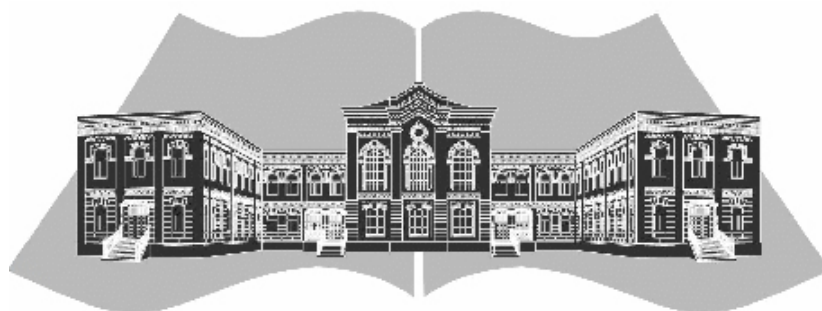


Министерство образования Московской области  
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
Московский государственный областной гуманитарный институт



# ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ОБЛАСТНОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
ИНСТИТУТА

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА  
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

*Научный журнал*

*№ 2 (2013)*

Орехово-Зуево

2013

*Министерство образования Московской области  
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
Московский государственный областной гуманитарный институт*

**ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ОБЛАСТНОГО ГУМАНИТАРНОГО ИНСТИТУТА**

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА  
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

**Научный журнал  
№ 2 (2013)**

**Главный редактор:**

Доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН **Блох М.Я.**

**Зам.главного редактора:**

Кандидат филологических наук, доцент **Яковлев М.В.**

**Ответственный редактор:**

Кандидат филологических наук, доцент **Кириллова А.В.**

**Редакционная коллегия:**

Кандидат филологических наук, доцент **Яковлева Э.Н.**

Кандидат филологических наук, доцент **Букина В.А.**

Кандидат филологических наук, доцент **Лесниковская И.В.**

Кандидат филологических наук, доцент **Блохин А.В.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой  
межкультурной коммуникации МГОУ (Институт лингвистики) **Ощепкова В.В.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой  
фонетики английского языка факультета иностранных языков МПГУ **Фрейдина Е.Л.**

Доктор филологических наук, профессор, зав.кафедрой английского языка  
Барнаульского государственного педагогического университета

(Институт лингвистики) **Трунова О.В.**

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы XX века Московского  
государственного областного университета (г. Москва) **Алексеева Л.Ф.**

© ГОУ ВПО Московский  
государственный областной  
гуманитарный институт, 2013

© Оформление.  
Редакционно-издательский отдел  
ГОУ ВПО Московский  
государственный областной  
гуманитарный институт, 2013

Формат 60x84/8. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел Московского государственного областного гуманитарного института.  
142611, Московская область, г. Орехово-Зуево, ул. Зеленая, д.22.

**E-mail: [vestnikmgogi@gmail.com](mailto:vestnikmgogi@gmail.com)**

В сети интернет "Вестник МГОГИ" представлен на сайте:  
**[www.mgogi.ru](http://www.mgogi.ru)**

# СОДЕРЖАНИЕ

## **Астафьева О.А., Колоскова Т.А.**

ТЕСТОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ  
НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ..... 5

## **Блохин А.В.**

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА  
Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ») ..... 11

## **Вишняков А.Г.**

ДОСТОЕВСКИЙ И ФРАНЦУЗСКИЕ  
ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА ..... 14

## **Громова А.В.**

ФОЛЬКЛОРИЗМ ТВОРЧЕСТВА  
И. А. БУНИНА И Л. Ф. ЗУРОВА:  
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ ..... 18

## **Крылова С.В.**

ПОЭЗИЯ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ:  
ОТ ЭРОСА К СУДЬБЕ ..... 23

## **Куркина Т.С.**

СЛОЖНОСОКРАЩЕННЫЕ СЛОВА  
В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ  
И ГРАММАТИЧЕСКОЙ СИСТЕМАХ  
РУССКОГО ЯЗЫКА ..... 28

## **Лаврова Э.А.**

ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ГИПНОЛОГИИ В РОМАНЕ ВС. ИВАНОВА «У» ..... 34

## **Латышко О.В.**

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ  
В ПОЭЗИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ  
ПЕРВОЙ ВОЛНЫ (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ  
Б. ПОПЛАВСКОГО, Б. БОЖНЕВА  
И Г. ГОЛОХВАСТОВА) ..... 41

## **Лесниковская И.В.**

КОНТЕКСТ И ПРОБЛЕМЫ  
ПОЛНОЦЕННОГО ПЕРЕВОДА ..... 46

## **Перцева Н.К.**

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ  
ВРЕМЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ,  
ФОРМИРУЮЩИХСЯ В СТРУКТУРЕ  
ИНФИНИТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ ..... 49

## **Рюкина А.А.**

К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗАЦИИ  
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ  
«ПОКОЛЕНИЯ ПОЛУТОРА»  
В ТВОРЧЕСТВЕ С. ШАРШУНА ..... 53

## **Симачева И.Ю.**

ОБРАЗ ГОРОДА В СБОРНИКЕ  
А. БЕЛОГО «ПЕПЕЛ» В КОНТЕКСТЕ  
ПУШКИНСКОЙ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ  
ТРАДИЦИИ ..... 57

## **Смирнова А.И.**

МОТИВ «ДУШЕВНОЙ КАТАСТРОФЫ»  
В ПРОЗЕ Г.И. ГАЗДАНОВА ..... 62

## **Урюпин И.С.**

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ  
АРХЕТИП МАСТЕРА В «ЗАПИСКАХ  
ЮНОГО ВРАЧА» М.А. БУЛГАКОВА ..... 67

## **Шейнова Т.Г.**

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ  
ОСОБЕННОСТЯХ ЧАСТНОЙ  
ПЕРЕПИСКИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА ..... 74

## **Яковлев М.В.**

МИФОЛОГИЯ ВОЗМЕЗДИЯ  
В ПОЭЗИИ А.БЛОКА ..... 77

# CONTENTS

## **O.A. Astafeva, T.A. Koloskova**

TEST TECHNOLOGIES IN THE WORCS  
FOR THE RUSSIAN LANGUAGE ..... 5

## **A.V. Blohin**

LANGUAGE PECULIARITIES  
OF WRITER'S IDIOSTYLE (BASED ON  
THE NOVEL BY LEO TOLSTOY  
"RESURRECTION") ..... 11

## **Alexey Vishnyakov**

DOSTOEVSKY AND FRENCH WRITERS  
OF THE TWENTIETH CENTURY ..... 14

## **A. V. Gromova**

FOLKLORISM OF THE WORKS  
BY I. A. BUNIN AND L. F. ZUROV:  
PROBLEM STATEMENT ..... 18

## **S.V. Krylova**

VERA PAVLOVA'S POETRY:  
FROM THE EROS TO FATE..... 23

## **T.S. Kurkina**

ABBREVIATED WORDS  
IN THE WORD-BUILDING AND GRAMMAR  
SYSTEMS OF THE RUSSIAN LANGUAGE ..... 28

## **E.A. Lavrova**

ART GIPNOLOGIYA'S FUNCTIONS  
IN THE NOVEL BC. IVANOVA «Y» ..... 34

## **O.V. Latyshko**

MUSICAL FORMS IN THE RUSSIAN  
POETRY OF THE FIRST WAVE'S RUSSIAN  
DIASPORA (ON THE EXAMPLE  
OF B. POPLAVSKY'S, B. BOZHNEV'S  
AND G. GOLOKHVASTOV'S LYRICS) ..... 41

## **I.V. Lesnikovskaya**

CONTEXT AND THE PROBLEMS  
OF ADEQUATE TRANSLATION ..... 46

## **Pertzeva N.K.**

TO THE QUESTION ABOUT SYSTEM  
OF TEMPORAL MEANING, FORMED  
IN THE STRUCTURE OF INFINITIVE  
SENTENCES ..... 49

## **A.A. Ryukina**

TO A QUESTION ON AESTHETIC  
STRATEGY REALISATION «GENERATIONS  
OF ONES AND A HALF» IN S.SHARSHUN'S  
CREATIVITY ..... 53

## **I.J. Simacheva**

IMAGE OF THE CITY IN THE COLLECTION  
OF A. BELYIY «ASHES» IN A PUSHKIN  
URBANISTIC TRADITION CONTEXT ..... 57

## **A.I. Smirnova**

A MOTIVE "SOUL'S CATASTROPHE"  
IN PROSE BY G. I. GAZDANOV ..... 62

## **I.S. Uryupin**

NATIONAL AND CULTURAL ARCHETYPE  
OF THE MASTER IN M. A. BULGAKOV'S  
«NOTES OF THE YOUNG DOCTOR» ..... 67

## **T.G. Sheynova**

TO THE QUESTION ABOUT  
LANGUAGE FEATURES OF PRIVATE  
CORRESPONDENCE OF G.R. DERZHAVIN ..... 74

## **M.V. Yakovlev**

MYTHOLOGY OF RETRIBUTION  
IN THE POETRY OF A. BLOK..... 77

## ТЕСТОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Астафьева О.А., Колоскова Т.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

**Аннотация.** Статья посвящена использованию тестовых технологий на занятиях по русскому языку в школе и в вузе. В ней проанализированы положительные и отрицательные аспекты тестовых технологий, представлены различные виды тестов по русскому языку, даны перспективы применения тестовых технологий.

**Ключевые слова:** тесты по русскому языку; виды тестов; преимущества тестов; недостатки тестов; формы контроля; требования к тестам.

Тесты – это больше чем средство контроля, это средство рационализации образования в целом.

П.П. Блонский

Современные требования развития системы образования постоянно выдвигают вопрос об улучшении качества подготовки учащихся. Проблемы контроля знаний всегда занимали важное место в педагогике. Ряд лет практическая модель получения независимой оценки образовательных достижений учащихся апробируется в системе общего и профессионального образования. Созданная модель единого государственного экзамена дает возможность независимой оценки знаний выпускников на пороге завершения среднего образования. С введением ЕГЭ возросла роль тестирования на всех образовательных ступенях, в том числе и в системе высшего образования.

Участие в различных видах тестирования, создание собственных тестов, то есть получение опыта в этом направлении, позволяют преподавателям и школы, и вуза использовать тестовую методику для контроля как текущих, так и итоговых знаний учащихся по всем предметам.

**Тест** – это инструмент, состоящий из выверенной системы тестовых заданий, стандартизированной процедуры проведения и заранее спроектированной технологии обработки и анализа результатов. Он предназначен для измерения качеств и свойств личности, уровня знаний, изменение которых возможно в процессе систематического обучения.

Они как измерительный инструмент существуют уже около 120 лет.

Тесты как одна из эффективных форм проверки знаний позволяют:

1) учитывать индивидуальные особенности учащихся в ходе проверки результатов обучения.

2) проверить качество усвоения учащимися теоретического и практического материала на каждом этапе обучения.

3) разнообразить и интенсифицировать процесс обучения.

4) обеспечить оперативность проверки выполненной работы.

Кроме того, к преимуществам использования тестовых технологий следует отнести единообразие процедуры проведения и обработки теста, большой охват учебного материала, большой интервал оценивания (не с 3 до 5, но по 100%), равные условия для всех учащихся и, как следствие, снижение количества стрессов, наличие жесткой процедуры проведения, отсутствие личных симпатий, наличие права на ошибки.

Вместе с тем следует отметить, что тестовая проверка знаний имеет и недостатки. Метод тестирования не требует от испытуемого развернутого ответа на поставленный вопрос, и поэтому не всегда возможно проверить и оценить глубину знаний и степень сформированности умений учащихся. В тестах результат выполнения задания выражается в количественных показателях, а качественный анализ процесса решения отсутствует. Способы получения результата опущены. Поэтому, если испытуемый допустил в задании ошибку, то тест не выявит её причину. Включение в тестовые задания ряда готовых ответов делает возможным угадывание учащимися правильных ответов.

В любом тесте должны присутствовать три основных элемента:

1. Система заданий.
2. Зафиксированная документально технология предъявления.

3. Система проверки, обработки и анализа результатов.

В науке существуют различные классификации тестов. Рассмотрим наиболее популярную классификацию тестовых заданий. В рамках данной классификации тестовые задания можно разделить на две группы:

1. Тестовые задания закрытого типа (каждый вопрос сопровождается готовыми вариантами ответов, из которых необходимо выбрать один или несколько правильных).
2. Тестовые задания открытого типа (на каждый вопрос испытуемый должен предложить свой ответ: дописать слово, словосочетание, предложение, знак, формулу и так далее).

Кроме того, тесты классифицируют по следующим параметрам:

1. По процедуре создания: стандартизированные (равные условия для испытуемых, минимум случайных ошибок и так далее) и нестандартизированные (применяются при выявлении образовательных проблем конкретного ребенка).
2. По средствам предъявления: с использованием текстовых тетрадей (тестовые задания в тетради, пространство для ответов), бланковые (задание зачитывается), компьютерные (очень быстрые, но высока вероятность случайных ошибок, не оставляют результатов на случай апелляции).
3. По ведущей ориентации: тесты скорости (простые задачи, время ограничено), тесты мощности (трудные задачи, но время не ограничено или мягко лимитировано, оценка за успешность и способ решения задачи), смешанные тесты (много тестовых заданий, задачи разного уровня сложности, время ограничено, но достаточно. Оценка выставляется как с учетом скорости выполнения, так и с учетом правильности).
4. По виду нормирования: ориентированные на статистические нормы (основания для сравнения – контрольная выборка), критерияльно-ориентированные (определение индивидуальных достижений относительно какого-либо критерия, заранее известного (ЗУН), ненормированные).
5. По целям использования (классификация Нормана-Гронлунда):
  - Определяющий тест – проверки знаний в начале обучения, несложный, минимум базовых знаний.

- Формирующий тест – выявление прогресса, достигнутого в процессе обучения, по ограниченному сегменту обучения (разделу, главе и так далее). Выявляется степень владения материалом, выявляются ошибки и конкретизируются инструкции по их исправлению.

- Диагностический тест – выявление трудностей обучения и их источников во время процесса обучения, большое количество вопросов, внимание сосредоточено на ответах по определенной группе вопросов. Общай средний балл – второстепенное значение, низкий уровень сложности заданий.

- Суммирующий тест – основные достижения в конце обучения, высокий уровень сложности заданий, для оценки широкого диапазона результатов.

Хорошо составленный тест должен соответствовать определенным требованиям:

1. **Валидность** – это соответствие содержания теста результатам обучения, которые зафиксированы в программе. Она отражает, что именно должен измерить тест и насколько хорошо он это делает, показывает, в какой мере тест измеряет то качество, для оценки которого он предназначен.
2. **Определенность** теста означает, что при его чтении испытуемый хорошо понимает, какие задания и в каком объеме он должен выполнить, чтобы полученный результат соответствовал поставленной задаче.
3. **Стандартизованность** – единая процедура проведения тестирования и подведение его итогов с учетом соответствующих правил (возраст, время выполнения и т. д.).
4. **Надежность** теста – это его способность с достаточной одинаковостью характеризовать исследуемый в дидактических экспериментах показатель как задания в целом, так и его частей, то есть в какой мере его повторение приведет к тем же результатам. Повышению надежности теста способствует его простота, строгое соблюдение условий тестирования, исключение возможности влияния посторонних факторов (подсказки, списывания и тому подобного).
5. **Прогностическая** ценность теста означает, что тест должен быть таким, чтобы результаты обследования могли быть использованы в последующей деятельности, например, при повторении плохо усвоенного материала.

**6. Простота** – формулировка заданий и ответы должны быть четкими и краткими. Показателями простоты является скорость выполнения задания.

Однако существует мнение, что тестовые задания больше подходят для контроля знаний по дисциплинам естественно-научного цикла и меньше для контроля знаний по гуманитарным дисциплинам. Данное мнение аргументируют тем, что с помощью тестовых заданий можно проверить лишь знание фактов и стандартных операций, то есть главным образом, механическую память, чего недостаточно при контроле знаний по гуманитарным дисциплинам. На наш взгляд, при творческом подходе к составлению тестовых заданий можно увеличить спектр диагностируемых компетенций студентов: проверять не только знания и предметные умения, но и мыслительные компетенции (умение сравнивать, обобщать, сопоставлять, выделять главное), смысловую память (понимание, а не запоминание). Например, для этого можно использовать такие типы тестовых заданий закрытого типа, как задание на парные сопоставления, задание на установление последовательности, задание на выделение объектов по заданному критерию, на понимание текстов и так далее.

На сегодняшний день существует ряд программных продуктов, направленных на оказание помощи преподавателю при составлении тестов нового поколения. Можно использовать модульно-фасетную технологию генерации тестов, которая дает большое разнообразие вариантов тестовых заданий. При генерации используется база тестовых модулей, из которых автоматически составляется тестовое задание методом случайного выбора ответов. База создается в текстовом формате (txt), что позволяет экономить ресурсы компьютера. Варианты теста формируются с помощью программы Testing из базы тестовых модулей. В задании может быть любое число правильных ответов, даже ни одного. Положительная оценка (зачет) обычно выставляется по сумме набранных баллов или по проценту правильных ответов. Такой подход к тестовым заданиям исключает узнавание правильного ответа, а также существенно расшатывает студенческий стереотип угадывания, поскольку наши тестовые задания ориентированы на понимание.

Тестовые технологии при организации рубежного контроля студентов призваны проверить:

1) лингвистическую компетенцию, то есть владение знаниями о языке и речи и умениями пользоваться ими в работе с языковым материалом.

2) языковую компетенцию, то есть практическое владение родным языком, его лексикой и грамматикой, на уровне литературной нормы – орфоэпической, лексической, грамматической, стилистической, орфографической, пунктуационной.

3) коммуникативную компетенцию, или владение разными видами речевой деятельности, умениями адекватно воспринимать чужие высказывания и создавать собственные.

При создании тестов для промежуточного и рубежного контроля знаний по любому предмету необходимо учитывать следующие нормативные требования:

1. Использование системы заданий возрастающей трудности по конкретному информационному блоку.
2. Использование в тесте как можно большего количества заданий, что способствует повышению его надёжности.
3. Определение оптимального времени работы с тестом и обеспечение наименьшей монотонности за счёт разнообразия тестовых заданий.

Задание должно обеспечивать проверку знаний и умений на трех уровнях: узнавание и воспроизведение, применение в знакомой ситуации, применение в новой ситуации или творческое применение. Такая дифференциация требований к учащимся на основе достижения всеми обязательного уровня подготовки поможет создать основу для загрузки слабых учащихся в школе, обеспечивая их посильной работой и формируя положительное отношение к учебе.

Составленные с учетом всех требований тесты удобны как для текущего, так и итогового контроля знаний и умений учащихся, а также для проведения поэлементного анализа этих данных.

На занятиях в вузе тестовые задания можно использовать как элемент практического занятия или лабораторной работы, экономящий время и дающий возможность оперативно проверить знания всех студентов. Можно также давать тестовые задания для самостоятельного выполнения дома, а также это хороший материал, который используется на семинарах-зачетах. При необходимости на практическом занятии тестовые задания можно разделить на части. Используя их, преподаватель объясняет новый материал семинара, повторяет пройденные, ранее изученные темы. Тесты являются своеобразными дидактическими задачами.

Методика работы с тестовыми заданиями разнообразна. Обучающиеся, например, при выпол-

нении заданий открытого типа на формулирование теоретических сведений могут использовать теоретический материал учебника, справочники, материалы лекции. Практика показывает, что при этом методе студенты учатся легко находить нужный материал в учебнике, выделять главное, находить ключевые слова. Такая форма работы развивает творческое мышление, позволяет направить усилия учащихся на вдумчивую работу с теоретическим материалом, что, в частности, и составляет обобщение изученного материала. При выполнении практических заданий развивается мыслительная деятельность, появляется возможность применения на практике выученного правила.

Одним из актуальных является вопрос выбора наилучшего теста из практически неограниченного множества всех возможных тестов. Каждый тест может отличаться от других по числу заданий и другим характеристикам. С прагматической точки зрения выгодней делать тест, имеющий сравнительно меньшее число заданий, но обладающий большинством достоинств, присущих более длинным, как говорят в зарубежной теории, тестам. Чем длиннее тест, тем больше в нем заданий. От числа заданий некоторым образом зависит точность педагогического измерения.

В тест необходимо отбирать минимально достаточное количество заданий, которое позволяет сравнительно точно определить уровень и структуру подготовленности. Интерпретация результатов тестирования ведется преимущественно с опорой на среднюю арифметическую и на так называемые процентные нормы, показывающие, сколько процентов испытуемых имеют тестовый результат худший, чем у любого другого испытуемого. Такая интерпретация тестовых результатов называется нормативно-ориентированной.

Особое значение среди факторов, влияющих на работоспособность испытуемых, имеет время проведения теста. Считается, что наиболее благоприятным временем является период с 9 до 12 часов утра или с 16 до 18 часов вечера.

Решая вопрос о длительности проведения тестирования, следует исходить из особенностей протекания познавательного процесса – внимание, а точнее говоря, одного из свойств внимания, – устойчивости. Под устойчивостью внимания в психологии понимается продолжительность времени, в течение которого человек может намеренно поддерживать свое внимание на объекте. Психологи, благодаря проведенным опытам, пришли к заключению о том, что интенсивное внимание может сохраняться произвольно без заметного ослабления и произвольного переключе-

чения в течение сорокаминутного интервала, хотя и это вызывает утомление. В дальнейшем интенсивность внимания снижается тем быстрее, чем более однообразна работа. Следовательно, планируя тестирование, наиболее целесообразно процедуру проведения ограничить рамками одного часа пары в вузе или одного урока в школе.

Применение тестовых технологий на занятиях по русскому языку, как в школе, так и в вузе показывает, что тесты – это не только и даже не столько контроль и оценка знаний и практических умений школьников и студентов, сколько диагностика состояния и проблем работы учащихся с программным материалом на каждом этапе его изучения.

Особое место занимают тесты, диагностирующие готовность учащихся к «переносу» знаний и умений по современному русскому литературному языку, орфографии и пунктуации в нестандартные ситуации. Особое внимание при составлении тестов должно уделяться заданиям развивающего типа, требующим расширения словарного запаса, развития общей эрудиции и культурно-речевых навыков. Многие задания должны предполагать обязательное обращение обучающихся к различным словарям, другие – стимулировать интерес к получению дополнительных сведений о языке и языковой системе.

В практике преподавания курсов «Современная русская орфография и пунктуация», «Современный русский литературный язык», «Русский язык и культура речи», авторами были разработаны тесты для проверки знаний по орфографии, пунктуации, по освоению норм литературного языка. Приведем примеры используемых на занятиях тестов.

#### **ВИДЫ ТЕСТОВ ПО СТРУКТУРЕ И СПОСОБУ ОФОРМЛЕНИЯ ОТВЕТОВ**

1. Тесты со свободно структурированным ответом.

2. Избирательные тесты, которые подразделяются на:

- Альтернативные.
- Тесты множественного выбора.
- Тесты-ловушки.
- Тесты перекрестного выбора.

**1. Тест со свободно структурируемым ответом:**

Выписать из предложения словосочетание со связью ПРИМЫКАНИЕ:

Учитель – это страдалец: в его душе истории не только счастливые, и, если не сострадать, не



помогать, а только свидетельствовать, ты уже дурной учитель. (А. Лиханов).

Ответ: его душе.

## 2. Виды избирательных тестов:

### 1) Тест-альтернатива

В этих тестах задания оформляются с пропущенными словами или символами. Пропущенное место должно быть заполнено учащимися. Ответ предполагает альтернативу между «+» (да) и «-» (нет). Например:

1. Простые предложения, входящие в состав ССП, всегда отделяются друг от друга запятой.

Ответ: – (нет).

2. Запятая в ССП не ставится перед соединительными и разделительными союзами, если соединяемые предложения имеют общий второстепенный член. Ответ: + (да).

3. Если в ССП второе предложение неожиданно присоединяется к первому и резко противопоставлено ему, то между предложениями ставится тире.

Ответ: + (да).

4. В ССП может ставиться точка с запятой, если соединяемые предложения являются значительно распространёнными, уже имеют внутри себя запятые или менее тесно связаны между собой по смыслу.

Ответ: + (да)

5. Части ССП могут быть связаны с помощью сочинительных и подчинительных союзов.

Ответ: – (нет).

6. В ССП чаще всего выражаются отношения соединительные, противительные и разделительные.

Ответ: + (да)

7. Если части ССП имеют общее придаточное, то запятая между ними ставится.

Ответ: – (нет).

8. Если части ССП представляют два назывных предложения, то запятая между ними не ставится.

Ответ: + (да).

9. Если обе части ССП являются безличными предложениями с синонимичными словами, то запятая между ними ставится. Например: Нужно переписать упражнение, и надо подчеркнуть слова с безударными гласными.

Ответ: – (нет).

10. Если части ССП представляют два вопроса, то запятая между ними не ставится. Например: Это кто такие и что им надобно?

