элегантно и корректно // одеты / . Корректно придаёт фразе искусственность. Это калька с немецкого лексико-синтаксического клише *korrekt gekleidet sein* (быть правильно одетым, т.е. со вкусом, в соответствии с ситуацией). Невзирая на атриции в русском и учитывая 15-летнее пребывание информантки в иммиграции можно заключить, что русский остался для неё родным языком.

Семантическая интерференция отмечена нами и в немецком монологе ИЖ–3: *und dann aus diese ganz niedrige Leute kann man sowieso nicht ganz normale Menschen bauen* / (ВК: и потом из этих низких людей все равно нельзя сделать нормальных). По-видимому, в основе лежала метафора *niedrig*, т.е. падший человек, однако прямая лексическая калька не является её семантическим эквивалентом в немецком. В немецком есть иные лексические единицы для передачи данного смысла, очевидно, отсутствующие в немецком лексиконе информантки.

Вопрос о месте действия у информантов МГ затруднений не вызвал: *Das war in Russland* (ИМ–3) (ВК: это было в России). И далее, рассуждая вслух: *vierziger Jahre bestimmt so / dreißiger Jahre – vierziger Jahre*, информант заключает, что действие происходит в сороковые годы. На вопрос почему он так думает — поясняет: *Die Aufnahme ist so dem entsprechend war / ne ...nicht in den vierziger so in den dreißiger*. (ВК: съёмка соответствует, но не сороковым, а тридцатым). Русский текст информанта:

Я видел актёров / которые сидели ужинали / они о чём-то разговаривали э... был актёр / который играет // это... / это «Собачьё сердце» который играет / фильм-то называется так / он разливал водочку / за какое-то счастье выпил / за чьё-то и-и / на этом и закончился снимок // что они беседовали / ужинали и бухали //

Просторечное *водочка* и вульгаризм *бухали* употреблены информантом с целью сохранения (псевдо-) русского колорита и причастности к русскому социуму. Лексема «снимок» (вместо съёмка) — субстантив, образованный информантом, по-видимому, с опорой на «законы логики», от глагола «снимать» (на плёнку) свидетельствует о редукции словотворческой интуиции. Вербализуя задание, на немецком информант лаконично отметил:

Ich habe eine Szene gesehen mit drei Darstellern / eh... die sich beim Abendessen unterhielten (ВК: Я видел сцену с тремя актёрами, которые общались во время ужина). Со сменой кода вербализации меняется расстановка акцентов.

ИМ–7 относит время действия к началу двадцатого столетия: *Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts*. Немецкий текст респондента, описывающий отрывок из фильма, лаконичен и грамотно построен. Русский текст ИМ–7:

Там сидели три мужика / обедали / Услуга там э-это наложила на тарелку / на блюдо / выпивают / один наливает из карафэ водку / рассказывает тост / Сидят беседуют / ещё раз наливают //

Информант не ощущает аномалии замещения русской лексемы *графин* немецкой *карафэ*, как и паронимических субститутов *услуга* (прислуга) и *наложила* (положила). Эти факты свидетельствуют о редукции языкового чутья, присущей младшей группе информантов со сменой языковой доминантности. В монологе наблюдается нарушение семантической сочетаемости лексических единиц: *рассказывать тост*. Категоризация лиц мужского пола как *мужиков* оказалась типичной (см. ниже) в речи информантов МГ. Наблюдаемые языковые факты в речи данного билингва свидетельствуют о смене языковой доминантности в сторону немецкого языка.

ИМ–6:

О чём речь — это я не знаю / так и не понял / Ну они может праздновали чего-то / потому что они водку пили / Ну там три мужчины собрались // ели они // не знаю //

В русском тексте наблюдается дефицит на лексико-грамматическом уровне. Вместо собирательного числительного *трое* употреблено количественное *три* (мужчины). Неопределённое местоимение *что-то* употреблено в родительном падеже (чего-то) вместо винительного. Вербализация на немецком протекает быстрее и внимание фокусируется на других событиях и предметах. Если в русском отмечается атмосфера праздника, связанная с наличием водки, то в немецком выделяется наличие обслуживающего персонала: *Zuerst hat Hausmädchen sie bedient* — сначала их обслуживала горничная. Этот факт свидетельствует о том, что выбор приоритетов находится в зависимости от кода вербализации. У информанта возникли затруднения с определением времени действия, отражённого в отрывке. Он обозначил его в немецком тексте как *Fünfziger Jahre – sechziger* (50–60-е годы). Отсутствие чувства исторического духа времени прослеживается у многих информантов МГ. На вопрос, в какой стране происходит действие, последовал уверенный ответ: *Ich weiß, in Russland* (ВК: я знаю — в России), а затем вопрос: *oder?* (или?). В немецком монологе информант акцентирует внимание на возрастной разнице участников: *die waren unterschiedlich alt*.

ИМ–5:

Я видел три разных мужика <...> / один старый мужик / один мужик / один культурный / и-и один ну-у / который любит выпить / за ними ухаживает служанка / которая приносит покушать-попить // не так уж / (неразборчиво высказывает сомнительные версии) / сначала они это / как мужик / который любит выпить / куль-

турный мужик друг с другом разговаривают о какой-то теме и иногда даёт старый мужик своё мнение / старый мужик даёт советы / Видно было, что мужик / который любит выпить // не может перестать // э-э // кончить пить водку // не может перестать пить водку / потому что он // в // это // болеет болезнью // э-э / как от / от алкоголя // Культурный мужик / конечно старается у него забрать алкоголь / но через пять минут он хватает бутылку и себе наливает в бокал водку/

Русский монолог ИМ–5 свидетельствует о стирании сигнификатов бытовых явлений и реалий в памяти информанта и инвазию немецкой грамматической системы. Мужчины названы просторечным *мужики*, как и *покушать-попить* – вместо узуальных *обед* или *еда*. Многократно Шариков определён как *мужик*, который *любит выпить*, хотя в немецком тексте, назван *Säufer* (пьяница). Вместо глагола *обслуживает* употребляет *ухаживает*. У многих информантов этой возрастной группы мы зафиксировали проблемы глагольного управления: *разговаривают о какой-то теме*. Причиной такого употребления является калькирование немецкой синтаксической конструкции (*unterhalten sich über ein Thema*), как и в // *болеет болезнью // э-э / как от / от алкоголя //*. В последнем примере произошло наложение двух семантически близких конструкций из немецкого: *Alkoholkrankheit* (дословно: алкогольная болезнь) и *Abhängigkeit von Alkohol* (ВК дословно: зависимость от алкоголя). Ощущается инвазия немецкого во время вербализации на русском: *и иногда даёт старый мужик своё мнение / старый мужик даёт советы /*. Языковое чутье подсказывает информанту, что «давать своё мнение» (ср. с нем.: *eine Meinung geben*) – не совсем по-русски. Прецедент стирания семантической сочетаемости в глагольных синтаксических конструкциях отмечен нами как массовое явление в речи, в особенности, младшей группы информантов. Мыслемоформирующим, внутренним языком информанта является немецкий. Поиск подходящих лексических средств в русском конфронтрует с немецким праксисом: // *не может перестать // э-э // кончить пить водку // не может перестать пить водку*. Примечательно, что в немецком тексте информант детально описывает обстановку квартиры и одежду действующих лиц фрагмента:

Der Film zeigt eine altmodische Stube / alte Bilder auch die Einrichtung ältere Art, ältere Mode / Anderen haben ein Smoking an / Opa hat auch ein Smoking an / Der Säufer / Das sind drei Personen ein Opa / ein Säufer und ein Vornehmer / ein kultureller Typchen / Die / der Säufer trinkt zu viel / der / der kultureller Typ versucht ihm vom trinken abzuhalten.

В немецком десигнаты отличны от русских: *старый мужик* назван дедушкой (*Opa*), а *культурный мужик* – доктор Борменталь – *Vornehmer* (знатный) и – *ein kultureller Typchen* – культурный тип. Выбор лексем в немецком тексте информанта более прецизизирован:

Sie haben noch hat eine Hilfe / die-e / eine Haushilfe / die ihnen beim Abräumen hilft auf und Tisch deckt // (ВК: У них есть помощь / экономка / которая помогает им в уборке и накрытии стола).

Порой избыточная диакритизация, характерная для речи на иностранном языке, балансирует дефицит на лексическом уровне. Это относится к такому уровню вла-

дения языком, когда подобный дефицит может субституироваться дескриптивными экспликациями. В фонетической системе информанта наблюдаются также сдвиги, например, твердость конечного «л»: *алкогол*. Фонетическая интеркаляция – смешение фонем двух языков – явление не единичное в русской разговорной речи молодежи русской диаспоры. В случае ИМ–5 мы констатируем деформацию родного языка и изменение языковой доминантности, где Я₂ занял место Я₁.

Очевидно, что ИМ–4 фильм знаком, поскольку профессора Преображенского он называет «док»:

Док очень спокойный был / сидел э-э // Один как тролль выглядит (смех) / с ушами как (невнятно) // он очень беспокойный был / и третий мужик / он / нормальный // Сидел чё-то разговаривал.

ИМ–4 усматривает дефицит человеческих параметров во внешнем облике и манере поведения Шарикова и типизирует его как тролля.

Подводя итоги этого исследования, мы выявили несколько особенностей референциального выбора:

в монологах на обоих языках информанты по-разному типизировали возрастные и социальные характеристики персонажей. Типизация мужских персонажей происходила по нескольким основным признакам:

формально-возрастному: *старый мужик* (Преображенский) и *худосочный* (Борменталь), *тролль*, *обезьяна* (Шариков);

социальному: *дохтур*, *док*, *профессор* (Преображенский) и *мужик / который его ассистент* (Борменталь); *niedrige Leute* – (*низкие люди*) – о Шарикове;

бихевиоральному:

ИМ–2 СГ: / *довольно таки культурные / воспитанные люди // а-а третий // ведёт себя очень непонятно // э-э / я бы даже сказал / по-пороссячы за столом, что ли /*

и в немецком *und einer der sieht wircklich / wie ein Schweinchen am Tisch* / (ВК: а один выглядит действительно, как свинка за столом);

ИМ–4 МГ: // *Один <...> он очень беспокойный был / и третий мужик / он / нормальный;*

типизация женского персонажа происходила у информантов по функциональному признаку в обоих языках: *служанка*, *услуга*, *Haustädchen*, *eine Hilfe*, *eine Haushilfe*;

лишь ИМ–2 СК типизировал этот персонаж по формальному признаку:

// *прекрасная дама обслуживает трёх мужчин /*

и в немецком: *liebe und nette Dame//*

Всеми респондентами предпринималась попытка установления социально-психологических связей между действующими лицами фрагмента:

ИЖ– 2:

// Что касается / э-э д-других людей // такое впечатление / что они его терпят за своим столом / но они знают / они преследуют какую-то цель / поэтому они с ним общаются / иначе бы он бы там не находился.

У всех информантов младшего поколения отмечена смена языковой доминантности. Изменение языковой доминантности у информантов МГ стабилизировало систему немецкого языка за счет русского, подверженного эрозии (подробнее см.: Pavlenko & Jarvis 2002), в то же время нарушив стабильность в родной речи.

Фокусировка сознания у информантов во время вербализации менялась в зависимости от выбора языка. Специфика процесса типизации в спонтанной речи билингов обусловлена двойным (но не дублетным) кодированием знаний когнитивного аппарата двуязычных личностей и эмуляцией ассоциативных тенденций на фоне подсознательной лингвоментальной диффузии.

ЛИТЕРАТУРА

- Капустин В.
2002 Семантическая категоризация в спонтанной речи билингов. *Язык и культура*. Выпуск 5, том III, часть первая. Киев. С. 196–200.
- 2010 *Особенности семантической категоризации в спонтанной речи двуязычных эмигрантов (на русско-немецком, -английском, -французском материале)*. В печати.
- Караулов Ю. Н.
1987 *Русский язык и языковая личность*. Москва: Наука. С. 261.
- Pavlenko A. & Jarvis S.
2002 *Bidirectional Transfer*. Journal of Applied Linguistics, 23/2. Pp. 190–214.

SUMMARY

The Peculiarities of Cognitive Typication
in the Spontaneous Speech of Russian-German Bilinguals

In this paper we study the problem of linguistic division of a denotatum in spontaneous speech by Russian-German bilinguals with Russian as their mother tongue.

О НЕКОТОРЫХ ИСКОННЫХ ТЕМПОРАЛЬНЫХ ЛЕКСЕМАХ
РУССКОГО И СЛОВЕНСКОГО ЯЗЫКОВ: ВРЕМЯ И ЧАС

Е.М. Коницкая

Исследование языковых картин мира (ЯКМ) родственных языков интересно и показательно, в частности, в том отношении, что общие по происхождению лексемы в результате исторического развития либо развивают новые значения, расширяя или сужая первоначальный объем, иногда полностью трансформируя исходную семантику и переходя в другую лексико-грамматическую группу, либо утрачиваются, а лакуны, возникшие в результате перехода лексемы в другую группу или ее утраты, заполняются различным образом: путем заимствований или же путем использования другого исконного слова, приобретающего новое значение, при этом сохраняя на периферии переставшие быть актуальными смыслы. Так этимоны, слова родственных языков с исконно общим значением, видоизменяя его с течением времени, участвуют в конституировании идиоматичных национальных ЯКМ. В этом отношении «языковая картина мира — это динамика: какие-то ее фрагменты складываются, выявляются с течением времени, а какие-то, напротив, — затемняются, в результате чего наше употребление кажется на первый взгляд ничем не мотивированным» (Яковлева 1996: 48). Сказанное выше в полной мере относится к темпоральной лексике, то есть словам для обозначения времени и его отрезков, репрезентирующих темпоральные картины мира двух славянских языков — русского и словенского.

Представления о времени, одной из базовых категорий культуры, складывались в течение длительного исторического пути. Большая часть входящей в основной словарный состав современных славянских языков темпоральной лексики сформировалась в глубокой древности. Исконная лексика претерпела ряд изменений (расширение и сужение значений), лексический фонд обоих языков пополнился в результате как внутриязыкового развития, так и внешнего культурного (и, соответственно, языкового) воздействия. Направления перемещения и трансформации значения общих по происхождению лексем, приобретенное ими новое содержание в языковых картинах мира двух славянских лингвокультурных сообществах и степень сохранности первоначальных темпоральных идей в них можно выявить путем сравнения восстанавливаемого в работах этимологов исконного значения и современного состояния славянских ЯКМ.

По замечанию известного исследователя Е. Яковлевой, посвятившей представлениям о времени в русском языке много работ, «концептуализация времени по параметру качества является общей чертой славянского мышления и отчасти именно поэтому сопоставления в рамках славянской группы языков представля-

ется менее интересными» (Яковлева 1994: 195). Между тем уже проведенный анализ эквивалентных русских и словенских обозначений суточного времени показал, что они репрезентируют две различно организованные ситуации: если для русского лингвокультурного сообщества важным оказывается субъективный, результативно-целенаправленный деятельностный критерий, то для словенского в большей степени — объективно-природный и общедеятельностный (Коницкая 2008: 183). Поэтому нам показалось интересным проследить, как соотносятся между собой исконные темпоральные лексемы двух славянских языков в современном состоянии, какие семантические, словообразовательные, лексические связи они обнаруживают и какие различия в ЯКМ данного лингвокультурного сообщества при этом выявляются. Поскольку в группу темпоральной лексики входит довольно большое количество слов, в данной статье рассматриваются только гиперонимы темпоральной лексической группы — русские лексемы *время, час* и соотносимые с ними словенские лексемы *čas, ura* (последнее, будучи заимствованием, привлечено для системного представления звена темпоральной лексики). Наиболее общие слова для обозначения времени двух языков анализируются с точки зрения их исходной семантики и современного значения, учитываются их семантические и формальные связи с другими лексемами, устанавливается репрезентируемый ими круг когнитивных метафор и обнаруживаемые при этом существенные качества темпоральных картин двух славянских сообществ.

Основная темпоральная лексема русского языка — *время* — по происхождению связана с идеей поворачивания, круговращения: «*время* есть древний помет *actiōnis* от корня < **wert-* (двигать, вращать, ворочать)» (Красухин 1997: 64); таким образом, исходное значение отражает представление о времени как о циклическом движении.

В словарях современного русского языка лексема *время* отличается многозначностью; так, в (Ожегов 1961: 99) *время* — это: 1. форма существования материи, 2. продолжительность, длительность чего-либо, измеряемая секундами, минутами, часами, 3. отрезок, промежуток той или иной длительности, 4. определенный момент, 5. пора дня, года, 6. период, эпоха и др. В несколько ином порядке фиксируются по сути те же значения в 4-х томном словаре русского языка под ред. А. Евгеньевой, объединяя значение 4. и 5. Ожегова в одном: «какой-то отрезок, промежуток в последовательной смене часов, дней, лет и т.д... // пора дня, недели, года...» (СРЯ I: 227). В.А. Плунгян, анализируя значения слова *время* в МАС и отмечая противоречия в выявленных значениях, объясняет трудность их выделения самим характером слова, «поскольку в наивной картине мира для понятия „время“ (в отличие от таких понятий, как „любовь“, „радость“ или „авторитет“) не существует никакого естественного таксономического класса» (Плунгян 1997: 160). Наиболее продуктивный и, по мнению В.А. Плунгяна, единственный способ описания его значений — через установление метафор, или «метафорических блоков» этого понятия (Плунгян 1997: 161–162).

Образ круговращения, отмеченный как внутренняя форма этимона, является одной из основных концептуальных метафор времени во многих языках и зафиксирован также в русском языке, ср. выражения *колесо времени, повернуть время*

вспять и др. Это, однако, не единственный образ времени: *время* связывается также с идеей линейного движения, метафоризируемой, с одной стороны, в образах дороги, воды, напр.: *поток* или *течение времени*, а с другой стороны, в образе путника, напр.: *время идет, бежит, подходит к шести* (см. в этой связи одну из фундаментальных работ по этой теме — статью Н.Д. Арутюновой «Время: модели и метафоры», опубликованной в сборнике *Логический анализ языка: Язык и время* в 1997 г.). В.А. Плунгян отмечает в русском языке, помимо метафорического блока «время — путник», блоки «время — контейнер (вместилище)», напр.: *во время работы*, *время — имущество / измеряемая субстанция (ценность)*, напр.: *терять время, осталось мало времени, отрезок времени*; «время — агрессор», напр.: *время не пощадило эти статуи*.

Исследователи отмечают способность *времени* выступать в качестве объекта, с которым можно взаимодействовать (Вятчина: 2005), так как его можно *приблизить, найти, выкроить, убить, упустить* и т. д. *Время* выступает в антропоморфных образах, при этом оно скорее главенствует, доминирует над человеком и ситуацией, напр.: *время диктует, требует, подгоняет, залечивает раны; время рассудит/поставит точки над i* и т. д., ср. также: *время на дудку не идет; не человек гонит, а время* (Даль 1955: 260–261).