Ответ: + (да).

## 2) Тесты множественного выбора:

### а) Тесты с одним правильным ответом из нескольких возможных.

1. Тесты с одним правильным ответом из нескольких возможных: на каждое задание предлагается несколько вариантов ответа, из которых только один верный. Например:

В каком слове не пишется буква Т?

1) ярос..ный 2) корыс..ный 3) сверс..ник 4) ровес..ник

Ответ: 4.

### б) Тесты с непредсказуемым количеством правильных ответов.

В каком ряду в обоих случаях пишется –НН–?

1) подли..ый шедевр, беше..ый ритм  
2) кале..ные в печке орехи, выкраше..ый пол  
3) купле..ное здание, златовыкова..ый меч  
4) непосея..ые травы, никем не хоже..ые тропы

Ответ: 2, 3, 4.

### 3) Тесты-ловушки.

В каком варианте ответа правильно указаны все цифры, на месте которых пишется НН?

Внутри гимназии было ещё мертве(1)ее и мрачнее, чем снаружи. Каме(2)ую тишину и зыбкий сумрак броше(3)ого здания быстро разбудило эхо вое(4)ого городка. (М.Булгаков).

Варианты ответа: 1) 2, 4. 2) 2, 3, 4. 3) 1, 2, 3, 4. 4) 1, 2, 4.

### 4) Тесты перекрёстного выбора

На каждое задание предлагается несколько вариантов ответа, из которых только один верный. Например:

Укажите, какое средство выразительности речи представлено в каждом предложении:

1. *Новый год я встретила одна. Я, богатая, была бедна* (М. Цветаева).

2. *И слышно было до рассвета, Как ликовал француз* (М. Лермонтов).

3. *Пустых небес прозрачное стекло* (А. Ахматова).

4. *Солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз* (В. Маяковский).

5. *Игру его любил творец Макбета* (А. Пушкин).

6. *В искрах катится река, Словно зеркало стальное* (Ф. Тютчев).

7. *– Эй, борода! А как проехать отсюда к Плюшкину?* (Н. Гоголь).

Варианты ответа: а) метафора, б) метонимия, в) синекдоха, г) сравнение, д) оксюморон, е) перифраза, ж) гипербола.

Ответ: 1д; 2в; 3а; 4ж; 5е; 6г; 7б.

В заключение необходимо отметить, что абсолютизировать возможности тестовой формы измерения и контроля знаний не следует. Не все необходимые характеристики усвоения знаний и умений можно получить средствами тестирования. Например, такие показатели, как умение иллюстрировать свой ответ примерами, знание фактов, умение связно, логически и доказательно выражать свои мысли и прочее, диагностировать тестированием невозможно: из процедуры контроля исключается устный речевой компонент.

Это значит, что тестирование должно обязательно сочетаться с другими формами и методами проверки и контроля знаний учащихся.

Но, несмотря на указанные выше минусы тестирования как метода педагогического контроля, его положительные качества во многом говорят о целесообразности использования такой технологии в учебном процессе.

Использование тестовых заданий создаёт прочную основу для организации процесса обучения на современном уровне.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабанский Ю.К. Избранные педагогические труды./Ю.К.Бабанский – М.: Наука, 1989.
2. Балыхина Т.М. Словарь терминов и понятий тестологии. – М.: Изд-во РУДН, 2000.
3. Бершадский М.Е. Дидактические и психологические основания образовательной технологии / М.Е. Бершадский, В.В. Гузев. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2003.
4. Беспалько В.П. Образование и обучение с участием компьютеров / В.П.Беспалько. – М.: Издательство Московского психолого-социального института, 2002.
5. Беспалько В.П. Слабеваемые педагогической технологии / В.П. Беспалько. – М.: Педагогика, 1989.
6. Гуцин Ю.Ф., Татур А.О. Психологические особенности тестовой формы контроля результатов обучения // Актуальные проблемы тестирования в образовании : материалы науч.-практ. конф. – М., 1999.
7. Ефремова Н.Ф. Современные тестовые технологии в образовании : учеб. пособие. – М.: Логос, 2003.
8. Ефремова Н.Ф. Тестирование и мониторинг: рекомендации учителю // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2001. – № 3.
9. Ефремова Н.Ф. Учебные достижения как объект тестирования и показатель качества в образовании // Вопросы тестирования в образовании. – 2004. – № 9.
10. Захарова Н.Г. Информационные технологии в образовании : учебн. пособие для студентов. – М.: Академия, 2003.
11. Майоров А.Н. Мониторинг в образовании / А.Н. Майоров. – СПб.: Изд-во «Образование-Культура», 1998.
12. Майоров А.Н. Теория и практика создания тестов для системы образования. – М., 2000.
13. Матрос Д.Ш. Управление качеством образования на основе новых информационных технологий и образовательного мониторинга / Д.Ш. Матрос. – М.: Педагогическое общество России, 2001.
14. Методы системного педагогического исследования : учебн. пособие. – М.: Народное образование, 2002.
15. Равен Дж. Педагогическое тестирование: проблемы, заблуждения, перспективы. – М.: Когито-Центр, 1999.
16. Симонов В.П. Педагогический менеджмент : учебн. пособие. – 3-е изд., испр, и доп. – М.: Педагогическое общество России, 1999.
17. Скок Г.Б. Как спроектировать учебный процесс по курсу / Г.Б. Скок, Н.И. Лыгина. – М.: Педагогическое общество России, 2003.
18. Челышкова М.Б., Савельев Б.А. Методические рекомендации по разработке педагогических тестов для комплексной оценки подготовленности студентов в вузе. – М.: ИЦПКПС, 1995.

### Summary

## TEST TECHNOLOGIES IN THE WORCS FOR THE RUSSIAN LANGUAGE

O.A. Astafeva, T.A. Koloskova

Moscow State Regional Institute of Humanities

*Abstract.* The article is devoted to the study of the Russian language test technologies both at schools and at the universities. It analyses the positive and negative aspects of test technologies, and it also shows different types of tests on the Russian language. The article gives the prospects of test technologies application.

*Key words:* the Russian language tests; types of tests; forms of control; drawbacks of tests; requirements for tests.

## ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»)

Блохин А.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* В статье рассматриваются лингвистические особенности индивидуального стиля Л.Н. Толстого на примере анализа последнего романа писателя «Воскресение», выделяются наиболее яркие языковые признаки художественной манеры автора.

*Ключевые слова:* идиостиль; Л.Н. Толстой; лексический повтор; период; анафора; синтаксическая организация текста; антитеза; атрибут; субстантив.

В романе «Воскресение» (1899 г.), являющемся итоговым в творческой деятельности Л.Н. Толстого как мыслителя и художника, отразились все особенности индивидуального стиля писателя, формировавшиеся в течение нескольких десятилетий. Л.Н. Толстой – слишком сложная, противоречивая, доступная пониманию лишь в контексте своей внутренней логики личность, творчество которой, безусловно, отличается многими художественными особенностями. Л.Н. Толстой индивидуален и своеобразен не только на тематическом, идейно-смысловом, но и на изобразительно-выразительном, то есть лингвистическом, уровне, что свойственно всем великим художникам.

Основными чертами индивидуального стиля писателя в романе «Воскресение» являются следующие.

Довольно часто автор употребляет указательное местоимение «этот». Раскрыв наугад роман «Воскресение» на любой странице, можно обнаружить как минимум одну (а иногда и несколько) словоформ данного местоимения. Система употребления указательного местоимения соответствует его традиционным значениям: указывает на что-нибудь близкое в пространстве или во времени: «С этих пор отношения между Нехлюдовым и Катюшей изменились» [с. 50]; «Долго еще в эту ночь не могла заснуть Маслова...» [с. 135]; указывает на кого-нибудь или что-нибудь, только что упомянутое: «Красное лицо этого офицера, его духи и перстень и в особенности неприятный смех были очень противны Нехлюдову...» [с. 394]; указывает на предмет речи: «Это все равно» [с. 297]; указывает на предмет или лицо, находящееся перед говорящим: «Кроме этих семи женщин, еще четыре стояли у одного из открытых окон...» [с. 114].

Употреблением местоимения «этот» подчеркивается близость повествователя к избранной тематике, своим героям, обстановке, в которой происходит действие, лишней раз акцентируется стремление выделить и показать главное среди значительного количества окружающих деталей. Автор словно хочет не упустить самое главное, обратить внимание читателя именно на это, а не что-то иное, отсюда такое изобилие и частотность употребления указательного местоимения. Другое указательное местоимение «тот» встречается на страницах романа реже, причем в сложноподчиненных предложениях местоименно-соотносительного типа и как указательное слово в сложноподчиненных предложениях, например: «Поставив себе вопрос о том, справедливо ли то православие, в котором он рожден...» [с. 291], а также в составе цельных словосочетаний и фразеологизмов: «с тех пор», «с того времени» и других.

Смежным с употреблением указательного местоимения «этот» является частотный лексический повтор, встречающийся не только в авторской речи, но и в диалогах и внутренней монологической речи героев.

«– Какая наша жизнь! Самая плохая наша жизнь, – как будто с удовольствием, нараспев протянул словоохотливый старик.

– Отчего плохая? – сказал Нехлюдов, входя под ворота.

– Да какая же жизнь? Самая плохая жизнь, – сказал старик, следуя за Нехлюдовым на вычищенную до земли часть под навесом.

Нехлюдов вошел за ним под навес» [с. 218].

Лексический повтор служит средством выделения главных, опорных моментов изложения или является средством связи мыслей и суждений и служит для поддержания диалогического единства.

Весьма часто Л.Н. Толстой употребляет сочинительные противительные союзы «а», «же», подчеркивающие противопоставление, и союз «но», употребляющийся для сопоставительных отношений. Внутренние авторские противоречия находят свое выражение не только на уровне членов и частей сложного предложения: союз «но» нередко соединяет целые предложения, начиная своеобразное авторское оппозиционное мнение или замечание по поводу вышесказанного: «Сначала он все-таки хотел разыскать ее и ребенка, но потом <...> он не сделал нужных усилий для этого разыскания <...> Но вот теперь эта удивительная случайность напомнила ему всё и требовала от него признания своей бессердечности, жестокости, подлости, давших ему возможность спокойно жить эти десять лет с таким грехом на совести. Но он еще далек был от такого признания...» [с. 71].

Развитие противопоставления находит выражение в антитезе, которая медленно, подспудно развивается на страницах романа, чтобы показать духовно-нравственное преображение главных героев. Сравнивая прежнее, прошлое состояние внутреннего мира описываемых героев с настоящим, находящимся в движении и развитии, Л.Н. Толстой использует именно прием антитезы, основанной на антонимии (лексической и контекстуальной): «тогда» и «теперь» [с. 52, 106]; «Катюша в церкви» и «проститутка, пьянствовавшая с купцом»; «был правдив» и «был весь во лжи» [с. 106–107]; «загрязнение» и «очищение» (души) [с. 108]; «ложь» и «правда» [с. 108]; «духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей» и «животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира» [с. 58].

Антитеза иногда у Л.Н. Толстого переплетается с анафорой и синтаксическим параллелизмом и еще больше высвечивает в текстовом выражении количественное преобладание одних признаков по сравнению с другими, например: «Тогда он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое доброе дело, – теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение. Тогда мир Божий представлялся ему тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать, – теперь все в этой жизни было просто и ясно и определялось теми условиями жизни, в которых он находился. Тогда нужно и важно было общение с природой и с прежде него жившими, мыслящими и чувствовавшими людьми (философия, поэзия), – теперь

нужны и важны были человеческие учреждения и общение с товарищами. Тогда женщина представлялась таинственным и прелестным, именно этой таинственностью прелестным существом, – теперь значение женщины, всякой женщины, кроме своих семейных и жен друзей, было очень определенное: женщина была одним из лучших орудий испытанного уже наслаждения. Тогда не нужно было денег и можно было не взять и третьей части того, что давала мать, можно было отказать от имени отца и отдать его крестьянам, – теперь же недоставало тех тысячи пятисот рублей в месяц, которые давала мать, и с ней бывали уже неприятные разговоры из-за денег. Тогда своим настоящим я он считал свое духовное существо, – теперь он считал собою свое здоровое, бодрое, животное я» [с. 78].

Особенно индивидуален Л.Н. Толстой в синтаксической организации речи. Здесь, прежде всего, выделяются различные сложные предложения, преимущественно сложноподчиненные с развитым соподчинением и последовательным подчинением. Но после череды сложных и осложненных конструкций вдруг неожиданно возникает простое неосложненное предложение, например: «Всех денег у Катюши, когда она поселилась у повитухи, было сто двадцать семь рублей: двадцать семь – зажитых и сто рублей, которые дал ей ее соблазнитель. Когда же она вышла от нее, у нее осталось всего шесть рублей. Она не умела беречь деньги и на себя тратила и давала всем, кто просил. Повитуха взяла у нее за прожитые – за корм и за чай – за два месяца сорок рублей, двадцать пять рублей пошли за отправку ребенка, сорок рублей повитуха выпросила себе взаймы на корову, рублей двадцать разошлись так – на платья, на гостинцы, так что, когда Катюша выздоровела, денег у нее не было, и надо было искать места. Место нашлось у лесничего» [с. 10].

Показывая типизацию на примере отдельных образов романа, Л.Н. Толстой прибегает и к периоду, чтобы в одном синтаксическом построении выразить цикличность, повторяемость описываемых явлений, событий, судеб. Так, кстати, и начинается роман – с периода: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже и в городе» [с. 7]. О периодичности (только не о синтаксической) говорит

Л.Н. Толстой и в самом конце романа: «Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее» [с. 458]. Периоды как изобразительно-выразительное средство можно нередко встретить на протяжении всего романа [например, на с. 7]).

Излюбленным синтаксическим приемом у Л.Н. Толстого становится употребление однородных членов, особенно определений и сказуемых, создающих яркую динамичность и красочную живость повествования. Обособленные уточняющие члены предложения, главным образом, обстоятельства и определения, заставляют читателя сконцентрироваться на мельчайших, значимых для авторского замысла, деталях и подробностях: «На следующий день, в воскресенье, в пять часов утра, когда в членском коридоре тюрьмы раздался обычный свисток, не спавшая уже Кораблева разбудила Маслову» [с. 138]; «Тонкие, влажные, слабые пальцы художника были вставлены в жесткие, морщинистые и окостеневшие в сочленениях пальцы старого генерала...» [с. 275] – последнее образует ряды антонимических однородных определений, противопоставленных по общему объединительному принципу «молодой – старый».

Иногда создается впечатление, что художественное творчество Л.Н. Толстого строится именно на атрибутах, с их помощью автор передает всю палитру различных восприятий: «– Христос

воскресе, – сказал он, смеясь глазами, и, придвинувшись к Нехлюдову и обдав его особенным мужицким, приятным запахом, щекоча его своей курчавой бородой, в самую середку губ три раза поцеловал его своими крепкими, свежими губами» [с. 61]. При однородных членах употребляются обобщающие слова – такие конструкции создают и величественную значительность, и структурное разнообразие [с. 60].

Из морфологических особенностей стиля Л.Н. Толстого следует выделить, например, частое, по сравнению с другими авторами, употребление субстантивов. Использование одних производных обусловлено тематически (лесничий, присяжный, подсудимый, часовой, нищие, заключенные, городской, гостиная, ученый, горничная, мостовая), другие представляют собой индивидуально-авторские, профессионально-жаргонные и контекстуальные образования (участвующий, чахоточная, рыжая, желающий, присутствующие, ломовые, политическая, приговоренная, женская).

Однако перечисление лишь некоторых лингвистических особенностей романа «Воскресение» не может претендовать на всецелое и исчерпывающее исследование индивидуального стиля великого мыслителя и художника, использовавшего в своем творчестве богатейший и разнообразнейший потенциал родного языка.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Все цитаты приведены по изданию: Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22 т. Т. 13. – М.: Художественная литература, 1983. – 494 с.

#### Summary

### LANGUAGE PECULIARITIES OF WRITER'S IDIOSTYLE (BASED ON THE NOVEL BY LEO TOLSTOY "RESURRECTION")

A.V. Blohin

Moscow State Region Institute of Humanities

*Abstract.* This article is devoted to linguistic peculiarities of Leo Tolstoy's individual style which can we see through the analysis of the last writer's novel "Resurrection", where the brightest language peculiarities of author's manner is singled out.

*Key words:* idiosyle; Leo Tolstoy; lexical repetition; period; anaphora; syntactical text organization; antithesis; attribute; substantive.

## ДОСТОЕВСКИЙ И ФРАНЦУЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА

Вишняков А.Г.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* В статье анализируется влияние, оказанное Ф.М. Достоевским на двух французских писателей XX века – Альбера Камю и Клода Симона, всю жизнь споривших с ним и учившихся у него.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский; А. Камю; К. Симон; влияние; интертекстуальность.

Данная статья посвящена анализу темы влияния творчества Достоевского на творчество двух французских Нобелевских лауреатов – Альбера Камю и Клода Симона. Ровесники, родившиеся в 1913 году, они прожили очень разную, но в узловых своих моментах поразительно сходную жизнь.

Камю, выходец из бедной пролетарской семьи, выросший на алжирских задворках Франции, с детства пропитавшийся «средиземноморским культурным мифом» в его афроазиатском, антично-языческом варианте, с юности живший в ожидании смерти от неизлечимого тогда туберкулёза, увлекающийся философией, рано познавший всеевропейскую и всемирную славу, самый молодой (после Киплинга) Нобелевский лауреат, по законам воспевавшегося им в молодости абсурда погибший в нелепой автокатастрофе на крутом повороте своей писательской судьбы.

Симон, чья генеалогия не менее необычна и столь же показательна, тоже родился не в метрополии, а на Мадагаскаре, от матери (представительницы провинциальной аристократии), в числе предков которой были деятель революции, наполеоновский генерал и даже Бальзак, и отца, выбившегося из крестьянской среды в офицеры и погибшего в первые же дни Мировой войны. Сам Симон, в девятилетнем возрасте оставшийся круглым сиротой, живший то на юге Франции, то в Париже, сначала пытался рисовать, фотографировать, путешествовал и в то же самое время, что и Камю, начал писать.

Во время Второй Мировой войны Камю участвовал в подполье, Симон попал в мясорубку немецкого наступления во Фландрии и чудом уцелел. После войны Камю – счастливый семьянин, признанный философ и писатель, одно время – попутчик Сартра, потом его жёсткий критик, в свою очередь подвергаемый критике за последнее своё произведение – повесть «Падение». Симон в это же время переживает семейную драму с самоубийством жены, смертельно опас-

ное заболевание лёгких, предпринимает первые, довольно неудачные, попытки публикаций. В со роковые годы два наших героя даже встречаются (так и не познакомившись) на приёме у Пикассо.

Оба не приемлют ангажированности Сартра и восторгов «реальным (то есть советским) социализмом», оба возвращены Средиземноморьем, оба прошли через детскую религиозность, юношеское ницшеанство и пришли в зрелые годы к декларативному атеизму. Но самое главное из того общего, что присуще обоим, – это их страстная, многолетняя, самым разнообразным образом и в самых неожиданных формах проявляющаяся любовь к Достоевскому.

Камю разговаривал – то споря, то соглашаясь – с Достоевским во всех своих крупнейших произведениях. В этом смысле, «Посторонний» – может быть прочитан как рассказ о новом пришествии Христа в мир, описанном в «Легенде о великом инквизиторе» и в «Идиоте», «Чума» – как развёрнутая вариация на темы той же «Легенды» и разговора Ивана с чёртом, пьеса «Калигула» – как реализация мечты Петруши Верховенского о грозном и всемогущем «князюшке», а пьеса «Праведники» – как вписывание в русскую реальность идей и образов Достоевского, многими у нас и за границей считавшимися болезненными фантазмами. Философское эссе «Миф о Сизифе» одной из главных проблем выдвигает проблему самоубийства на примере «педагогического самоубийства» «абсурдного героя» «Бесов» Кириллова. Наиболее поразительны и разнообразны параллели между последним крупным произведением Камю повестью «Падение» и «Записками из подполья».

В речи «За Достоевского» Камю говорит: «Человек, который написал «Вопросы Бога и бессмертия те же, что и вопросы социализма, но под другим углом», знал, что отныне наша цивилизация потребует спасения для всех или никого. Но он знал, что спасение не могло распространиться на всех, если забываешь о муках одного челове-

ка. Иначе говоря, он не хотел религии, которая не была бы социалистической в самом широком смысле слова, но он отказывался от социализма, который бы не был религиозным в самом широком смысле этого слова. Он спас, таким образом, будущее истинной религии и истинного социализма, хотя кажется, что сегодняшней мир пытается доказать, что Достоевский ошибался и в том, и в другом. Однако величие Достоевского не перестанет расти, потому что наш мир умрет или признает его правоту. Умрет наш мир или возродится, Достоевский в обоих случаях будет оправдан. Вот почему, несмотря на все свои противоречия, а может быть, благодаря им, он возвышается над нашими литературами и нашей историей».

«Записки из подполья» Достоевского подали Камю мысль о «монолог, обращенном к безмолвному собеседнику». Критик Ж. Блок-Мишель утверждает, что тон и сама форма, используемые Камю в «Падении», были определены Достоевским в предисловии к «Кроткой» («То он говорит сам себе, то он обращается к невидимому слушателю, к какому-то судье»). Разговор о Камю завершим напоминанием того, что в рабочем кабинете Камю было только два портрета – Толстого и Достоевского.

Что до Симона, то влияние Достоевского на его раннее творчество ещё ярче и характернее. Его первые романы 50-х годов («Гулливёр», «Весна священная», «Ветер») можно назвать трилогией в духе Достоевского, так как все эти книги покрывает густая тень первого русского классика на Западе. «Гулливёр» – это атмосфера не только американского чёрного или угрюмого сартрианского романов, но и судорожно оцепенелый фантазм «Бесов». «Весна священная» буквально пропитана цитатами и отсылками к *антироману воспитания* Достоевского «Подросток».

«Ветер» стал первым эскизом симоновской интертекстуальности, основанной не на имитации чьего-либо стиля и поэтики, а на свободном диалоге с различными собеседниками, в речи и художественной логике которых автор находит повод для собственных раздумий и художественных построений. Подобный способ напоминает весьма распространённый в музыке вариант оригинального творчества как *вариации на тему*. В «Ветре» Симон даже не пытается скрывать тех тем, на основе которых он будет строить своё произведение. Кроме символизма первоэлементов, заявленного в заглавии, средневековой синкретической живописи из подзаголовка, мелодраматических и драматургических аналогий, которыми усеян текст, самая очевидная и декларативная

тема для вариаций заявлена в первых же словах романа: «Идиот. Вот и всё. И ничего другого. И чтобы он там ни рассказывал или выдумывал, или пытался умозаключить или объяснить, всё это только ещё раз подтверждало то, что любому было ясно с первого взгляда. Всего лишь идиот» (цитаты из произведений К. Симона – в переводе автора статьи) [4: р. 3].

В том, как в 50-е годы менялся характер отношений Симона с миром Достоевского, можно проследить тот же путь эволюции, что и у Камю: по мере окончательного образования собственной проблемно-тематической ткани, передний – фикциональный – план его письма очищался от любых влияний, а чаще всего переходящих на глубинные – проблемные и нарративные уровни его текста, где они могут быть выявлены лишь при внимательном – чтении-смаковании.

В силу ограниченности рамок статьи мы проследим оригинальность проблемы *Симон и Достоевский* лишь на трёх примерах. Это *мысль семейная* (как это назвал Толстой), тема Христалчеловека и тема Ламбера.

Мотив семейственности, преемственности поколений, истории человечества через историю рода – общий для великих традиционалистов-новаторов XIX века: Бальзака, Толстого и Достоевского. Мир семьи, синтезирующий в себе Хаос и Космос – прекрасная модель взаимоотношений мира и человеческого общества, но если первых двух привлекала в семье организующая, структурирующая составляющая, то Достоевского занимала проблема обретения членом рода своей идентичности на фоне принципиально невозможного установления близких отношений с другими его представителями, что отразилось даже в подзаголовке «Карамазовых» – «История одной семейки». Именно в таком преломлении семейная тема стала одним из лейтмотивов *достоевской трилогии*, герои которой движимы непримиримыми стремлениями сохранить род и стать свободными от него как двуединого символа Общества и Времени.

Вершиной раскрытия семейной темы стал роман «История» – символ рода, раздираемого противоречивыми устремлениями его представителей. Центростремительный импульс рода проявляется у Симона чрезвычайно редко, и в «Истории» это происходит в связи с попытками чужака прорваться в род. Сила родовых уз, скреп становится очевидна при попытке осмелеть, осквернить их. Таким осквернителем, бунтарём, фольклорным трикстером и становится Ламбер.

Здесь не время и не место подробно аргументировать сопоставительный анализ двух героев – симоновского Ламбера из «Истории» и «Триптиха» и Ламберта из «Подростка» Достоевского, но подобный анализ приводит к поразительным выводам: ни к одному из *протогенераторов* своего письма – включая даже Мышкина! – Симон никогда не подходил так близко.

Ламбер – это не только вход в важнейшую для Симона тему инициации – именно он вводит героя в круг проблем взрослой жизни – социально-политических, половых, религиозных, культурно-филологических даже – но и мостик к Традиции, бунту против неё и постижению её неизбывной мощи. Ламбер – единственный симоновский персонаж, показываемый, пусть и иронически, в эволюции – совершенно в духе Толстого и Бальзака с их любованием бесконечной переменчивостью и динамизмом человеческого характера. Симон, очевидно, не читал рукописей Достоевского, где эксплицитно задаётся главное в характере Ламберта: прелесть цинизма («мясо, материя, ужас»), в противостоянии соблазнам которого герой мужает («спасти себя от Ламберта») и ищет альтернативу злобному, разрушительному началу мироздания, воплощённому в этом герое. Сам выбор фамилии – абсолютно нейтральной, полней (как Иванов) и в своей пустоте агрессивной – противостоит поискам героями Достоевского и Симона почвы, корней.

В позднем романе «Ботанический сад» Симон дважды обращается к Достоевскому, и оба этих обращения носят столь же полемичный, открыто дискуссионный характер, касаясь нервных узлов проблематики Достоевского. Показательно, что даже эта подчёркнутая отстранённость, некая даже небрежность в трактовке не могут скрыть важности и для Симона этих проблем – пусть даже и интерпретируемых им с более или менее жёсткой иронией – что вполне, кстати, соответствует духу поэтики Достоевского, закончившего своё *Евангелие от Мышкина* не Голгофой, а сумасшедшим домом. Вспомним, что Симон со своим *у-богим* поступил мягче, лишь выслав его из *Города Ветра*.

В первой цитате он сталкивает двух своих учителей – Достоевского и Пруста: «Не объясняя почему (слишком человеческий?) Достоевский пишет где-то, что созерцание в Дрезденском (в Базельском – АВ) музее мёртвого Христа кисти Гольбейна может привести к потере веры. Это узкая картина, вытянутая в длину, поверхность которой целиком занята лежащим телом мужчины, нагого и худого, вытянувшегося во весь рост,

а на подбородке откинутой назад головы топорщится короткая чёрная борода. Во всём тексте «Поисков» Марсель Пруст ни разу не говорит о существовании Бога» [3: р. 70-71].

Симон лукавит: он прекрасно знает, где описывается это полотно Гольбейна из базельской галереи и что Достоевский более чем подробно описывает ход своей мысли: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть! – Пропадает и то, – неожиданно подтвердил вдруг Рогожин» («Идиот», часть 2, гл. 4). Эти же слова сам писатель сказал жене после того, как увидел картину Гольбейна.

Чтобы показать огромную дистанцию, разделяющую (но и соединяющую!) Симона и Достоевского, достаточно сравнить симоновскую вариацию на тему *смерти человекобога* со знаменитым описанием этой картины Мышкиным. Здесь же мы приведём отрывки из «Дневников» и «Воспоминаний» А.Г. Достоевской. Вот как она описывает встречу мужа с этой картиной: «... это «Смерть Иисуса Христа», удивительное произведение, которое <...> Федю до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом. Обыкновенно Иисуса Христа рисуют после его смерти с лицом, искривлённым страданиями, но с телом, вовсе не измученным и истерзанным, как в действительности было. Здесь же представлен он с телом, <...> как у мертвеца, который уже начал предаваться гниению. <...> вообще это до такой степени похоже на настоящего мертвеца, что <...> я не решилась бы остаться с ним в одной комнате. Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас, Федя же восхищался этой картиной. Желая рассмотреть её ближе, он стал на стул, и я очень боялась, чтобы с него не потребовали штраф, потому что здесь за всё полагается штраф». «Картина произвела на Фёдора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед нею как бы поражённый. Я же <...> ушла в другие залы. Когда <...> я вернулась, то нашла, что Фёдор Михайлович продолжает стоять перед картиной как прикованный. В его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. <...> К счастью, этого не случилось: Фёдор Михайлович понемногу успокоился и, уходя из музея, настоял на том, чтобы ещё раз зайти посмотреть столь поразившую его картину» [2].

Второе замечание Симона о Достоевском своей спокойной, немного снисходительной без-



жалостностью напоминает известное толстовское высказывание, пересказанное М. Горьким («Он был человек буйной плоти <...>. Чувствовал многое, а думал – плохо <...>. В крови у него было что-то еврейское. Мнителен был, самолюбив, тяжёл и несчастен. Странно, что его так много читают, не понимаю – почему!» [1: с. 204]): «А интересно, можно ли предположить, что Достоевский сублимирует чувственность, которую он может обуздать, лишь придав ей форму вызова, бросаемого Богу?» [3: р. 150-151].

Оба французских писателя не раз заявляли о своём атеизме и потому у Достоевского их больше привлекали богоборческие и кощунственные образы и идеи. В беседе со мной Симон заявил о своём полном и многолетнем неприятии религиозного мировосприятия, что парадоксально противоречит поэтике и проблематике его книг, сюжетным и нарративным генератором разворачивания которых

всегда была более чем мистерийная, почти религиозная, эзотеричность. Что до Камю, то он очень хорошо провёл черту между собой и самым распространённым способом усвоения идей Достоевского на Западе. Имея в виду отрицание многими современными ему писателями в творчестве Достоевского порыва к идеалу и самого идеала, Камю писал: «Они унаследовали от Достоевского лишь мрак. Его яркий пример в сочетании с влиянием Кафки (где мистик побеждает художника) или американской техникой романа поведения, усвоенной художниками, которые своими нервами и умом едва поспевают за ускорением истории и ничего больше не углубляют, чтобы успеть за всем, этот пример Достоевского вызвал у нас литературу возбуждающую и разочаровывающую. Ее слабости соответствуют ее претензиям, и о ней никто не может сказать: исчерпывает она какую-то моду или объявляет о начале нового века».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. О литературе. – М., 1953.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Электронная версия. – М., 2000.
3. Simon C. Le Jardin des Plantes. – P., 1997.
4. Simon C. Le Vent. Tentative de restitution d'un rétable baroque. *Œuvres*, t.1, P., 2006.

#### Summary

### DOSTOEVSKY AND FRENCH WRITERS OF THE TWENTIETH CENTURY

Vishnyakov A.G.

Moscow State Region Institute of Humanities

*Abstract.* The article is devoted to the analyze of the influence exerted by Dostoyevsky for two French writers of the twentieth century – Albert Camus and Claude Simon, who a lifetime argued with him and learned from him.

*Key words:* Fyodor Dostoevsky; Camus; Claude Simon; influence; intertextuality.

## ФОЛЬКЛОРИЗМ ТВОРЧЕСТВА И.А. БУНИНА И Л.Ф. ЗУРОВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Громова А.В.

ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»

*Аннотация.* В статье ставится проблема сходства и различия фольклоризма И.А. Бунина и Л.Ф. Зурова. Оба писателя собирали русский фольклор, хорошо знали его. Они использовали образы и мотивы устного народного творчества в своих произведениях для отражения черт русского национального характера.

*Ключевые слова:* И.А. Бунин; Л.Ф. Зуров; фольклоризм литературы; фольклорная легенда.

Творческая личность И.А. Бунина была центром притяжения для молодых современников, среди которых оказался начинающий литератор из Риги Л.Ф. Зуров. Ему было суждено прожить в непосредственной близости к известному писателю почти четверть века. Еще тогда ревнивые современники называли Зурова «учеником» или – с негативной оценкой – «эпигонном» Бунина, но до сих пор не проводилось сопоставительного анализа творчества двух писателей. Дело глубокого научного изучения зуровского наследия начала И.З. Белобровцева, но и она коснулась данного вопроса лишь тезисно [4]. Не ставя задачи многостороннего раскрытия проблемы сходства / различия творческих принципов Бунина и Зурова, рассмотрим вопрос об отношении писателей к русскому фольклору.

В настоящее время наметилась тенденция широкой трактовки фольклоризма, под которым понимается не только прямое цитирование жанров устного народного творчества, но и другие, более сложные формы их интеграции в литературный текст, например, использование фольклорных образов и мотивов в качестве структурообразующих элементов авторского произведения или создание мифопоэтического подтекста на фольклорной основе. В этом случае фольклоризм становится неочевидным и требуется глубокий анализ текста для выявления истоков фольклорной образности.

Бунин и Зуров в равной мере были «глубоко национальными писателями», одаренными «острым чувством родной истории, родной древности в ее самых разнообразных проявлениях» [21: с. 408]. В одном из черновых набросков к «Жизни Арсеньева» Бунин писал: «Там, в древности <...> были Святополки и Игори, печенеги и половцы, – меня даже одни эти слова очаровывали...» [цит. по: 21: с. 408]. Зуров на протяжении всей жизни хранил сыновнюю привязанность к родному Псковскому краю, месту «многовековой обороны русской земли, обильному курганами, кладами, <...> насыщенному золотом древних очагов» [13: л. 6-7]. В.С. Варшавский вспоминал о Зурове: «Он всегда писал о России <...> Древние стихии народной жизни он чувствовал даже глубже, чем кто-либо из старших писателей, разумеется, кроме Бунина» [7: с. 183]. И вовсе не случайным кажется тот факт, что Бунин обратил внимание на первые книги начинающего автора и «испытал большую радость» от знакомства с ними [5].

Тема «Бунин и фольклор» уже неоднократно привлекала исследователей. В их числе были фольклористы и литературоведы М.К. Азадовский, Э.В. Померанцева, А.К. Бабореко и другие. Еще в 1948 г. М.К. Азадовский написал статью «Фольклоризм И.А. Бунина» как часть задуманной им монографии о фольклоризме русской литературы XIX – начала XX века (этот исследовательский фрагмент был опубликован лишь в 2010 г.). Наметив пути изучения бунинского фольклоризма (на материале дореволюционного творчества), М.К. Азадовский однако поставил под сомнение личное знакомство писателя с устной народной традицией. Важнейший вклад в раскрытие этой темы внесли материалы, вошедшие в посвященный Бунину том «Литературного наследия». Из этих источников стало очевидным глубокое знание Буниным устной народной культуры: в 1890-е годы он «бродил» по деревням и селам России и Украины, посещал ярмарки, знакомился с крестьянами и странниками, слушал их песнопения [20: с. 139]. После поездки в Себеж Витебской губернии летом 1912 года Бунин сообщил в интервью «Московской газете», что ему «пришлось очень

Тема «Бунин и фольклор» уже неоднократно привлекала исследователей. В их числе были фольклористы и литературоведы М.К. Азадовский, Э.В. Померанцева, А.К. Бабореко и другие. Еще в 1948 г. М.К. Азадовский написал статью «Фольклоризм И.А. Бунина» как часть задуманной им монографии о фольклоризме русской литературы XIX – начала XX века (этот исследовательский фрагмент был опубликован лишь в 2010 г.). Наметив пути изучения бунинского фольклоризма (на материале дореволюционного творчества), М.К. Азадовский однако поставил под сомнение личное знакомство писателя с устной народной традицией. Важнейший вклад в раскрытие этой темы внесли материалы, вошедшие в посвященный Бунину том «Литературного наследия». Из этих источников стало очевидным глубокое знание Буниным устной народной культуры: в 1890-е годы он «бродил» по деревням и селам России и Украины, посещал ярмарки, знакомился с крестьянами и странниками, слушал их песнопения [20: с. 139]. После поездки в Себеж Витебской губернии летом 1912 года Бунин сообщил в интервью «Московской газете», что ему «пришлось очень

много ходить пешком, вступать в непосредственное соприкосновение с местными крестьянами, присматриваться к их нравам, изучать их язык» [6: т. 9, с. 538]. Э.В. Померанцева отметила, что в 1960-е годы участники фольклорных экспедиций Елецкого педагогического института слышали рассказы крестьян-старожилов о собирательской работе Бунина [20: с. 141]. Одновременно писатель изучал и книжные источники: «Исторические песни малорусского народа», изданные Вл. Антоновичем и М. Драгомановым, сборники Е.В. Барсова, П.В. Киреевского, П.Н. Рыбникова, П.В. Шейна.

Фольклор и этнографические данные широко представлены в творчестве Бунина. Это описание крестьянского жилища и одежды, праздников и обрядов, художественные зарисовки певцов, сказочников, сказителей, колдунов (в повестях «Деревня» и «Суходол», в рассказах «Сны», «Я все молчу», «Псальма», «Сказка» и других). В произведениях писателя можно встретить почти все фольклорные жанры: пословицы и поговорки, загадки и приметы, заговоры и причеты, календарные и свадебные песни, былины и духовные стихи, сказки и предания, лирические и исторические песни, мещанские романсы и частушки. При этом, как справедливо заметил Ю. В. Мальцев: «Бунину были совершенно чужды <...> псевдофольклорные штампы, столь модные в России в начале века (жар-птица, баба-Яга, конек-Горбун, Перун, Ярь и так далее), и искусные языковые стилизации Ремизова, которые Бунин считал мертворожденными подделками под старорусский язык» [18: с. 146]. Хотя у Бунина есть и стилизации, и стихотворения «Баба-Яга» и «Веснянка», писатель тяготел к подлинному фольклору, а «достоверность его текста» почти всегда «подтверждается печатным или <...> архивным источником» [20: с. 140].

При изучении фольклоризма писателя важно не только очертить круг явлений устной поэзии, вошедших в произведения, но и понять ее функции. Отмечая многообразие возможных функций фольклора в произведениях Бунина (роль иллюстрирующей цитаты или символа [2: с. 134-135], «звуковой детали, дополняющей пейзаж, создающей настроение, раскрывающей бытовую обстановку» [20: с. 144], характеристику ситуации, раскрытие личности и психологии того или иного персонажа), все исследователи сходятся в том, что изучение устного народного творчества было связано с глубокими и часто горькими размышлениями писателя о русском национальном характере. По мнению М.К. Азадовского, Бунин «шел

наперекор традициям классической русской литературы, которая, как правило, искала в фольклоре в первую очередь художественные средства для раскрытия поэтических, здоровых основ народной души. <...> Соответственно в самой фольклорной традиции, в ее обрядах и бытовых проявлениях писатель находил дикие, мрачные образы» [2: с. 131].

В творчестве периода эмиграции ситуация несколько изменилась: сохранялся интерес к «носителю» народной культуры (пение косцов, портреты сказочников и «божьих людей»), включались в тексты поверья, приметы, былички, появилось «любование» народным языком [20: с. 150-151]. Важно то, что фольклор из произведений Бунина не исчез.

Интерес к живому фольклору и хорошее его знание были присущи и младшему современнику Бунина Зурову. Он родился в 1902 г. в г. Остров Псковской губернии, в 16 лет стал участником белого движения и вместе с отступающими войсками Юденича оказался в Эстонии, затем переехал в Ригу, где начал литературную деятельность. После выхода двух книг прозы в 1928 г. был замечен Буниным и по его приглашению переехал во Францию.

Уникальность той ниши, которую Зуров занимал среди молодых писателей эмиграции (таких, как В. Набоков, Г. Газданов, Б. Поплавский) состояла, во-первых, в стойкой приверженности реализму и традициям русской классики и, во-вторых, в сознательной ориентации на русский фольклор, причем не книжный или стилизованный (как в случае А.М. Ремизова), и не воспроизведенный «по памяти» (как в случае И.А. Бунина), а на фольклор в живом бытовании, записанный самим писателем в 1920–1930-е годы в русских деревнях Прибалтики.

Поскольку в 1919–1920 годах ряд уездов бывшей Псковской губернии отошел к Эстонии и Латвии, политический эмигрант Зуров получил возможность посещать родные ему псковские земли и общаться с русскими крестьянами. В рижский период он нередко гостил у своего друга, писателя и художника Л.Н. Нольде в Латгалии. В 1928 г. Зуров принял участие в организованной университетом Риги командировке в Псково-Печерский монастырь, где производил регистрацию древностей библиотеки и ризницы для книги профессора В.И. Синайского «Псково-Печерский монастырь. Общий культурно-исторический очерк» (Рига, 1929). В 1930-е годы, уже проживая во Франции, Зуров несколько раз выезжал на Псковщину: в 1935 г. участвовал в реставрации Никольской над-

## ФОЛЬКЛОРИЗМ ТВОРЧЕСТВА И.А. БУНИНА И Л.Ф. ЗУРОВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

вратной церкви Псково-Печерского монастыря, в 1937 г и в 1938 г. производил археологическую и этнографическую разведку для Парижского Музея Человека. Археологическая и этнографическая деятельность Зурова сейчас интенсивно изучается [см: 1; 3; 9; 10].

Русский фольклор оказал заметное влияние и на художественную прозу писателя. В его наследии можно выделить несколько групп произведений, так или иначе связанных с устным народным творчеством. Это переработки собственно фольклорных текстов, записанных Зуровым (рассказы «Клад», «Три горшка»), художественные произведения, в которых фольклорные тексты выступают в качестве структурообразующих элементов поэтики (повести «Отчина», «Иван-да-марья»), произведения с мифопоэтической основой, в которых фольклорные мотивы и образы уходят глубоко в подтекст (роман «Поле», повесть «Иван-да-марья»).

В отношении к фольклору, в формах его включения в текст у Бунина и Зурова есть расхождение, но есть и нечто общее. Оба писателя обращались к русской древности и народной культуре с целью постичь душу русского человека. Но если дореволюционный Бунин нередко обнаруживал в ней темные и трагические основы, то Зуров, сформировавшийся как писатель уже в эмиграции, был неизменно нацелен на раскрытие лучших качеств русского человека, способного с честью выносить тяжелые исторические испытания, которые в виде вражеских нашествий, смут и братоубийственной розни обрушиваются на русский народ на протяжении веков.

Зуров тяготел к древнерусской книжности, и его произведения подчас принимают форму стилизации. Самый яркий пример – повесть «Отчина» (1928), излагающая историю Псково-Печерского монастыря XVI века с опорой на древнерусские летописи, воинские повести и фольклорные предания.

Повышенный интерес Бунина к «архаическому фольклору» – «приметам, гаданиям, заговорам, колдовству, к календарно-обрядовой и семейно-обрядовой поэзии» [11: с. 244] отражал его взгляд на русского человека как не утратившего связи с древними (дохристианскими) представлениями о мире и подчас чересчур зависимого от несуществующих внеличных сил – «судьбы», «доли» (что особенно ярко проявилось в повести «Суходол»). Зуров также хорошо знал славянские языческие мифы, лежащие в основе многих народных представлений: это подтверждается и его запиской «О дохристианских пережитках в

религиозных верованиях сетских и русских крестьян Печорского уезда» (рукопись которой хранится в Парижском Музее естествознания), и художественной прозой (например, архаические представления лежат в основе мифопоэтической образности повести «Иван-да-марья») [см.: 8]. Однако ценностная система творчества Зурова обусловлена христианским взглядом на мир и человека.

Рассмотрим особенности фольклоризма Бунина и Зурова на примере такого жанра, как легенда. Сближаясь, с одной стороны, с другими жанрами народной несказочной прозы (быличкой, преданием), легенда отличается от них, как правило, наличием церковно-религиозной образности и находится на границе устного народного творчества и книжной культуры. Ряд легенд в русской житийной литературе имеет фольклорное происхождение – в том числе упоминающиеся в творчестве Бунина легенды о святом Меркурии Смоленском, святом Евстафии, Петре и Февронии Муромских. В повести Зурова «Отчина» важнейшую роль играют исторические предания об игумене Корнилии и царе Иване Грозном, легенды о чудесном спасении монастыря во время вражеского нашествия.

Известны и легенды особого типа, близкие быличке. Вариации одного из подобных сюжетов фигурируют в рассказах Бунина «Сны» (1903) и Зурова «Три горшка» (1931), где описаны предсказания грядущих социальных бедствий. У Бунина в роли предсказателей фигурируют «три кочета» – красный, белый и черный, – выскакивающие из алтаря церкви и предрекающие «бальшие дела!..» [6: т. 2, с. 275]. Значение пророчества не раскрыто, так как рассказывающие эту историю мужики не дают барину-повествователю дослушать «мужицкие побаски».

Легенда такого же типа отражена в рассказе Зурова «Три горшка», имевшем первоначальное название «Голод, кровь и хлеб» [15]. Здесь предсказателем выступает «древний старик», показавший проезжему мужику три глиняных горшка: «Первый пуст и черен, второй полон крови, вровень с краями, а в третьем горкой насыпана крупная янтарная рожь» [16: с. 151]. Согласно пророчеству, «горшки – времена. Первое время – пустое и голодное. Много народу помрет. Второе – кровью землю зальет. А третье время – Христово: хлебное и тихое». Дед призывает народ «терпеть, ждаться голода, крови и о Христовом годе Бога молить» [16: с. 151].

Рассказы Бунина и Зурова написаны в разное время, но породившие их эпохи (канун первой

русской революции 1905–1907 годов и «великий перелом» конца 1920-х – начала 1930-х) в равной мере характеризовались социальной нестабильностью и тревожным ожиданием грядущих потрясений. В основу обоих рассказов положены «эсхатологические легенды», известные в России и Европе с начала XIX века и возникавшие в эпохи народных бедствий [см.: 2: с. 135]. В различных вариантах легенд предсказание могло даваться тремя петухами, черной коровой или говорящим оленем, белой женщиной или старичком, но во всех случаях они предвещали стране и народу бедствия – как правило, голод, холеру и войну [см.: 19]. В России они получили широкое распространение во время голода 1891 года и последовавшей за ним холерной эпидемии. Тогда же подобные тексты привлекли внимание собирателей фольклора. Так, в 1901 году в журнале «Этнографическое обозрение» под заголовком «Толки народа об урожае, войне и чуме» приводилась фольклорная запись, предельно близкая к тексту Бунина [18: с. 134]. Источник рассказа Зурова неизвестен, возможно, писатель сам записал и подверг обработке фольклорное произведение. Обращает на себя внимание, что в отличие от большинства известных легенд такого типа, в тексте Зурова предсказание имеет в целом оптимистичный характер.

В другом случае фольклорная легенда соотносится с темой любви. Так, в творчестве обоих писателей встречается отсылка к легенде о Петре и Февронии Муромских. У Бунина она фигурирует в рассказе «Чистый понедельник» (1944), причем писатель цитирует содержащийся в легенде сказочный мотив о змее-обольстителе, акцентируя мотив плотского искушения: «И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...» [6: т. 7, с. 246]. Как искушение воспринимает героиня свою любовь к герою-рассказчику: «Конечно, красив... “Змей в естестве человеческом, зело прекрасном...”» [6: т. 7, с. 249]. Стремясь преодолеть земные искусы, героиня уходит в монастырь. В легенде о Петре и Февронии мотив обольщения змеем относится не к главным героям, а к брату князя Павлу и его жене. В фольклорной легенде (известной также в переработке древнерусского книжника Ермолая-Еразма) доминирует мотив духовной любви, единства любящих, которые умерли одновременно и были похоронены в одной могиле. Именно этот мотив акцентирован в повести Зурова «Иван-да-марья» (1956–1971).

Прямые отсылки к легенде о Петре и Февронии в повести отсутствуют, но на нее указывают кос-

венные детали. Молодой офицер Иван Косицкий знакомится со своей будущей женой Киной сразу после Иванова дня, то есть 25 июня – в день памяти муромских святых. После свадьбы Иван уходит на Первую мировую войну и жертвует собой ради отечества, его жена становится сестрой милосердия и кончает жизнь самоубийством возле гроба погибшего мужа.

В повести о Петре и Февронии Муромских важным является стремление героев не разлучаться после смерти: «Когда приспело время благочестивого преставления их, умолили они бога, чтобы в одно время умереть им. И завещали, чтобы их обоих положили в одну гробницу, и велели сделать из одного камня два гроба, имеющих меж собою тонкую перегородку» [12]. Вопреки завещанию, «неразумные люди» дважды разъединяли их, но оба раза тела оказывались вместе. Герои повести Зурова также находят упокоение в одной могиле: «Там, среди воинских могил, среди солдатских и офицерских погребений и их могила. Два гроба рядом, засыпанные сырою землей. В той приречной земле, что когда-то была согрета дневным солнцем на речном обрыве, они схоронены под одним холмом» [14: № 9, с. 145].

Как видим, Бунин и Зуров в разное время и в разных формах обращаются к типологически близким легендам. В первом случае творческие переключки вызваны особенностями социально-исторической обстановки, обусловившей широкое распространение в народной культуре эсхатологического сюжета. Во втором случае нельзя исключать возможное взаимовлияние писателей.