В словенском языке этимологически родственная лексема *vreme* имеет значение ‘погода’, то есть перешло в смежную лексическую группу¹. Однако метафорический образ круговращения времени с этим переходом в словенском языке не исчез. Он реализуется в выражениях, описывающих летние циклы, напр.: *Leto je naokrog* ‘год завершился’, досл. «год обошел круг», а также в выражениях, определяющих время вообще (слов. *čas*), напр.: *kolo časa* ‘колесо времени’, *zasukati / zavrteti čas nazaj* ‘повернуть/завернуть время назад’, *vrtežen čas* ‘круговращение времени’, *čas se hitro odvija* ‘время быстро разворачивается’, *čas kroži* ‘время кружит’, *mlini časa* ‘мельницы времени’ (примеры из: Kržišnik, Smolić 2000: 14).

Словенская наиболее общая темпоральная лексема *čas* этимологически родственна русскому слову *час*; слова восходят к одному этимону — общеславянскому **časъ*, до сих пор не имеющему общепризнанной этимологии. Большинство ученых интерпретирует **časъ* как отглагольное существительное от глагола **časati* со значением ‘рвать, царапать; резать, наносить зарубки’ и определяют первоначальное значение как ‘отрезок времени’ (Красухин 1997: 63; ЭССЯ 4: 29). Известный словенский этимолог, составитель капитального современного словенского этимологического словаря Ф. Безлай, принимая эту этимологию, объясняет развитие темпорального значения процессом нанесения зарубок на дереве для фиксации процессов натурального обмена (Bezljaj 1995: 200). Другой словенский этимолог, М. Сной, отмечая неясность этимологии общеславянского **časъ*, рассматривает известную в науке версию, связывающую лексему с исходным и-е. значением ‘бег’, ‘движение’, но склоняется к версии с восстанавливаемым глагольным корнем **kes-* со значением ‘делить’, при этом также определяя семантику **časъ* как ‘отрезок времени, миг, час’ (Snoj 1997: 66–67)². Таким образом, исходная семантика, по мнению большинства признанных этимологов, так или иначе отражает идею членности, дискретности времени, а эта модель относится к наи-

более распространенным моделям времени, зафиксированным по индоевропейскому состоянию (Красухин 1997: 63–64).

Стоит отметить, что образ времени как зарубки, лежащий в основе этимологического значения лексемы *čas* (по Ф. Безлаю), в современном словенском языке не утрачен и реализуется в переносном значении слова *zareza*. Словарь словенского языка (SSKJ) дает следующие значения этого слова: 1. царапина, 2. важный, переломный момент, напр.: *leto 1963 pomeni zarezo v povojni liriki*³ ‘1963 год знаменует переломный момент в послевоенной лирике’. Сама лексема является производной от глагола *zarezati* ‘сделать что-нибудь, нанести отметину острым режущим предметом’; возможно, эта параллель могла бы быть дополнительным аргументом в споре об этимологии слова *čas*.

В лексикографическом отношении лексема *čas* вызывает те же трудности, что и русское *время* (см. приведенное выше замечание В.А. Плунгяна); выделенные словарные значения значительно отличаются от тех, которые отмечены в словарях русского языка: *čas*, по наиболее полному словарю словенского языка (SSKJ), имеет значения: 1. неограниченная длительность, напр.: *prostor in čas* ‘пространство и время’; 2. ограниченная продолжительность как часть неограниченной длительности, напр.: *ves čas je stal* ‘все время он стоял’; 3. ограниченная длительность: а) которой располагает человек, напр.: *pridem, če bom imel čas* ‘приду, если у меня будет время’; б) предназначенная для чего-либо длительность, напр.: *čas za povračilo dolga je preteklo* ‘время возврата долга истекло’; в) удобная, подходящая для чего-либо длительность, напр.: *bo že prišel čas, ko bova obračunala* ‘придет время, когда мы рассчитаемся’; и) в течение дня, года: *v času od zgodnje jeseni do začetka zime* ‘в период от ранней осени до начала зимы’; д) в жизни, существовании, напр.: *v uasu zorenja* ‘в период созревания’ 4. ограниченная длительность, включая отношения, обстоятельства, действительность, напр.: *razvoj gospodarstva v povojnem času* ‘развитие экономики в послевоенное время’. Можно заметить разницу в описании выделенных значений: в словенских дефинициях основной упор делается на ограниченности/неограниченности, членности/нечленности времени. В разговорном словенском языке возможно употребление лексемы с неопределенно-количественным *en* ‘один; какой-то; некий; некоторый’, выполняющим роль неопределенного артикля и заимствованным в этой функции из немецкого языка: *Čez en čas se je spet oglasil* ‘через некоторое время он опять появился’.

В самом словенском корне *čas-* сохраняется исконная идея членности, что проявляется в его дериватах: уменьшительное *časek* имеет значение ‘короткий промежуток времени, минутка’, и, таким образом, отражает одно из свойств времени — его дискретность и способность менять размеры. *Časek* эквивалентен не структурно совпадающему с ним русскому уменьшительно-ласкательному *времечко* (Эх, было времечко! Времечко идет, а беседушка течет), а, скорее, русскому *часок* ‘короткий промежуток времени’ (ср. выражение: *на часок*). Словенские примеры: *čas se je boril s spancem* ‘некоторое время он боролся со сном’, *čez čas se je otrok zopet nasmehnil* (FIDA) ‘через минуту ребенок опять улыбнулся’.

Будучи наиболее общим обозначением времени, словенский *čas*, как и русское *время*, выступает концептуальным средоточием темпоральной картины и

представляет такие идеи и образы (метафоры) времени, как циклическое или линейное движение (в образах дороги, воды, точки на прямой и др.), напр.: *čas mineva, hiti, beži, zaostaja* ‘время проходит, спешит, отстает’, *čas izteka* ‘время истекает’; *zastoj, tok časa* ‘остановка, течение времени’; «время — контейнер (вместительница)», напр.: *napolniti čas z delom* ‘наполнить время работой’; «время — имущество (ценность, деньги)», напр.: *izguba časa* ‘потеря времени’, *uzeti si čas za počitek*, досл. «взять себе время для отдыха»; *dati komu čas* ‘дать кому время’, *prihraniti čas* ‘экономить время’; «время — агрессор», напр.: *čas vse v kozji rog užene* ‘время все в бараний рог свернет’, *časa moč vse premore* (Војс 1980: 25) ‘сила времени все пересилит’, выступает также в других антропоморфных образах — врача, судьи, садовника: *čas zaceli vse rane* ‘время исцелит все раны’, *čas je najboljši sodnik* ‘время лучший судья’, *čas vse dozori* (Војс 1980: 25), досл. «время все доведет до созревания», а также в зооморфных образах: *zob časa* ‘зуб времени’⁴.

По сравнению с русским языком, метафора «время — имущество (ценность, деньги)» в словенском языке весьма насыщена: время (*čas*) можно (по)тратить (*zapravljati, izrabljati, tratiti, porabiti, izrabiti*), в нем можно нуждаться (*potrebovati, rabiti*), его можно инвестировать, вложить (*investirati, vložiti*), найти, урвать (*najti, utrgati*); образ времени, которое может менять свои размеры, то есть характеризуется предметными качествами, лежит в основе многочисленных выражений, напр.: *delati komu kratek čas* ‘развлекать кого’, досл. «делать кому короткое время», *od dolgega časa je ves bolan* ‘он болен от скуки’, досл. «от долгого времени весь больной», оно делимо: *vsake toliko časa je vstal in šel k oknu* ‘время от времени (досл. «каждые столько-то времени») он вставал и шел к окну’, *lep del časa je zapravil v gostilni*, ‘много времени он провел в корчме’ (досл. «хороший кусок времени потратил в корчме») и под.

Čas в словенском языке осмысливается как ценность высшего порядка, которую недопустимо транжирить, что закреплено во фразеологизме *Bogu čas krasti* ‘тратить время попусту’, досл. «красть время у Бога»; для выражения недовольства и раздражения можно апеллировать к «божьему времени»: *za božji čas!*, досл. «ради божьего времени!», потеря времени — это самая большая потеря: *čas izgubiti je največja izguba* (Војс 1980: 25). Свободное время определяется как *pisan, zlat, židan čas* ‘пестрое (яркое), золотое, шелковое время’.

Словенский *čas* отличается от русского *времени* и тем, что человек с ним активно взаимодействует как с антропоморфной сущностью: с ним можно плясать: *kdor s časom ne hopta, naj gre stran, da ga ne posepta* ‘кто не пляшет со временем, тот должен отойти в сторону, чтоб оно его не затоптало’; кто ценит время, того и время ценит: *kdor čas ceni, njega tudi čas* (последние два примера из: Војс 1980: 28; 27). Однако, как и в русском языке, время чаще оказывается доминирующим в этом взаимодействии: о человеке, у которого не хватает времени, говорят: *čas ga lovi* ‘время его ловит’ или *uas prehiteva* ‘время обгоняет’ (примеры из SSKJ), хотя человек может также одерживать верх над временем, *perexitriti ego* и даже *время убивать*, слов. *ubijati čas*.

5. Словенский *čas* омонимичен русской лексеме *час*, одно из основных современных значений которой — ‘промежуток времени в 60 минут’. Русская лексема

относится к группе наименований культурно-исторического измерения времени, однако в части значений русский *час* пересекается со словенской лексемой *čas*, в частности, в значении 'пора', 'время', ср. русское выражение *с часу на час* и словенское *vsak čas se lahko vrne* 'он может вернуться в любой момент (в любую минуту/час)'. Такое же значение ('пора, время') лежит в основе русских темпоральных наречий *сейчас, тотчас*; выразительной иллюстрацией этого служит толкование слова *сейчас* в (Ожегов 1961: 700): «теперь, в настоящее время». Таким образом, на периферии своих значений русский *час* выявляет связь с более общим значением, которое является основным у словенского *čas*.

В словенской темпоральной группе лексема *čas* занимает более высокий ранг, чем *час* в русском языке. Для выражения значения, соответствующего основному значению русского *час*, словенский язык заимствовал слово из средневерхненемецкого — *üre* (Snoj 1997: 699), от которого не образуются темпоральные наречия, но которое лежит в основе прилагательного *uren* 'быстрый, исполнительный' и глагола *uriti* 'обучать, муштровать'. В значении словенской лексемы важен семантический компонент 'точность', что отражается и во фразеологии, ср.: *vedeti, koliko je ura* 'быть хорошо осведомленным о состоянии дел', досл.: «знать, сколько времени». Так же, как русский *час*, словенское *ura* может выступать в обобщенном значении 'время', напр.: *rana ura — zlata ura* 'ранний час — золотой час'.

Словенцы бережно относятся к часу (как основной конкретной единице времени), о чем свидетельствуют фразеологизмы о недопустимости его потери: *ura teče — nič ne reče* 'час бежит — ничего не говорит', *ura zamujena ne vrne se nobena* 'пропущенный час никогда не вернется'. Русские с большей легкостью и с известной долей фатализма относятся к часу, ср.: *часом не нажиться; русский час — все сейчас*; *В русский час много воды утечет, русский час долог; час придет и пору приведет; много часу у Бога впереди*, предупреждения о важности часа в русской фразеологии весьма редки, хотя и встречаются, напр.: *часом опоздано, годом не наверстаешь* (все примеры из (Даль 1955 4: 583–584)).

В употреблении во множественном числе словенское *ura* может обозначать 'время, насыщенное эмоциями': *ure obira, sreče* 'часы отчаяния, счастья', также, как и для описания личностного времени безотносительно к его эмоциональной наполненности, выступая в последнем случае синонимично с *временем* вообще, ср. выражения: *v prostem času* 'в свободное время' = *v prostih urah* досл. «в свободные часы». В русском языке для определения промежутка времени, наполненного эмоциями, чаще употребляется форма множественного числа лексемы *минута*: в Национальном корпусе русского языка примеры *минуты счастья* (18), *покоя* (13), *отчаяния* (24), *ужаса* (4), количественно преобладают над *часами счастья* (3), *радости* (3), *покоя* (3), *горя* (1), при этом выражения второго ряда относятся обычно к литературе 19 века или к современным стилизациям исторического стиля. В словенском же употребление *ure* ('часы') в такого рода контекстах широко распространено.

Словенское *ura* может оцениваться с позиций личности, например, быть «плохим» для нее, что несвойственно русскому *часу*, ср.: *priznati kaj v svoji slabi uri* 'признать что в минуту слабости / плохой для себя момент'. Таким образом, в словен-

ском *ura* не дифференцировано объективное и личностное время, в то время как в русском языке лексемы для обозначения объективного и личностного времени, по мнению некоторых ученых, достаточно четко распределены (Яковлева 1994; 1995).

Как видно по приведенному выше примеру, словенское *ura* в некоторых своих словоупотреблениях и значениях скорее напоминает русское *минута*, особенно в связи с выражением концентрированных, сильных эмоций. В русском языке используется лексема, служащая для обозначения более краткого промежутка времени, очевидно, ярче передает высокую степень эмоционального личного переживания. Кроме того, некоторые исследователи считают *час* в русском языковом сознании судьбозначимым и относят его к духовно-культурной картине мира (Яковлева 1995: 75). Наряду с количественной определенностью, *час* может передавать значение 'время осуществления и/или протекания судьбоносного, отмеченного', как, напр., при определении важных исторических событий, напр.: *грозный час войны*. Это выражение не поддается дословному переводу на словенский язык — в наиболее точном переводе выступает общая лексема *čas*, с преобразованием существительного в прилагательное *vojna > vojni: v groznet vojnet času*.

Русский *час*, «манифестант времени духовного» (Яковлева 1995: 66), надличностен, связан с высшим планом существования человека, ему чужды разного рода утилитарные понятия, что проявляется и в выражениях, описывающих ситуацию не только в обобщенно-историческом плане, но и по отношению к конкретному человеку, что иллюстрирует пример *настал час расплаты*. В словенском языке возможны на первый взгляд полностью идентичные выражения, напр.: *prišla je ura odločitve, slovesa, zmage* 'пришел/настал час выбора, торжества, победы', *tudi za vas prihaja ura plačila* '(и) для вас тоже наступает час расплаты', однако в них может употребляться наречие *zdaj* 'сейчас', соотносящее событие с конкретно-временным планом, напр.: *zdaj bje naša ura / ura ločitve*, досл. «сейчас бьет наш час / час расставанья», тогда как в русском языке введение временного конкретизатора в подобные конструкции, как кажется, невозможно: входящее в них слово *час* передает судьбоносный характер события и отрывает его от конкретно-временного плана.

Таким образом, можно видеть, что структура времени в словенской и русской картинах мира принципиально по-разному отражают различные «планы бытия» человека, что ярко проявляется при сопоставлении русского *час* и словенского *čas*.

Известно, что в различных культурах складывается различное отношение ко времени: если в одних время понимается прежде всего как большая ценность, имеет преимущественно линейный образ, четко определяются ее отрезки и их последовательное наполнение, то в других культурах время менее расчленено, в любой момент могут совершаться разные действия (E Hall: 1983). Первый тип культуры определяется как монохромный; в качестве его типичного образца приводится, в частности, американская, шведская культуры. К типичным представителям монохромной культуры относится также немецкая (Вятчина, Солодилова 2005: 173), тогда как русский язык выявляет полихромный тип культуры.

Следует признать, что словенский язык отражает скорее монохромный тип культуры, что объясняется, по-видимому, в первую очередь его многовековой историей в тесном соседстве и под непосредственным влиянием немецкого языка. Осторожность в однозначном указании на немецкую культуру как основную причину преимущественно монохромного типа культуры, сложившегося в словенском лингвокультурном сообществе, связана с тем соображением, что, поскольку категория времени затрагивает мировоззренческие основы, в том числе и отношение к сущностям высшего порядка, следовало бы провести анализ с учетом вхождения двух этих культур (русской и словенской) в разные области славянского мира – *Slavia orthodoxa* и *Slavia Latina*.

Представленный в настоящей статье анализ темпоральных лексем двух славянских языков показывает, что в славянских лингвокультурных сообществах развиваются весьма различные темпоральные представления, отражающиеся в специфических словоупотреблениях, словообразовании, фразеологии и других языковых средствах. Между этими представлениями нет непроходимой пропасти; периферийные значения лексемы одного языка могут выступать как основные значения лексемы другого языка, метафорические образы могут сохраняться после утраты языком основной единицы, несущей это переносное значение, и воспроизводиться в метафорических переносах в более позднее время. Все сказанное позволяет утверждать, что концептуализация времени в славянских языках представляет большой интерес, так как обнаруживает тонкие различия и неожиданные сходства на самых разных уровнях осмысления этой базовой категории бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О тесной связи представлений о *погоде* и *времени* неоднократно писалось, см.: (Толстой 1963; Филин 1947). В русском языке у слова *время* также отмечено значение 'погода, состояние воздуха': *Каково время? ясно, дождь, снег* (Даль 1955 1: 260). В истории словенского языка подобные переходы фиксирует этимолог М. Сной у слова *ura* 'час', которое в определенные периоды истории в словенском языке означало 'время' (Snoj 1997: 699).
- ² Иногда *час* этимологически связывают с глаголом *чаяти* 'ждать', см.: (Михеева 2006: 46), что представляется малоубедительным (см.: Фасмер 4: 318; ЭССЯ 4: 27–29).
- ³ Здесь и далее примеры даны из SSKJ, если это не оговорено специально.
- ⁴ Концептуальные метафоры времени в словенском языке подробно анализируются в статье Э. Кржишник, М. Смолич (2000), опирающейся на теорию концептуальных метафор Лакоффа и Джонсона.

ЛИТЕРАТУРА

- Аругюнова Н.Д. 1997. Время: модели и метафоры. *Логический анализ языка: Язык и время*. Москва: Индрик. С. 51–61.
- Вятчина В.Е., Солодилова И.А. 2005. Фразеологизмы со значением «время» в свете лингвокультурных исследований. *Вестник ОГУ*. № 11. С. 172–176.

- Даль В.И. 1955. *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Коницкая К.М. 2008. К сопоставлению темпоральных фрагментов словенской и русской языковых картин мира: суточное время. *Respectus Philologicus 14 (19)*. Kaunas. С. 177–184.
- Красухин Е.Г. 1997. Три модели индоевропейского времени (на материале лексики и грамматики). *Логический анализ языка: Язык и время*. Москва: Наука. С. 62–77.
- Михеева Л.Н. 2006. *Время как лингвокультурологическая категория*. Москва: Флинта.
- Ожегов С.И. 1961. *Словарь русского языка*. Изд. 4. Москва: ГИИНС.
- Плунгян В.А. 1997. Время и времена: к вопросу о категории числа. *Логический анализ языка: Язык и время*. Москва: Индрик. С. 158–168.
- СРЯ 1984. *Словарь русского языка*. В 4-х т. /под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 2-ое. Москва: Русский язык.
- Фасмер М. 1986. *Этимологический словарь русского языка*. Т. 1. Москва: Прогресс.
- Яковлева Е.С. 1994. *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва: Гнозис.
1995. *Час в русской языковой картине времени*. ВЯ, № 6. С. 54–76.
1996. К описанию русской языковой картины мира. *Русский язык за рубежом*. № 1–3. С. 47–56.
- ЭССЯ 1977. *Этимологический словарь славянских языков*. Т. 4. / под ред О.Н. Трубачева. Москва: Наука.
- Bezljaj F. 1995. *Etimološki slovar slovenskega jezika*. 3. knjiga. / M. Snoj, M. Furlan (ur.). Ljubljana: Založba ZRC.
- Bojc E. 1980. *Pregovori in reki na Slovenskem*. 2. izdaja. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Hall E. 1983. *The Dance of Life: The Other Dimension of Time*. NY.
- Kržišnik E., Smolič M. 2000. «Slike» časa v slovenskem jeziku. 36. *seminar slovenskega jezika, literature i kulture*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta. Oddelek za slovanske jezike in književnosti. Center za slovenščino kot drugičtují jezik. S. 7–19.
- SSKJ. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Državna založba (elektronska izdaja).

Snoj M.
1997
FIDAPLUS
Slovenski etimološki slovar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Korpus slovenskega jezika: <http://www.fidaplus.net/>

SUMMARY

On Several Native Temporal Lexemes in the Russian and Slovenian Languages: *время* and *čas*

The article presents the analysis of the hypernyms of a temporal lexical-semantic group in two Slavonic languages – Russian and Slovenian: *время* and *čas*. The analysis shows that Slavonic linguo-cultural communities have developed rather different temporal world views, which are reflected in the specific use of words, word formation, phraseology and other language means. The Russian language exhibits a polychronic type of culture, while the Slovenian language, which has for a long time been under the cultural and linguistic influence of the German language, has developed a monochronic type.

ОЙКОНИМИЯ ДАУГАВПИЛССКОГО КРАЯ: СЛОВООБРАЗОВАНИЕ И СТРУКТУРА

Г. Н. Пяткевич

Основной массив собственных имён – *онимов* – составляют топонимы, содержащие наиболее ценную и богатую этнолингвистическую и историческую информацию. Особый интерес для научного исследования представляет *ойконимия*, под которой понимается совокупность названий населённых пунктов определённой территории.

Топонимия сельских поселений имеет некоторую специфику по сравнению с другими видами объектов. Строгая функциональная предназначённость именуемых объектов, как утверждает Г. М. Керт, в известной мере ограничивает разнообразие структуры топонимов (Керт, 2004: 5). Здесь, очевидно, следует добавить – функциональная предназначённость именуемых объектов *на определённой территории, единство которой обеспечивают исторические, культурные, политические, этнические или какие-то иные факторы*.

В данной статье рассматривается ойконимическая система Даугавпилсского края с синхронной точки зрения в семантическом и словообразовательном аспектах, а также прослеживается взаимодействие географических названий населённых пунктов латышского, русского, белорусского, польского и даже немецкого происхождения. Ойконимия не только системна, но и структурна, поэтому каждой ойконимической системе соответствуют названия определённой структуры.

Ойконимы Даугавпилсского края многоплановы и по времени появления, и по происхождению, а также по структуре и семантике. В них отражаются важнейшие этапы истории данной территории, а также истории материальной и духовной культуры, в них проявляются языковые закономерности, а иногда в них причудливо проявляются языковые контакты проживающих вместе и рядом народов, в связи с чем они представляют собой большой интерес в качестве историко-географического материала и в качестве лингвистического источника.

Территория, которую занимает Даугавпилсский край, имеет давнюю и очень непростую историю, не отделимую от остальной Латгалии. За время своего существования она многократно завоёвывалась и переходила из одного государственного образования в другое. Здесь один этнос сменял другой. Ф. П. Фёдоров пишет, что «Латгалия пережила пять достаточно самостоятельных, замкнутых периодов, пять *различных* жизней; и в начале 1990-х годов вступила в шестой период» (Фёдоров 2008: 14-15). Он выделяет немецкий (13–16 вв.), польский (16–18 вв.),

российский (18 – нач. 20 вв.), латвийский (1919–1940 гг.), советский (1940–1991 гг.) и второй латвийский периоды (с 1991 г.).

Конечно, ойконимы Даугавпилсского края отражают прежде всего современный период, и это подтверждается, во-первых, тем, что подавляющее их большинство представлено латышскими номинациями, во-вторых, они несут на себе идеологический отпечаток, так называемый *дух времени*, отличный от советской эпохи. Ойконимы предыдущего периода – советонимы – прошли строгую «фильтрацию», в результате чего на карте края остались лишь единичные номинации посёлков (например, пос. *Мирный*, пос. *Механизатор*). Также на этой карте сохранились ойконимы российского периода, правда, крайне фрагментарно. В основном, это названия староверческих русских деревень – *Осиновка*, *Андрейёвка*.

Даугавпилсский край расположен на юго-востоке Латвии, в Латгалии, на юге он граничит с Литвой и Белоруссией, на востоке и на севере с другими латгальскими краями – с Аглонским, Краславским, Риебиньским, Прейльским, Варкавским и Ливанским, а на западе – с земгальскими краями – Илукстским и Екабпилсским.

По данным Управления по делам гражданства и миграции на 1 января 2010 года, население Даугавпилсского края составляет 28 517 человек, здесь проживают русские (12182 человек, или 42,72 %), латыши (9494, или 33,29 %), поляки (3673, или 12,88 %), белорусы (1898, или 6,66 %), украинцы (411, или 1,44 %) и другие (859, или 3,01 %).

В результате проведённой в 2009 году административно-территориальной реформы на базе Даугавпилсского района был образован одноимённый край.

В настоящее время Даугавпилсский край образуют 19 волостей, в 11 из которых доминирует русское население (Бикирниекская, Деменская, Калкунская, Лауцесская, Малиновская, Медумская, Науенская, Салиенская, Скрудалиенская, Таборская и Вецсалиенская) и в 8 волостях преобладает латышское население (Амбельская, Дубнинская, Калупская, Ликсненская, Ницгальская, Свентская, Вабольская и Вышкская).

Ойконимия Даугавпилсского края представлена преимущественно номинациями хуторов и небольших деревень. И хотя в настоящее время государство регулирует процесс их именованья и большая часть этих топонимов представляет собой новообразования, тем не менее среди них сохранились и старые названия, возникшие в предшествующие периоды.

В 2002 году Латвийское Правительство издало Постановление № 384 от 27 августа, в соответствии с которым каждый хутор, отдельно стоящий дом и т.д. должны получать своё название на государственном языке, поэтому число латышских и латгальских ойконимов Даугавпилсского края существенно увеличилось именно в это время. В настоящее время количество краевых ойконимов составляет 2740 единиц, при этом некоторые из них повторяются по нескольку раз – *Augli* (2), *Dimanti* (3), *Bērzi* (4), *Viesturi* (6), *Ķirši* (8), *Ozoli* (10).

Ойконимия Даугавпилсского края являет собой конгломерат различных по происхождению топонимов, ядро которых составляют латышские и латгальские ойконимы, а на периферии находятся иноязычные лексемы – русские, белорус-

ские, польские, литовские и немецкие. Латышские и латгальские номинации в совокупности составляют подавляющее большинство – 87 %, славянские – 9 % (из них русские – 7 %), литовские – 1 % и незначительное количество немецких наименований – 0,1 %. Также здесь отмечены гибридные ойконимы – 2%, структура которых включает разноязычные компоненты – топоформант из одного языка, а топооснова из другого, и наоборот. В гибридных составных ойконимах одно слово может быть из одного языка, второе – из другого. Кроме этого, среди ойконимов Даугавпилсского края имеются номинации неясного происхождения – 0,9 %.

На всей территории края наблюдается сильная концентрация латышских ойконимов, а славянские ойконимы, в первую очередь, русские, дисперсно рассеяны по всему краю, независимо от этнического состава населения. Так, в некоторых волостях, где доминирует русское население (*Demenes*, *Kalkūnes*, *Lauceses*, *Medumu*, *Salienas*, *Skrudalienas pagasts*), латышских ойконимов гораздо больше, чем славянских, и, напротив, в нескольких волостях с преобладанием латышского населения (*Liksnas*, *Kalupes*, *Ambelū*, *Višķu pagasts*) славянские ойконимы составляют почти половину от их общего числа. Очевидно, что этнический состав населения и происхождение ойконимов в настоящее время мало соотносятся. Такое положение дел вызвано комплексом причин, главными из которых являются государственная языковая политика и миграция населения, особенно усилившаяся в последние десятилетия.

Все ойконимы, независимо от их происхождения, имеют в своём составе номинации, возникшие путём онимизации апеллятивов или трансонимизации онимов без формальных изменений структуры слова: латышские примеры – хут. *Lakstīgala* (соловей), хут. *Baloži* (голуби), хут. *Bebri* (бобры), хут. *Gulbji* (лебеди), хут. *Vēži* (раки), хут. *Vilki* (волки), хут. *Pīles* (утки), хут. *Priedes* (сосны), хут. *Egles* (ёлки), хут. *Skalbes* (аир), хут. *Zemenes* (земляника), пос. *Krauja* (круча), хут. *Tāle* (даль), хут. *Varavīksne* (радуга), хут. *Malta* (от топонима Malta), пос. *Laucese*, *Svente*, *Likсна*, *Dubna* (от соответствующих гидронимов), хут. *Ilze* (от личного имени); русские примеры – хуторы *Мох*, *Весна*, *Слобода (2)*, *София*, *Мельница*, *Пасторат*, *Механизатор*, *Париж*, *Паразник*, *Татары*, *Казак*, *Лужки*, *Бояры*; белорусские примеры – хут. *Гута* (от бел. «гута» – место, где делали стекло и изделия из него), хут. *Крыница*; польские примеры – хут. *Gai*, хут. *Маляк*; немецкие примеры – дер. *Rauda* (нем. *Rauda*), хут. *Grenze* (нем. *Grenze* – граница), хут. *Šarlote* (от личного имени), пос. *Šedere* (трансформированное немецкое название имения *Schödern*), пос. *Silene* (трансформированное немецкое название имения *Selen*).

Однако преобладают ойконимы, возникшие путём грамматической онимизации или трансонимизации. Подавляющее большинство ойконимов Даугавпилсского края оформляется топоформантами, включающими, в первую очередь, суффиксы и флексии (как правило, множественного числа). Кроме этого, здесь достаточно широко представлены композиты (как простые, однословные, так и составные композиты) и субстантиваты.

Аффиксальные дериваты на территории Даугавпилсского края характеризуются разнообразными топоформантами. При этом нередко продуктивные топоформанты сочетаются с различными по происхождению топоосновами.

Так, латышские номинации оформлены следующими топоформантами:

-nieki (*Burtnieki* (5), *Ceļnieki* (2), *Birznieki* (4), *Salnieki*, *Ezernieki*), **-i** (*Brieži* (4), *Brūveri*, *Bumbieri* (3), *Buši*, *Vaivari* (2), *Vainagi*), **-iņi** (*Aboliņi*, *Aveniņi*, *Avotiņi* (4), *Blusiņi*), **-āni** (*Blazmāni*, *Blaumāni*, *Gricāni*, *Zviedrāni*, *Indrāni*), **-iši/-iši** (*Gailiši*, *Vilniši*, *Dīķiši*), **-ieši** (*Daugavieši*, *Kalnieši*, *Pakalnieši*), **-aini** (*Berzaini* (2), *Valaini*, *Kalnaini*), **-iči** (*Daugaviči*, *Dileviči*), **-āji** (*Arāji*, *Dārzāji*, *Kalnāji*, *Ozolāji*), **-es** (*Egles*, *Priedes*, *Lodes*, *Sniedzis*, *Lapsenes*, *Krūzes*, *Plūmes*, *Vaboles*), **-ītes** (*Zvaigznītes* (2), *Saulītes* (4), *Upītes*, *Puķītes*, *Kīvītes*, *Vijolītes* (2)), **-as** (*Skujas* (4), *Skudras* (2), *Atpūtas*, *Lazdas* (4), *Raudas*, *Liepas*, *Gundegas*), **-iņas** (*Zivtiņas*, *Sētiņas*, *Kļaviņas*, *Nadiņas*, *Cielaviņas*, *Liepiņas* (3)), **-e** (*Ernestīne*, *Ezerne*, *Mežotne*), **-iene** (*Pašulīene*, *Pikstulīene*), **-ene** (*Bruņene*, *Naujene*, *Brīģene*, *Randene*, *Bebrene*), **-aine** (*Priedaine*, *Eglaine*, *Bēzaine*, *Olaine*, *Ozolaine*), **-iški** (*Garbariški*, *Joniški*, *Suriški*, *Voitiški*, *Skuiški*, *Raguliški*).

Морфемный спектр латышской ойконимии Даугавпилсского края представлен восемнадцатью топоформантами суффиксального типа (без учета их вариантов), отличающимися различной степенью продуктивности в зависимости от времени формирования и активности словообразовательных моделей. В гибридных ойконимах безусловным лидером является балтийский по происхождению топоформант **-iški**, встречаются также топоформанты **-as** и **-es**.

Русские ойконимы характеризуются такими топоформантами:

-овка/ -евка (*Ивановка* (2), *Рыбаковка*, *Малиновка* (2), *Березовка* (2), *Петровка*, *Тарасовка*, *Салмановка* (2), *Волковка*, *Викторовка*, *Спасовка*, *Храпановка*), **-ники** (*Орешники* (2), *Кошатники*, *Огородники*, *Ельники*, *Колесники*), **-ка** (*Песчанка*, *Погоулянка*, *Зелёнка*, *Гульбинка*, *Липинка*, *Весёлка*, *Слободка*, *Гривка*, *Находка*), **-ино** (*Валошино*, *Жиудино*, *Калабухино*, *Кочергино*, *Володино*, *Пелюшино*, *Папушино*, *Тарачино*, *Силкино*), **-и/-ы** (*Позняки*, *Казинцы*, *Викторы*, *Пруды*, *Бояры* (5), *Раки*, *Масляки*, *Зуи*, *Туманы*, *Дербаки*, *Барсуки*, *Шуты*, *Вышки*, *Руки*, *Новики*), **-ово/-ево** (*Рожково*, *Шишково*, *Бараново*, *Бехово*, *Малиново* (2), *Буриново*, *Якубово*, *Мариново*, *Макарово*, *Выселово*, *Иваново*), **-ница** (*Ровница*), **-ец** (*Лубанец*). Доминируют дериваты с топоформантами **-овка/ -евка**, **-и/-ы**, **-ово/-ево**, которые также отмечены и в гибридных ойконимах.

Белорусские номинации содержат следующие топоформанты:

-ники (*Кондаунки*), **-щина** (*Липинщина*), **-ка** (*Граватка*, *Аусейка*), **-ки** (*Горватки*, *Кавальки*, *Филипёнки*, *Хамёнки*), **-вичи** (*Игнатовичи*, *Курловичи*, *Данилевичи*), **-ск** (*Гранцаўск*), **-ище** (*Репище*), **-аўка** (*Пукаяўка*, *Соснаўка*, *Петраўка*, *Бараўка*, *Вордаўка*, *Плентаўка*, *Жураўки*, *Данишеўка*, *Рогачоўка*), **-ова** (*Ядрова*).

Польские номинации: **-ки** (*Фольварки*, *Засценки*, *Тартаки* (2)), **-цки / -цка** (*Медвещки*, *Земницки*, *Логоцки*, *Конопецка*), **-ски / -ска** (*Борски*, *Цибульски*, *Дукальски*, *Масковска*), **-ова** (*Едвигова*), **-анка** (*Мурованка*), **-овка** (*Плянтровка*), **-енка** (*Ликсенка*).

Литовские ойконимы имеют топоформанты:

-iškis (*Raubiniškis*), **-iškas** (*Rukliškas*, *Sluciškis*, *Butiškas*, *Varliškas*, *Sandariškis*), **-as** (*Butkas*, *Potkas*, *Krimunas*, *Sveikatas*), **-i** (*Šadeiki*, *Vervjali*, *Skromoni*), **-ine** (*Smeline*, *Opšine*).

Кроме этого, выделяются гибридные ойконимы, в структуре которых содержатся разноязычные части, например, топооснова из одного языка, а топоформант из другого, и наоборот:

Aviļka, *Starodvoriški*, *Spravnieški*, *Kuhariški*, *Podlipas*, *Pristaņa*, *Samoduriški*, *Kiriliški*, *Kļukviški*, *Zvoniški*, *Barankiški*, *Garškas*, *Krutoručī*, *Jānapole*, *Zabolotnieki*, *Valpetrovka*, *Zabaltiški*, *Bolotņi*, *Laiviška*, *Koroļevščina*, *Mozsloboda*, *Bulviši*, *Jaunstupeniškas*, *Karļinovka*, *Kreposte*, *Cibuļovka*, *Bavarijas*, *Špacirnaiss*, *Griivka*, *Grivočka*.

Разные пути появления ойконимов с топоформантом **-i**, **-nieki**, **-iņi**, **-ītes**, **-iņas**, **-es**, **-as**, **-ы/-и**, **-ки**, **-ники**, **-ово** приводят к повторяемости омонимических названий. Так, в Даугавпилсском крае в настоящее время насчитывается 5 ойконимов *Burtnieki*, 4 – *Avotiņi*, 7 – *Egles*, 4 – *Avoti*, 3 – *Лужки*, 5 – *Бояры* и т.д.

Префиксация в даугавпилсской ойконимии встречается редко, и она, как правило, обычно сочетается с суффиксацией, например, *Ataudzēni*, *Aizkraukle*, *Pakalniēši*, *Выползовка*, *Погоулянка*, *Заболотники* и др.

Кроме этого, некоторые русские и латышские ойконимы представляют собой субстантиваты, то есть номинации, образованные путём субстантивации прилагательных – *Šauri*, *Čakli*, *Skaisti*, *Skaistas* (2), *Daiļas*, *Jaunas*, *Sarkani*; *Лесные*, *Мирный*, *Заборная*, *Боровые*.

Особое место занимают ойконимы типа pluralia tantum. Ойконимы данного типа представлены как простыми, так и сложными наименованиями населённых пунктов. Среди даугавпилсских ойконимов номинации категории pluralia tantum значительно преобладают над остальными, особенно среди латышских топонимов. Наиболее продуктивны здесь латышские топоформанты **-i**, **-nieki**, **-iņi**, **-ītes**, **-iņas**, **-es**, **-as** (*Birznieki*, *Aboli*, *Piles*, *Akmentiņi*), балтийский топоформант **-iški** (*Kalniški*, *Rontališki*, *Urbaniški*, *Vilniški*, *Palabiški*), русские топоформанты **-ы/-и** (*Раки*, *Туманы*, *Шуты*), **-ники**, **-ки** (*Орешники*, *Малютки*). В ойконимии категория pluralia tantum является не только грамматической категорией, но ещё и служит средством ойконимизации апеллативов или собственных имён.

В Даугавпилсском крае достаточно широко представлены ойконимы-компози́ты, в которых категория сложных слов характеризуется наличием двух или более корневых морфем и единством грамматического оформления. Они делятся на однословные сложные наименования и на составные ойконимы.