Резюмируем сказанное. Бунин и Зуров – писатели, отдавшие дань характерному для начала XX века увлечению фольклором, причем фольклором подлинным, аутентичным, который изучали не только по книгам, но и в живом бытовании. Бунин имел такую возможность в 1890–1900-е годы, Зуров собирал фольклор в 1920–1930-е годы в русских районах Прибалтики. Включение фольклорных текстов, мотивов и образов позволяло писателям раскрыть душу русского человека. Бунин в дореволюционный период творчества видел в ней много темного, иррационального, разрушительного, отраженного и в фольклоре. Зуров стремился показать светлые стороны национального характера, связанные с духовной стойкостью русского человека и умением преодолевать испытания. Умение чувствовать древность, глубокие корни национальной культуры сближало двух писателей. Фольклоризм (в широком понимании) пронизывает творчество Бунина и Зурова на всех уровнях и требует дальнейшего изучения.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Benfougal T. Nouveaux terrains ethnographiques du Musée de l'Homme, années 1930. Retour sur les missions de Boris Vilde et Leonid Zourov au Setumaa (Russie-Estonie) / T. Benfougal // Retour sur le terrain. Nouveaux regards, nouvelles pratiques. Eurasie. – 2010. – № 20. – P. 93–143.
2. Азадовский М.К. Фольклоризм И. А. Бунина // Русская литература. – 2010. – № 4. – С. 126–148.
3. Белобровцева И.З. Л. Зурови Эстония // Русские в Прибалтике. – М.: Флинта; Наука, 2010. – С. 289–307.
4. Белобровцева И.З. Л. Зуров – писатель-эмигрант, которого нельзя назвать «эмигрантским писателем» / И. З. Белобровцева // «В рассеянии сущие...»: культурологические чтения «Русская эмиграция XX века». – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 180–189.
5. Бунин И. Л. Зуров / И. Бунин // Россия и славянство. – Париж, 1929. – № 4981 (12 января).
6. Бунин И.А. Собр.соч.: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1965–1967.
7. Варшавский В. Незамеченное поколение / В. Варшавский. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 387 с.
8. Громова А.В. Художественное время и пространство в повести Л. Ф. Зурова «Иван-да-марья» / А. В. Громова // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – № 2 (2012). – Орехово-Зуево, 2012. – С. 35–41.
9. Громова А.В. Этнографическое наследие Л. Ф. Зурова // Живая старина. – 2009. – № 1 (61). – С. 46–49.
10. Грушина Л.Е. Леонид Зуров и его исследования археологических памятников Печорского края / Л. Е. Грушина // Первые Псковские региональные краеведческие чтения / Ред.-сост. Т. В. Вересова. – Псков, 2011. – С. 142–153.
11. Джанумов С.А. Фольклор в творчестве И. А. Бунина / С. А. Джанумов // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. – Вып. 5. – М.: МГПУ, 2010. – С. 243–254.
12. Ермолай-Еразм. Повесть о Петре и Февронии Муромских // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н.В. Понырко. – СПб.: Наука, 2000. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5116>, дата обращения 28.11.2013.
13. Зуров Л. Записка о произведенном обследовании древностей Печорского и Изборского края, о реставрации звонницы церкви Николая Ратного в Псково-Печерском монастыре и о результатах археологической и этнографической разведки в 1935, 1937 и 1938 гг. (1946) // Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына. – Ф. 3. – Оп. 1. – К. 1. – Ед. хр. 9. –Лл. 1-62.
14. Зуров Л.Ф. Иван-да-марья / Л. Ф. Зуров // Звезда. – 2005. – № 8–9.
15. Зуров Л. Латгалия/ Л. Зуров // Сегодня. – Рига, 1931. – № 133 (14 мая).
16. Зуров Л. Марьянка: сб. / Л. Зуров. – Париж, 1958. – 164 с.
17. Иванов П. Толки народа об урожае, войне и чуме // Этнографическое обозрение. – 1901. – Кн. 50. – С. 134.
18. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870-1953. – М.; Франкфурт: Посев, 1994. – 432 с.
19. Петров Н. Как баба в белом войну предсказала: эсхатологические настроения в СССР / Н. Петров // Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве: сб. ст. / Сост. А. Архипова. – М.: РГГУ, 2013. – С. 188–199.
20. Померанцева Э.В. Фольклор в прозе Бунина // Литературное наследство. – Т. 84. Кн. 2. – М.: Наука, 1973. – С. 139–152.
21. Смирнов Н.П. Русская древность и фольклор в поэзии Бунина // Литературное наследство. – Т. 84. Кн. 2. – М.: Наука, 1973. – С. 408–411.

**Summary**

**FOLKLORISM OF THE WORKS BY I.A. BUNIN AND L.F. ZUROV:  
PROBLEM STATEMENT**

A. V. Gromova

Moscow City Teacher's Training University

*Abstract.* The article deals with the problem of similarity and distinction of a folklorism of I. A. Bunin and L. F. Zurov. Both writers collected the Russian folklore, well knew it. They used images and motives of folklore in the works for reflection of lines of the Russian national character.

*Key words:* I. A. Bunin; L. F. Zurov; folklorizm; folklore legend.

## ПОЭЗИЯ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ: ОТ ЭРОСА К СУДЬБЕ

Крылова С.В.

Московский государственный областной университет

*Аннотация.* В статье говорится о тематической эволюции в творчестве популярной современной поэтессы Веры Павловой. Вместо легкомыслия и провокационно-эротических пассажей раннего периода автор статьи видит в её зрелом творчестве всё больше серьёзных, вечных мотивов: *поэзии, вины, всеприсутствия Божьего, смерти и посмертия.*

*Ключевые слова:* тема поэзии; мотив вины; нарциссизм; неправота; религиозный подтекст; тема смерти и посмертия.

**З**везда Веры Павловой взошла на литературном небосклоне в конце 1990-х годов. Она регулярно участвовала в поэтических вечерах с чтением стихов. Вокруг неё образовалась сначала небольшая, но верная группа восторженных поклонников. А её первый сборник «Небесное животное» (1997) уже привлёк к себе внимание серьёзных критиков.

Поначалу казалось, что популярность текстов Павловой связана исключительно с её эпатажным, коммерчески выверенным бесстыдством. Действительно, какой сор только ни вошёл в стихи поэтессы: и расчётливо вкраплённый мат, и вульгарность, и многочисленные соития, и провокационное название интимных частей тела, и сексуальная распущенность как норма жизни, и «хамов грех» – краткие комментарии к интимным отношениям родителей... Кажется, довольно.

Всё это в литературных салонах нарекли эротизмом. И многие были удивлены, когда в профессиональных разборах увидели вдруг такие суждения.

Владимир Абашев: «Перечислительно-откровенная телесность в стихах Павловой а-эротична, и она спровоцирована скорее исследовательским, чем чувственным порывом. Ожесточенная сознательность текста вряд ли совместима с непосредственностью традиционных моделей женской эротики – саломеями, русалками, китежанками» [1].

Владимир Новиков: «Настораживает меня другое, а именно: избыточная логичность, отсутствие внутреннего парадоксального сдвига, адекватного чувственной стихии. Слишком уж выверена позиция» [2].

Андрей Немзер: «...в поэзии ее лирическое «безумие» неотделимо от трезвого, рефлектирующего ума. Игриво «дразня гусей» или рискуя

всерьез, Павлова не только знает, что она делает, но и постоянно говорит читателю об этом знании» [3].

Все три критика-мужчины, не сговариваясь, усомнились в эротизме поэтессы. Более того, положительные рецензии на сборники Павловой неизбежно касались её работы с языком и смыслами – множась, переливаясь, объёмными. Сама поэтесса считает, что тема её не эрос, а женственность: «Она включает не только эротическую любовь, но и любовь к детям, к родителям» [4]. Действительно, в героине Павловой без труда можно восстановить все роли женщины: дочери, жены, матери, подруги. Ярче же других прописана роль любовницы – «сексуальной контрреволюционерки» [5], как с удовольствием охарактеризовала себя она сама.

В 2000-е годы заговорили о «мнимой физиологичности» поэзии Павловой. Так, М. Левченко в рецензии на сборник В. Павловой «Совершеннолетие» (2001) отмечает: «На самом деле центральный сюжет стихов Веры Павловой – трансформация телесного жеста в слово» [6]. «Стихотворениями-жестами» назвал павловские миниатюры и И. Шайтанов [7].

Итак, телесный жест. Как он проявлялся у ранней Павловой?

*Отпускаю себе грехи,  
словно волосы, кои долги  
и распущены. Тот, кто долги  
отпускает, любит стихи  
и женщин с длинными волосами* [8].

Это стихотворение насквозь искусительно и нарциссично. Омнимы на глазах становятся антонимами, обнажая принципиальное нежелание героини уточнять, прощает она себе свои грехи (отпускает) или их наращивает (отпускает, «слов-

но волосы»). То же происходит и с долгами. Долги может отпускать и Господь, и священник, и человек – должнику, а не себе. Бог в стихах Павловой нередко пишется с большой буквы, даже в местоимениях. Так что этот контекст на письменном уровне вроде бы снимается (но не до конца). Священник, любящий стихи и «женщин с длинными волосами»? Может быть... Образ дразнящий. Но третий, мерцающий через первые два значения, – тот, кто наращивает себе долги (грехи) – прямо противоположен предыдущим. Он возвращает растерянного читателя к началу миниатюры, потому что тоже копит, наращивает свои грехи... Или прощает?

Перед нами действительно претворение телесного жеста в слово – краткое, насыщенное, провокационное. Мастерство Павловой проявилось в этом стихотворении со всем блеском. Что же даёт этот блеск поэтессе и её читателю?

Обновление смыслов, острое осязание словесной оболочки и – очень часто в ранних стихах – ощущение греха... Вокруг Павловой очень быстро создалась аура манящего мифа: музыковед по образованию, 10 лет пела в церковном хоре, замужем (мужья меняются), вырастила двух дочерей. Писать начала после рождения первой. Сильная. Из тех, кто сам бросает.

Стихи подтверждают этот миф, но не всегда. Есть в творчестве Павловой нечто такое, чего не хотят слышать охотники за литературной клубничкой. Это *тема поэзии, тема вины, тема всеприсутствия Божьего, тема смерти и пошлости*. Профессиональные критики заметили потенциальную энергию роста ещё в ранних опытах Павловой. «Хочется верить, что из жестикуляции родится речь, что жест обретет смысловую пластичность, что биология будет высветлена», – прогнозировал И. Шайтанов в 2000-м году, после появления сборника «Второй язык» [7]. «Стихи Веры Павловой – традиционно о любви и о смерти. Но ни такой любви, ни такой смерти в русской поэзии еще не было», – настаивал В. Губайловский в 2001-м, после «Линии отрыва» и «Четвёртого сна» [19].

Глубинные темы и мотивы у Павловой появились уже в «Небесном животном» (стихи «Отогревая Бога на груди...», «Владыко дней моих...» и других), но были вытеснены в читательском сознании «эrogenными» стихами. Со временем серьёзные темы всё настойчивее проявляются в творчестве поэтессы.

Тема поэзии столь важна для Павловой, что в 2009 г. она выпустила целый сборник «На том берегу речи» [10], где, по её словам, «более трёхсот

таких стихотворений» [11]. Впрочем, ни одной книги, ни одной журнальной публикации без этой темы не было. Павлова, несмотря на позиционируемую телесность, поэт очень литературный. К её программным текстам можно отнести стихи «Поэзия – логопедия...» [12], «Буквы буквальны не менее цифр...» [13] и другие. Павловские определения поэзии, изящно вплетённая в стихи классика, созвучная поэтессе или переосмысленная, обострённый вкус к точному, но неизменно загадочному слову – всё это ждёт своего исследователя, «мудрых рук потомка», как говорит она сама [Там же].

Серьёзность проникла и в интимную лирику поэтессы. Героиня-победительница, меняющая разлюбленного на любимого и, кажется, не сожалеющая об этом, вдруг даёт максимально трезвую этическую оценку своим действиям:

*Не мысль, не чувство – ощущение  
всего телесного состава,  
что новая любовь – прощенье  
за то, что сделано со старой,  
что сладок поцелуй Иудин,  
что он желанен Назарею  
Прощение за то, что будет  
позднее сделано и с нею [14].*

В этой миниатюре главное слово не произнесено – *предательство*. Самые неожиданные строки – о желанности Иудиного поцелуя – помещены в середину стихотворения. Они каким-то странным образом соединяют и убитую любовь, и нынешнюю. Обречённость последней напрямую вытекает из финала первой. В начале новой любви уже маячит возмездие за преданную старую. Разве может такое быть угодно Богу? Это вопрос читателя. У автора же это утверждение, за которым подразумевается какая-то мысль. Но, как часто бывает у Павловой на уровне цикла, она выскажется в другом стихотворении, иногда несмежном.

В нём прозвучит опять мотив вины. О себе, уходящей, сказано: «*Вестибулярный аппарат –/ совесть*. Иду по канату./ Тетивой натянут канат». Образ яркий и точный. Устойчива ли совесть в ситуации разрыва? Вряд ли. Канатоходец рискует упасть. Канат – тетива. Значит, канатоходец – стрела? Судьба героини строится между одинаково возможными падением и полётом. Это её риск – сознательно выбранный опасный путь. Вторая часть восьмистишия посвящена ему – оставленному. Сначала жестокое и точное разрушение надежд: «Разлюбленный мой, не надо/ любить меня в спину! Итог/ едва ли будет двуспальным». А затем совет: «Чем доблестней ты одинок,/ тем сладостней быть печальным» [Там же].



«Любить в спину» значит убивать своей любовью. Героиня требует от разлюбленного мужества в ситуации жертвы. Это принесёт ему духовные дивиденды. Для неё, переступившей, очевидно: сладостней быть преданным, чем предающим, распятым, чем получающим сребреники.

Безусловно, этот опыт осознания своей неправоты скажется не во всех стихах. Но даже там, где в финале звучит победа, в сердцевине содержится горечь: «я видела стада/ стекающие с гор/ я ведала стыда/ стегающий укор/ любимому врагу/ я выдала секрет/ любитвы на снегу/ я выжила/ ты нет» [Там же].

Любовная тема у Павловой со временем существенно обогащается. Постепенно уходит нарциссизм героини – зрелой женщины, матери взрослых дочерей. Неправота в отношении с мужчинами распространяется и на её материнский опыт:

*Нечистая, чистых учу чистоте,  
как будто от этого сделаюсь чище.  
Не в силах сознаться в своей нищете,  
им разогреваю несвежую пищу  
и, в разные комнаты их уложив,  
как цербер, дежурю у девственных спален,  
как будто мой опыт не жалок, не лжив,  
не груб, не мучителен, не печален [15].*

Эта миниатюра целиком перечёркивает всю эпатажную генитальность и нарциссизм её предыдущих стихов. Самохарактеристики здесь построены на отрицательной семантике: нечистота, несвежесть, безобразность (цербер) и тому подобное. И если перед дочерьми героиня «не в силах сознаться в своей нищете», то в стихах она не в силах смолчать...

Другая тема – всеприсутствия Божия – появилась уже среди назойливых шалостей «Небесного животного». Занимаясь обычными житейскими заботами, героиня Павловой вдруг по-домашнему спросит: «Надула, перевела дух/ Или, Господи,/ каждый мой вдох – / твой выдох?» («Надувала матрас...» [8]). Ей, бывшей церковной певчей, знакомо ощущение своего недостойнства: «В хор, на хоры, в хоровод хорала,/ гладить гласом нимбов чешую,/ забывать, что для спасенья мало,/ что «Тебе поем» Тебе пою». Знает она и о духовном труде, который, правда, под её пером зашифровывается почти до ребуса. «Путь нетруден – не проси награды,/ путь недолог, как от до до ля.» – успокаивает она чуть ниже. А затем приводит строки, прямо противоположные этим утверждениям; «...от вина – обратно к винограду,/ от креста – до лунного поля» («В хор, на хоры...») [8].

Обманчивые лёгкость и краткость пути противоречат финальным образам: разве легко из вина сделать виноград? Разве краток путь от распятия до луны? Нет. Но ранняя Павлова избегает прямых сентенций в религиозной области. Впрочем, это и понятно. Рядом с неприличными стихами, где всё бьёт наотмашь, духовная составляющая сборника подчёркнуто прикровенна и, как ни странно, целомудренна.

Религиозный подтекст проникает и в любовную лирику. Жизненный крест, который героиня готова разделить с любимым, воплощается в по-матерински заботливых строках 2000-го года: «Нежность не жнет, не сеет,/ духом святым сыта./ Что же она умеет?/ Только снимать с креста./ Тут не нужна сила –/ тело его легко/ настолько, что грудь заныла,/ будто пришло молоко» [16].

В дальнейших публикациях религиозность Павловой проявляется прежде всего на уровне ассоциативном. Евангельские образы проникают в её пейзажные зарисовки в неожиданном ключе: «Храм. Тропинка под откос./ Тихий омут, где/ водомерка, как Христос,/ ходит по воде,/ где, невидимый в кустах,/ Павел, Петр, Андрей,/ от апостольства устав,/ ловит пескарей» [17].

Сравнение шага водомерки с поступью Христа и неизвестного рыбака с апостолами говорит вовсе не об утрате иерархичности сознания, а об «одомашнивании» евангельских образов. Впрочем, в этом одомашнивании в ранний период встречалось настоящее кощунство (снятие «ночного ребёнка» с горшка приравнивалось к Пьете – стихотворение «снятие с горшка» [8]).

Постепенно меняется отношение героини к Богу. За редким исключением, в «Небесном животном» она – счастливая, беспечная, легкомысленная – благодарна Творцу за сам факт существования (ст. «Уставься на твою бабочку, на твой цветок...»), ей не о чем просить небеса. Девять лет спустя её по-прежнему благодарственная молитва обрастает другими оборотами: «В тюрьму не сесть, в долги не влезть,/ себя не пережить.../ Спасибо, Господи, что есть/ о чем тебя просить./ Сны не чисты, мечты пусты,/ постыдна болтовня.../ Спасибо, Господи, что ты/ не слушаешь меня» [17].

Прежде почти всегда дерзкая и суетная, она теперь всё чаще стремится к минутам душевной тишины. Это ещё не смирение, но уже и не самолюбование, которым забавлялась героиня прежде: «День проводить на запад/ и встретить новый день,/ вдохнуть тревожный запах/ и выдохнуть: сирень,/ и с нежностью дочерней / на перекрестке лет/ увидеть свет вечерний/ и неве-

черный свет» [18]. Закат – рассвет, вдох – выдох. Как мало надо для героини, чтобы почувствовать в творении Творца! И какими скудными средствами вводится в созерцательное стихотворение религиозный взгляд.

Но острее всего изменения произошли у Павловой в теме смерти и посмертия. В первом сборнике она затрагивала её в легкомысленно-остроумном ключе (стихи «Смерть, погибель, кончина...», «Не хочу кирпича с крыши...» и тому подобное). Во втором она проявилась в теме рода. Умершие деды поэтессы оживают в её стихах. Смерть – не только трагедия расставания с любимыми, но и путь к воскресению. Эти два вектора сплетены у Павловой в единый узел. Так, цикл 1998 года «По моему хотенью» начинается программным стихотворением о смысле поэзии, главный метод которой – «SOSреализм» – направлен на «выживание после смерти/ за счёт инстинкта самосохранения». У Павловой есть незыблемые основы для оптимизма: она уверена в «снисхожденье тверди/ небесной» и в том, что «умирание счастливым/ заметно облегчает воскресенье» («О чём? О *выживание после смерти...*») [19]. Вера в безграничную милость Божью у поэтессы настолько велика, что она и не поднимает вопрос о возмездии. В арионовской подборке 2005 года смерть – это всего лишь сон «досыта», а воскресенье – истинное пробуждение («*под землёю все земляки...*») [20].

И если своя смерть героиню пока не беспокоит, то чужие заставляют обращаться к проблеме памяти. Посмертная участь усопших поэтессой неизменно решается в оптимистическом ключе. Новомирская подборка 2007 года так и названа – «Жители рая». И хотя эта формула употреблена вроде бы в любовном четверостишии, она накладывается и на «телефонную книгу мёртвых» [21]:

*Возлюбленные тени, как вас много  
внутри отдельно взятой головы!  
Так вот что это значит – верить в Бога:  
не верить в то, что мертвые мертвы,  
подозревать: им холодно без крова,  
и никогда не запирать дверей,  
как завещал двудомный полукровка,  
воскресший полубог-полуеврей. [221]*

Вера рождается здесь, прежде всего, не из любви к Богу, а из любви к умершим. Отсюда это фамильярное «полукровка» по отношению к Христу. Так или иначе, таков у Павловой вариант «памяти смертной» – одной из христианских добродетелей. Правда, в христианстве она предполагает оценивать каждый свой шаг в свете грядущей кончины. У Павловой же всё пока сводится к

острому переживанию близости иного мира: «Но всегда остается надежда! – / утешаю я мертвых своих./ Дальше дальнего их зарубежье./ Ближе ближних присутствие их» («*Эта башня срисована с блюда...*», [18]).

Исследователи особо подчёркивают ауру счастья, которую привнесла Павлова в женскую ветвь русской поэзии [22]. На фоне цветаевско-ахматовских печалей это действительно заметно. Однако опыт страданий всё-таки стучится в стихи Павловой. В 2010 году список её личных потерь пополнился за счёт смерти «разлюбленного» – предыдущего мужа, поэта Михаила Поздняева. Герой некогда счастливой любовной лирики, затем покинутый неудачник постлюбовной, он своим уходом соединил три важные темы павловской музыки – тему поэзии, вины и тему смерти. Удалось ли Павловой осмыслить этот опыт в стихах?

Об этом говорит новомирская подборка «Однофамилица», где смерти поэта посвящено пять из 23 стихотворений. Все они – о переживании потери, оказавшейся болезненной, но не убийственной. Главная их эмоция – жалость к покойному, верность его памяти и осознание того, что эта смерть – не последняя. Утрата вновь заставила задуматься о посмертии. Жизнь «страдальца» закончена, но закончены ли его страдания? Вопрос метафизический: «Не плакать бы, подумать бы, понять бы,/ куда ведёт подземный крестный ход?/ Не зажило ни до, ни после свадьбы./ Скажи: до воскресенья заживёт?» («*Откашляюсь, спою вторым сопрано...*»). Метафизика в стихах Павловой – женская по своей сути. Она вся держится на любви и чувстве вины: «...не оплакала утраты/ (вполнакала, в четверть силы),/ не вскричала: стой, куда ты?! Без гостинца отпустила» («*В четверть силы, вполнакала...*») [22].