Многие латышские однословные сложные ойконимы содержат в качестве одного из компонентов такие частотные топоосновы, как *kaln-* (*Mežkalni*, *Saulkalni*, *Sarkankalni*, *Grantkalni*); *jaun-* (*Jaunzemi* – 3, *Jaunborne*, *Jaunleoni*), *vec-* (*Vecstropi*, *Vecsētas*, *Vecsvente*, *Vecozoli*, *Veczemnieki*), *maz-* (*Mazborne*, *Mazmalnieki*, *Mazozoliņi*, *Mazkalni*, *Mazsmiltiņi*), *liel-* (*Lielborne*, *Lielakmeņi*, *Lielceļi*, *Liellazdas*, *Lielsaules*), *muiž(a)* (*Laukumuiža*, *Mežamuiža*, *Zaļmuiža*, *Žartmuiža*), *mež-* (*Mežziedi*, *Mežpurvi*, *Mežvidi*, *Mežmali*), *up-* (*Vilkupe*, *Upmali*, *Upesliči*, *Straujupītes*, *Upmalieši*), *mal-* (*Cimermali*, *Strautmali*, *Silmali*, *Ezermāles*, *Ceļmalas* – 2).

В таких композитах некоторые топоосновы имеют фиксированное положение в слове, другие же – свободное. Так, например, топоосновы *jaun-*, *vec-*, *maz-*, *liel-*, *mež-* занимают позицию первого корня, топоосновы *muiž(a)*, *mal-* находят-

ся в финальной части слова, а топоосновы *kaln-* и *ur-* могут занимать любую позицию.

Следует отметить, что подавляющее большинство латгальских номинаций населённых пунктов Даугавпилсского края представлены композитами: *Dronkusola*, *Voitusola*, *Mežagols*, *Rogudriva*, *Naudaskolns*, *Roucupe*, *Sauškolns*, *Krugasola*, *Osagols*, *Somukokts*, *Silagols*, *Ločukrugs*, *Somugols*, *Boltakrugs*, *Zaltapurs*, *Baltkolni*, *Koktagols*, *Apšukolns*.

В славянских сложных ойконимах Даугавпилсского края (русских, белорусских и польских) трудно выделить частотные топоосновы, так как они немногочисленны (*Конецполе*, *Новосельцы*, *Водопой*, *Красноречка*, *Красноглинка*, *Марьянполе* рус., *Лысагорка*, *Краснагорка*, *Сухасосна* – бел., *Коломосты* – пол.).

Ойконимическое пространство Даугавпилсского края составляют также многочисленные латышские и латгальские составные композиты, которые образуются по двум моделям: «прилагательное + существительное» (*Lielie Seiļi*, *Mazie Seiļi*, *Lielie Kokini*, *Mazie Kokini*, *Baltais Krogs*, *Zaļā Māja*, *Vecā Račīna*; *Boltais Krugs*) и «генетив + существительное» (*Kalna Kapī*, *Ķeģeļu Māja*, *Meža Šķapari*, *Kalna Krustceļi*, *Kalna Muiža*; *Žeīdu Voloks*, *Neicgaļa Muiža*, *Bouku Sola*). В этих составных композитах частотным компонентом являются лексемы *Lielie*, *Mazie*, *Vecie*, *Jaunie*, *Pirmie*, *Otrie*.

Среди славянских составных композитов в Даугавпилсском крае отмечены лишь немногочисленные русские номинации, которые, в отличие от латышских ойконимов, представляют только единственную модель «прилагательное + существительное» (*Новая Деревня*, *Гнилой Ручей*).

В описываемую ойконимическую систему входят также составные композитные гибридные номинации, состоящие из разноязычных лексем (*Vecā Križovka*, *Muncišku Sloboda*, *Priedes Sloboda*, *Jaunā Porečje*, *Vaboles Dača*, *Zascenku Čornaja*, *Ziemeļu Ivanova*, *Ribaku Sola*, *Zaļā Pušča*, *Lielā Baranauka*, *Jaunie Tokari*, *Lielās Kļockas*, *Vecā Zelenauka*, *Jaunā Zelenauka*, *Pirmā Borovka*, *Otrā Borovka*).

Инкорпорирование иноязычных элементов в топонимический дериват обусловлено древними и современными межъязыковыми контактами. Заимствованные топонимы иноязычного происхождения относятся в основном к числу контактных лексических заимствований.

Семантические признаки топонимии проявляются в лексических значениях основ, участвующих в образовании топонимов. Если структура топонимов обусловлена в основном внутрилингвистическими факторами, то семантика их во многом зависит от экстралингвистических факторов. К таковым относятся и окружающая среда (ландшафт с его животным и растительным миром), и хозяйственная деятельность человека, его космогонические представления и эстетические ценности. В соответствии с этим по семантическому принципу принято разделять все топонимы на две группы: 1) названия, отражающие физико-географические особенности объекта и 2) наименования, непосредственно связанные с практической деятельностью человека. [Керт, Вдовицын 2004: 103–104]. Первую группу называют геогенными топонимами, а вторую – антропогенными.

Исследуемый материал позволяет выделить и среди номинаций населённых пунктов Даугавпилсского края геогенные и антропогенные ойконимы, внутри которых различаются несколько лексико-семантических групп.

Особый интерес для изучения любого региона представляет географическая апеллятивная лексика, которая, по выражению Н.И. Толстого, «является одним из основных резервуаров для топонимиста, занимая промежуточное положение между ономастической в широком смысле этого слова и номинативной (нарицательной) сферами языка» [Толстой 1969: 35]. Группа географической лексики Даугавпилсского края отличается разнообразием лексем, точно и тонко отражающих природные и естественно-географические особенности исследуемого региона. Географические термины апеллятивного происхождения отражают особенности местного ландшафта и служат основой для образования многих даугавпилских ойконимов.

В ойконимии Даугавпилсского края названия населённых пунктов, образованные от географических терминов апеллятивного происхождения, насчитывают около 137 наименований (5 процентов от общего числа ойконимов). Они всесторонне отражают местные природно-географические условия.

Ойконимы с фитонимической и зоонимической основами связаны с названиями отдельных видов растений, древесных пород, животных, птиц, встречающихся на территории Даугавпилсского края (*хут. Пиладжи*, *хут. Дзегузес*, *дер. Мох*, *дер. Раки*). Среди латышских ойконимов 19 % названий имеют фитонимическую и зоонимическую основы. Среди русских, которых в Даугавпилсском крае насчитывается 7%, номинации с фитонимической и зоонимической основами составляют 15%.

Следующую тематическую группу ландшафтных названий составляют ойконимы, отразившие в себе особенности самого населённого пункта, по которым происходила номинация. Сравнительные сопоставления разнообразны: по высоте, по времени возникновения, по степени удалённости населённого пункта и по ряду других признаков (*хут. Яунземес*, *дер. Вецсвенте*, *хут. Мазкални*, *хут. Лиелкални*, *хут. Мазборне*, *хут. Лиелборне*). Таких ойконимов в латышских номинациях насчитывается 3 %, а среди русских – 2%.

В целом наблюдения над геогенными ойконимами показали, что в них отразились объективные реалии Даугавпилсского края, связанные с названиями естественных географических объектов, с особенностями местных природных явлений и с физическими особенностями самих населённых пунктов.

Своеобразную историческую, этнографическую и хозяйственную характеристику Даугавпилсскому краю дают ойконимы, отражающие хозяйственную деятельность, социальный состав населения и черты быта (*хут. Бояры*, *хут. Галдниеки*, *хут. Стрелниеки*), названия населённых пунктов, данные по этническим наименованиям жителей, ойконимы-мигранты, которые включают как латвийские, так и экзотические топоосновы, названия населённых пунктов, топоосновы которых отражают типы и границы селений, виды построек. Количество таких ойконимов в латышских номинациях составляют 2%, в русских – 8%.

Незначительное место в ойконимии Даугавпилсского края занимают названия населённых пунктов, данные в советское время (советонимы) и сохраняющие пафос того времени. Все немногочисленные советонимы содержат в себе абстрактно-идеологические и оценочно-метафорические понятия и реалии советской эпохи (*пос. Мирный, дер. Механизатор*). В советский период их было значительно больше, и, кроме этого, к ним относились антропонимические номинации, имеющие мемориальный характер, (в основном, это были названия колхозов или совхозов, данные им в честь высших партийных и государственных деятелей, героев революции, гражданской и Великой Отечественной войн (*колхоз им. Кирова, колхоз им. Жданова*). Такие ойконимы встречаются только в русских номинациях и они составляют 2% из всего количества русских ойконимов.

Особое положение в ойконимии Даугавпилсского края занимают многочисленные номинации, содержащие оценочно-метафорические понятия (*дер. Весна, хут. Туманы, хут. Варавиксне, хут. Парадизе, хут. Перлес, хут. Саулриетес*). Эта группа ойконимов представляет собой в определённом смысле «веяние времени», так как раньше подобного типа номинаций было крайне мало. Среди них латышских номинаций 1%, среди русских 2%.

Как известно, в топонимах, а в ойконимах особенно, отражаются характерные черты каждого исторического этапа: апперцепция человека выборочна, и у людей определенного круга, определенной эпохи, определенного культурного уровня эта выборочность носит обусловленный характер.

Исследуемый ойконимический материал позволил выявить, что основными источниками образования названий населённых пунктов Даугавпилсского края являются антропоосновы и топоосновы, отражающие местную флору и фауну. А также антропонимические ойконимы, которые образуются от личных имён, фамилий или прозвищ первопоселенцев или владельцев населённого пункта, а также членов их семей. Таких ойконимов среди латышских номинаций представлено 17%, среди русских — 15%.

Современная ойконимия Даугавпилсского края представляет собой сложный конгломерат различных этноязыковых наименований, относящихся к самым разным периодам заселения исследуемого региона. Она формировалась в течение длительного времени и определяется постоянными контактами латышско-, польско-, белорусско- и русскоязычного населения, что обусловило взаимопроникновение языков в названия населённых пунктов.

ЛИТЕРАТУРА

- Керт Г.М., Вдовицин В.Т.
2005 Информационные технологии в исследовании топонимии. *Вопросы языкознания*. № 3. С. 102–124.
- Керт Г.М.
2004 *Названия сельских поселений саамов Кольского полуострова*. <http://kolamap.ru/toponim/kert.htm>

- Попов С.А.
1998 *Ойконимия Воронежской области: семантика и словообразование*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Воронеж.
- Толстой Н.И.
1969 *Славянская географическая терминология: семасиологические этюды*. Москва.
- Фёдоров Ф.П.
2008 Духовное пространство Латгалии. *Latgale kā kultūras pierobeža*. Daugavpils Universitātes akadēmiskais apgāds SAULE, 2008.
- Latvijas ciemi*.
2007. В сети: <http://www.viss.lv/karte.php?xno=348&yno=265>

SUMMARY

The Oikonymic System of Daugavpils District: Structure and Semantics

The current article explores the oikonymic system of Daugavpils district, which includes the names of its settlements both from the semantic and derivational points of view and it also describes the interaction of places' names of Latvian, Russian, Belarusian, Polish and even German origin.

The settlement names of Daugavpils region are complex in the light of the time of occurrence, origin, as well as the structure and semantics. They reflect the major stages of the history of the area, as well as the history of material and spiritual culture, they demonstrate linguistic patterns and contacts between neighboring nationalities, which make them of great interest as a historicalgeographical material and as a linguistic source.

IV

ВИТЕБСКИЙ СБОРНИК «РЕВОЛЮЦИОННОЕ ИСКУССТВО» 1919 ГОДА: ДИСКУССИЯ О НОВОМ ИСКУССТВЕ В СТОЛИЦЕ И ПРОВИНЦИИ

А.Г. Лисов

Исследователи культурной жизни Витебска послереволюционных лет, как правило, совсем не много знают о сборнике 1919 г. «Революционное искусство»¹, который «de visu» до сих пор не описан.

В вышедшей на русском и английском языках книге Александры Шатских «Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922» (Шатских 2001, Shatskikh 2007)² отмечается: «Автору настоящей книги не удалось обнаружить ни одного экземпляра этого сборника, появившегося в свет в начале 1919 г.» (Шатских 2001: 28. Заметим, что здесь выход сборника датируется **началом** 1919 года. — А.Л.)³ В этой же книге в разделе «Летопись событий культурной жизни Витебска» под датой 24 апреля 1919 г. значится: «Выход в свет сборника «Революционное искусство» №1». Это замечание соседствует с информацией о том, что «из центра получена телеграмма с распоряжением Шагалу оставаться на своем посту» (Шатских 2001: 233) уполномоченного по делам искусств Витебской губернии.⁴ В английском варианте книги А. Шатских «Летопись событий культурной жизни Витебска» вовсе отсутствует, и, думается, это сокращение предпринято автором напрасно.⁵

Сборник «Революционное искусство» представляет большой интерес для исследователей, поскольку прояснение обстоятельств, связанных с его изданием, может сделать более понятной художественную ситуацию в Витебске в конце зимы — начале весны 1919 г., на начальном этапе существования Народного художественного училища.

В «Известиях Витебского губернского совета <...> депутатов» (далее: «Витебские известия») от 12 марта 1919 г. в рубрике «Художественная жизнь» сообщалось:

Готовится к печати и в ближайшем будущем выйдет в свет изданный подотделом изобразительных искусств художественный сборник, посвященный вопросам нового искусства. Предполагается содержание номера: статьи Марка Шагала, Николая Пунина, О. Брика, Ивана Пуни и стихотворения Вл. Маяковского, Мих. Пустынина и др.

Уже в этой заметке обозначены направленность сборника и круг предполагаемых авторов. Как видно из сообщения, издание было задумано как литератур-

но-художественное, среди авторов названы не только присутствовавшие в культурном пространстве Витебска художники М. Шагал и И. Пуни, но и петроградцы Н. Пунин и О. Брик, а также литераторы М. Пустынин и В. Маяковский.

В журнале «Известия Витебского губернского и городского исполкомов советов ученических депутатов» от 17 марта (№ 4–5) имеется краткая заметка под заголовком «Новый журнал». Приведем ее полностью:

В ближайшее время выходит в свет №1 не периодического журнала «Революционное искусство» органа подотдела изобразительных искусств губотдела просвещения. Предположены к печатанию новые стихи Маяковского, статьи Пуни, Шагала, Ромма, Богуславской и др. Иллюстрировать журнал будут художники Шагал, Пуни, Богуславская, Добужинский и др.

Здесь издание названо уже журналом, а не сборником, как в сообщении от 12 марта. Упомянуты и новые имена авторов: А. Ромм, М. Добужинский, К. Богуславская. Серьёзным уточнением можно считать и информацию о намерении сделать журнал иллюстрированным.⁶

Наконец, в газете «Витебские известия» от 24 апреля 1919 г. под заголовком «Сборник „Революционное искусство“» сообщалось об осуществлении замысла издания:

Вышел в свет и поступил в продажу №1 сборника «Революционное искусство» Витебского губернского подотдела изобразительных искусств. В сборнике напечатаны статьи художников М. Шагала, И. Пуни и др. Цена сборника — 1 р. 50 к.

Однако ни подробной информации о содержании издания, ни какой-либо его оценки в заметке не было.

В настоящей публикации мы впервые даём обзор материалов выявленного нами сборника «Революционное искусство».⁷

Вероятно, изначально предполагалось, что сборник будет иметь периодический характер.⁸ Необходимость такого издания в условиях активизации художественной жизни провинциального города понимал и Марк Шагал, который был в эти годы зачинателем и официальным руководителем всего художественного дела в Витебске, и вступившие с ним в конфликт в начале весны 1919 г. приглашенные им же в Витебск художники из состава подотдела искусств. Сборник должен был расширить провинциальное художественное пространство, публиковать как столичных, так и витебских авторов. По замыслу его создателей, он должен был иметь представительный литературный отдел, о чем свидетельствует намерение печатать известных авторов, в частности, новые стихи В.В. Маяковского. В издании должны были публиковаться и репродукции. Однако вышедший в свет сборник оказался гораздо более скромным, чем первоначально было задумано, и по количеству опубликованных авторов, и по полиграфическому исполнению: он напечатан на низкокачественной газетной бумаге, в нем всего 12 страниц; по своему формату, который примерно соответствует размерам современного стандартного писчебумажного листа, издание напоминает скорее журнал.¹⁰

Издателем сборника «Революционное искусство» выступил губернский подотдел искусств. На первой и второй страницах опубликовано редакционное

вступление, разъясняющее задачи издания. Редакция сочла нужным заявить, что принципиально исключает для себя возможность придания сборнику узкого художественно-партийного характера, признавая необходимым дать слово на его страницах для свободной дискуссии представителям *всех* течений.

Идея издания, вероятно, принадлежала Ивану Пуни, имевшему опыт участия в издававшемся Казимиром Малевичем журнале «Супремус», который задумывался как раз как издание узко партийное, отражавшее взгляд Малевича на историческое развитие искусства, художественные позиции супрематизма. Пуни имел свои представления об этом процессе.¹¹ Его приезде в Витебск (вместе с женой Ксенией Богуславской) предшествовало начало дискуссии в Петрограде о том, каким должно быть новое революционное искусство. Статья Пуни в петроградской газете «Искусство Коммуны» спровоцировала целый ряд полемических откликов художников, критиков, ответственных работников наркомата просвещения, в том числе О. Брига, Н. Пунина.¹² Вопрос оказался чрезвычайно актуальным, и витебский сборник был призван стать трибуной для продолжения этой дискуссии.

В сборнике «Революционное искусство» напечатана не одна (как указывает в своей книге А.С. Шатских), а целых пять статей Ивана Пуни. Это является убедительным свидетельством того, что И. Пуни в качестве инициатора издания и сотрудника подотдела искусств принимал самое активное участие в подготовке сборника.¹³ То, что некоторые из анонсированных авторов не предоставили тексты, вероятно, вынудило И. Пуни, непосредственно работавшего над составлением сборника, заменить их собственными. Его статьи являются частью тех рассуждений о новых направлениях русского искусства 1910-х годов, которые возникли в связи с участием в вышеупомянутой дискуссии на страницах петроградской газеты «Искусство Коммуны».

Не меньший интерес представляет опубликованная в витебском сборнике статья К.С. Малевича «*Супрематизм (Квадрат, круг, семафор современности)*». Примечательно, что эта статья была напечатана за полгода до появления самого Малевича в Витебске. Она давала возможность художникам-педагогам и учащимся художественного училища получить представление о супрематических идеях одного из виднейших лидеров русского авангардного искусства. Статья имеет авторскую датировку «12 февраля 1919 года». Ее текст известен исследователям по публикации, включенной А.С. Шатских в состав пятого тома собрания сочинений Малевича (Малевич 2004). Текст напечатан в собрании сочинений по гранкам с корректурной правкой, хранящимся в архиве Фонда Харджиева-Чаги (далее – ФХЧ) в Амстердаме. Комментарий составителя требует уточнений. Следует отметить, что в этом комментарии А. Шатских датирует выход сборника в свет уже не **началом** 1919 г. и не апрелем, как в своей книге о Витебске, а концом весны – началом лета того же года, связывая его появление с участием Л.М. Лисицкого. Более того, Шатских сообщает, что «*материалы для помещения в сборнике передавались Малевичем именно ему*» (Малевич 2004: 494–495), не указывая при этом, на чем основано такое утверждение. Она же пишет о правке, сделанной в гранках, якобы, рукой Лисицкого. Все это представляется весьма спорным. Работа с вер-

стой статьи, вероятнее всего, относится все же к концу марта – началу апреля 1919 г. Как свидетельствуют публиковавшиеся в витебских газетах сообщения о подготовке сборника, относящиеся к середине марта, статья Малевича в нем первоначально не планировалась. По крайней мере, она в газетах не упоминалась, однако, будучи написанной в феврале, во второй половине марта статья оказалась в редакционном портфеле. Нет нужды связывать эту публикацию с именем Лисицкого, ибо И. Пуни имел контакты с Малевичем. Лисицкий приехал в Витебск позднее и включился в культурную жизнь города и в работу художественного училища не ранее апреля.

Правка в гранках статьи Малевича, хранящихся в архиве ФХЧ, дает возможность выяснить, насколько эта правка была учтена в витебской публикации. Так, например, обращение «*к товарищам текстильщикам, металлстам ...*» (Малевич 1919) в соответствии с пожеланием автора действительно было выделено в тексте статьи жирным шрифтом. А вот правка слова, отмеченная А. Шатских, учтена не была. Таким образом, публикация текста статьи в журнале и собрании сочинений обнаруживает некоторые разночтения.

Очень важным является и замечание А. Шатских, что Малевич посылал несколько рукописей для сборника (и на это есть, по ее мнению, указания в амстердамском архиве ФХЧ). Из них была опубликована лишь одна статья. Если это так, то И. Пуни, вероятно, предпочел свои тексты другим текстам Малевича.

Не случайно Малевич использовал в качестве эпиграфа к своей статье достаточно вольно процитированные строки из статьи Н.Н. Пунина «*Москве (Письмо)*», опубликованной в газете «Искусство коммуны» (1919, 9 февраля) и посвященной все той же дискуссии о новом искусстве. Это еще раз подтверждает, что сборник по первоначальному замыслу должен был оказаться полем для продолжения этой дискуссии, которая развернулась в январе-апреле 1919 г. на страницах петроградской газеты. Пуни явно адресовал свое открытое письмо московским художникам-новаторам, где на него практически сразу же после опубликования отреагировал Малевич: авторская дата, 12 февраля, сохраненная в публикации витебского сборника свидетельствует о том, что эта датировка имела для Малевича принципиальный характер. Иван Пуни публиковал свои статьи и в Петрограде, и в Витебске, причем первая витебская статья появилась в печати уже 10 марта. Полемика о современном искусстве, развернувшаяся в столичной прессе, получила свое продолжение на страницах «Известий Витебского губернского исполкома учащихся», где в ней приняли участие также студенты и преподаватели Народного художественного училища и Народной консерватории.

Последняя датировка выхода сборника «Революционное искусство» концом весны – началом лета 1919 г., сделанная А. Шатских в собрании сочинений Малевича при комментировании текстов, представляется нам неверной. Хотя ни на первой странице сборника, ни в выходных данных типографии точной даты выпуска не значится, следует отметить, что он был напечатан не позднее 24 апреля 1919 г., а, скорее всего, несколькими днями ранее. (Как показывают другие примеры, витебская пресса реагировала тогда на подобные события достаточно оперативно). Лисицкий, который приехал в Витебск тогда же, в апреле, поучаство-

вать в издании ни текстами, ни оформлением, ни формированием авторского портфеля издания не мог. Работа была уже завершена и ожидала полиграфии. Появление статьи Малевича в витебском издании нужно связывать не с Лисицким, а, безусловно, с усилиями Ивана Пуни.

Вполне понятно стремление А.С. Шатских по двум склеенным фрагментам гранок попытаться получить информацию обо всем сборнике в целом. Но именно из-за отсутствия страниц целиком она делает неверные выводы. На 3 и 4 страницах сборника статье Малевича предшествует статья Пуни «**Футуризм**», и вслед за ней опубликованы две его же статьи «**Новое производство и новое искусство**» и «**Вывески и искусство на улицах**». Обе подписаны «Ив. П.», так что версия авторства последней статьи, приписываемой Шатских в комментарии Вере Ермолаевой, оказывается неверной.

В сборнике опубликована статья Амского (псевдоним И. Абрамского) «**Учащиеся и искусство**». В ней говорится о необходимости самой широкой пропаганды идей нового творчества в молодежной среде:

Насколько насущна и злободневна задача политического воспитания учащейся молодежи, настолько же необходима и неотложна она и в области искусства (Революционное искусство: 8).

Отмечен интерес учащихся к футуризму в литературе и изобразительном искусстве. Именно о футуризме в сборнике «Революционное искусство» и витебских газетах высказывался И. Пуни. И его суждения встречали в молодежной среде не только положительные отклики, но и серьезные возражения. В статье «**Учащиеся и искусство**» высказана идея о том, что новая идеология заставляет искусство «*стать искусством коллектива*».

В сборнике «Революционное искусство» опубликован план деятельности поддела изобразительных искусств губоно, директивный документ отдела изобразительных искусств и художественной промышленности наркомата просвещения – положение о «художественной культуре», анкета коллегии по делам искусств для местных музейных и художественно-промышленных секций с целью учета объектов культуры, искусства, ремесленных промыслов и их состояния в губернии. Эти публикации являются напоминанием о ведомственной принадлежности издания.

Стоит отметить и напечатанную в сборнике хронику событий культурной жизни Петрограда и Москвы за январь-март 1919 г. (например, сообщается о плане выставок в Москве, предполагаемых к открытию в апреле).¹⁴

Главной темой сборника все же была дискуссия о новом революционном искусстве. Примечательно, что на его страницах столкнулись концепции трех художников: Шагала, Пуни и Малевича. Пуни стал «провокатором» дискуссии о новом искусстве, и его высказывания вызвали как в Петрограде, так и в Витебске, самую острую полемику.

То, что именно И. Пуни формировал содержание сборника, доказывает вступительная статья, не имеющая подписи, но по стилистическим особенностям перекликающаяся с текстами других статей, подписанных именем художника на

страницах этого издания. Во вступлении, как и в «авторизованных» статьях, он стремится утвердить идею о революционной будущности футуризма как подлинно революционного искусства, оставляя, впрочем, возможность для других позиций.

Все существующие течения и искусстве или питаются обьедками старого, высывая соки из музейных пыльных реликвий, и тогда, значит, на этих страницах нечего об них говорить, или так или иначе соприкасаются с новым, с футуризмом (Революционное искусство: 1).

И далее

...Я никого не стану уверять, что футуризм и есть то самое долгожданное единое новое пролетарское искусство ... Но нужно помнить, что футуризм – мировой сдвиг в искусстве (Революционное искусство: 1).

В статье присутствует «я», собственная позиция, хотя и без подписи. И. Пуни пытается объяснить, что открывает перед футуризмом будущее какие его качества.

...Что же такое футуризм? Это не есть школа определенная в искусстве, это явление психологической революции, которая стремится в области психологии, искусства произвести ломку, разрушение старого, стремится очистить мозг от хлама изжитых понятий – футуризм перестраивает всю жизнь искусства. Все, что раньше казалось красивым и вечным, непоколебимым, постоянным все взято под сомнение (Революционное искусство: 1).

Марк Шагал едва ли был готов к дискуссии на достаточном теоретическом уровне, но в силу своего административного положения и как основоположник художественной школы он не мог не высказать своих взглядов на новое искусство. Об этом его статья «**Революция в искусстве**».¹⁵ М. Шагал отмечает: «*наше время <...> освободило нас от гнета академий и профессоров*» (Революционное искусство: 2). Главным, по его мнению, является разрушение дореволюционной академической системы художественного образования. Задача не конкретизирована, хотя в Витебске при создании Народного художественного училища ему приходится заниматься именно конкретной работой.¹⁶

Шагал высказывает соображения, которые в корне противоречат сути, самой природе его творчества. В первую очередь, это относится к тезису об искусстве революции:

...Искусство всеобщей революции и искусство сегодняшнего дня отмежевывается от затворнического искусства ради искусства. Отмежевывается от искусства закрытых мастерских, от художественных продуктов отдельных индивидуумов.. (Революционное искусство: 2).

Но манера самого Шагала в корне индивидуалистична. В этом кроется причина того внутреннего конфликта, непонимания, с которыми были встречены провинциальными обывателями и столичной интеллигенцией уличные панно, созданные по эскизам художника.

Далее Шагал пишет:

...Определять Пролетарское искусство будущего мы должны с большой осторожностью. И в первую очередь определять Пролетарское искусство нужно не с его идеологической содержательной стороны в обычном смысле слова. Именно эту сторону мы должны окончательно обесценить (Революционное искусство: 3).

<...>

...пролетарское искусство — не искусство для пролетариев и не искусство пролетариев. ... оно искусство художников-пролетариев (Революционное искусство: 3).

[Здесь и далее подчеркнуто в тексте мной — А.Л.].

Тезис об обесценивании идеологической стороны искусства тоже не сулил ничего хорошего в будущем и должен был стать источником непереносимого конфликта с новой властью.

По мнению Шагала, «в отличие от художника буржуа, стремящегося угодить вкусам толпы — художник пролетарий борется с косностью и ведет толпу за собой» (Революционное искусство: 3). Возникает вопрос: а был ли готов сам Шагал к подобному лидерству, был ли он убедителен? Тот путь конфликтов, которым отмечено его пребывание на административных постах уполномоченного по делам искусств в Витебской губернии и директора Витебского народного художественного училища заставляет ответить на этот вопрос скорее отрицательно.

И Шагал, и Пуни говорят о новом, революционном искусстве как об искусстве пролетарском. Шагал при этом декларативно заявляет об отказе «от художественных продуктов отдельных индивидуумов» (Революционное искусство: 2) сам не будучи готовым применить этот свой рецепт. Пуни уточняет: речь идет не об «искусстве классов», далее следуют рассуждения, что это искусство есть «народное», «богатство самого народа» (Революционное искусство: 2).

Более категоричен И. Пуни в своей статье «Футуризм», где он приглашает убедиться в том, что

... футуризм есть искусство (единственно) современное, соответствующее единственно нашему веку, веку демократии, революции, веку, когда впервые так уверенно заговорил пролетариат (Революционное искусство: 3).

Он более конкретен и в других публикациях из петроградских и витебских изданий. Его предпочтение определено, однозначно: новое искусство — это футуризм. Если Шагал стремится остаться вне группировок и направлений, то Пуни занимает определенную, в этом смысле партийную позицию. Статья «Футуризм» из сборника «Революционное искусство» перекликается с другой его статьей, которая была опубликована как призыв — с соответствующим названием «**К молодежи**» — в витебском издании «Известия Витебского губернского исполкома учащихся» от 10 марта 1919 г. Она имела редакционную помету «печатается в дискуссионном порядке» и действительно вызвала острые полемические отклики именно в молодежной творческой среде Витебска. Один из этих откликов — статья Г. Юдина под заголовком «**Футуризм в роли пролетарского революционного искусства**», опубликованная в том же номере «Известий», что и витебская статья Пуни,

как ответ на петроградские и витебскую публикации художника. (Вероятно, редакция, поддерживая дискуссионный дух, предложила Юдину, одному из сотрудников «Известий губисполкома учащихся», высказать свое мнение).

В начале статьи «К молодежи» Пуни утверждал:

Только одно художественное движение — футуризм не оказалось банкротом, ибо футуризм это революция духа, и по праву ему принадлежит строительство нового искусства, новой культуры (Известия Витебского губернского исполкома учащихся, 1919, 10 марта: 3).

Г. Юдин оспаривает главным образом его популистскую идею о производственном искусстве:

И смешны заявления футуристов, на страницах журнала «Искусство Коммуны», которые проповедают, что только то искусство, которое служит производству... (Известия Витебского губернского исполкома учащихся, 1919, 10 марта: 3)

В продолжение дискуссии появилась статья Ю. Вайнкопа «О футуризме» («Известия Витебского губернского исполкома учащихся», 1919, 17 марта), автор которой был более категоричен:

Пролетариат, бойся футуризма. Это тончайшая из тех сетей, которые тебе плетет капитализм и буржуазия (Вайнкоп 1919: 4).

В витебских изданиях дискуссия проходила в марте-апреле 1919 г., и она была инспирирована, как и в Петрограде, статьей Пуни в «Известиях Витебского губернского исполкома учащихся». В это же время готовился сборник «Революционное искусство», и публикации на его страницах стали продолжением той полемики, которая началась в петроградских изданиях в январе 1919 г. статьями все того же Пуни. В петроградской статье «**Творчество жизни**» художник пытался утвердить идею служения нового искусства производству, подчинения его нуждам производства. При этом он, ссылаясь на предреволюционную брошюру К.С. Малевича «**О беспредметной живописи**», весьма вольно толковал ее автора, утверждая, что творец, художник «...должен перейти к творчеству новой жизни; конкретно — к производству новых вещей материальной культуры» (Пуни 1919: 1). Он утверждал при этом, что супрематизм Малевича не сказал еще своего последнего слова и настаивал на «ликвидации искусства как отдельной дисциплины» (Пуни 1919: 1), верно отмечая отход Малевича от традиционного понимания искусства. Но Пуни писал о нем как о художнике, подчиняющем себя производству, что, безусловно, не так.

Присутствие Малевича в культурной среде Витебска в первой половине 1919 г. было заочным.¹⁷ Но появление его статьи в витебском сборнике «Революционное искусство» не случайно, т.к. он в это же время вступает в открытые баталии на страницах петроградской прессы с Н.Н. Пуниным. Значимо то, что эпиграфом к его статье «**Супрематизм (Квадрат, круг, семафор современности)**» становится цитата из текста Пунина: «*Супрематизм — концентр, куда сошлась мировая живопись, чтобы умереть*».

Малевич в статье «Супрематизм (Квадрат, круг, семафор современности)» в краткой, почти тезисной форме пишет: «Живопись умерла, как старое государство, потому что она была одной частью его организма» (Малевич 1919: 4). Позиция его по отношению к новому искусству конкретна — будущее за супрематизмом: «Наступает Супрематическое царство цвета» (Малевич 1919: 5), цвета названы «семафорами нового пути». Малевич говорит о своей концепции:

...Я открыл новый цветовой мир, назвал его Супрематизмом ...Я ничего не изобрел, а только ощутил в себе ночь и в ней увидел новое, и это новое назвал Супрематизм и выразилось оно во мне черной плоскостью, образовавшей квадрат, потом круг (Малевич 1919: 5).

Он настаивает на интуитивном начале, лежащем в основе его художественной программы.

Малевич приступил к анализу развития форм художественного авангарда в России с 1915 г., и его позиция в понимании перспектив эволюции искусства в новых революционных условиях оказывается более взвешенной, обоснованной, нежели позиции Шагала и Пуни. В новой социальной ситуации он питает иллюзии, что конфликт искусства и общества является надуманным, результатом консерватизма общественного мнения, обывателей, генералов от искусства. Он стремится пропагандировать свои идеи, популяризировать их в массе, не идя у этой массы на поводу. В этой связи им высказана в статье, опубликованной в витебском сборнике, достаточно крамольная мысль о том, что «Революция и Супрематизм системы современности, образующие полюсы» (Малевич 1919: 4), хочется продолжить — полюсы противоположные.

Нет сведений о том, почему на страницах сборника «Революционное искусство» отсутствуют публикации некоторых авторов, достаточно активно выступавших в это время в витебской печати по вопросам искусства, участвовавших в диспутах и занимавших видное место в руководстве губоно и губернского подотдела изобразительных искусств, — например, П.Н. Медведева, А.Г. Ромма и др. Напомним, что в одном из анонсов сборника публикация А. Ромма заявлена, но так и не состоялась. Вероятно, виной тому был конфликт с Шагалом.

Сборник «Революционное искусство», по мысли его создателей, должен был стать открытой трибуной для обсуждения проблем становления нового революционного искусства и характера нового художественного образования, где могли бы высказаться и художники всех направлений, и функционеры новой власти, и учащаяся молодежь. Сборник стал первым опытом подобного рода в Витебске, к сожалению, не достаточно изученным до настоящего времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О единственном выпуске-номере этого издания пишут, ссылаясь на периодическую печать, где сообщалось о подготовке сборника и выходе его в свет.

² А.С. Шатских — исследовательница, которую можно считать одним из самых авторитетных специалистов по искусству Витебска рассматриваемого периода, говорит о сборнике в связи с местными публикациями статей художника Ивана Пуни.

³ Объективности ради, нужно заметить, что А.С. Шатских выявила в архиве Фонда Харджиева-Чаги (ФХЧ) в Амстердаме фрагмент-вырезку верстки издания с публикацией К.С. Малевича из сборника.

⁴ Распоряжение последовало после конфликтной ситуации в подотделе искусств и художественном училище. Конфликт разразился между Шагалом и Роммом. Не были безоблачными отношения М.З. Шагала и с супружеской четой Пуни-Богуславская. И сам Пуни, и его жена Ксения Богуславская работали и в подотделе искусств, и в Витебском народном художественном училище с момента открытия в декабре 1918 — январе 1919 гг. В апреле 1919 г. они покинули Витебск.

⁵ В основном тексте английского варианта книги к информации о сборнике «Революционное искусство» не прибавлено ничего нового.

⁶ Заметим, забегая вперед, что ни названным новым авторам, ни иллюстративной части в сборнике так и не суждено было появиться, как, впрочем, и нет петроградцев, участие которых планировалось первоначально.

⁷ Единственный сохранившийся сборник подтверждает не только сам факт осуществившегося издания, но и дает основание для новых рассуждений о трех наиболее значительных для Витебска 1919 года именах: М. Шагала, К. Малевича, И. Пуни.

⁸ Не случайно, на единственном выпуске отмечено, что он — №1.

⁹ Сравнение его с известными экземплярами других витебских изданий: выпусками журналов Витебского отделения РОСТА №1 за тот же 1919 г. и «Искусство» — за 1921 г., обнаруживает много общего: и формат, и качество полиграфии. Отличие «Революционного искусства» от названных журналов является, пожалуй, отсутствие иллюстраций. И журнал РОСТА, и «Искусство», хотя и скромно, но все же иллюстрированы. Скромными средствами, но проблему эту все же научились решать, и не обошлось здесь, как представляется нам, без опыта появившегося позднее в Витебске художника Л. Лисицкого.

¹⁰ Впрочем, провести четкую грань между сборником и журналом, журналом и газетой в провинциальном Витебске той поры весьма сложно. Отличительным признаком мог бы служить объем издания, но чаще всего приходится принимать то декларативное заявление, которое делает издатель. Есть примеры, когда издание первоначально задумывалось как журнал, а затем было названо газетой.

¹¹ О сути представлений Пуни мы можем судить по текстам, написанным им в это время для петроградских и витебских изданий, а также по его книге «Современная живопись», напечатанной в Берлине на русском языке в 1923 г.