Она же, метафизика, заставляет по-иному смотреть и на свою повседневную жизнь. Жизнь в свете смерти обнажается во всей своей суетности и обречённости:

*Откупаться от мёртвых слезами,  
поцелуями – от живых,  
по субботам заглядывать к маме,  
наедаться за семерых.  
Подожди – горячо. Не горчит ли?  
Это папа солил грибы.  
Откупаться от Бога молитвой.  
И стишатами – от судьбы [23].*

В последних строках очевидно предчувствие новых испытаний. Пока Павлова к ним не готова. «Откупаться» – значит не прилагать сердца. И случайно это стихотворение стоит не в конце, а в

середине подборки. Тем не менее поступь судьбы всё чаще слышна в её творчестве. Многолетняя привычка весь жизненный опыт претворять в стихи заставляет поэтессу мысленно прокладывать путь к будущим темам – старению, немощи, смертному часу. Они уже сейчас слышны в её

стихах. Судя по внутренней энергии её голоса, по поступательной силе дара, опыт потерь и горя неминуемо войдёт в павловский мир, освещённый, будем надеяться, не эротическими откровениями, а «невечерним светом», увиденным некогда «на перекрёстке лет».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В. Между телом и текстом // «Новый Мир» 1998, №7. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/7/rec02.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/rec02.html)
2. Новиков Вл. Бедный эрос. Неподъемная тема современной словесности // «Новый Мир» 1998, №11. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/11/novik.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/11/novik.html)
3. Немзер А. Как трудно быть Верой // 03.11.2000. [http://www.verapavlova.ru/another\\_int/int6.html](http://www.verapavlova.ru/another_int/int6.html).
4. Бычкова Е. «Изменять себя, не изменяя себе». Интервью с Верой Павловой // [http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/vera\\_pavlova/](http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/vera_pavlova/)
5. Павлова В. Автопортрет в профиль. Электронная библиотека «Либрусек» <http://lib.rus.ec/b/278798/read>. Далее везде орфография и пунктуация авторские (отсутствие знаков препинания и прописных букв даже в начале предложений). Для удобства названия стихотворений по первой строке выделяется курсивом в самой цитате.
6. Левченко М. «Соитье лексем»: между текстом и телом. Вера Павлова. Совершеннолетие. – М.: Издательство О.Г.И., 2001 // Опубликовано в Полит.Ру 06.03.2002 12:19. <http://old.polit.ru/documents/473234.html>
7. Шайтанов И. Метафизики и лирики // «Арион» 2000, №4. <http://magazines.russ.ru/arion/2000/4/shaitan.html>
8. Павлова В. Небесное животное / Сост. Б.Кузьминский. – М.: Золотой век, 1997. – 256 с. <http://www.vavilon.ru/texts/prim/pavlova1-1.html>
9. Губайловский В. Отрицаю Платона // «Новый Мир». 2001, №5. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/5/obz\\_gub.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/5/obz_gub.html)
10. Павлова В. На том берегу речи. – М., АСТ, 2009.
11. Павлова В. На том берегу речи // «Интерпоэзия» 2009, №2 <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2009/2/pa4.html>
12. Павлова В. Логопедия // «Новый Мир», 1999, №4. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/4/pavlova.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/4/pavlova.html)
13. Павлова В. Из книги «Площадь соловецких юнг» // «Волга», 1999, №8. <http://magazines.russ.ru/volga/1999/8/pavl.html>
14. Вера Павлова. Систола говорит «да» // «Новая Юность» 2003, №6(63) [http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/2003/6/pav14.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/2003/6/pav14.html)
15. Павлова В. Частный случай счастья... // «Новый Мир» 2005, №10. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2005/10/pav11.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/10/pav11.html)
16. Павлова В. Совершеннолетие. – М.: Издательство О.Г.И., 2001 // <http://lib.rus.ec/b/278798/read>
17. Павлова В. Убежит молоко черёмухи... «Зарубежные записки» 2006, №8 <http://magazines.russ.ru/zz/2006/8/pa3.html>
18. Павлова В. Последнее люблю // «Арион», 2009, №2. <http://magazines.russ.ru/arion/2009/2/pa2.html>
19. Павлова В. По моему хотенью // «Арион» 1998, №4. <http://magazines.russ.ru/arion/1998/4/pavlova.html>
20. Павлова В. [Рубрика «голоса»] // «Арион» 2005, №3. <http://magazines.russ.ru/arion/2005/3/pav14.html>
21. Павлова В. Жители рая // «Новый Мир», 2007, №10. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/10/pav5.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/10/pav5.html)
22. Немзер А. Было невозможно сделать иначе // 24/01/2002 <http://www.ruthenia.ru/nemzer/VERAP.html>
23. Павлова В. Однофамилица // «Новый Мир» 2010, №9. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/9/pa1.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/9/pa1.html)

#### Summary

### VERA PAVLOVA'S POETRY: FROM THE EROS TO FATE

S.V. Krylova

Thematic evolution of creativity of modern popular poet Vera Pavlova is a main theme of article

*Abstract.* Instead of early period's erotic, provocative and easy minded passages article's author sees in poet's mature work more and more of serious, eternal values: poetry, guilt, omnipresence of God, death and afterlife.

*Key words:* theme of poetry; the motif of guilt; narcissism; wrongness; religious overtones; the theme of death and the afterlife.

## СЛОЖНОСОКРАЩЕННЫЕ СЛОВА В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И ГРАММАТИЧЕСКОЙ СИСТЕМАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Куркина Т.С.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* В статье рассматривается образование и функционирование в деривационной и грамматических системах современного русского языка субстантивов-аббревиатур.

*Ключевые слова:* аббревиатура; инициальные; слоговые аббревиатуры; грамматикализация; парадигма.

Образование сложносокращенных слов, аббревиатур – лингвистическое явление, отражающее как общее свойство языка, так и внутренние особенности. Путем усечения основ нескольких слов словосочетание как бы «сжимается» в новую номинативную единицу, которая обладает не только цельнооформленностью, но и семантическим единством. При этом новая лексема не рассчитана на передачу всей информации, содержащейся в многословном наименовании и предусматривает обобщение исходной информации и ее интеграцию. За последний период конца XX – начала XXI веков количество аббревиатур в современном русском языке не только не уменьшилось, а даже, наоборот, увеличилось. Аббревиатуры стали неотъемлемой частью языка газет и журналов, реклам. Их можно услышать и в речи дикторов на телевидении, радиовещании. Сложносокращенные слова все чаще встречаются в научной, экономической, технической, военной и другой специальной литературе, претворяясь даже в термины.

Уникальность данного способа заключается в том, что новые лексические единицы создаются только в пределах одного лексико-грамматического класса слов – имен существительных.

При работе с фактическим материалом, взятом из различных СМИ, были выделены следующие типы аббревиатур:

а) инициальные аббревиатуры, образованные из сочетаний начальных звуков слов: ДЮСШ, ПАВ, МУК, ООО, ПАХ, ВОА, СНИЛС, БАД, вуз, МУП, ОСАГО, ЮИД, МРОТ, ВОИС, МУ, УБЭП, УИК, МУК и другие;

б) инициальные аббревиатуры, образованные из сочетаний начальных букв слов: АРБР, УК, ПДД, ГСС, ТРЦ, ВМО, КФК, ХК, МСО, ВТО, ТЦ, ПДК, ГД, ПДРГ – постоянно действующая рабочая группа, ИП – индивидуальный предприниматель, ВВП – Валовый национальный продукт, ОБП – от-

дел боевой подготовки, ВПЦ – военно-патриотический центр, ЦКД – Центр культуры и досуга, ПМЖ, БГМЦ – Большой государственный Московский цирк, ЕДВ – ежемесячные денежные выплаты, УФНС, ТК – Трудовой Кодекс, ФЗ – федеральный закон, ЦЗ – Центр занятости населения и другие;

в) слоговые аббревиатуры: Минтранс, Минпромторг, Мособлгаз, Мосавтодор, Мособлдорремстрой, Евротехпласт, Центризбирком, вещдок, собкор, спецкор, лесхоз, Рослесхоз, Минатом, леспромхоз, Оретекс;

г) – аббревиатуры из сочетания начальной части слова (слов) с целым словом: автозапчасти (ср.: запчасти), экосистема, биоритм, профаквагрим, Инвестбанк, Совкомбанк, спортинтернат, спортобъект, оргработа, госкомпания, госсекретарь, госконтрора, стройкомплекс, физлицо, соцзащита, соцпакет, турагенство, турфирма, велопрокат, велоремонт, психоэкология, еврозона, евробаллоны, экономкласс;

– многочисленные образования с начальной частью спец-: спецотряд, спецгруппа, спецразрешение, спецпредложение, спецемкость, спецзаказ, спецзадание, спецодежда, спецсредство, спецподготовка;

– с начальной частью гос-: госномер, госзнак, госпредприятие, госрегистрация, госрезерв, госдолг, госактив, госслужба, госпошлина.

Эту тенденцию активно создавать и использовать наименования-уточнители отмечает и Е.А. Земская [1, 54]. По мнению М.В. Панова [там же] в данном случае представлен тот класс слов, который является аналитическими прилагательными. Аббревиатурам такого типа свойственен и агглютинативный характер присоединения частей друг к другу.

Новые лексические единицы могут включать в свою структуру не одно сокращенное слово, а два и более: Госадмтехнадзор, Россельхознадзор, Госпожнадзор, Роспотреб-

надзор, Минобрнауки, Мособлдума, Мособлфармация, профтехобразование, спецтехсредство, Москомнаследие, Мосжилинспекция, горсбербанк, Минрегионразвития, Роспечать, Мосстройэкономбанк.

д) смешанные аббревиатуры (соединения инициального звукового и буквенного типа, слогового и инициального типа, этих типов с целым словом): ГЛОНАС, ГОУ ВПО, райСББЖ.

Статистический подсчет выявленных лексем показывает, что на современном этапе создания и функционирования их смешанный тип образования аббревиатур менее активен.

Одной особенностью современных аббревиатур является интегрированность семантики и структуры. Нередко они не соответствуют полностью структуре исходных, базовых, словосочетаний, на основе которых созданы. Это свойственно в большей степени тем единицам, которые являются названиями государственных органов, различного типа учреждений, типа: Мосавтодор – Московское областное производственное управление строительства и эксплуатации автомобильных дорог, Рособрнадзор – Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки, Госкомэкология – Государственный комитет Российской Федерации по охране окружающей среды, Минатом – Министерство Российской Федерации по атомной энергии и другие.

Вновь созданные лексические единицы по-разному входят в грамматическую систему русского языка. Процесс грамматикализации идет, прежде всего, через усвоение категории рода. Существительные в русском языке, имеющие форму единственного числа, относятся к одному из четырех родов. Применительно же к образованиям аббревиатурного типа грамматический род аббревиатуры первоначально определяется по роду опорного (стержневого, ключевого) слова полного наименования, например:

ЕНВД (единый налог на вмененный доход) – мужского рода: «*Организации и индивидуальные предприниматели обязаны встать на учет в качестве налогоплательщиков ЕНВД*».

АСУ (автоматизированная система управления) – женского рода: «*...установленная АСУ решила проблему...*».

ОМС (обязательное медицинское страхование) – среднего рода: «*При заключении договора ОМС должно быть включено в него ...*».

ТПУ – транспортно-пересадочный узел: «*В 2013 году планируется начать строительство ТПУ в Дедовске... Он (транспортно-пересадочный узел) вместит...*».

ИФНС – инспекция федеральной налоговой службы – женского рода: «*Межрайонная ИФНС сообщает ...*».

УФНС – управление федеральной налоговой службы – среднего рода: «*УФНС России по МО дало разъяснения по этому вопросу*».

райСББЖ – районная служба по борьбе с болезнями животных – женского рода: «*Орехово-Зуевская райСББЖ предупреждает ...*».

ВШЭ – Высшая школа экономики – женского рода: «*ВШЭ объявила прием...*».

ДТП – дорожно-транспортное происшествие – среднего рода: «*На трассе Москва–Владимир произошло страшное ДТП*».

УИК – участковая избирательная комиссия – женского рода: «*УИК-2007 расположена ...*».

ЕРКЦ – единый расчетно-кассовый центр – мужского рода: «*ЕРКЦ переехал по адресу...*».

ДЮСШ – Детская юношеская спортивная школа – женского рода: «*... возглавляющий коллегию судей в Тамбове и тренирующий мальчишек в местной ДЮСШ...*».

ИФНС – Инспекция Федеральной налоговой службы – женского рода: «*Межрайонная ИФНС России №10 проводит бесплатный семинар...*».

ПДРГ – постоянно действующая рабочая группа: «*В 2012 году ПДРГ (постоянно действующая рабочая группа) совместно с другими провела ...*».

СНИЛС – страховой номер индивидуального лицевого счета – мужского рода: «*СНИЛС является одним из ключевых параметров ..., он необходим...*».

ТСЖ – товарищество собственников жилья – среднего рода.

ЖСК – жилищно-строительный кооператив (*Наше ТСЖ, ваш ЖСК – в разговорной речи*).

Однако ассоциативный характер грамматического значения, отсылающий к значению стержневого слова производящего словосочетания, не всегда может быть «удобен» при конкретном употреблении аббревиатуры из-за того, что необходимо постоянно помнить то полное наименование, на базе которого была создана новая лексическая единица. Вследствие этого аббревиатуры приобретают категорию рода по другим признакам. Род существительных, являясь категорией лексикограмматической, определяется:

- морфологически (по окончаниям);
- синтаксически (средствами согласования);
- лексически (разными основами), словообразовательно (суффиксами и окончаниями);

– лексико-морфологически (разными основами и парадигмой).

И применительно же к аббревиатурам эти критерии могут быть определяющими.

Традиционный пример употребления слова **вуз** как существительного мужского рода дополняет аббревиатура **ввуз** (высшее военное училище) (*Этот вуз известен своей подготовкой ...*).

Морфологический тип аббревиатур на твердый согласный совпадает с морфологическим типом существительных мужского рода. Поэтому такие аббревиатуры включаются в систему грамматических категорий и формоизменений существительных мужского рода. Это относится, прежде всего, к тем сложносокращенным словам, которые созданы слоговым способом, например: Минтранс – Министерство транспорта, Мособлгаз – Московская областная газовая компания, Мосавтодор – Московское областное производственное управление строительства и эксплуатации автомобильных дорог, Евротехпласт – Европейский технический пластик, Центризбирком – Центральная избирательная комиссия, Росгосстрах – Российская государственная страховая компания, вешдок – вещественное(ые) доказательство(а), лесхоз – лесное хозяйство, Рослесхоз – Федеральное агентство лесного хозяйства, Минатом – Министерство Российской Федерации по атомной энергии, автопром – автомобильная промышленность, леспромхоз – лесопромышленное хозяйство, госдеп – государственный департамент, спецназ – отряд специального назначения, Оретекс – ООО Ореховский текстиль.

*«Центризбирком прислал необходимые документы».*

*«Начальник «Мосводостока» уверил, что положение нормализуется».*

*«Европласт» предложил новые цены при изготовлении окон».*

Для инициальных аббревиатур, а также слоговых на твердый согласный (при наличии существительного среднего рода в качестве опорного слова полного наименования), получивших широкое распространение в речи, в большинстве случаев норма устанавливает их употребление также в мужском роде. Наши примеры подтверждают это:

МИД – употребляется в мужском роде, хотя опорное слово «министерство» – среднего рода:

*«... российский МИД лице Сергея Лаверова...».*

Аналогично ИТАР-ТАСС (Информационное телеграфное агентство России – ТАСС) – употребляется в мужском роде, хотя опорное слово «агентство» – среднего рода: *«... Как сообщил ИТАР-*

*ТАСС, в Бостоне во время международного марафона ...»*, то же самое употребление отмечается и у слов Мосавтодор *«... можно выразить недовольство работой ... Мосавтодора, ... который должен наводить порядок»* и Минмосoblстрой (Министерство строительства Московской области) – мужского рода, а опорное слово «министерство» – среднего: *«... Минмосoblстрой разработал проект соглашения с муниципальными образованиями по проекту «Доступное жилье»».*

Аббревиатуры из сочетания начальной части слова (слов) с целым словом в том случае, если опорное слово – существительное в единственном числе, охрывают родовую отнесенность именно этого слова. К мужскому роду относятся: автопарк, автокоззал, автовладелец, биоритм, профаквагрим, Инвестбанк, Совкомбанк, спортивный инвентарь, спортивный интернат, спортивный объект, роддом, госсекретарь, строительный комплекс, соцпакет, велопроезд, велоремонт, образования с начальной частью спец-: спецотряд, с начальной частью гос-: госномер, госзнак, госдепартамент, госрезерв, госдолг, госактив.

К существительным мужского рода будут относиться и смешанные аббревиатуры: Госадмтехнадзор, Россельхознадзор, Рособрнадзор.

Существительными женского рода будут: автошкола, экосистема, оргработа, сантехника, госкомпания, госконтракт, соцзащита, турфирма, психоэкология, еврозона, Росавиация, образования с начальной частью спец- спецтехника, спецгруппа, спецодежда, спецшкола, спецподготовка, госрегистрация.

К среднему роду относятся: финуправление, физлицо, турагентство, образования с начальной частью спец-: спецпредложение, спецхранилище, спецзадание, спецсредство, с начальной частью гос-: госпредприятие.

Отдельно следует отметить, что некоторые образования при опорном слове мужского рода, но имеющие в последней части существительное другого рода, будут словами именно этого рода, например:

Госкомэкология (Государственный комитет Российской Федерации по охране окружающей среды) – женского рода, хотя опорное слово «комитет» – мужского: *«Госкомэкология России направила территориальному органу согласованный региональный реестр...»*. Москомнаследие (Комитет по культурному наследию города Москвы) – среднего рода, хотя опорное слово «комитет» – мужского: *«... Москомнаследие в течение указанного ранее срока подготовило свои предложения...»*.

Род же смешанных аббревиатур, последний компонент которых существительное в родительном падеже, определяется по опорному существительному полного названия, например:

Минрегионразвития (Министерство регионального развития Российской Федерации) – средний род: «... *Минрегионразвития разработало проект строительства домов нового типа...*».

В современном русском языке по отношению к категории числа имена существительные делятся на три группы: существительные, имеющие противопоставленные формы единственного и множественного числа, существительные, употребляющиеся только в единственном числе, существительные, употребляющиеся только во множественном числе. Эта категория тесно связана с лексико-грамматическим разрядом существительного: является ли существительное в прямом значении собственным/нарицательным, конкретным/отвлеченным/вещественным/собирательным. Семантически большая часть аббревиатур – это имена собственные, так как являются наименованиями различных государственных органов, учреждений, объединений, организаций и другими. И в этом случае каждая из них употребляется только в единственном числе. Аббревиатуры, относящиеся к разряду конкретных существительных, большей частью также употребляются только в единственном числе, так как называют единичные семантически предметы, например, в речи студентов названия факультетов в институте: филфак, истфак, педфак, физмат, биохим, иняз.

Множественное число свойственно аббревиатурам, имеющим в своем составе в качестве опорного слова существительные *товары, материалы, части*: хозтовары, спорттовары, канцтовары, стройматериалы, запчасти, автозапчасти. Только во множественном числе употребляются слова СМИ (*Российские СМИ*), ПДД (*нужно знать эти ПДД*), ТБО (*все ТБО будут вывезены*).

Соотносительные формы единственного и множественного числа, выраженные морфологически, окончаниями, имеют аббревиатуры: собкор – собкоры, спецкор – спецкоры, УИК – УИКи (участковая избирательная комиссия), БАД – БАДы, те аббревиатуры, последняя часть которых – существительные, имеющие противопоставленные формы числа при самостоятельном употреблении: госномер – госномера, госактив – госактивы, спецпредложение – спецпредложения, автовокзал – автовокзалы. У части аббревиатур значение множественного числа может выражаться синтаксически – произошло ДТП

– произошли ДТП, на учет нужно поставить ТС (транспортное средство) – все ТС прошли проверку, будут сдавать пробный ЕГЭ и будут сдавать пробные ЕГЭ.

Категория падежа является словоизменительной категорией. В русском языке имена существительные изменяются по падежам соответственно типу склонения, который определяется на основании двух критериев: рода существительного и формы именительного падежа единственного числа. Большая часть аббревиатур является несклоняемыми, так как не имеют указанных формальных показателей, свойственным другим именам существительным, функционирующим в русском языке. Значение падежа в этом случае определяется синтаксически, как у всех несклоняемых существительных.

Несклоняемыми будут инициальные аббревиатуры всех разновидностей, слоговые и смешанные аббревиатуры, последний компонент которых – существительное в родительном или творительном падеже, например: Минобороны, замглавы, замдекана, завкафедрой.

Изменение по падежам свойственно отдельным инициальным образованиям, большей частью оформленных морфологически в соответствии с грамматическими критериями существительных этого типа и наиболее активно употребляющихся в русском языке: ехал на ЗИЛе, работал на КАМАЗе, был на МАКСе.

Частично изменяются по падежам такие образования, как УБЭП (ОБЭП): «*сотрудники УБЭПа были в числе приглашенных...*», «*они все из ОБЭПа...*», «*...но группа УБЭП приступила к работе*», МКАД: «*На МКАДе идут восстановительные работы. Этот участок МКАД будет перекрыт...*» (Из программ «Новости»). Эти существительные в письменных СМИ употребляются как несклоняемые, в устной речи дикторов, их собеседников как склоняемые. Но набор падежных форм ограничен – чаще всего это форма предложного падежа.

Могут изменяться по падежам и слоговые аббревиатуры: Минтранс, Минпромторг, Мособлгаз, Мосавтодор, Мособлдорремстрой, Ростсельмаш, Центризбирком, Росгосстрах, вещдок, собкор, лесхоз, Рослесхоз, Морфлот, автопром, леспромхоз, госдеп, спецназ, в речи студентов названия факультетов могут употребляться в формах разных падежей: филфак-, -а, -у, ом, -е, физмат-, -а, -у, -ом, -е и подобные.

Например: «... по данным Рослесхоза пораженность лесов жуком-короедом достигла максимальных цифр...».

*«Автопарк Орехово-Зуевского «Мосавтодора» пополнился тремя КамАЗами».*

*«С работниками лесхоза была договоренность...».*

*«Центризбиркомом присланы необходимые документы».*

*«Начальник «Мосводостока» уверил, что положение нормализуется».*

*«Европласт» предложил новые цены при изготовлении окон» и другие.*

Аббревиатуры из сочетаний начальной части слова (слов) с целым словом, последний компонент которого – существительное из трех основных родов: мужского, женского рода или среднего в именительном падеже единственного, изменяются в соответствии со склонением данного существительного. Например:

Рособрнадзор – Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки:

*«... результаты экзаменов досрочники узнают вместе со всеми участниками в июне, когда Рособрнадзором будет определено минимальное количество баллов ...».*

Москомнаследие – Комитет по культурному наследию города Москвы:

*«...в этом начата Москомнаследием проведена проверка усадеб и особняков...»*

Госкомэкология – Государственный комитет Российской Федерации по охране окружающей среды:

*« ... при этом не был назван даже преемник Госкомэкологии ...».*

Аналогичное изменение по определенным склонениям будет и у тех существительных, которые характеризуются родовой отнесенностью в соответствии с родом опорного слова. Падежные окончания второго склонения имеют имена существительные мужского рода: биоритм, профаквагрим, Инвестбанк, Совкомбанк, спортинтернат, спортобъект, стройкомплекс, соцпакет, велопрокат, велоремонт, спецотряд, госзнак, госдепартамент, госрезерв, госдолг, госактив. Парадигма этого склонения свойственна также существительным среднего рода: финуправление, физлицо, турагенство, спецпредложение, спецзадание, спецсредство.

По первому склонения изменяются существительными женского рода, типа: экосистема, оргработа, госкомпания, госконтрактор, соцзащита, турфирма, психоэкология, еврозона, Росавиация, спецгруппа, спецодежда, спецподготовка, госрегистрация.

Следует также отметить, что парадигма части существительных-аббревиатур может быть

неполной: она не включает 12 падежных форм. Это вызвано разными причинами: прежде всего тем, что опорные существительные, являющиеся базовой основой при создании нового слова, относятся к тому лексико-грамматическому ряду, в котором слова употребляются только в единственном числе, а также тем, что в новой лексической единице исходное существительное утрачивает словоизменительные признаки числа: профаквагрим, спортивный инвентарь, экосистема, оргработа, сантехника, медтехника, соцзащита, психоэкология, еврозона, Росавиация, спецтехника, спецодежда, Инвестбанк, Совкомбанк, соцпакет.

Неполная парадигма представлена и у существительных-аббревиатур, употребляющихся только во множественном числе: хозтовары, спорттовары, канцтовары, стройматериалы, запчасти, автозапчасти.

Рассмотрение специфики словообразовательных процессов в русском языке на современном этапе его функционирования как определенной системы смогло установить наиболее активные процессы. Исследовав фактический материал, собранный из различных средств массовой информации, устной речи окружающих, мы убедились в том, что сложносокращенные слова составляют значительный пласт в современном языке, потому что происходит постоянное пополнение лексического запаса языка новыми единицами этого типа.

Число слов-сокращений увеличивается в современном русском языке постоянно. Их создание представляет собой одновременно как один из быстроразвивающихся процессов, так и естественную, старую и универсальную тенденцию языка, оформившуюся как следствие экстралингвистических причин возникновения и функционирования. Причинами интенсивного развития сокращений можно считать становящийся все более быстрым темп жизни, вследствие чего появляется необходимость передать максимальное количество информации в единицу времени, реализующуюся посредством принципа экономии как языковых, так и трудовых (энергетических) усилий. Одна из сфер применения принципа наименьшего усилия – письменная речь. На письме действие данного закона проявляется более наглядно, так как происходит фиксация получаемой информации с помощью сокращений. Как отмечает Е.А. Земская, аббревиатуры используются как вспомогательное средство для сокращения длиннот текста [1, с. 50]. Это подтверждается примерами, имеющимися в нашем распоряжении.



«Международный день интеллектуальной собственности был утвержден Генеральной Ассамблеей Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС) в сентябре 2003 года».

«В завершении рубрика о полигонах твердых бытовых отходах-свалках. Данные о ТБО «Малая Дубна» ...».

«На пресс-конференции также принимали участие президент Русского географического общества Сергей Шойгу, заместитель генерального директора и советник президента РГО по информационной политике...».

«В 2012 году создана постоянно действующая рабочая группа (ПДРГ). ПДРГ совместно с другими службами провела...»

«Орехово-Зуевское городское общество Всероссийского общества автомобилистов в этом году отмечает 40-летие. Как рассказал председатель местного ВОА...».

«ИП дадут послабление. Индивидуальным предпринимателям... в два раза снизят размер страховых социальных взносов».

«Приглашаем Вас принять голосование в участковых избирательных комиссиях: УИК № 2207..., УИК № 2008 ...».

Создание аббревиатурных наименований – самый продуктивный способ компрессии многословных названий, особенно названий учрежде-

ний, организаций (партийных, общественных, государственных), высших и средних учебных заведений.