¹² В январе-апреле 1919 г. в петроградской газете были напечатаны и другие статьи И. Пуни. Не случайно приглашение О. Брика и Н. Пунина к продолжению дискуссии в новом витебском издании.

¹³ Он вел переговоры с авторами, что объясняет особенности первоначального замысла и появление в выпуске сборника ряда публикаций, а также характер и дискуссионный тон ряда статей

¹⁴ Таким образом, это становится еще одним подтверждением того, что работа с текстами сборника была завершена, вероятно, к концу марта. В апреле он уже был сдан в печать.

¹⁵ Эта статья известна историкам благодаря книге видного американского шагаловеда, профессора Йельского университета Бенджамина Харшава. Текст статьи опубликован ученым в переводе на английский язык, но не с оригинала, а с французского перевода, осуществленного в свое время дочерью художника Идой Шагал для каталога его выставки 1955 г. (Harshav 2002), Б. Харшав сообщает, что русский текст найти не удалось. Он датирует статью мартом-апрелем 1919 г., что соответствует времени подготовки издания. В 2009 г. книга Б. Харшава была издана на русском языке, и ее переводчик

Н. Усова оказалась вынужденной делать восстановительный перевод статьи с французского и английского языков (Харшав 2009). Сравнение этого перевода с первоначальной публикацией в витебском сборнике дает повод для суждений о тех изменениях и сокращениях, которые были внесены Идой во французский перевод, вероятно, с согласия самого Шагала, о технологии английского и обратного русского переводов.

¹⁶ Если сегодня иногда художественное училище в Витебске пытаются с пафосом называть Академией Шагала, то это вопреки реальной ситуации и пониманию момента.

¹⁷ Малевич приехал в Витебск в конце октября 1919 года. Ему еще предстояло принять непосредственное участие в художественной жизни города, не просто оставить здесь след, но изменить саму школу и обрести в Витебске новое качество – стать создателем огромного кодекса рукописей теоретического содержания.

ЛИТЕРАТУРА

- Вайнкоп Ю.
1919 О футуризме. *Известия Витебского губернского исполкома учащихся*. Витебск. 17 марта. С. 4
- Малевич К.С.
1919 Супрематизм (Квадрат, круг, семафор современности). *Революционное искусство*. Сборник статей. Витебск: губ. тип. С. 4–5
2004 *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5. Москва: Гилея. С. 110–111; комментарий и примечания – с. 494–495.
- Пуни И.
1919 Творчество жизни. *Искусство коммуны*. Петроград. 5 января. С. 1
1919а К молодежи. *Известия Витебского губернского исполкома учащихся*. Витебск. 10 марта. С. 3.
- Харшав Б., ред.
2009 *Марк Шагал об искусстве и культуре*. Москва: Текст-Книжники. С. 55–60.
- Шагал М.
1919 Революция в искусстве. *Революционное искусство*. Сборник статей. Витебск: губ. тип. С. 2–3
- Шатских А.С.
2001 *Витебск. Жизнь искусств. 1917–1922*. Москва: Языки русской культуры.
- Юдин Г.
1919 Футуризм в роли пролетарского революционного искусства. *Известия Витебского губисполкома учащихся*. Витебск. 10 марта. С. 3
- Harshav Benjamin, ed.
2002 *Marc Chagall on Art and Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Shatskikh A.
2007 *Vitebsk. The Life of Art*. New Haven-London: Yale University Press.

SUMMARY

The Vitebsk's Almanac "Revolutionary Art" in 1919:
The Discussion about the New Art in the Capital and in the Province

The first and unique volume of the collection "The Revolutionary Art" is published in Vitebsk in 1919. The Articles in Magazine are published and continue discussion from Petrograd's Periodicals about The New Proletarian Art. The Artists Marc Chagall, Ivan Pougny, Kazimir Malevich are participated in the Polemic. Marc Chagall understands the New Arts in the general declarative position. Ivan Pougny represents revolutionary art in the Futurism. Kazimir Malevich studies in article of the Suprematism in the higher point in development of art and the revolution in art. Discussion about the new art was the important event of an artistic life in Vitebsk after revolution.

ГАЗЕТА «СЕГОДНЯ» О ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ В ЛАТВИИ 1919–1924

Юрий Сидяков

Публикуемая статья является началом большой задуманной работы, посвященной изучению отражения религиозной жизни русского национального меньшинства Латвии на страницах выходивших здесь в период первой республики русских газет. Впоследствии предполагается также и подготовка издания, включающего в себя соответствующий материал, с сопутствующими текстам комментариями. Подобное издание, как представляется, окажется полезным, поскольку газетные сообщения, особенно при утраченных архивах, нередко являются единственным свидетельством о фактах. Первым же шагом в таком деле оказывается отбор и предварительное осмысление материала. Надо отметить, что церковная тематика преимущественно не находила отражения в существующих в настоящее время росписях статей латвийской периодики, в то время как в культуре русского национального меньшинства Латвии 1920–1930-х гг. Православной Церкви принадлежала важная роль. Изучение специфики отражения церковной и религиозной тематики в латвийской прессе также будет способствовать и уточнению общественной позиции выходивших в Латвии газет, поскольку публикуемые в периодических изданиях сообщения, как правило, не оказывались лишь констатацией событий, но заключали в себе ту или иную их интерпретацию. В данном же случае уже само обращение к теме или ее игнорирование оказывалось подчас знаковым.

Материал, исследуемый в данной статье, — это публикации, посвященные Латвийской Православной Церкви, в газете «Сегодня» с начала ее издания в сентябре 1919 года по 1925 год. Обращение в первую очередь именно к газете «Сегодня» определяется тем, что это была одна из первых русских газет, выходивших в Латвии в 1918–1940 годы. Предшествовали ей лишь немногие издания: недолговечное «Рижское слово» (всего 9 номеров в декабре 1918 и еще 26 после возобновления газеты в мае 1919), газета «Народ» — 16 номеров в августе–сентябре 1919 года (газета, явившаяся непосредственной предшественницей «Сегодня»); в августе и сентябре 1919 года вышли 25 номеров «Нового рижского слова», несколько ранее (в декабре 1918 — январе 1919) выходили «Наши дни» — 17 номеров. Сюда же можно добавить еще и Бермондтовский «Западный край» — в 1919 вышло 12 номеров. Несколько дольше продержалась газета «Утро» (1919–1921 год), но все это по большей части были издания недолговечные — газета же «Сегодня» просуществовала до самого конца первого периода латвийской государственности. Кроме того, как известно, это была одна из самых содержательных газет русского

зарубежья, выписывавшаяся и читавшаяся не только в Латвии, но и далеко за ее пределами. Поэтому вполне закономерно начинать обзор изучаемой темы именно с нее.

Хронологические рамки обзора материала в данной статье определяются особенностями истории Православной Церкви в Латвии, о чем также необходимо сказать несколько слов.

Рассматриваемый период в истории православия в Латвии — период крайне тяжелый и сложный. В бедственном положении Латвийская Православная Церковь оказалась уже во время первой мировой войны и последовавшей затем революции. Перед оккупацией немцами Риги все наиболее ценное церковное имущество было вывезено вглубь России, эвакуированы были духовные школы, выехала из Латвии церковная администрация, а также и часть духовенства. Оккупационными властями у православных был отобран кафедральный собор и Свято-Алексеевский монастырь, обращенные в немецкие гарнизонные лютеранскую и католическую церкви.

В первые годы латвийской независимости положение Православной Церкви в стране продолжало оставаться крайне неблагоприятным, поскольку православие новой властью воспринималось как часть прежнего имперского государственного строя. Несмотря на то, что православное население Латвии было достаточно многочисленным (около 9% от общего числа жителей), правительство признать официальный статус Православной Церкви не спешило.

Согласно подписанному между Латвией и Советской Россией мирному договору бывшая собственность российского государства передавалась во владение Латвийской республике. Поскольку латвийское законодательство не проводило разграничений между прежней собственностью российского государства и имуществом Православной Церкви, то часть этих имуществ в начале 20-х годов оказалась отчужденной. В государственную собственность перешли здания Рижских духовного училища и семинарии (в первом из них разместилось военное училище, во втором — медицинский факультет Латвийского университета). Построенная еще в XVIII в. Петропавловская церковь стала собственностью эстонского лютеранского прихода. На некоторое время был также закрыт и опечатан кафедральный собор. Была закрыта, а потом и уничтожена находившаяся на привокзальной площади часовня. В 1923 году во владение Католической Церкви окончательно перешел Свято-Алексеевский монастырь.

24 июля 1921 г. в Ригу прибыл назначенный в Латвию Патриархом Тихоном архиепископ Иоанн (Поммер). Заняв Латвийскую кафедру, архиепископ Иоанн активно принялся за восстановление православной церковной жизни. В 1925 году он становится депутатом Сейма Латвийской республики. Во многом благодаря именно его деятельности, в 1926 году был принят, наконец, закон о юридическом положении Латвийской Православной Церкви (о положении Православной Церкви в Латвии в начале 1920-х гг. см. подробнее: Озолиньш К. *Положение Латвийской Православной Церкви в 20-е годы XX века*. Православие в Латвии: Исторические очерки 2. Рига, 1997. С. 13–29.).

Хронологический период, рассматриваемый в статье, — это период от провозглашения независимости Латвийской республики до избрания архиепископа Иоанна в Сейм. Изменение общественного статуса латвийского иерарха неизбежно должно было отразиться и в трактовке темы Православия в латвийской прессе, поэтому вполне правомерным представляется именно здесь провести хронологическую черту.

Переходя к обзору материалов газеты «Сегодня», надо отметить, что церковные и религиозные вопросы в целом, по крайней мере, в начале 20-х годов, не были в центре внимания ее сотрудников. О Православной Церкви вспоминали главным образом лишь тогда, когда тема оказывалась так или иначе связана с вопросами общественной и политической жизни — и в основном тогда, когда это носило сенсационный характер, независимо от того в Латвии ли или за ее пределами происходили события. Так, например, в начале 1920-х годов весьма неблагоприятным оказывалось положение православия в Польше. У православной части населения отбирались храмы, под давлением правительства готовилось провозглашение автокефалии Польской Православной Церкви; сопротивлявшиеся этому епископы арестовывались, высылались из страны. Все эти события газетой «Сегодня» практически не замечались вплоть до февраля 1923 года, когда архимандритом Смарагдом был убит занявший компромиссную позицию по отношению к требованиям польского правительства Варшавский митрополит Георгий. Лишь в связи с освещением истории этого убийства на страницах газеты появились и сведения о событиях, относившихся и к более раннему времени (см.: Сегодня. № 33. С. 4). Приблизительно таким же образом в начале 1920-х годов освещалось и положение Православной Церкви в Латвии.

В 1919 году, в первые три с половиной месяца существования газеты, о событиях латвийской церковной жизни на страницах «Сегодня» практически ничего не писалось. Все, что было сказано тогда на эту тему — это, во-первых, четыре сообщения о богослужениях (только одно из них носило развернутый характер — кроме времени совершения службы, дополнительно сообщалось о песнопениях, разучиваемых хором в связи с наступающим праздником — см.: Сегодня. 1919. № 55. С. 3). Была также напечатана очень краткая информация о выборах священника в Вознесенской церкви (событие привлекло к себе внимание, поскольку это были первые выборы священника в Латвии после возрождения выборного начала на Церковном Соборе 1917–1918 гг. — см.: Сегодня. №15. С. 5) и о повреждениях, нанесенных кафедральному собору артиллерией Бермондта (Сегодня. №57. С. 2).

1920-й год был более богат событиями в церковной жизни Латвии, причем событиями, имевшими резонанс и в общественной жизни страны, что, безусловно, не могло не привлечь внимания и корреспондентов газеты.

Первая пространная статья, посвященная Латвийской церкви, появляется в «Сегодня» именно в 1920-м году. Ее заглавие — «К отделению православной церкви в Латвии». Речь здесь шла о собрании рижского духовенства, на котором обсуждались вопросы, инициированные церковным советом латышской Вознесенской церкви. Центральным здесь был вопрос, как отмечалось в статье, «об отделении

латышской православной церкви от русской и о провозглашении ее самостоятельности и независимости от Российской православной церкви». Причем далеко не последнее место при обсуждении вопроса о самостоятельности латышской церкви занимал вопрос имущественный — вновь образуемая церковь собиралась забрать в свои руки кафедральный собор, принадлежащие церкви земли и здания, а также и церковные капиталы. При этом, даже предполагавшийся в архиереи новой церкви, священник И. Борман заявил на собрании, «что он лично против отделения церквей, но он тут ничего не может сделать, т. к. по его словам, в Вознесенском приходе всю власть забрала в свои руки “кучка узурпаторов”, которая созывает на 26–27 февраля с.г. “конгресс” из латышского православного духовенства и мирян Латвии, на котором будет провозглашена независимость латышской православной церкви». Тем не менее, как следует из содержания той же статьи, на упомянутый «конгресс» были приглашены также и священники, окормлявшие русскую православную паству — и явно с правом голоса: «Получившие приглашение на этот “конгресс” русские священники постановили принять участие в нем, и словами мира постараться воздействовать на своих латышских собратьев и не допустить их до разрыва с русской церковью. Если же их увещания окажутся бесплодными, и латышская православная церковь объявит себя самостоятельной, то решено от дальнейшего участия воздержаться и присутствовать на конгрессе уже в качестве информационных участников» (Сегодня. 1920. № 22. С. 2).

Следует заметить, что, скорее всего, изложение событий в этой статье не абсолютно верно. Неточность могла вкратке отчасти и из-за языковой причины. Очевидно, на заре латвийской государственности еще не достаточно оказывались разграниченными понятия «латвийский» и «латышский», что и привело к определенному смещению акцентов. Но вполне может быть, что смешение понятий допущено намеренно. Статья, на первый взгляд, носит исключительно информативный характер, видимых оценок она в себе не несет, но, тем не менее, материал подан таким образом, что у современного читателя русского естественно возникало чувство возмущения в связи с поведением латышских участников собрания.

Упомянутые события имели продолжение как в действительной жизни, так и в газетном освещении. 25 февраля 1925 года открылся собор Православной церкви в Латвии. Причем сразу же среди его участников возникло разногласие в связи с вопросом о том, можно ли по каноническим правилам признать состоявшееся собрание церковным собором. Несмотря на все разногласия, вопрос о самостоятельности Латвийской Церкви на следующий день все же был поставлен. Подавляющим большинством голосов было принято решение с Московской патриархией не порывать, но считать Латвийскую православную церковь самоуправляющейся. Принятые по решению собора границы самоуправления фактически равнялись понятию церковной автономии. Сразу же после принятия этого решения глава и вдохновитель оппозиции И. Давис покинул собор.

Все изложенные события были описаны на страницах газеты «Сегодня». Однако повестка собора этим не ограничивалась. В частности, тогда же было принято решение пригласить на Латвийскую кафедру архиепископа Иоанна (Поммера) —

для дальнейшей судьбы Церкви решение весьма ответственное. Но репортера явно интересовали лишь те события, которые имели отношение к раздорам на национальной почве, носили сенсационный характер. Именно эта тема и отмечена в статье как значительное (см.: Сегодня. 1920. № 48. С. 2).

28 февраля 1920 г., как вскоре выяснилось, вследствие доноса Вознесенского прихода был опечатан рижский кафедральный собор. Вознесенская община требовала передать собор латышскому приходу. Аргументы, которыми подкреплялось это требование, были следующими – в доносе утверждалось «*что маленькая горсточка русских в Риге присвоила себе собственность государства Рижский кафедральный собор – организовала при нем русский приход <...> и не разрешила в кафедральном соборе совершать богослужения православным-латышам*», что представители «*рижских русских приходов вели себя весьма враждебно и презрительно по отношению к Рижскому Вознесенскому приходу за его инициативу провозглашения самостоятельности и независимости православной церкви Латвии*», «*что представители Рижских русских приходов поступили антигосударственно, пользуясь на Поместном Соборе парламентарно недопустимыми приемами против признания самостоятельности и независимости (автокефалии) православной церкви Латвии*». Этот уже сам по себе лостаточно красноречивый и не требующий дополнительных комментариев документ в полном виде был опубликован на страницах газеты (Сегодня. 1920. № 53. С. 2).

В результате всей этой истории кафедральный собор оказался закрытым и опечатанным полицией, а решение вопроса о его владении было передано в Народный Совет.

Дальнейшая борьба, развернувшаяся вокруг собора, также подробно освещалась газетой «Сегодня». Сообщалось о всеобщем возмущении в связи с закрытием собора, Особенно акцентировалась эта тема перед пасхальными праздниками, когда приток верующих в храмы бывает особенно велик. В газете отмечалось, что возмущение действиями правительства находило выражение не только в среде русской общественности, но даже и в латышских неправославных кругах, Соответствующие материалы из латышских газет подробно пересказывались на страницах «Сегодня» (см. Сегодня. 1920. № 80. С. 1). Обсуждение судьбы кафедрального собора выводит тему правового положения Православной церкви в Латвии на первую страницу газеты, где печатаются лишь самые важные сообщения. В конечном счете, кампания в защиту прав православного населения на владение Христорожественским собором имела некоторый успех – в самый канун Пасхи правительство дало разрешение на совершение богослужений в соборе в праздничные дни.

В августе 1920 г. вновь проходило собрание представителей православных приходов Латвии. И вновь в обзоре этого события в газете акцентируются главным образом его политические аспекты: «*Представитель Андреев потребовал снятия с порядка дня предложения о самостоятельности православной церкви Латвии, об отношениях православной церкви к государству и другим исповеданиям в Латвии, и об управлении церковью, однако некоторые представители считают эти пункты самыми важными. Вице председатель Буцен резко критикует репрессивное отноше-*

ние правительства к православию. В общем получается впечатление, что заседание превращается в арену политической борьбы» (Сегодня. 1920. № 183 С. 3).

Перечисленным выше темам и посвящены более или менее пространные публикации в газете «Сегодня» за 1920 год. Кроме того, здесь появлялись и краткие сообщения, также связанные с деятельностью Православной Церкви. По содержанию – это главным образом объявления о богослужениях и духовных концертах. Общее число публикаций в «Сегодня» так или иначе связанных с темой православия в Латвии за 1920 год – 41, из них 30 – краткие сообщения, более или менее пространных статей – 11.

1921 год был отмечен тремя привлекшими к себе общественное внимание темами церковного характера, темы эти соответственно нашли отражение и в публикациях газеты. Во-первых, это судьба Алексеевского монастыря и находившейся при нем архиерейской резиденции, во-вторых, прибытие в Латвию архиепископа Иоанна (Поммера) и, наконец, в-третьих, – уже в самом конце года – закрытие привокзальной часовни.