Чаще всего аббревиатуры используются в газетно-публицистической, деловой сферах языка. Они также свойственны современной научной, учебной деятельности. Например: ГОС – Государственный образовательный стандарт, ФГОС – Федеральный государственный стандарт, ВПО – высшее профессиональное образование, ИКТ – информационно-коммуникационные технологии, наименования циклов дисциплин в ГОС ВПО: ГСЭ – цикл гуманитарных и социально-экономических дисциплин, ОПП – общие профессионально-педагогические дисциплины, ДВ – дисциплины по выбору студента, всем известное теперь ЕГЭ – единый государственный экзамен.

Аббревиатуры активно используются и пишущими, и говорящими. Стали повсеместно употребительными аббревиатуры ОРЗ, ОРВИ, УЗИ, ЭКГ, МРТ, сбербанк, ДТП, ЧП, НХЛ и многие другие. Они утратили присущую им первоначально официальность. Анализ и статистический подсчет выявленных при исследовании аббревиатур показывает, что на современном этапе способы их создания и соответственно употребления различаются. По-разному проходит и процесс вхождения новых лексических единиц в современную грамматическую систему.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – 4-е изд. – М.: Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2009.

#### Summary

### ABBREVIATED WORDS IN THE WORD-BUILDING AND GRAMMAR SYSTEMS OF THE RUSSIAN LANGUAGE

T.S. Kurkina

Moscow State Regional Institute of Humanity

*Abstract.* The article deals with the formation and functioning of substantive abbreviations in derivative and grammar systems of modern Russian language.

*Key words:* abbreviation; initial; syllabic abbreviations; grammaticalization; paradigm.

## ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГИПНОЛОГИИ В РОМАНЕ ВС. ИВАНОВА «У»

Лаврова Э.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Данная статья посвящена анализу функции художественной гипнологии в романе Вс. Иванова «У», при этом обращается внимание на то, что интерес к данной проблеме не случаен, поскольку обращение к сновидению – это один из способов изображения действительности, в сколь бы завуалированной форме она не представляла. Роман «У» доказывает, что фантастический, алогичный мир художественного произведения способен вскрывать истинную логику бытия.

*Ключевые слова:* гипнология; литературное сновидение; онирические состояния.

Интерес мировой литературы к теме сновидения неоспорим. Естественно, что литературная критика и академическое литературоведение стремятся к анализу этого явления, систематизации вариантов мотива сна в художественном тексте и прочее. Сквозь призму гипнологии рассматриваются, например, линии творчества модернистов и постмодернистов, исследуются взаимосвязи онирических состояний, описанных авторами, с их художественными концепциями и поэтикой.

В этом контексте любопытно обращение к творчеству одного из очень талантливых, ярких художников первой половины XX века Вс. Иванова.

Мотив сновидения, интерес к онирическим состояниям присутствуют в подавляющем большинстве его произведений, а в романе «У», который был написан в 1932 г., а опубликован полностью только в 1988, категория сновидения играет особую роль. Здесь в полуфантастической, подчас гротесковой форме автор дает социально-философское осмысление современности.

Вс. Иванов не был одинок в своих поисках, достаточно вспомнить «Подпоручика Кижю» Ю. Тынянова, «Собачье сердце» и «Роковые яйца» М. Булгакова, «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова. Все эти и многие неназванные произведения объединяют ирреальность, фантастичность сюжетов, гротескность образов, иронический тон или сатирический пафос, четкая авторская концепция, скрывающаяся за внешним алогизмом происходящего. Это черты, сближающие их с экспрессионизмом, который давал возможность выразить наиболее характерную для этого направления оппозиционность другим эстетическим системам на уровне стиля и содержа-

ния, ведь смысл произведения – это способ писателя откликнуться на действительность, в сколь бы завуалированной форме она ни представляла. Роман «У» доказывает, что фантастический, алогичный мир художественного произведения способен вскрывать истинную логику бытия.

Одним из важных компонентов художественной структуры романа является сон центрального персонажа – Егора Егорыча, от лица которого ведется повествование. Сновидение органично вписывается в общую фантазмагорию описанного в романе действия. Интересно понять причины включения этого эпизода в текст, а также метасловное содержание: рассмотреть его на образительном и семантическом уровне, помня, что замкнутая в себе социо-физическая реальность внутреннего мира произведения (содержательный уровень) не тождествен художественному смыслу (подтексту). Только единство этих аспектов анализа может привести нас к пониманию идейно-эмоциональной субструктуры сновидения, в основе которой лежит развернутая метафора. Ради ее реализации и вводится эпизод сна в текст романа.

Все сновидение – это одно высказывание на тему «массы и вождь». Фантастический антураж, логически объяснимый принципиальной иррациональностью сновидений вообще, не выводит это описание из общей стилиевой манеры письма и является способом включения в композиционную структуру важной для автора информации: переданных через художественные образы и фантастический сюжет его размышлений о психологии толпы, о ее внутренней готовности к подчинению и о современном писателю общественном бытии, не удовлетворяющем его по многим параметрам, прямо или косвенно названным в процессе

описания сновидения. Одна из важных проблем интерпретации текста – единство объективного и субъективного и самой возможности экспликации подобных текстов. Как известно, текст – это некоторая система высказываний, причем в каждом художественном произведении существуют система реляций, касающихся, прежде всего, отношений между действительностью и содержанием текста. В данном случае сновидение – способ опосредованного выражения этой реляции. Сон «освобождает» автора от необходимости сохранения жизнеподобия, но это своего рода уловка, **на** самом деле и в сновидении сохраняется сложное соединение объективного и субъективного начал художественного произведения. Но если субъективность сновидения – его изначальное свойство (так как он

во-первых, определенным образом трансформируется в сознании сновидца;

во-вторых, он ирреален просто потому, что таково свойство сновидений;

в-третьих, он жестко задан субъективными намерениями автора),

но как быть с объективностью изображения и оценки?

Истолкование этого эпизода, при всей вариативности и множественности возможных смыслов сновидения, обусловлено социальной действительностью, которая определяет его прочтение.

Сон Егора Егорыча подчеркивает субъективность оценки мира, но он дает и в меру объективные представления о действительности: реально шел демонтаж храма Христа Спасителя, а в Доме Союзов мог проводиться съезд, на котором «доклад идет или о стачке где-нибудь в Силезии, об эксплуатации цветного труда на Гвиане, или о постройке: электростанции на Вокше, у сердца Памира, там, где за две сотни километров за горами стоит, прислушиваясь к шелесту красных знамен, Индия» [1: с. 317], и трудовой энтузиазм строителей «светлого социалистического будущего — это не вымышленный факт («пусть через столетия покажутся наивными <...> все эти машины, черпающие и перевозящие землю <...> эти заводы <...> эти самолеты, это оружие, эти танки и эта конница, пусть, но никогда человечество не увидит такого умения и жадности напрячь свои силы, таких трогательных истоков героизма!» [1: с. 317]; на самом деле по стране катились поезда, «груженые шпалами, чугуном, лесом, гвоздями» и так далее — так жила охваченная этим самым «наивным трудовым героизмом» страна.

Автор сознательно привязывает содержание сновидения к определенному историческому вре-

мени, потому что конечной его целью было раскрыть в своем произведении (и, в частности, с помощью сновидения) специфику именно этого периода жизни России, со всей ее алогичностью и фантазмагорией. Сновидение принципиально включено Вс. Ивановым в исторический контекст, а не вынесено за его пределы, чего можно было бы ждать, имея в виду иррациональную природу снов. Но объективные факторы интерпретации не исчерпываются внешними связями произведения с действительностью. Существенное значение имеют внутренние связи произведения (структура и принципы организации текста, его знаково-семиотическая система, стиль и так далее, а также его социальное функционирование). Все эти факторы, имеющие свое фиксированное выражение, обуславливают определенность его прочтения.

Понять надтекстовую «модель жизни», созданную в романе пересечением аксиологического и морфологического полей, возможно только с учетом анализируемого нами вставного эпизода (сновидения), рассматривая его на уровне материальной системы (системно-структурный уровень), семантической, (ценностно-познавательная сторона) и идейно-эмоциональной (это цепь идей, порождающих определенно металексический уровень), поскольку именно эти три основных пласта эстетической информации творят единство объективного и субъективного в интересующем нас вставном эпизоде.

К объективным фактам относится маршрут петуха, связанный с узнаваемыми реалиями – храмом Христа Спасителя, Домом Союзов, Остоженкой, Охотным рядом, Тверской, Камергерским переулком, Страстной площадью и так далее. Автор использует каждую возможность высказаться по поводу характера общественной жизни в стране. Интересен объемный (одиннадцать строк) период о «сивых кочанах капусты», похожих «на растрепанные пакеты, которые идут из Камчатки в Тифлис и находят там уже ликвидком, откуда их, на всякий случай, направляют в Москву, а последняя, слегка подумав, шарахает их в Ташкент, тот, скосив узкие глаза, гонит их в Ленинград, а из Ленинграда идут они, растопырив бока, многоглазые, круглоглазые, обратно на Камчатку, – все-таки добившись слабого сходства с кочаном капусты» [1: с. 319]. Не останавливаясь на ювелирном владении Вс. Ивановым образительно-выразительными средствами (об этом речь впереди), отметим, что за потоком ярких образов явно просматривается и отношение автора к тому, о чем он пишет (иронический тон, соответствующая лексика и образная система),

и сам предмет сатирического изображения – неразумность заведенных порядков, действительно имевшая (и, к сожалению, имеющая) место в реальной действительности.

Субъективность высказывания – это и есть точка зрения автора на то, о чем он пишет от лица Егора Егорыча и «составителя» (так поименован второй повествователь, речь которого включается в текст описания сновидения), его позиция по отношению к персонажам, ситуации и самой действительности, которая густо, ярко выписана и угадывается за флером фантастических обстоятельств и фантазмагорического (субъективного в высшей мере!) антуража сновидения. При этом художественная мысль не есть повторение, воспроизведение действительности (тем более, что речь идет о сновидении), а определенная система идей, реализующаяся на вербальном и надлексическом уровнях. Это металексическое содержание формируется, в том числе и с помощью подтекста, который образуется определенными жанровыми структурами, сочетанием языковых и внеязыковых средств. Именно подтекст дает интерпретацию смысла высказывания, не равную содержанию произведения, выраженному языковыми средствами. Иначе говоря, художественный смысл не тождествен совокупности фактов, изложенных в сновидении при помощи лингвистических единиц. Сновидение является как бы созданием «второй реальности», обладающей модусами самой действительности и видимой незаданностью, случайностью, непосредственностью, самостоятельностью, то есть внешне ей присущи качества самой действительности. Но это иллюзия, ибо художественное произведение, написанное в манере экспрессионизма, заданно. И сновидение введено в текст, чтобы высказаться на важную для автора тему: Егору Егорычу, измученному двумя тяжелыми для него разговорами (с Черепановым и Мурфиным), якобы снится сон, который ощущается им как «не сон». Повествователь оказывается втянутым в погоню за удивительным петухом с человеческим взглядом. Птица обладает неким гипнотизмом, умеет презрительно смотреть и даже морщиться.

Толпа, все прирастающая за счет прохожих, одержима желанием поймать петуха и прирезать, однако чудесным образом он все время оказывается вне досягаемости. Путь его, как потом выяснилось, лежал к Поклонной горе, на которой и произошло преображение. Участники погони были уверены, что петуху уже не вырваться из круга, как вдруг «многолюдный хоровод разомкнул руки, низко склонил выи и лбами коснулся

земли, изрыгая препротивную почтительность» [1: с. 320]. И лишь Егор Егорыч «перед тем, как лишиться остатков уважения», «с озлоблением» «поднял свою уже почти склоненную голову» [1: с. 320]. И тут он узрел петуха преобразившегося: «Петух стоит бодрый, веселый, выпрямившись, задрав голову. Одно крыло он заложил за спину, другое за серый борт сюртука, в разрезе коего виден крап белого жилета. Его гребень передвинут, кренится набок и принял явственные очертания черной треуголки, то есть в ее современном очертании» [1: с. 320].

Автор подчеркивает аналогию с Наполеоном (Поклонная гора, серый сюртук, белый жилет, треуголка, специфическая поза и склонившаяся пред ним толпа...). Однако на уровне подтекста возможны и более близкие ассоциации (сюртук – пиджак, френч; треуголка «в современном ее очертании» – кепка, фуражка военного образца; характерная поза...). Объединяет эти аналогии покорная толпа, неожиданно для себя самой оказавшаяся на коленях, отдавшись во власть вождя. Все это дает возможность воспринимать описание как историческую метафору: совершенно ничтожное по сути свое существо вырывается вперед, увлекая за собой массу людей, видящих эту ничтожность (толпа) и одновременно ощущающих (Егор Егорыч) его мистическую силу. То, что будущий вождь оказывается все время вне досягаемости, его неуязвимость усиливают ненависть, но одновременно вызывают восхищение, страх, деморализуют и приводят к обожествлению и поклонению. Поклонение, в свою очередь, возвышает и преображает объект обожания, вознося его окончательно над толпой. Именно так образуется, развивается, организуется и действует спонтанно, увлекаемая обстоятельствами, привнесенными извне (вождем) толпа (масса, народ). Увлеченная процессом достижения общей цели, толпа и не заметила, как попала под трансцендентное влияние того, кто должен вроде бы быть в ее власти. Таким образом, воцарение обладающего мистической силой петуха над толпой – это одна из моделей реального овладения массами.

Вс. Иванов показывает, что поведение толпы непонятно ей самой, но очень хорошо известно тому, кто увлекает ее за собой и приводит к нужному результату; что от ненависти до преклонения один шаг, что стоит только сплотиться в некое социальное образование, как начинается цепная реакция; что «приручить» толпу легче, чем одиночку и так далее, и строит «свою» – мистическую и одновременно социально ориентированную – реальность сновидения. А видимая незаданность

(мало ли что может присниться!) на поверку оказывается приемом, обусловленным замыслом художника. Автор создает новую, фантастическую действительность, в которой все возможно, лишь бы это приводило к правильному пониманию его мысли. Высказывание интенционально, то есть направлено на определенный тип читательского восприятия. В данном случае Вс. Иванов творит притчу о трагедии обманутого сознания, и второй – онтологический – план переводит часы художественного времени в плоскость времени мифологического.

Хронотоп в сновидении – особая тема для размышлений. И время, и пространство в интересующем нас эпизоде дискретны. Толпа то передвигается молча «нога в ногу», шагая за петухом, то слышится «мягкий топот многих ног» [1: с. 315], то она бежит «деловым бегом», «который как будто бы и бег, а поприглядеться и не бег» [1: с. 316]; по мере приближения к Поклонной горе способ передвижения становится и вовсе фантастическим: петух «со стальным сердцем» [1: с. 319] «крутит, сворачивает, возвращается, кидается вперед – переулками, бульварами, улицами» [1: с. 319]. Меняется и точка обзора: «По шоссе едут в город колхозники; уже вплетены мы в бесчисленные ленты огородов...» [1: с. 319]: повествователь следит за передвижением как бы с высоты птичьего полета. Время действия (внутри сновидения) обозначено приблизительно – с трех часов ночи до середины дня. Точнее его установить невозможно, «потому что часы на Пречистенской площади завешаны были почему-то номером «Известий»». Гротескность, фантастичность, преувеличение, на которых построена вся сцена погони, это не самоцель, а средство обратить внимание читателя на важную, с точки зрения автора, проблему. Его миссия – предостеречь общество от слепоты, коллективного психоза подчиненности индивида власти большинства и одновременно – отдельному кумиру.

Нет необходимости упрекать сновидческие события в нежизненности потому, что это лишь одна из форм создания игровой ситуации в романе – пародии, и потому, что увиденное во сне не поддается каузальной логике, – у сна, своя логика и особые правила интерпретации. В сновидении, посетившем Егора Егорыча, использована целая система кодов, направленных на реализацию смысла. Опыт автора и смысл, запечатленный в сновидении, создают устойчивую инвариантную программу переживаний и смыслообретений рецепиента. Вариативность интерпретаций не приводит к релятивности смысла сновидения, то есть

круг возможных ассоциаций одновременно разомкнут в соответствии с индивидуальным восприятием каждого читателя и ограничен авторскими «подсказками». Бесчисленные реминисценции из реальной жизни, возникающие во сне (особенно в лирическом отступлении составителя) позволяют искать прямые историко-социальные аналогии в области психологии, философии, истории, а также дают возможность определить это сновидение как социальное.

Требует расшифровки образ самого петуха. Это образ мифологический, но он не имеет ничего общего ни со сказочным персонажем, ни с героем сонников (в которых сон про петуха предвещает неприятности). Петух – метафора кумира, вождя, умело использующего негативную энергию толпы себе во благо. Через фантастическое высвечиваются социально-психологические проблемы, подчеркивая их значимость. Кроме петуха, в эпизоде сновидения действуют еще два персонажа. Один подчеркнуто выявлен, о другом можно догадаться, так как по ходу изложения событий происходит смена повествователя, не оговоренная специально. Это мистификация, поддерживающая карнавальную стихию романа.

Автор стремится создать иллюзию естественности, жизнеподобия, поэтому подробно описывает события, предшествовавшие сну героя. Егор Егорыч живет в «нехорошем» доме N 42, бодрствующем по ночам и спящем днем. Здесь он снимает комнату вместе с доктором Андрейшиным. Засыпает он на рассвете, после бессонной ночи и двух серьезных разговоров, поэтому испытывает «страшное возбуждение, близкое к бреду»: «Эта встревоженность, эта взбулгаченность очень меня пугали <...> Я смертельно устал и еще более смертельно желал спать, — ноги словно распаренные, — я непрерывно зевал...» [1: с. 303]. Полусонный, измученный Егор Егорыч вошел к себе, и последнее, что он заметил, был спящий доктор. Психологически сон мотивирован, как и кошмар, который только и мог присниться на этом фоне. Таким образом, речь идет не о сновидении как таковом, а об онирическом состоянии, характеризующемся колебаниями на грани яви и сна. В сновидении Егора Егорыча мы находим отражение пограничных, изменённых состояний сознания сродни мистическому полусну.

Сон был неестественно долгим – с рассвета «почти целые сутки», до глухой ночи, «примерно до трех часов». С этой информации начинается несобственно прямая речь персонажа, описывающего сновидческие события. Его беспокоит мысль: действительно ли это ему снится? На

протяжении всего действия он пытается разными способами выяснить, бред ли это, галлюцинация, сновидение или реальность. Вот он проснулся, повторяя слова из сновидения: «Э, так вот ты какое задумал!», – относящиеся к доктору. Но если Егор Егорыч действительно проснулся, то почему чувствует себя «страшно легким и очищенным»? Он видит Андрейшина «шныряющим» по комнате «почти на четвереньках», глаза у него «неимоверно блестят» (это ночью!). Более того, сновидец разглядел и петуха, которого хочет прирезать доктор: это «крупный экземпляр» «нежно-серый», «с маленькой головкой», «сине-черным гребнем» и «огненно-рыжим хвостом» [1: с. 312], ноги его связаны желтым платком и так далее. Особенно поражает Егорыча взгляд петуха – «неестественно умный». Поддавшись мистической силе взгляда петуха, Егор Егорыч «сполз с тюфяка и своей ногой начал шарить на полу ботинок» [1: с. 312], глядя в глаза своего повелителя. Внезапно он почувствовал боль от занозы, перекинулся фразами с доктором, то есть убедился, что не спит. И далее автор романа несколько раз подчеркнет, что Егор Егорыч использует разные способы доказать себе, что бодрствует, а также отметит состояние героя: он не может противиться непонятной воле птицы, но испытывает одновременно желание ее убить. Вместе с Андрейшиным и петухом Егор Егорыч почти бегом движется через коридор. И здесь кончается очередная мистификация: все, что происходит далее, невозможно в действительности. Начинается явная фантазмагория, характерная для сновидений ирреальность, но порою, как и в начале повествования, на грани жизнеподобия, вернее, события ирреальны, но развертываются они при наличии многих реалий – бытовых и психологических. Становится ясно, что речь идет о «сне во сне», когда осознание сна как «не сна» всего лишь переводит Егор Егорыча с одного уровня сновидения на другой: проснувшись в одном сне, он сразу же оказывается в другом, который и принимает за реальность. Егору Егорычу снится, что он не спит, а на самом деле он видит сон о том, как он «проверяет» себя (псевдопроверка). Фантастический антураж, до сих пор ограниченный странным взглядом петуха (мало ли что померещится спросонья!), теперь «разрастается» за счет пространственных и временных сдвигов: в одну входную дверь устремляется множество народа, причем сам «исход» обставлен фантастическими подробностями. Начинается погоня.

В некий момент происходит смена повествователей. В речь Егора Егорыча свободно включается «чужой» текст, принадлежащий составителю

и потому стилистически маркированный, имеющий отличительную социально-речевую окраску. Однако в дальнейшем речи обоих повествователей сливаются и идентифицировать, кому принадлежит то или иное высказывание, часто невозможно. И все же перспективной представляется попытка описать взаимоотношения речи составителя и Егора Егорыча, то есть установить речевую структуру данного повествования.

Сначала факты излагает Егор Егорыч, затем его слова подхватывает составитель (Егор Егорыч: «Да мало ли к чему надо поприглядеться». Составитель: «Не спорим, Егор Егорыч, не спорим, – поприглядитесь!» [1: с. 317]. Этот второй повествователь выполняет по отношению к Егору Егорычу и всему происходящему роль аукториального повествователя. Он стоит «над» ситуацией, внимательно следит за передвижением петуха и даже знает, что должен помнить Егор Егорыч. Для его речи характерно обилие восклицательных предложений, так как она эмоционально более насыщена, чем речь основного рассказчика; ему присущ ироничный взгляд на общественную жизнь Москвы. Однако слово Егора Егорыча возвращается в текст. Оказывается, и он знаком с составителем: «Извините меня, дорогой составитель, что я столь нагло прервал ваши размышления...» [1: с. 318]. Он даже упрекает составителя в том, что тот «присвоил себе отборный кусок», который хотел «приберечь для себя» [1: с. 318]. Но далее следует пояснение в скобках: «(мы с вами близки, но не до такой же степени!)», то есть, если в текст возвращается Егор Егорыч, то откуда он знает, о чем написал составитель? А если это не его слова, то чьи же? Допустимым является предположение, что «слово берет» настоящий аукториальный повествователь, идентичный автору, ибо именно он знает в произведении все обо всех, в том числе и о составителе; именно ему рассказывал Б. Пильняк об упомянутом в романе случае. Далее стилистические особенности речи составителя полностью сохраняются, однако по содержанию текста становится ясно, что события – и это теперь абсолютно точно! – описываются Егором Егорычем, а весь предыдущий текст, отличающийся обилием экспрессивных форм речи и повышенной субъективностью тона повествования и ироничностью, принадлежит составителю и может быть отнесен к лирическим отступлениям, включение же еще и речи аукториального повествователя – это одна из форм мистификации.

Далее речь Егора Егорыча насыщается словом составителя настолько, что стилистически перестает отличаться от его речи. Идентификации помога-

ет смена точки обзора (вновь появляется «мы», так как Егор Егорыч бежит вместе с толпой), а также пространственная организация повествования, то есть способ расположения художественных предметов в изображаемом пространстве относительно повествователя. Наличие двух повествователей помогает разнообразить текст, «держат» интригу, заставляет визироваться читательское внимание, а кроме того дает возможность высказаться по ряду интересующих автора вопросов.

Субъективность сновидения – это субъективность в данном случае пространственная, ибо сюжетобразующим началом является сказочная погоня за петухом через всю Москву, легко сочетается с субъективностью словесной. В описание, едва упорядоченное пространственно, построенное по кажущемуся произволу (маршрут петуха), входят и любые произвольные рассуждения, оценки и так далее, принадлежащие составителю. Сам же «сон во сне» можно назвать вставным эпизодом, вставным сюжетом, имеющим композицию, со своей экспозицией, развитием действия, кульминацией и развязкой. Сложность композиции усугубляется тем, что экспозиция и развязка не входят в структуру сновидения, выделенного автором графически, а также в текст введено лирическое отступление, связанное со сменой повествователя (патетическое признание в любви к столице).

Особого внимания заслуживает язык повествования, его стиль. Можно отметить ряд характерных особенностей, позволяющих говорить о гармоничном сочетании фантастического сюжета и яркого, неповторимого стиля, что и обеспечило уникальность романа.

Интересны эпитеты, усиливающие эмоциональность текста, особенно когда они выступают в качестве контекстуальных антонимов («жадные мужики с тощими глазами») или построены по принципу «остранения» («трошинцы трусили ошипанные какие-то и запыленные») (естественно, не в буквальном смысле), топот толпы был «мягкий», бежала она «деловым» бегом, а в воздухе повисает «вывихнутый» вздох и так далее). В тексте много сравнений, метафор, есть синекдохи и гиперболы («с кулаками, величиной с хороший табурет»), амплификация, высокий стиль может соседствовать с просторечьем («выи» — «успевай подбирать ноги»); удивляет количество глаголов со значением неполноты действия (попригнздились, попригорюнились, попригляделись, поприголубить, попризатихло, поприободряюще). Особую эмоциональность тексту придает наличие риторических вопросов, восклицательных пред-

ложений («...пусть бежит, если хочет, составитель! — этак он черт знает куда добежит, до Кунцева, до Звенигорода или до Смоленска! Ага! Устал! Зевает!! Нюхает по ветру!») и так далее. Одним словом, остается согласиться с В.Б. Шкловским, утверждавшим, что «У» – «блистательно» написанная вещь <...> слог блистательный! [1: с. 318].