Прибытие Архиепископа Иоанна (начнем с него как самого значительного события в латвийской церковной жизни этого года) было отмечено несколькими статьями. В них довольно подробно описывались приезд и встреча архиепископа, однако все, что тому предшествовало: избрание собором Латвийской Церкви, согласие архиепископа Иоанна занять Рижскую кафедру, а также соответствующее решение о назначении, принятое Патриархом Тихоном – все эти факты, имеющие весьма важное значение в церковной жизни, в газете почти никакого освещения не нашли. Исключением в данном случае оказывается лишь одна небольшая статья, напечатанная накануне прибытия архиепископа Иоанна в Ригу, но и там о предшествовавших событиях упомянуто лишь вскользь (См.: *К прибытию архиепископа Иоанна*. Сегодня. 1921. № 165. С. 3). Тем не менее, очередной раз было акцентировано невнимание, вновь проявленное правительством к православному, в значительном своем числе русскому, населению Латвии: «*К сожалению, представители правительства не приняли в соображение этой знаменательной для латышского национального самолюбия даты. Ибо, кроме городского головы гор. Риги г. Андерсона, никто из правительства встретить нового православного архиепископа не вышел, в то время, как общеизвестно, что Католического архиепископа министры выезжали встречать даже в Латгалию! Это, конечно, не является умалением достоинства нового архипастыря, но пренебрежительным отношением к 250-тысячной православной пастве, патристические жертвы которой для Латвии общеизвестны*» (Сегодня. 1921. № 161 С. 1). Не остался также незамеченным и акт протеста со стороны архиепископа Иоанна по отношению к властям в ответ на уже тогда фактически признанный правительством захват католиками Алексеевского монастыря и архиерейского дома, выразившийся в выборе в качестве архиерейской резиденции соборного подвала. Факт был акцентирован уже в названии статьи: «*Архиепископ – в подвале*».

По прибытии архиепископа Иоанна в Ригу внимание к Православной Церкви в газете несколько возрастает. В частности, около полугода в газетной хронике будут отмечаться специальными объявлениями и сообщениями практически все

архиерейские богослужения, а также посещения архиепископом Иоанном рижских и провинциальных приходов. Позднее интерес к этой теме вновь ослабевает — сообщения о богослужениях в соборе будут появляться только лишь в связи с главными (да и то не всеми двенадцатыми) праздниками, а также иногда и в связи престольными праздниками рижских церквей. Едва ли в данном случае количество опубликованных сообщений, определялось инициативой приходских советов. По всей видимости, инициативу здесь проявляла или не проявляла преимущественно редакция газеты, так как подобные сообщения печатались не только в отделе объявлений, но главным образом в хронике. Об этом же, думается, свидетельствуют и допускаявшиеся в текстах ошибки, которые едва ли могли бы принадлежать человеку из церковной среды, хорошо знавшему церковные порядки: например, в правильном наименовании титула архиерея или же в употреблении звательного падежа — «владыко» — в тех случаях, когда требуется именительный падеж и т.д. Позже (во второй половине 1923 и в 1924 году) число таких объявлений снова возрастет.

Всего в 1921 году на страницах газеты «Сегодня» было помещено 52 публикации, тематически связанных с Православной Церковью в Латвии, из них пространных по содержанию — 8. Следует также отметить, что в том же 1921 году (сразу после прибытия архиепископа Иоанна в Латвию) в «Сегодня» не было напечатано ни одной специальной беседы, ни одного интервью с архиепископом, в то время как латышские газеты подобный материал публиковали.

В 1922 году в церковных вопросах внимание прессы было преимущественно приковано к судьбе Церкви в советской России. 1922 год — это год изъятия церковных ценностей, массовых арестов и процессов духовенства с последующими смертными приговорами и расстрелами. О Православной Церкви в Латвии статей развернутого содержания было напечатано всего лишь 3. Первая из них связана с обсуждением в Учредительном Собрании закона об отделении Церкви от государства. Дебаты по этому вопросу дали повод русскому депутату Собрания А. Бочагову в резкой форме заявить протест в связи с преследованием православия и фактическим отсутствием свободы вероисповедания в Латвии. Речь А. Бочагова достаточно подробно освещалась в газете «Сегодня» (см.: *Отделение церкви от государства*. № 26. С. 3).

1922 год также ознаменовался и составлением проекта конкордата Латвийской республики с Ватиканом, в связи с чем начал дискутироваться вопрос о возможности передачи католикам через законодательный акт лютеранской Яковлевской церкви и по сути уже к тому времени отчужденного православного Алексеевского монастыря. Этому вопросу, в связи с более общей темой дискриминации православия в Латвии были посвящены две достаточно пространные публикации в «Сегодня». Одна из них — развернутый протест Православного Синода. После прибытия архиепископа Иоанна Православная Церковь в Латвии стала более решительно отстаивать свои права, заявляя об этом и на страницах латвийской прессы (см.: *Сегодня*. 1922. № 159. С. 2).

Кроме того, на протяжении 1922 года на страницах «Сегодня» было еще опубликовано 38 кратких заметок на церковную тему — главным образом сообщений

об архиерейских богослужениях. Однако в сравнении с публикациями, посвященными российской церковной ситуации, о положении Церкви в Латвии в этом году писали мало. Изменения в этом отношении принес следующий, 1923 год.

В 1923 году центральным событием латвийской церковной жизни, активно обсуждавшимся в прессе, становится передача католикам на законодательном уровне Яковлевской церкви и Алексеевского монастыря. Целые страницы газеты «Сегодня» были посвящены изложению обсуждения этого вопроса в Сейме и разгоревшимся в связи с этим обсуждением скандалом. В газете подробно освещались протесты русских депутатов, обличались националистические тенденции, нашедшие отражение в решении, казалось бы, конкретного и частного вопроса, связанного с обязательными латвийского правительства по конкордату с Ватиканом. Конфликт в данном случае затрагивал не только лишь русско-латышские межнациональные отношения, но и латышско-немецкие, в особенности после того, как Сейм дополнительно вынес решение также и о передаче Домского собора в ведение латышского национального прихода, что вообще не имело никакого отношения к обсуждавшемуся вопросу по конкордату. В результате президент отказался подписывать принятый закон, вернув его назад в Сейм для пересмотра (в практике деятельности Латвийского Сейма на тот момент это был беспрецедентный случай). Вторичное принятие закона Сеймом привело к сбору подписей за проведение референдума, в чем особую активность проявили немцы и латыши, русские же, как с грустью констатировала газета «Сегодня», кроме представителей интеллигенции, оказались большей частью равнодушны. Поскольку конфликт имел политическую окраску, внимание к нему газета проявляла особенно пристальное, и политические симпатии в публикуемых отчетах и обзорах отражались совершенно определенно и недвусмысленно.

Еще одно событие церковной жизни 1923-го года, привлечение к себе внимания общественности и обсуждавшееся на страницах газет, в том числе и в «Сегодня» — это переход Латвийской Православной Церкви на новый календарный стиль. Инициатором календарной реформы был архиепископ Иоанн; как свидетельствуют об этом и сохранившиеся в его личном архивном фонде документы, он был убежденным сторонником нового календаря (см., напр.: ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 29. Л. 31–32). Но поскольку сторонникам старого стиля не возбранялось придерживаться прежнего календаря и службы по старому стилю также допускались, переход на новый стиль произошел в Латвии вполне безболезненно (в отличие от других вновь образованных в то время государств, где церковная календарная реформа проводилась по требованию правительства и насильственными мерами).

В целом же число публикаций на церковную тему в 1923 году возрастает. Вместе с сообщениями о богослужениях их уже более 70-ти.

1924 год в латвийской церковной жизни проходит без особых событий. Поэтому трудно здесь отметить какие-либо особенно значительные по своему содержанию публикации на эту тему. Однако общее число их растет, правда, в 1924 году, главным образом за счет объявлений о богослужениях, их тогда печаталось очень много. Общее число публикаций на интересующую нас тему за этот год переваливает за 100.

Такой характер носили публикации на церковные темы в газете «Сегодня» в 1919–1924 гг. Как следует из всего вышесказанного, собственно события церковной жизни в эти годы мало интересовали редакцию газеты, их замечали главным образом лишь только тогда, когда они оказывались тесно связанными с политическими конфликтами. Отметим также, что в начале 1920-х годов газета почти никак не отмечала специальными публикациями и важнейшие церковные праздники – Рождество и Пасху. Если что-то на эту тему и печаталось, то в соответствии с официальным календарем: Рождество – по новому стилю (и до официального перехода Латвийской Православной Церкви на новый стиль), Пасха – по западной пасхалии. Правда, в 1921 году редакция обещала выпустить специальный пасхальный номер газеты к православной Пасхе (см.: Сегодня. 1921. № 70. С. 4), но обещание это так и не было выполнено. Однако сообщения о православных богослужениях в хронике печатались на видном месте – в самом ее начале, что подчеркивало первенствующее их значение; исключения делались только в тех случаях, когда в хронике помещалась информация государственной важности.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список публикаций о Латвийской Православной Церкви в газете Сегодня 1919–1924 гг.*

1919

Выборный священник. № 15. С. 5.
Рижский кафедральный собор. № 57. С. 2.
Храмовой праздник. № 65. С. 3.
К похоронам Я. Залитса. № 76 С. 2.

1920

Церковный праздник. № 5. С. 3.
Библиотека духовой семинарии. № 14. С. 2.
Приходское собрание. № 15. С. 3.
К отделению православной церкви в Латвии. № 22. С. 2.
Православные праздники. № 45. С. 3.
Концерт хора. № 46. С. 3.
Славянский Н. К открытию церковного конгресса в Латвии. № 47. С. 2.
Поместный Православный Собор. № 48. С. 2.
Закрытие рижского кафедрального собора. № 50. С. 3.
Самостоятельность православной церкви Латвии. № 53. С. 2.
Синод Православной Церкви Латвии. № 54. С. 2.
Панихида по павшим воинам Сев.-западной армии. № 68. С. 2.

* В список не включены объявления о времени совершения богослужений в храмах, не содержащие в себе более никакой информации. Начальные слова первой фразы сообщения, выделенные в газетных текстах жирным шрифтом, использованы в списке в качестве заглавий (хотя по сути таковыми не являются).

Пасхальное богослужение для привилегированных. № 78. С. 3.
Галин Н. К вопросу о судьбе кафедрального собора: Горе верующих. № 80. С. 1.
К вопросу о судьбе кафедрального собора: Латышская пресса о православном соборе. Там же.
Открытие кафедрального собора. № 82. С. 4.
Пасха по старому стилю. Там же.
Галин Н. Право на собор. № 83. С. 1.
Пасхальное богослужение. Там же.
Письмо в редакцию. № 93. С. 3.
Демант Лев Духовный концерт. № 110. С. 3.
Церковный совет Рижского собора. № 116. С. 3.
Богослужения на взморье. № 117. С. 2.
Приходский совет при рижском Кафедральном соборе. Там же. С. 3.
Духовный концерт с собеседованием. № 131. С. 3.
Съезд православных приходов. № 156. С. 3.
На собрании представителей православных приходов Латвии. № 183. С. 3.
К собранию представителей православных приходов Латвии. Там же.
К собранию православных приходов Латвии. № 184. С. 3.
Духовный концерт. № 274. С. 4.
Еще о старом стиле. № 283. С. 1.
К духовному концерту. Там же. С. 4.

1921

Панихида по епископе балтийском Платоне и иереям Блейве и Бежаницком. № 13. С. 4.
Протест Вознесенского прихода. № 28. С. 3.
Обращение правосл. синода Латвии к правительству и гражданам. № 58. С. 4.
Латвийский православный синод. № 65. С. 4.
Кафедральный собор. № 68. С. 4.
Пасха по старому стилю. № 70. С. 4.
Кафедральный собор. № 71. С. 4.
Синод православной церкви № 83. С. 3.
Церковные дела: подданство священников и раввинов. № 85. С. 4.
Д.В. К прибытию архиепископа Иоанна. № 165. С. 3.
Д.В. Архиепископ – в подвале. № 166. С. 1.
Проектируемое удаление часовни. Там же. С. 4.
Попранное право. № 168. С. 1.
Архиепископ Иоанн. № 169. С. 2.
Архиепископ Иоанн. Там же. С. 3.
Высокопреосвященный Иоанн. № 172. С. 3.
Архиепископа Иоанна... № 183. С. 5.
Архиепископ Иоанн. № 184. С. 5.
Концерт и лекции в соборе. № 193. С. 3.
К реэвакуации церковных колоколов Латвии. № 194. С. 3.
Архиепископ Иоанн. № 199. С. 4.
Архиепископ Иоанн в Режице. № 224. С. 3.
Ликвидация часовни у вокзала. № 289. С. 5.
Православное Рождество Христово. № 290. С. 4.
К вопросу о закрытии часовни у вокзала. № 292. С. 4.

1922

Резьба церковных колоколов. № 19. С. 3.
 Об отделении церкви от государства. № 26. С. 3.
 Судьба Алексеевской церкви. № 66. С. 3.
 Дело о часовне у станции Рига I. № 75. С. 5.
 Духовный концерт. № 103. С. 3.
 Протест Синода и союза православных приходов. № 157. С. 2.
 Перевезение иконы. № 177. С. 3.
 Совещание православных приходов. № 179. С. 4.
 Архиепископ Иоанн в Режице. № 219. С. 3.
 Духовный концерт. № 231. С. 4.

1923

Синод православной церкви. № 1 С. 4.
 Собор для католического архиепископа. № 54 С. 4.
 Собор для католического архиепископа. № 56 С. 2
 Яковлевская церковь и Алексеевский монастырь. Созыв совещания. № 57. С. 3—4.
 Большинство против постройки новой церкви. № 59. С. 2.
 Яковлевская и Алексеевская церкви передаются католикам. № 61. С. 2.
 Передача Яковлевской и Алексеевской церквей католикам, Домской церкви латышам лютеранам. № 63. С. 2.
 Пересмотр церковного закона. № 68. С. 1.
 Церковный закон принят в сейме вторично. № 83. С. 3.
 Референдум. № 84. С. 1.
 О референдуме. Там же. С. 3.
 Церковный закон опубликован № 85. С. 2.
 О кафедральном соборе № 86. С. 3,
 Православные приходы о референдуме. № 90. С. 1.
 Закрытие часовни у Двинского вокзала. Там же. С. 3
 Духовный концерт (2 сообщения). Там же.
 Архиепископ Иоанн о суде над Патриархом Тихоном. № 91. С. 1.
 Церковный закон вступил в силу. Там же. С. 3.
 Граждане христиане! (листовка Национально-Демократического Союза русских граждан в Латвии № 93 — дополнительный лист.
 Последний день № 100. С. 1.
 Референдум. Там же. С. 4.
 Шансы референдума. № 102. С. 2.
 Успех референдума. № 103. С. 3.
 Духовный концерт. № 106. С. 4.
 Съезд православного духовенства в Латвии. № 131. С. 2.
 Закрытие съезда духовенства Латвии. № 132. С. 3.
 Церковный референдум в комиссии. № 135. С. 1.
 Комиссия Сейма отклонила инициативный законопроект о Церкви. № 136. С. 1.
 Об отклонении инициативного церковного законопроекта. № 143. С. 2.
 Сейм отклонил церковный законопроект. № 146. С. 3.
 Кафедральный собор. № 172. С. 1.
 Народное голосование. № 182. С. 1.
 Народное голосование. № 191. С. 3.
 Референдум. № 196. С. 2.

Письмо архиепископа Иоанна. № 208. С. 4.
 Посещение собора англиканским епископом. № 222. С. 4.
 Архиепископ Иоанн. № 241. С. 4.
 Собор Латвийской Православной Церкви. № 242. С. 4.
 Переход Цеткви на новый стиль. № 243. С. 3.
 Собор Латвийской Православной Церкви. № 244. С. 3.

1924

Об архиерейском доме. № 6. С. 4.
 Траурное богослужение архиепископа. № 11. С. 6.
 Религиозная беседа. Там же.
 Отклонены пособия церквам. № 50. С. 2.
 О доме для православного архиепископа. № 59. С. 6.
 Как живет православный архиепископ. № 103. С. 4.
 В подвале у архиепископа. № 106. С. 4.
 Панихида по павшим ливенцам. № 117. С. 6.
 Женский монастырь. № 122. С. 6.
 Все церковные кредиты отклонены. № 127. С. 3.
 Панихида по павшим войнам. № 180. С. 7.
 Постройка хоров в рижской Покровской Церкви. № 197. С. 8.
 Алексеевский монастырь в соборе. Там же.
 В кафедральном соборе. № 199. С. 6.
 Архиепископ Иоанн в Либаве. № 235. С. 6.
 Два торжества Александро-Невской церкви № 268. С. 7.
 Духовный концерт. № 273. С. 7.

SUMMARY

The Newspaper "Segodnya" about the Orthodox Church in Latvia 1919–1924

During the first years of the independence of the Latvian Republic the Orthodox Church in this country was in a difficult position. The Orthodox Church was seen as a part of the old order. Apart of the properties of the Orthodox Church at the beginning of the 1920s turned out to be impounded. In this article the reflection of the situation of the Orthodox Church in the Latvia in newspaper's "Segodnya" publications is studied.

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Н.А. Вихляев

От того, насколько адекватно та или иная локальная цивилизация воспринимается другими цивилизациями, насколько продуктивно их взаимодействие, зависит и будущее данной цивилизации. Логика традиционного восприятия России западным миром наглядно прослеживается на примере Франции, как центральной западноевропейской страны, являющейся одним из основных репрезентантов европейцев.

Специфика образа России в западном и, в частности, французском общественном сознании заключается в том, что оно опирается на солидный фундамент представлений о России, относящихся к прошлым векам. Эти представления, зачастую весьма односторонние и превратные, надежно закреплялись как за русским этносом, так и в целом за российской цивилизацией, включающей представителей разных религий и национальностей. Как писал российский историк В.О. Ключевский, «...один из иностранных писателей еще в начале XVIII века принужден был сказать, что русский народ в продолжение многих веков имел то несчастье, что каждый свободно мог распускать о нем по свету всевозможные нелепости, не опасаясь встретить возражений» (Ключевский 1916: 21).

В западной литературе, начиная с XVI и вплоть до XX века обнаруживается поразительная устойчивость набора основных признаков, характеризующих Россию в восприятии французов. Среди исторически сложившихся антирусских стереотипов французского массового сознания наиболее распространёнными являются: «варварство», «Сибирь», «тюрьма народов», «загадочная русская душа», «борода», «водка». Большинство французов видят в русской цивилизации «несовместимость и антиподность», «заимствованность культуры», «экспансионизм», «тоталитаризм» и др. Парадигмы подобного образа России во французском массовом сознании на протяжении веков постоянно актуализировались, вследствие чего аналогичная система образа страны и образа «русских вообще» возникала у всех новых поколений французов.

Так, И.Г. Корб ещё в 1698 году писал о необразованности, коварстве, бесстыдстве, жестокости, распутстве, бесчестности русских (См.: Корб 1906: 236–243). При этом варварство русских персонифицировалось в образе медведя — существа, похожего на человека, но не человека. В рамках противопоставления «мы» — «они» предполагалось, что «они» (т.е. русские) — даже не совсем люди.