Вс. Иванов создал яркое произведение, в котором каждая его часть, в том числе внесюжетные включения (и «сон во сне» в том числе) несут в себе большую смысловую нагрузку, поддерживая общую «карнавальную» стихию романа (в частности, мистификаторство), и дают возможность автору высказаться по важным для него вопросам. Мир сна – мир фантастический, иррациональный, но он близок к естественному бытию в его хаотичных, бессмысленных, случайных формах, в которые выливается часто общественная жизнь. Адогматичность бытия смыкается с абсолютной адогматичностью сновидения. Но читатель должен не забывать, что текст – искусственное построение, поэтому имеет конечную цель и обнаруживает систему догматов, руководивших создателем. Степень подчиненности художественных построений общей направляющей единой мысли различна. Но подчиненность эта есть всегда. И анализ сновидения в романе «У» убеждает нас в этом. Абсолютно адогматично только бытие, текучая жизнь. Она неразумна и хаотична, потому что нам не дано постичь ее смысл, цели. Она не подчиняется видимой идее. А если мы и стремимся упорядочить ее проявления, то обязательно происходит нечто, неподвластное нашему логическому осмыслению. Ирреальность сновидения носит иной характер, давая возможность познать будущее или разобраться в прошлом, ориентирует нас в настоящем. Не каждому дано понять язык снов, но кто постиг это искусство, тот будет вознагражден. Иное дело ирреальность сновидения как факта искусства. Вся его хаотичность, фантазмагоричность или жизнеподобие – не более чем способ довести до сознания читателей мысли автора, увлекающего нас в творимый на наших глазах удивительный мир «второй реальности».

Анализируя в романе элементы художественной гипнологии и ее многообразные функции, можно обнаружить сложное соотношение сюжета и мощного авторского подтекста, реализующееся посредством мотива сна.

Социальная коллизия посредством образов художественной гипнологии переводится Вс. Ивановым в философскую сферу, репрезентирующую авторскую позицию.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Вc. Иванов. Похождение факира. У. – М.: Правда, 1992.

**Summary**

**ART GIPNOLOGIYA'S FUNCTIONS  
IN THE NOVEL VC. IVANOVA «У»**

E.A. Lavrova

Moscow State Regional Institute of Humanity

*Abstract:* This article is devoted to the analysis of function of an art gipnologiya in the novel of Vs. Ivanova "У", is thus paid attention that interest to this problem isn't casual, as the appeal to a dream is one of ways of the image of reality, in however to the veiled form it didn't appear. The novel "У" proves that the fantastic, illogical world of a work of art is capable to open true logic of life.

*Key words:* gipnologiya; literary dream; onirichesky states.



## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В ПОЭЗИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ Б. ПОПЛАВСКОГО, Б. БОЖНЕВА И Г. ГОЛОХВАСТОВА)

Латышко О.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Объясняется специфическая музыкальность творчества Б. Поплавского, рассматривается жанр фуги в лирике Б. Божнева и сюиты в лирике Г. Голохвастова.

*Ключевые слова:* Б. Поплавский; Б. Божнев; Г. Голохвастов; музыка; фуга; сюита.

Творчество младшего поколения русской эмиграции первой волны постепенно возвращается на родину. Настоящую популярность обрёл Борис Поплавский, о чем свидетельствует не только обширная научная литература, но и эстрада, выбирающая его стихи для песенного исполнения. Уже десятилетие назад русский читатель познакомился с поэтическими сборниками и поэмами Бориса Божнева, опубликованными в России. Знание наследия французской эмиграции пополняется и изданиями писателей других мест рассеяния: из Америки «переселились» в Россию сонеты, полусонеты, поэмы и переводы Георгия Голохвастова, наименее исследованного представителя Русского зарубежья. Первое издание в России вышло в 2008 году [1], второе – в 2010 [2]. Это лишь часть его архива, хранящегося в Колумбийском университете. Творчество поэтов-парижан питается наследием Серебряного века, американский эмигрант больше обнаруживает связей с поэзией XIX века, однако каждый имеет свою связь с другой формой искусства – музыкальной.

Личная судьба и судьба литературная двух парижских Борисов сложилась своя, но все же они объединены общим положением эмигранта и общим тяготением к музыке, которая в их творчестве становится не инструментовкой стиха, а прежде всего способом выражения сложных метафизических процессов в рамках словесного искусства.

Музыка давно привлекалась в качестве духовной категории. Еще у Плотина мы встречаем «до-чувственную» музыку, которая создает чувственную. Шлейермахер сравнивал религию с музыкой, искусством непрерывных звуков. Шопенгауэр в основе мира, как известно, видел волевое, безудержное и бессознательное начало, музыка для него была отпечатком самой Воли. Дух музыки,

по Ницше, – своеобразная система онтологических координат, в которой рассматривается человек греческой культуры. Для философа XX века А.Ф. Лосева «настоящая музыка не состоит из звуков, но из элементов духа. Звук – несуществующая абстракция, если его брать от всей цельной музыкальной массы» [3: с. 320]. Именно в таком смысле говорит о музыке Поплавский, для которого звук – элемент духа.

Известно, что отец Поплавского был дирижером, одним из учеников П.И. Чайковского, мать играла на скрипке. Они познакомились в консерватории, оба были талантливы. Сын унаследовал музыкальное чувство от родителей.

В одном из писем к И. Зданевичу Поплавский изложил свой взгляд на слуховое (музыкальное) и зрительное (живописное) восприятие. Он признавался, что в его психике есть конкуренция между двумя способами информации о жизни: зрительным и слуховым. Художник делает наблюдение: мир предстает различным в зависимости от вида восприятия. Формативно-пространственное восприятие говорит лишь о размещенном в пространстве, локализованном битии, музыкальное же – о более динамическом, полном значения, не размещенном в пространстве. Не случайно Бога, указывает автор письма, нельзя видеть и никто не видел, но слышать можно и многие слышали. «Видимость подразумевает значительную долю вещности, звук есть лишь атрибут <...> не имеющий реального значения вне действующего подлежащего <...> голос, звук неотделим от говорящего или звучащего, тогда как изображение, форма, получает своим возникновением самостоятельную жизнь, могущую восстать на своего создателя» [4: с. 97].

Как видим, слуховое восприятие Поплавский признает более тонким, позволяющим прикасать-

ся к неземному, в отличие от зрительного. Более того, зрительное, с его точки зрения, иногда мешает приближению к сущности, создает лишь иллюзию познания, отсюда пение звезд для поэта – явь, а их мигание – иллюзия. «Мы совершенно глухи к явственному в небе пению звезд и довольствуемся их анекдотически мигающей во мраке формой» [4: с. 97].

Поплавский говорил не столько о психическом процессе (восприятии), сколько о мистической природе зрения и слуха, их онтологическом значении. И с этой точки зрения, звук для него – не проявленное в пространстве божество, атрибут Всевышнего, наделенный динамической природой. Изображение же – локализованная в пространстве субстанция, статичная, косная жизнь. Эту категорию статичности, «ситуированное» имя Поплавский называет Сатаной. Условно индивидуальный миф поэта о мистико-онтологической природе музыки и живописи можно представить в качестве антитезы: звук – Бог, видимость – Сатана. Рождение этого мифа основано на библейской истории сотворения мира и грехопадения человека, получившего Свободу от Бога. Для Поплавского голос, звук – не имеют личной свободы, неотделимы от источника (единство Бога). Изображение, напротив, получает самостоятельную жизнь и вместе с ней возможность восстать на своего создателя, – по Поплавскому, удел Сатаны (но это лишь возможность).

Поэзия базируется на всех видах восприятия, создает и звук, и изображение. Это подчеркивал Поплавский в дневниках: «Искусство рождается из разговора музыки с живописью. (Проявленного духа со сферой отражения и замирания)» [4: с. 97]. С живописью художник связывал чувство жалости, желание остановить какой-то миг, сохранить его. И все-таки именно музыка как атрибут высшей духовной субстанции стала для Поплавского основополагающей категорией. Интересное наблюдение: статьи Поплавского о живописцах и композиторах имеют совершенно разные сферы исследования. Живописное творчество в большей степени рассматривается с точки зрения эстетического совершенства, законченности форм, мастерства техники. Творчество композиторов толкуется лишь как частное проявление музыки – онтологической категории, выражающей самовозникновение, непрерывность и бесконечность духовного бытия.

Музыка являлась для Поплавского проявленным духом, Богом в действии. Статическое оценивалось как дьявольское. Даже в «Дневнике Т.», посвященном исключительно свиданиям с воз-

любленной Татьяной Шапиро, проглядывается представление о природе статического и динамического «Вы предаете меня бесу покоя», «вижу ее лик джиакондовский, неподвижный, и чуждый. И вдруг я понял, что Леонардо – Сатанолог и что он сам, вероятно, был в ужасе от своего искусства» [4: с. 254]. В главном прозаическом произведении Поплавского в романе «Аполлон Безобразов» демоническая сущность главного героя также передается образами абсолютной неподвижности, статичности. К антитезе звук – Бог, видимость – Сатана можно прибавить еще одну: динамизм – от Бога, статичность – от Сатаны. И в этом опять звучит метафизический выбор между музыкой и живописью в пользу первого.

Все современники отмечали музыкальность художественных произведений Поплавского (Адамович, Ходасевич, Фельзен, Татищев и другие). Но были и оппоненты. М. Цетлин заметил о сборнике стихов «Флаги»: «Поэзия Поплавского часто и по существу более живописна, чем музыкальна» [5: с. 180].

Если иметь в виду музыку и живопись как два вида искусства, то вопрос о преобладании той или другой в литературе, в частности, у Поплавского, – спорный. Что же касается музыки как онтологической категории, звуков как элементов духа, то все написанное Поплавским, – музыкально. Ближе всех к Поплавскому в определении музыкальности стоял Ходасевич: поэзия «родственна музыке, не в смысле своего внешнего благозвучия, но в том смысле, что внелогична и по самой своей глубине формальна. Можно было бы сказать, что управляется не логикой, а чистой эйдологией» [5: с. 122]. Поплавский сам пытался описать механизм своего творчества, полагая в качестве его основы дух музыки, который движется душой поэта и в силу невыразимости побуждает создать образ музыки: «Только дух музыки сообщает движение, колыхание, нарастание и скольжение, без которого стихотворение превращается в грубую энигматическую живопись...» [4: с. 153].

М. Цетлин, оспаривая музыкальность как первостепенное качество поэзии Поплавского, привел пример из стихотворения «Лунный дирижабль» (сб. «Флаги»):

И огромная в темноте  
Колоннада сходит к воде.  
В синих-синих луны лучах  
Колоннады во тьме звучат.  
В изумрудной ночной воде  
Спят прекрасные лица дев [6: с. 58].

Для автора статьи совершенно очевидно, что в этих строках больше живописи, чем музыки. Рассмотрим их.

Если опустить звукопись, которая столь явна в этом отрывке, выступает очевидная родственность живописи: наличие красок («темнота», «синий-синий», «изумрудный»), картин (погруженные в воду колоннады, лица дев в изумрудной воде). Но мы не можем не видеть, что изобразить эти картины невозможно, всем образам сообщено движение. Причем происходит не просто движение (колоннада сходит), но и становление образов. Сравним: в первых двух строчках колоннада в темноте сходит, в следующих – колоннады во тьме звучат. Образ колоннады не просто приходит в движение – он преобразуется из одной во множество, из темноты во тьму, обретая «синий-синий» цвет, и начинает звучать. (Вспомним, как Поплавский говорил о пении и мигании звезд в письме к И. Зданевичу). Такой нейтральный образ, как вода, в первых двух строках явно окрашен «темнотой», в следующих двух – углубившейся темнотой – «тьмой», в которую погружаются «синие-синие» лучи, и в последних строках ночная вода становится «изумрудной». Образ воды не движется, не колыхается, не отражает, не льется, что было бы естественной динамикой, – он прерывает становление.

Образы у Поплавского не просто динамичны, подвижны – они подвержены изменению, преобразованию в свое новое становящееся, оставляя позади все ставшее, как бы устаревшее к следующему моменту своей жизни и одновременно жизни «музыкального» переживания автора.

Нечто подобное мы наблюдаем в поэзии Б. Божнева, где образы бесконечно повторяются в различных изменяющихся контекстах, даже в рамках двух строк:

И есть борьба за несуществованье,  
За право несуществовать – борьба...  
«И есть борьба за несуществованье»  
[7: с. 43]

Повиноваться пению нельзя.  
Я призываю к неповиновенью.  
«Silentium sociologicum» [7: с. 55]

Ты должен гармонично умереть,  
Гармонии испытывая муки...  
«Silentium sociologicum» [7: с. 57]

Его простор как можешь ты любить,  
Когда твоя любовь в его просторе...  
«Альфы с пеною омеги» [7: с. 65]

Не ведая, что жизнь любви близка,  
Что жизнь любви любовью станет жизни  
«Утешенность разрушения» [7: с. 89]

Мои уста истлеют без твоих.  
Вдали моих твои уста истлеют...  
«Элегия эллическая» [7: с. 101]

Есть память плеч...И нужен ей туман...  
Без плеч в тумане все забвенно...  
«Оратория для дождя, мужского голоса  
и тумана» [7: с. 107]

И каждый твердый звук, как узел был тугой,  
И каждый звук вязал свой узел на веревке  
«Колокольный звон над  
«Царство Божие  
внутри нас» [7: с. 119] и т. п.

Очень похоже на становящиеся образы в поэзии Поплавского, однако здесь важен повтор, который создает длящееся впечатление, куда не уходящее присутствие одного и того же. А Кубрик назвал это «приемом отражения «ключевых слов» в самих себе» [8: с. 44], увидев в поэме «Silentium sociologicum» архитектуру фуги. У Божнева есть и специально написанное в этой форме стихотворение «Фуга светлых следов», где в основе композиции, как и в музыкальном произведении, лежит имитация и главенство короткой, но характерной образующей темы. Образы снега, следов, опушки, простыни, подушки, звезды и бразды благодаря бесконечному отражению друг в друге при многократном повторении становятся образом единого ощущения, лишённого внешней пространственности (что свойственно музыке) и исполненного полифонического волнения Целостности.

Вся лирика Божнева имеет этот след фуги. Стремление к ней очевидно, так же, как и осведомленность поэта в музыкальных формах. К тому же он дружил с С. Прокофьевым. Б. Шлецером и многие стихи свои писал в нотных тетрадах.

Известно, что фуга утвердила себя в полифонической традиции XV–XVI вв., венцом которой она и стала, так как ни в одной другой форме эквивалентность разных голосов не была столь очевидной, ни одна другая форма не достигла столь совершенной целостности. Предшественником фуги был ричеркар. Его развитие в фугу стало следствием все более глубокого поиска Целостности, как утверждает специалист в области музыкальных форм А. Одер [9: с. 165-173]. Стремление поэзии Божнева к форме фуги также может объясняться этим желанием выразить сущности вне логического, вмещаая в себя все

черты бытия, всеобъединяя, растворяясь в этом Едином, которое не повторяется, а длится и длится. В этом желание поэта преодолеть время, ощутить Вечность, Полноту Бытия, Всеединую сущность мироздания. В этом очевидна связь поэтов Русского зарубежья с А. Блоком: «...А. Блоку как художнику был присущ характерный творческий *интуитивизм*, в противовес *рационализму* художественной методологии <...> Стихи создавались поэтом на основе чувства, переживания, и поэтому в известном смысле художественное пространство А. Блока направлено «бессознательно», сознательно «бессознательно» – внерационально, музыкально» (курсив автора) [10: с. 32].

Георгий Голохвастов, подобно Б. Божневу, определяет многие свои стихотворные произведения как музыкальные жанры. Если у первого преобладает fuga, то у второго – сюита. В сборнике 1931 года «Полусонеты», вышедшем в Париже, можно увидеть пять сюит: «Возврат», «Через даль веков», «Атма», «Неведомое», «Тени». Каждая сюита состоит из определенного числа полусонетов: «Возврат» – 10, «Через даль веков» – 23, «Атма» – 10, «Неведомое» – 10, «Тени» – 20. Любопытно, что стихи других лет, не являющиеся полусонетами, сюит не образуют. Как видим, какой-то твердой числовой закономерности Голохвастов не закрепил за своими сюитами, однако следовал тем композиционным канонам, какие заложены в этой музыкальной форме. «Типовая структура сюиты <...> базируется на последовательности умеренных, или медленных, и быстрых частей. Она включает в себя по меньшей мере четыре части, расположенные следующим образом: аллемандра, куранта, сарабанда, жига» [9: с. 150-151]. Французский композитор Андре Одер замечает, что современная сюита имеет свободное построение, однако принцип смены ритмов остается. В сюитах Г. Голохвастова этот принцип очевиден. Рассмотрим начальный и финальный полусонет в его музыкально-словесной форме:

Устав от вечной суматохи  
Пустых утех и скучных нужд,  
Я людям стал враждебно-чужд;  
Душе несносны скоморохи,  
Ханжи, и Лазари-рабы,  
Всю жизнь собирающие крохи  
На светлом празднестве судьбы.  
«Возврат» [1: с. 14]

Очнись! И жизненного дива  
Со мной участницею стань;  
Сорви одежды рабской тканьь,  
Как непостыдная Годива:

Нам зори будут ткать виссон,  
И будет страсть – как жизнь правдива,  
И будет жизнь – как яркий сон.  
«Возврат» [1: с. 17]

Мы видим очевидный контраст ритма смыслов. В начальном полусонете, хотя он и представлен одним предложением, выделяются две грамматические основы: «Я людям стал враждебно-чужд» и «Душе несносны скоморохи, ханжи, и Лазари-рабы». Такое же (в количественном отношении) ритмическое стихотворное пространство в финальном полусонете членится на 6 грамматических основ: «Очнись!», «стань», «сорви», «зори будут ткать», «будет страсть – правдива», «будет жизнь – сон». Эта насыщенность отдельными логическими заявлениями одного и того же количества стоп создаёт эффект быстроты, а повелительные наклонения глаголов в сочетании с будущим временем придают оптимизм, даже веселость. И быстрый темп, и веселье свойственны такому музыкальному произведению и такому танцу, как жига, которой в классическом XVII веке заканчивалась сюита. Медленность первого полусонета подчеркивается также окказиональной многосложностью слов: «враждебно-чужд», «Лазари-рабы».

В сюите «Атма» контраст ритмов также очевиден.

Первый полусонет:

Без искры духа – плоть мертва.  
Наш мозг, под тесной костной крышкой,  
Зажжен бессмертной жизни вспышкой,  
Как свет от света Божества:  
Законов косных нарушенье,  
Он – сфинкс, загадка естества,  
Чудес великих завершенье. [1: с.39]

Финальный:

И будет жизни путь светлей,  
Проникновенней ум и чувства,  
Живей и радостней искусства,  
А мудрость проще и теплей;  
И в новых обликах по плоти  
Вновь будут Дант и Галилей,  
Да-Винчи и Буонаротти. [1: с.42]

В первом полусонете три грамматических основы, в заключительном – шесть. Не во всех сюитах Голохвастова количество синтаксических членений финального полусонета превосходит начальный, однако пафос финала с его жизнеутверждающими

интонациями, напоминающими в таком контексте жигу, всегда контрастен началу сюит.

Г. Голохвастов не ограничивался только этим музыкальным жанром. В его лирике есть и соната – «Лебединая песня. Соната умирания» [2: с. 181-204], и менуэт – «Менуэт. Эскиз в стихах» [2: с. 205-242]. Каждый из стихотворных жанров обнаруживает свою композиционную и интонационную зеркальность по отношению к музыкальному «брату». Думается, это тема специального исследования. В целом же хочется подчеркнуть ориентированность американского эмигранта на пушкинскую светлость, фетовское прекрасное, которые не погасли под тяжким грузом изгнан-

ника. В этом смысле Голохвастов оказывается близок многим парижским изданиям, в частности, газете «Россия и славянство», которая, как пишет И.Ю. Симачева [11: с. 187-188], прислушивалась к наследию классики и, идя за А.С. Пушкиным, Ф.М. Достоевским, старалась отказаться от горьких исканий лишних людей, созидать русский характер, даже в условиях эмиграции.

Разными путями, но и Б. Поплавский, и Б. Божнев, и Г. Голохвастов предпринимали попытку в искусстве слова открыть музыкальное мироощущение, через которое выражает себя и чисто художественный, и религиозный, и мистический интуитивный опыт.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Голохвастов Г.В. Гибель Атлантиды: Стихотворения. Поэма. – М.: Водолей Publishers. – 2008. – 576 С.
2. Голохвастов Г. В. Лебединая песня: Несобранное и неизданное. – М. – Водолей. – 2010. – 352 С.
3. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М. – Мысль, 1995. – 994 с.
4. Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М.: Христианское издательство, 1996. – 434 с.
5. Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. – СПб., Дюссельдорф, 1993. – 340 с.
6. Поплавский Б. Сочинения. – СПб.: «Летний сад», Журнал «Нева». – 1999. – 448 с.
7. Божнев Б. Элегия Эллическая. Избранные стихотворения. – Томск: Водолей. – 2000. – 192 с.
8. Кубрик А. Молчание и зеркала // Литературное обозрение. – 1996. - № 2. – с. 42-47.
9. Одер А. Музыкальные формы. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ». – 2004. – 192 с.
10. Яковлев М.В. Религиозное откровение в поэзии А.Блока и М.Волошина. Монография. – Орехово-Зуево: изд-во МГОГИ, 2013. – 184 с.
11. Симачева И.Ю. Достоевский на страницах парижской газеты «Россия и славянство» // Литературоведческий журнал. – 2002. - № 16. – С. 190-199.

#### Summary

### MUSICAL FORMS IN THE RUSSIAN POETRY OF THE FIRST WAVE'S RUSSIAN DIASPORA (ON THE EXAMPLE OF B. POPLAVSKY'S, B. BOZHNEV'S AND G. GOLOKHVASTOV'S LYRICS)

O.V. Latyshko

Moscow State Region Institute of Humanities

*Abstract.* The article explains the specific musicality creativity of B. Poplavsky, considers genre Fugue in the lyrics of B. Bozhnev and suites in the lyrics of G. Golokhvastov.

*Key words:* B. Poplavsky; B. Bozhnev; G. Golokhvastov; music; Fugue; suite.

## КОНТЕКСТ И ПРОБЛЕМЫ ПОЛНОЦЕННОГО ПЕРЕВОДА

Лесниковская И.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Статья посвящена проблемам контекста в свете переводческих универсалий. Даются определения контекста. Анализируется переводческий прием «логическое развитие событий».

*Ключевые слова:* контекст; переводческие приемы; соответствия; логическое развитие событий.

Переводческими универсалиями по определению Р.К. Миньяра-Белоручева являются «понятия и категории перевода, существующие независимо от условий перевода, жанрового характера текстов и контактирующих языков» [4]. В нашей работе мы будем рассматривать переводные соответствия с точки зрения *контекста*, ведь эти два понятия неразрывно связаны друг с другом. Все ведущие переводоведы современности так или иначе затрагивают переводческий термин «контекст» в своих трудах. Так, Л.Л. Нелюбин приводит следующие определения контекста: «Языковое окружение, в котором употребляется та или иная языковая единица», «Лингвистическое окружение данной языковой единицы или ситуация, в которой она употребляется», «Законченный в смысловом отношении отрезок письменной речи, позволяющий установить значение входящего в него слова или фразы», «Источники, из которых рецептор извлекает дополнительную информацию относительно содержания единиц языкового кода» [5]. По определению Словаря иностранных слов слово «контекст» произошло от латинского *contextus*, то есть «*местная связь, соединение*». В словаре Dictionary of English Language & Culture находим такое определение: «the parts of a piece of writing, a speech etc. which surround a word or passage & which influence or help to explain its meaning» [8].

Хотя система терминов, которыми оперируют исследователи перевода, уже достаточно упорядочена, считаем важным и необходимым ещё раз обратиться к исследуемому понятию, поскольку его уточнение и интерпретация представляют определённый интерес для исследователей, занимающихся осмыслением и изучением теоретических изысканий в области такой науки, как теория перевода. Итак, *контекст* обычно подразделяют на следующие виды: лингвистический контекст – языковое окружение, в котором употребляется та или иная единица языка

в тексте, и ситуативный (экстралингвистический) контекст, который включает обстановку, время и место, к которому относится высказывание, либо информация о реальных фактах, имеющих место, без которых невозможно верно понять и интерпретировать значение языковых единиц при переводе.