Существенное значение для формирования образа России во Франции имел и исторически сложившийся стереотип «русской экспансии», который поддер-

живался на протяжении жизни многих поколений французов. Весной 1812 г. в канун вторжения войск Наполеона в Россию в Париже вышел труд «**О возрастании русского могущества с самого его начала и до XIX столетия**», написанный историком Лезюром, состоявшим на службе во французском министерстве иностранных дел. Книга Лезюра была издана по личному распоряжению Наполеона, пытавшегося с помощью ссылок на «русскую угрозу» оправдать свое вторжение в Россию. В книге утверждалось, что в архиве русских императоров хранятся секретные записки, написанные собственноручно Петром I, так называемое «Завещание Петра I», в котором со всей откровенностью излагается программа русского завоевания всей Европы и Азии. В дальнейшем полный текст этого «завещания» был издан во Франции. Многочисленные неточности и даже явные нелепости свидетельствуют о том, что этот документ был сфабрикован лицом, обладавшим весьма приблизительными знаниями о русской политике и русских реалиях. Тем не менее, на протяжении многих десятилетий «Завещание Петра I» использовалось французской (и не только) дипломатией и способствовало нагнетанию враждебного отношения к России.

В конце XVIII — начале XIX вв. в борьбе за гегемонию на европейском континенте Франция и Россия, являвшиеся в тот период крупнейшими в демографическом и военном отношении державами Европы, столкнулись на полях сражений. Воспоминания о походе Наполеона на Россию и его поражении стали составной частью французской национально-патриотической мифологии (См.: Рубинский 2007). Отношения между Францией и Россией с конца XVIII и первой половины XIX в. приобрели ярко выраженные идеологические измерения, которые во многом сохранились и до наших дней.

Заметным явлением в формировании образа России во Франции в означенный период явилась публикация в 1843 году путевых заметок маркиза Астольфа де Кюстина, озаглавленных «**Россия в 1839 году**». Отчет о его поездке в Россию превратился в острый и суровый обвинительный акт против российского самодержавия. Автор критиковал деспотизм верхов, раболепие низов, всеобщую полицейскую слежку (особенно за иностранцами), зависть и недоверие ко внешнему миру, стремление оправдать рабство у себя дома подчинением других народов.

Вместе с тем, в путевых записках де Кюстина имела масса фактических ошибок, явных преувеличений и передержек. Несмотря на это, его книга стала своего рода Библией для всех французов, отправлявшихся в Россию и писавших о России, выдержала несколько переизданий¹.

После событий 1917 года в России настороженность французов по отношению к России возросла и объяснялась боязнью того, что немцы, вступив в союзнические отношения с Россией, перебросят теперь часть своих войск на западный фронт, а также опасениями финансового характера: акционерами многих французских компаний и фирм, работавших в России, были люди из разных слоёв французского общества. Стереотип «коварных русских, не отдающих долги», использовался во французской пропаганде на протяжении всех лет существования СССР, и практически всякий крупный контракт, каждое долгосрочное соглашение между СССР и Францией (к примеру, соглашение о поставках советс-

кого газа во Францию) неизменно сопровождалось кампаниями в прессе с напоминанием о «невозвращенных русскими долгах».

В годы Второй мировой войны массовые репрессии и расправы над французским населением, чинимые немецкими оккупационными властями, способствовали постепенному размыванию некоторых стереотипов «образа врага» в лице СССР во французском массовом сознании. Союзнические отношения с Советской Россией, приблизившие победу над фашистской Германией, способствовали сближению двух народов.

Однако с наступлением времен холодной войны прежние страхи и фантомы «красной опасности» вновь стали весьма ощутимыми во французском массовом сознании. Как указывал известный французский публицист Пьер Куртад в своей книге «*Эссе об антисоветизме*» (1946), «... те же самые люди, которых нацистский гнет поставил на много лет в зависимость от новостей с Восточного фронта и для которых географическая карта, куда они втыкали красные флажки, сделалась поистине образом судьбы, уже через два года забыли, чем они обязаны народам Советского Союза. Как только опасность миновала, они начали воротить нос в сторону, и тот, кто в 1942 году дрожал при известии о падении маленького города на Украине, теперь, в 1946 году, упивается антисоветскими статьями, от каких не отказалась бы гитлеровская пропаганда» (Куртад 1977: 133).

Резкие зигзаги в отношениях между Францией и СССР на протяжении большей части XX столетия не могли не отражаться на образе России в глазах французов. При этом острые социальные проблемы и идеологические споры внутри самого французского общества лишь усугубляли противоречивость этого образа.

Всплеск интереса и симпатий во Франции к советской перестройке оказался непродолжительным. Развал советского блока, «бархатные революции» в бывших соцстранах Центральной и Восточной Европы, крушение самого Советского Союза повлекли за собой весьма серьезные и далеко идущие последствия для образа новой постсоветской России (См.: Рубинский 2007).

В 90-е годы XX века формировавшийся французскими СМИ образ России можно представить цитатой из влиятельной газеты «Монд» за 20 октября 1994 г.: «*Экономический кризис, усиление мафии, политический хаос — каждый день приносит все новые плохие известия из Москвы. Один кризис нагромождается на другой, но никто не может отныне выдвинуть какую-либо гипотезу о будущем страны, потрясавшей всякие ориентиры*» (Images ... 1996. Переведено автором статьи).

В эти годы на восприятие России во Франции существовало негативное влияние оказали такие явления, как две чеченские войны, развал экономики, все более обострившиеся социальные контрасты, разгул организованной преступности и коррупции, влияние олигархических групп.

В конце 1990-х — начале 2000-х гг. отношение к России во Франции было «разновекторным»: с одной стороны, глубоко позитивными факторами казались приход к власти новой команды и её новые принципы руководства внутренней и внешней политикой России. С другой стороны, французские СМИ остро реагировали на продолжавшуюся войну в Чечне, политику Москвы на постсоветском пространстве.² Помимо этого, во французском общественном мнении под влия-

нием СМИ начал активно прививаться новый стереотип образа России, активно развивающей «неоимперские тенденции». Много говорится и пишется о ее стремлении подчинить своему влиянию Европу теперь уже не военными, а энергетическими средствами.

Таким образом, несмотря на некоторую историческую эволюцию образа России, многие стереотипы ее восприятия, порожденные в прежние столетия, остаются актуальными и по сей день. Западный миф о России, основы которого окончательно оформились в 1830-х — 1840-х годах, «с некоторыми модификациями остаются в силе и до наших дней, определяя отношение к России среднего человека Запада» (Шаповалов 2000: 53).

Причина этого, по всей видимости, кроется не только в присущей стереотипам сознания инерционности, но и в том, что сложная и противоречивая российская действительность при всех своих изменениях постоянно подпитывает воспроизводство западного мифа о России. Западный человек, будь то француз, немец, англичанин или американец, находит в российской действительности то, что соответствует его суждениям о России, какими бы превратными и односторонними они нам ни казались.

Многие исследователи проблемы справедливо замечают, что сложившийся на Западе образ России во многих случаях больше говорит об особенностях западного менталитета, чем о самой нашей стране. Так американский историк Мартин Малиа считает, что западноевропейское общественное мнение традиционно «*демонизировало или, напротив, идеализировало Россию*» не столько из-за ее реальной роли в Европе, сколько из-за собственных страхов или же собственных надежд и ожиданий, рожденных в европейском обществе собственными внутренними проблемами (Malia 1999: 6).

Восприятие России на протяжении многих веков было для Запада неким средством самопознания, причем, «*самопознания от противоположного*» (Вайнштейн 2007: 3). Царский деспотизм укреплял западного человека в его приверженности своим просвещенным политическим и социальным институтам, а в реалиях «советского коммунизма» он находил для себя убедительные аргументы в пользу демократии и рынка.

В силу названных выше причин, можно предположить, что и сегодня Запад не может быть беспристрастным в своем восприятии российской действительности и политики, поскольку Россия является для него не одной из важных стран мирового сообщества, а скорее неким знаковым явлением (См.: Вайнштейн 2007: 13—23).

К сожалению, лишь немногим на Западе удаётся осмыслить значение Российской Федерации как организующей, структурирующей и миротворческой силы на огромном евроазиатском пространстве бывшего СССР и широкой полосы прилегающих территорий. К сожалению, в политических элитах многих западных стран явно представлена тенденция упорного сопротивления восстановлению Россией своих сил (См.: Максимычев 2007: 141). Антироссийская риторика во многих западных СМИ в 2000-е годы стала возрастать по мере того, как постепенно укреплялась роль России в мировой политике и мировой экономике.

Вполне понятно, что многие западные страны не заинтересованы в появлении на мировых рынках нового (возродившегося старого) сильного конкурента в лице Российской Федерации. Это кажется некоторым западным политикам недопустимым еще и потому, что из года в год возрастают поставки российских энергоресурсов в страны Западной, Центральной и Восточной Европы, а строящиеся газопроводы в недалеком будущем начнут поставлять российский газ и в ведущие азиатские страны. Вместе с тем, Запад не может не сознавать и ту простую истину, что Россия обеспечивает некий баланс сил и играет важную позитивную геополитическую роль на мировой арене, прежде всего, на евразийском континенте, и подрыв этой роли России может привести к нестабильности и усилению дезинтеграционных тенденций на всем континенте (См.: Гаджиев 2007).

Динамика колебания симпатий и антипатий по отношению в России «зеркально» отражается в симпатиях и антипатиях россиян по отношению к западу. Как показывают исследования ученых Института комплексных социальных исследований РАН, за эти годы российское самосознание прошло сложный и противоречивый путь от безоглядного увлечения идеей бескорыстной дружбы с «цивилизованным миром» к трезвому осмыслению внешнеполитических задач России и императивов в области общенациональной безопасности (См.: Российская... 2005: 125–127).

Как показали опросы россиян, в начале и до середины 1990-х годов прошлого столетия США и ведущие страны Евросоюза воспринимались в России чрезвычайно благожелательно. Упоминание США, к примеру, вызывало положительные чувства у более чем трех четвертей опрошенных россиян, при этом индекс отрицательных эмоций не «дотягивал» и до 10%, не сильно беспокоил основную массу российского населения и процесс расширения НАТО на Восток.

В середине 1990-х годов для многих россиян в определенном смысле наступило «отрезвление», после того, как первоначальная эйфория «вселенского братства и любви» в ходе строительства «общеевропейского дома» закончилась под воздействием суровых геостратегических реальностей. Не только для экспертного сообщества, но и для российского общественного мнения становилось все более очевидным, что «не-враг» не обязательно значит «друг». В результате войны в Югославии, уровень доверия россиян к Западу резко упал и отношение к нему стало ассоциироваться с мировыми угрозами. Американское вторжение в Афганистан и Ирак закрепили и усугубили эту тенденцию. По данным всероссийских опросов, проводившихся в 2000–2004 гг., уровень симпатий к США у россиян в эти годы упал примерно до трети опрошенных, а индикатор антипатий, наоборот, поднялся примерно до такой же отметки.

Начиная с конца 90-х годов прошлого века, социологические опросы россиян стали демонстрировать довольно высокий уровень тревожности населения страны по поводу внешних угроз, направленных против безопасности России. (См.: Российская... 2005: 125–127). Исследования общественного мнения, проводимые российскими социологами, позволяют сделать вывод о том, что россияне в выборе внешнеполитической линии для своей страны в целом выступают

за «достойную самостоятельность»: идти своим путем, не вмешиваться в чужие конфликты и не быть никому ничем обязанными. При этом, несмотря на различные взгляды на стратегию страны во внешней политике, наблюдается практически полный консенсус в неприятии любых попыток глобального доминирования в мире, от кого бы они ни исходили.

В российском обществе по-прежнему превалирует скептическое отношение к тем мотивам, которыми руководствуется Запад в своих отношениях с Россией. Лишь незначительная доля россиян – около 4,5% – верят в то, что страны Запада искренне хотели бы помочь России. Тех же, кто считают, что западные страны попросту решают в России свои проблемы, оказалось в 10 раз больше – свыше 45%. К этому показателю приближается и доля тех, кто видит в Западе активного противника России, всемерно стремящегося ослабить ее и превратить в зависимое государство – 37,5%.

Изменение российского общественного мнения по отношению к Западу произошло в том числе благодаря продемонстрированному Западом еще в начале 1990-х годов своего рода «синдрому победителя», с примитивной трактовкой перемен в России как следствия победы Америки и Запада в целом в холодной войне. Именно такое отношение позволило правительству США отказаться от многих обещаний, данных новорожденной российской демократии в 1990-е годы³. Образы России и россиян, формируемые на Западе, зачастую искажают реальное положение вещей. Как указывает немецкая писательница Габриэле Кроне-Шмальц, «в случае с Россией налицо громадный разрыв между существующими в этой стране реальностями, с одной стороны, и стереотипами, все еще сохраняющимися в западных головах, – с другой» (Кроне-Шмальц 2005).

Многие российские учёные и политики высказывают мысль о том, что в конце XX века Западом был упущен уникальный шанс налаживания отношений с Россией на основе взаимного уважения и учета интересов друг друга, более быстрого продвижения российского общества по пути, уже пройденному демократическими государствами Европы и мира.

Уже в первом десятилетии XXI века вместе с укреплением всей системы российской государственности, многих ведущих секторов российской экономики, а также с наступлением глобального экономического и финансового кризиса стереотип отношения запада к России снова трансформируется. Россия пострадала от кризиса гораздо меньше, чем её европейские соседи.

Сегодня в российском научном сообществе активно обсуждается вопрос о том, при каком экономическом, политическом, социальном и культурном устройстве Россия как государство будет иметь надежные перспективы в наступившем XXI веке. В этой связи представляет интерес интеллектуальный проект «Россия как другая Европа», в котором делается попытка совместить развитие по своему собственному пути с постепенным воплощением в жизнь важнейших западных ценностей с учетом специфики и целей национального развития страны. Как указывает известный российский социальный философ В.Н. Шевченко, «Уровень жизнеспособности российского государства в долгосрочной перспективе может быть

достигнут только в том случае, если государство покончит со своим периферийным положением в мировой капиталистической системе, которая несправедлива в самом корне. При всей своей бедности Россия остается за последние 15 лет одним из крупнейших финансовых доноров США, Запада в целом» (Шевченко 2006: 39).

Что же в сложившихся условиях следует предпринять и что уже делается? В 2004 году руководство страны приняло программу действий по изменению сложившейся ситуации и целенаправленному формированию положительного образа России в мире. Формулировку имиджевой стратегии взяло на себя государство как главный заинтересованный субъект (Бойко 2007: 26). Существенным событием явилось создание в 2005 году информационного телеканала «Russia Today», ведущего сегодня круглосуточное вещание на страны Европы, Азии и Северной Америки. Стала развиваться практика заключения контрактов с зарубежными пиар-агентствами на проведение информационных кампаний в странах Запада, направленных на формирование более благоприятного имиджа России, в частности, такой контракт был подписан с известным агентством «Ketchum». В последние годы заметно активизированы усилия по созданию современных информационных каналов российских СМИ за рубежом

Вместе с тем наивным было бы полагать, что только эти информационные меры смогут переломить тенденцию ухудшения образа страны в мире и заметно изменить в западном массовом сознании застарелые антироссийские стереотипы. Можно предположить, что наряду с этими мерами потребуются соответствующие изменения социальной, экономической, политической российской реальности, которые в перспективе действительно смогут стать существенной предпосылкой для ожидаемой трансформации представлений о России в мире. Разумеется, нельзя не учитывать и тот факт, что сколь бы значительными ни были объективные перемены российской реальности, они не могут повлечь за собой быстрых изменений в представлениях западного общественного мнения о России. В силу инерции сложившихся антироссийских стереотипов, временной разрыв между реальными изменениями в жизни российского общества и переменами в его субъективном восприятии на Западе может быть довольно существенным.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Последнее издание вышло в 1990 году с предисловием известного во Франции специалиста по России, академика Элен Каррэр д'Анкокс.
- ² Французы приветствовали «революцию роз» в Грузии и «оранжевую революцию» на Украине.
- ³ Как результат, так и не осуществились обещания массивной материальной помощи на манер «плана Маршалла», нарушены обязательства не придвигать базы НАТО к границам России, в одностороннем порядке отменены договоренности по ПРО (Смирнягин 2007:53).

ЛИТЕРАТУРА

- Images des Russes ...
1996 Images des Russes et de la Russie dans la presse française. Ete et automne 1995. *Analyse de presse – DESS Info Com 95/96*, 15 avril.
- Malia M.
1999 *Russia Under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Бойко Ю.
2007 Формирование международного имиджа России. *Обозреватель-Observer*. № 8.
- Вайнштейн Г.
2007 Россия глазами Запада: стереотипы восприятия и реальности интерпретации *Неприкосновенный запас*. № 1.
- Гаджиев К.С.
2007 *Геополитические горизонты России (контуры нового миропорядка)*. Москва: «Экономика».
- Ключевский В.О.
1916 *Сказания иностранцев о Московском государстве*. Москва.
- Корб И.Г.
1906 О нравах москвитов. *Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.)*. Санкт-Петербург.
- Кроне-Шмальц Г.
2005 Политика мира: разум и предубеждения. *«Независимая газета»*. 14.10.05.
- Куртад П.
1977 *Я видел будущее*. Кн. 2. Москва.
- Максимычев И.Ф.
2007 Российская опора Европейского дома. *Россия в Европе: как нас воспринимают в Европе и евроатлантическом сообществе*. Москва: ДИЕ РАН № 184.
- Российская идентичность
2005 *Российская идентичность в условиях трансформации: опыт социологического анализа*. Москва: Наука.
- Рубинский Ю.И.
2007 Образ России в Европе: опыт Франции. *Россия в Европе: как нас воспринимают в Европе и евроатлантическом сообществе*. Москва: ДИЕ РАН № 184.
- Смирнягин Л.
2007 Россия глазами американцев. *Неприкосновенный запас*. № 1.
- Шаповалов В.Ф.
2000 Восприятие России на Западе: мифы и реальность. *Общественные науки и современность*. № 1.
- Шевченко В.Н.
2006 Жизнеспособность российского государства как философско-политическая проблема. Москва: РАН.

SUMMARY

Formation of Russia's Image in the Modern World

The author examines how the image of Russia has formed through the centuries in the Western mass consciousness based on the perception of that image in France, regarded as a representation of a western democracy. In many cases, the prevailing Western image of Russia says more about the traits of Western mentality and for the most part can be explained by the problems of the West itself rather than Russia. For centuries, the perception of Russia acted as a form of self-comprehension for Westerners, more precisely self-comprehension by denial.

Today, the ruling elites of the West have to reckon with the magnitude of Russia, its vast natural wealth and its permanent seat in the United Nations Security Council that add great significance and global authority to the country. Furthermore, for the past fifteen years, Russia has remained one of the largest financial donors to the U.S. and the West as a whole.

An independent well-balanced foreign policy that takes into consideration its own interests, along with the real improvement in the country as well as a focused and skillfully crafted image on the world stage will be able to improve the perception of Russia and the Russian people in the Western mass consciousness.

Korektori: **Inna Dvorecka, Gaļina Vasiļkova**

Tehniskā redaktore: **Marina Stočka**

Maketētāja: **Vita Štotaka**



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 23.08.2011. Pasūtījuma Nr. 38.
Iespiests DU Akadēmiskajā apgādā «Saule» —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5400, Latvija.