В.Н. Комиссаров лингвистический контекст делит на *узкий (малый) и широкий (большой)*, называя их соответственно микроконтекстом и макроконтекстом [3]. Микроконтекст подразумевает контекст словосочетания и предложения, а макроконтекст подразумевает совокупность языковых единиц в соседних предложениях. Узкий контекст подразделяется на синтаксический и лексический. Л.Л. Нелюбин так определяет синтаксический узкий контекст – «та синтаксическая конструкция, в которой употребляется данное слово, словосочетание или предложение» [5]. Лексический узкий контекст им же определяется как «совокупность лексических единиц, слов, устойчивых словосочетаний, в окружении которых встречается данная единица» [5]. Под широким контекстом понимаем «информационный запас источника речи, то есть его знания, прошлый опыт, связанные со значением лексических единиц» [5].

В данной статье мы рассматриваем влияние контекста на возможности перевода с использованием переводческих соответствий, под которыми вслед за Р.К. Миньяром-Белоручевым мы понимаем «один из вариантов перевода единицы исходного текста» [4]. При переводе различных языковых единиц возникает проблема их многозначности, которая может быть решена с помощью обращения к контексту, так как лишь в конкретном контексте языковая единица будет выступать в одном из своих значений, определить которое становится возможным в этом случае.

Существуют варианты, когда проблема может быть решена в пределах узкого лексического контекста. Приведём пример:

«Trams are excellent idea, because they don't pollute as they are on electric cables, & they go quite slowly but are always so reliable in Hungary at least».

Воспользовавшись двухтомным словарём под редакцией И.Р. Гальперина и Э.М. Медниковой, рассмотрим все полнозначные слова этого предложения, которые имеют несколько значений.

Tram

1. Трамвай.
2. Вагонетка, тележка.
3. Шёлковый кручёный уток.

excellent

1. Электрический.
2. Наэлектризованный.
3. Грозовой.
4. Возбуждённый.

cable

1. Канат, трос, якорная цепь.
2. Кабель, многожильный провод.
3. Телеграмм.
4. Мор. швартов.
5. Мор. кабельтов.
6. Арх. витой орнамент.

to go

1. Идти, ходить.
2. Направляться, следовать, ехать.
3. Ездить, путешествовать, передвигаться.
4. Уходить, уезжать.
5. Двигаться, быть в движении.
6. Работать, действовать, функционировать.
7. Тянуться, проходить, простираться, пролегать.
8. Протекать, проходить.
9. Исчезать.
10. Распространяться, передаваться.

quite

1. Совершенно, полностью.
2. Почти, до некоторой степени.
3. Действительно, в самом деле.

reliable

1. Надёжный.
2. Достоверный.
3. Надёжный в работе (технич.).

slowly

1. Медленно.

Итак, выяснив значения всех полнозначных слов и проанализировав высказывание, приходим к выводу, что слова могут иметь определённый смысл и могут быть выстроены в высказыва-

ние при условии, что существительное *tram* имеет значение *трамвай*, прилагательное *excellent* – *отличный*, существительное *idea* употребляется в значении *идея, мысль*, *pollute* – *загрязнять воздух*, *electric* – *электрический*, *cables* – *провода*, глагол *to go* в значении – *ездить*, наречие *quite* – *довольно*, *slowly* имеет единственное значение, а прилагательное *reliable* в значении *надёжный*. Как видим, в этом довольно длинном предложении все слова узнаваемы и определяемы в узком лингвистическом контексте. И лишь одно существительное *tram* может быть определено в текстовом (широком большом) контексте при рассмотрении ряда предшествующих предложений. Во-первых, название всего текста – Traffic, все предыдущие абзацы описывают транспортную систему Венгрии в целом, а анализируемый отрывок повествует о подобной системе в Лондоне. Таким образом, уясняя значения слов в контексте, мы имеем возможность отыскать им постоянные соответствия.

Но не всегда словарный эквивалент слова подходит для перевода. Переводчику приходится подбирать слова, логически связанные со словарным эквивалентом слова и контекстом. Такой приём поиска соответствий называют «смысловым развитием», то есть замена словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним (предмет может быть заменён его признаком, процесс – предметом, признак – предметом или процессом) или переводческий приём, суть которого заключается в том, что исходные единицы заменяются при переводе не их лексическими (словарными) соответствиями, а другими единицами, которые по своим значениям не совпадают с ним [5].

Рассмотрим фразу: We didn't take beer or wine. They are a mistake up the river (Three men in a boat, 1976: 31). Для начала необходимо уяснить смысл высказывания. Общеизвестно значение существительного *mistake* – *ошибка*, то есть дословный перевод выглядел бы следующим образом: *Мы не взяли с собой пиво и вино. Было бы ошибочно брать эти вещи с собой в путешествие по реке*. Это общий смысл предложения. Нам же следует заняться поиском слов, выражающих содержание высказывания (с учётом норм языка перевода). Определим значение слова *mistake* по 3-томному словарю под редакцией И.Р. Гальперина и Э.М. Медниковой. Исследуемое слово имеет значения: *ошибка, недоразумение, заблуждение*. Как видим, ни одно из этих значений не может быть взято в качестве переводной единицы при переводе с английского языка на русский язык.

Рассмотрим синонимический ряд анализируемого слова:

*Error* – ошибка.

*Slip* – скольжение, сдвиг, ошибка, промах.

*Inaccuracy* – неточность, ошибка.

*Fault* – недостаток, промах, проступок, дефект, авария.

*Oversight* – недосмотр, оплошность.

*Blunder* – грубая ошибка, промах, просчёт.

*Howler* – плакальщик (на похоронах), вопиющая грубейшая ошибка.

*Miscalculation* – просчёт.

*Misunderstanding* – непонимание, недоразумение, размолвка.

*Misapprehension* – недооценка.

*Misconception* – неправильное представление, недоразумение.

*Gaffe* – оплошность, ошибка, ложный шаг.

*Faux pass* – ложный шаг.

Очевидно, что мы вновь не обнаружили искомого слова в приведённом списке.

Следующим нашим шагом будет попытка выделить логически связанное с этими значениями слово, которое не только подходило бы по смыслу, но и соответствовало бы нормам языка. Построим логическую цепь: *ошибка* – *промах* – *недоразумение* – *ложный шаг* – и как итог – *неуместность*. Подставив данное значение, получаем: *Мы не брали с собой вина и пива, так как они совсем неуместны в нашей прогулке по реке.*

Таким образом, приходим к выводу, что процесс смыслового развития неразрывно связан с описанными выше этапами работы над переводом. И контекст играет здесь основополагающую роль.

Мы изложили нашу точку зрения на понятие контекст, рассматривая примеры из художественной и публицистической литературы. А каково же положение вещей при переводе терминологии? Для выяснения поставленного вопроса полезно познакомиться с методологическим обзором пособий по научно-техническому переводу Л.И. Борисовой [1]. Проведя подробный анализ всех пособий, обозначенных в сборнике, приходим к выводу, что связь с контекстом имеют термины, обозначающие реалии иностранной действительности, отсутствующие в реальной действительности соответствующей страны, но имеющие общепринятые терминологические эквиваленты. Например: *territorial army* – территориальная армия, *delaying resistance* – маневренная оборона, *fire base* – огневая группа, *classified information* – секретные сведения. Огромное значение при переводе терминов этой группы приобретает контекст, который позволяет вывести общее значение термина из значений его компонентов (примеры Л.Л. Нелюбина).

Подробно рассмотрев художественный вид перевода, а также кратко коснувшись научно-технического вида перевода, приходим к выводу, что без обращения к контексту полноценный перевод невозможен.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова Л.И. Пособия по научно-техническому переводу (методологический обзор) : учебн. пособие. – М., 2003.
2. Большой англо-русский словарь под редакцией И.Р. Гальперина. – М.: Русский язык, 1987.
3. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2000.
4. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – «Московский лицей», 1996.
5. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – М., 2001.
6. Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1979.
7. Dictionary of English Synonyms & Antonyms Penguin Books, 1992.
8. Longman Dictionary of English Language & culture, 1998.

### Summary

## CONTEXT AND THE PROBLEMS OF ADEQUATE TRANSLATION

I.V. Lesnikovskaya

Moscow State Region Institute of Humanities

Abstract. The article is dedicated to the investigation of such a notion as context from the point of view of the theory of adequate translation. The author gives the definitions & the classification of context and characterizes such method of translation as logical development of events.

Key words: context; methods of translation; “logical development of events”; adequate translation.



## К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ВРЕМЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ, ФОРМИРУЮЩИХСЯ В СТРУКТУРЕ ИНФИНИТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Перцева Н.К.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Традиционно односоставные инфинитивные предложения характеризуются значением «вневременности», то есть предложения, не имеющие временной парадигмы. Мы попытались составить её, выделив темпоральные типы данных синтаксических конструкций, учитывая семантику категории вида глагола, роль лексических локализаторов (*теперь, завтра, снова, опять* и тому подобное), участие контекста и семантику глагольных форм.

*Ключевые слова:* темпоральность; категория вида; семантика; инфинитив; парадигма; контекст; лексический локализатор.

Инфинитивные предложения в современном русском языке не имеют парадигмы временных форм, так как независимая позиция в них занята неспрягаемой формой глагола. Тем не менее можно и нужно говорить о категории времени в инфинитивных конструкциях. Язык отражает жизнь, его синтаксический строй средствами предложения отражает «кусочки действительности», а в действительности нет ничего, что происходило бы вне времени.

Можно утверждать, что инфинитивные предложения обладают значением **вневременности** [9: с. 296] в силу особенностей выражения предиката. Но вневременность характеризует действие, явление, состояние как должнствующее быть всегда, во все времена [3], что нельзя отнести к данным синтаксическим конструкциям.

Наблюдение над языковым материалом позволяет установить, что в выражении синтаксического времени в инфинитивном предложении немалая роль принадлежит морфологической категории вида, которая, выступая в «несобственной» для нее функции, способна к участию в некатегориальной передаче семантики времени.

Мы разделяем точку зрения, которая в определении инвариантного значения несовершенного (НВ) и совершенного (СВ) видов опирается на идею «неделимой целостности» [11], и вслед за А.В. Бондарко [1] исходим из понимания, что СВ выражает действие в его **целостности**, а не в процессе его протекания. Доминантой же семантического содержания НВ является признак **процессности**. Частные значения СВ и НВ выражают как характер протекания действия (аспектуальность), так и прикрепленность его к определенному моменту времени.

Категория предельности / неопределенности, являясь семантической базой категории вида, также оказывает существенное влияние на процесс функционирования видов и выражение частных видов значений [10], что существенно для определения темпоральных отношений в инфинитивном предложении.

Анализируя языковой материал и обобщая свои наблюдения, мы пришли к следующим результатам: в зависимости от частного значения видовой формы глагола (инфинитива) при учете семантики предельности/неопределенности в инфинитивном предложении выделяются определенные типы темпоральных отношений.

1. **Отнесенность действия в будущее.** Называется действие, которое неизбежно осуществится в будущем: ближайшем или отдаленном, что дифференцируется контекстом. Это значение выражается глагольными формами СВ с **конкретно-фактическим значением**: *Её продать в хорошие, надёжные руки...* (И. Гончаров) ...*не вам замкнуть мои уста...* (А. Блок)

Значение будущего может выдвигаться на передний план и контекстом: *Корчагин неожиданно сказал: «Исключить без права вступления».* (Н. Островский). В данном случае инфинитивное предложение представляет собой прямую речь, и действие, названное в нём, естественно, произойдет после момента речи, то есть после авторских слов, являющихся точкой отсчета времени действия.

Могут быть и другие специальные условия, например, наличие обстоятельственных слов с временным значением «последующего действия»: *Забывать его скорей...* (И. Гончаров). Тебе отдохнуть надо, а потом о глазах выяснить.

(Н. Островский). Значение обстоятельственных слов *скорей, потом* содержит указание на то, что действие, которое они конкретизируют, относится к будущему.

Таким образом, предикат, выраженный глаголом СВ с конкретно-фактическим значением, называет действие **единичное, предельное**; действие, которое совершится в будущем. Однако возможность выражения указанного временного оттенка зависит и от ситуации, от контекста, условия которого благоприятствуют отнесённости действия к будущему. Данная группа предложений обычно имеет значение объективной необходимости осуществления действия, объективного долженствования.

2. **Обобщенное настоящее** (имеются и другие термины: «несобственно настоящее время» – Гр.70., «настоящее неактуальное» – А.В. Бондарко). Говорящий намечает уже в настоящем то, что должно произойти в будущем, иначе настоящее, «не имеющее точного временного приурочивания» [4: с. 358]. Конкретизируем это положение данными проведенного анализа: *...под огнем на всем ходу идти...* (М. Алексеев). *Не тебе говорить со мной про Корнилову.* (М. Анчишкин). Инфинитив НВ с **конкретно-процессным** значением подчеркивает актуальность обозначенного действия, которое относится говорящим к временному периоду, включающему момент речи и имеющему для говорящего имплицитные признаки будущего, то есть речь идет именно о таких действиях настоящего, которые «в момент речи существуют и значимы для говорящего» [12: с. 7]. Инвариантное значение НВ, обозначающего действие как таковое, без признаков его целостного исполнения, вполне соответствует тому временному плану, в котором «действие осуществляется в ближайшем будущем, но включается говорящим в настоящее». [7: с. 216]. Например, – Но не забудь об активе. *Тебе выступать.* (М. Алексеев). Временное значение «обобщенное настоящее» соотносится с модальным оттенком готовности косвенного субъекта совершать названное действие, временной период которого «размыт» в сторону будущего. [12: с. 7-8].

Усиление признаков настоящего может происходить за счет контекстуальных показателей: лексических локализаторов, контекста. Обратимся к соответствующим фактам: Стражники носятся на конях от барака к бараку, из конца в конец, ссылают рабочих тотчас же собраться у конторы с женами, с взрослыми, детьми. – Зачем? – *Пожар тушить...* (В. Шишков). *...а мне еще сегодня топтать и топтать...* (В. Бахревский). Значение

«обобщенного настоящего» появляется благодаря окружающему контексту: диалогическая речь, наличие глагольных форм настоящего времени (*носятся, ссылают*), а также обстоятельственным словам с временным значением (*сегодня*).

Кроме того, глагол-инфинитив по своему лексическому значению как бы предрасположен к выражению конкретного процесса, что тесно связано со значением настоящего. Так, в лексическом значении глагола «тушить» заложена потенциальная возможность передачи постепенности действия, а глаголы «идти», «ехать», «топать» – передают конкретное длительное действие.

Итак, значение «обобщенное настоящее», проявляемое в инфинитивном предложении, представляет собой результат взаимодействия значения видовой формы (конкретно-процессное значение НВ) и контекста. Это значение потенциально заложено в самой видовой форме, но для своей реализации оно иногда нуждается в помощи контекста. Контекст создает благоприятные условия для проявления данного временного значения. В этом случае мы говорим не о значении «чистого» настоящего, но о значении настоящего-будущего, где признак будущего представлен в совершении действия после момента речи, признак настоящего – в актуализации действия в акте коммуникации [12].

Отнесенными к настоящему времени могут быть и повторяющиеся, и постоянные, и длительные, и потенциальные действия, которые не соотносятся непосредственно с ним, отсюда следующие типы темпоральных отношений:

3. **Повторяемость действия.** Это значение проявляется благодаря инфинитиву СВ с **наглядно-примерным** значением [1: с. 21-31], который служит для изображения повторяющегося действия, то есть действия, происходящего не однажды: *О, если б вновь живую руку прижать к губам!* (А. Блок). *Одиннадцать месяцев перетерпеть...* (А. Королев). *Не расцветь мне вновь...* (Н.В. Станкевич) *...и снова начать строить завод...* (А. Перегудов). – Аспектуальная семантика повторяемости действия фактически находит свое выражение и передается с участием не только видовой формы (СВ с наглядно-примерным значением), но и аспектуального контекста. Так, темпоральные распространители: «вновь», «снова» – имеют значение неопределенной повторяемости действия, лексический показатель «одиннадцать месяцев», помимо повторяемости включает и признак длительности действия.

Действие повторительное называет глагол НВ с **неограниченно-кратным** значени-

ем: *Бороться с мраком и дождем*, страдальцев участь разделяя... (А. Блок). ...*ждать!* И мы терпеливо ждали. (Г. Поженян). Лексическое значение глагола в этих случаях таково, что действия представлены как повторяющиеся: **бороться** – «добиваться чего-н., стремясь победить», то есть действовать до результата; **ждать** – «пребывать в каком-н. состоянии, до определенного результата». (С.И. Ожегов Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1986).

Таким образом, временное значение повторяющегося действия является в основном контекстуально-обусловленным. **Повторяемость действия** передается окружающим контекстом, в частности, его лексическими элементами. Анализируемые предикаты (глаголы) уже в своей семантике заключают значение «длительности, повторяемости» и в совокупности с грамматической семантикой вида служат названиями регулярно повторяющихся отрезков времени: ...*неужели всякий раз повторять?* (П. Проскурин).

4. **Длительность** действия подчеркивается повторением глаголов НВ независимо от семантики данной видовой формы. ...*ехать да ехать*. (Г. Поженян). – *Тебе еще жить да жить...* (В. Распутин). ...*а до солнца людям плыть да плыть...* (Г. Поженян).

В этом случае внимание акцентируется на самом процессе действия, поэтому результативность устраняется или ослабляется, но само выражение факта, протекающего в течение длительного времени, связано с количественными или качественными изменениями в субъекте. Значение длительности действия указывается и усиливается союзом «да» (в значении «и»), который не только выполняет соединительную функцию, но и участвует в выражении темпоральных отношений.

5. **Настоящее обобщенной потенциальности** (иначе – «абстрактное настоящее с признаком качественной характеристики». [12: с. 12]) свойственно инфинитивным предложениям, где главный член выражен глаголом СВ с **потенциальным** значением: *От прошлого не отмахнуться...* (В. Анчишкин). *Вас не узнать...* (Л. Гурченко) и глаголами НВ с **потенциально-качественным** значением: *Не мне людей судить*. (В. Распутин). Реализация так называемого потенциального значения связана с необходимостью характеристики действия со стороны его взаимоотношений с деятелем (косвенным субъектом): говорящий оценивает возможности/ способности субъекта, который является исполнителем названного действия. Глаголы СВ с потенциальным значением акцентируют внимание на том, что субъект

способен осуществить, исчерпать какое-либо действие, причем само это действие может носить как разовый, так и кратный характер [6: с. 55–65], но независимо от вида в этом случае выражается не реальное протекание действия, а возможность его осуществления, способность к нему, умение его осуществить, то есть действие как свойство субъекта, и самый факт обладания навыками может быть отнесен к любому из трех временных планов, иначе проявляться в любое время, так как «качества» характеризуются относительной независимостью от времени. [2: с. 20–38]. Как правило, данное временное значение осложнено тем или иным модальным оттенком «возможности/ невозможности» осуществления названного действия.

6. Действие **постоянное** передается инфинитивом НВ со значением «постоянно-непрерывное». Это действие заполняет собой обширный период времени: *Быть Руси в златоузорчатой парче*. (Н. Клюев). В этом значении выступают глаголы с определенной семантикой. Так можно выделить глаголы «состояния»: ...там и *нашим на травах лежать*. (И. Варавва), «эволютивные» глаголы: *И сколько ей ещё жить здесь...* (В. Распутин). Круг глаголов, репрезентирующих значение постоянного действия (констатирующее значение) [6: с. 63], достаточно широк. Это глаголы со значением постоянного бытия или наличия («быть», «находиться», «принадлежать» и тому подобное). Все перечисленные семантические группы глаголов, выступая с констатирующим значением в качестве предиката инфинитивного предложения, выражают **неограниченное** временное значение данной синтаксической конструкции.

Проанализировав конкретный языковой материал с учетом, что видовое значение, функционируя в строе инфинитивного предложения, участвует в выражении темпоральных отношений в данной синтаксической конструкции, мы позволили себе сформулировать некоторые выводы:

- в зависимости от семантического содержания вида можно выделить несколько определенных типов темпоральных отношений;
- аспектуальная характеристика высказывания выражается не самим по себе видом глагола, но и «при участии вида» [8: с. 604–605] в связи и взаимодействии с другими элементами аспектуальности (темпоральными локализаторами), которые определяют акциональную сторону содержания высказывания, отражая определенный фрагмент реальной действительности;

- темпоральные локализаторы «подключаются к глаголу, дополняя его содержание признаками, необходимыми для выявления вторичного значения» [5: с. 212], в данном случае временного;
- аспектуальная характеристика высказывания выражается при взаимодействии грамматических значений видовых форм с другими аспектуально значимыми факторами, к которым можно отнести и тип лексического значения глагола/ или шире – предикатного выражения [2: с. 20-38];
- аспектуально-темпоральные отношения в инфинитивном предложении – величина нестабильная, так как не отождествляется с явлениями какого-то одного плана – грамматического, лексического, контекстуального. Она способна быть и тем, и другим, и третьим – в зависимости от того, как в данном конкретном случае передаются темпоральные отношения – участие видового значения, лексического локализатора, а также средств контекста и семантики глагольной формы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). – М.: Просвещение, 1971.
2. Булыгина Т.В. Классы предикатов и аспектуальная характеристика высказывания. В сб.: Аспектуальные и темпоральные значения в славянских языках. – М.: Наука, 1983.
3. Воскресенская И.В. О вневременном значении // Русская речь. – 1973. - № 5.
4. Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1970.
5. Кузнецова Э.В. Полисемия и её отношение к слову и понятию. В кн.: Язык и мышление. – М.: Наука, 1967.
6. Ломов А.М. Категория глагольного вида и её взаимоотношения с контекстом. // ВЯ. – 1975. - №6.
7. Поспелов Н.С. Прямое и относительное употребление форм настоящего и будущего времени глагола в современном русском языке. – В кн.: Исследование по грамматике русского литературного языка. – М., 1955.
8. Русская грамматика. I. – М.: Наука, 1980.
9. Современный русский литературный язык / под ред. проф. П.А.Леканта. – М.: Высшая школа, 1982.
10. Ушакова Л.И. Взаимодействие неопределённости частных видовых значений и значения синтаксических моделей инфинитивного класса. – Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по рус. и славян. филологии. – Вып. 524. – Тарту, 1980.
11. Шелякин М.А. Основные проблемы современной русской аспектологии. – В сб.: Вопросы русской аспектологии. – Воронеж, 1975.
12. Шелякин М.А. О спорных вопросах видо-временной системы современного русского глагола. – Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по рус. и славян. филологии. – Вып. 524. – Тарту, 1980.

#### Summary

### TO THE QUESTION ABOUT SYSTEM OF TEMPORAL MEANING, FORMED IN THE STRUCTURE OF INFINITIVE SENTENCES

Pertzeva N.K.

Moscow State Region Institute of Humanities

*Abstract.* Traditionally one-member infinitive sentences are characterized as “timelessness” that are the sentences which have not time paradigm. We tried to make the system where temporal types of syntactical constructions are singled out, considering the semantics of category of verb type, the role of lexical localizers (now, tomorrow, again and so on), and the role of the context and semantics of verb forms.

*Key words:* temporal; category of the type; semantics; infinitive; paradigm; context; lexical detector.

## К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗАЦИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ «ПОКОЛЕНИЯ ПОЛУТОРА» В ТВОРЧЕСТВЕ С. ШАРШУНА

Рюкина А.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Статья представляет собой одну из попыток по определению роли и места литературы «поколения полутора» в общерусском литературном процессе на примере рассмотрения творчества С. Шаршуна. Материалом для наблюдения выбраны случаи обращения к жанру поэмы в прозе в русской литературе. Предполагается рассматривать жанр как реализацию надындивидуальной творческой стратегии создания художественного произведения.

*Ключевые слова:* «поколение полутора»; поэма в прозе; магический реализм; постмодернизм.

Несколько последних десятилетий проблема определения места эмигрантской литературы в общелитературном процессе русской литературы XX века остается одной из актуальных. Политика «железного занавеса» долгое время не позволяла непосредственно подойти к целостному осмыслению данного вопроса. В настоящее время на пути разрешения обозначенной проблемы уже пройден первый этап, достижением которого стало собирание и первичное осмысление текстов тех представителей литературной эмиграции, которые являлись в той или иной степени идеологами литературы диаспоры.

Следующий этап ознаменован активной работой по вписыванию литературного наследия эмигрантов в общерусский литературный контекст. И в этом отношении нам кажется более целесообразным для определения «младшего поколения» эмигрантов, к которому относится и Сергей Шаршун (1888–1975), использовать термин, предложенный И.В. Кондаковым и Л.Б. Брусиловской, – «поколение полутора». На наш взгляд, данное наименование «незамеченного поколения» наиболее полно передает его промежуточное положение, испытывающего на себе влияние традиций русской литературы, но открытого западноевропейским литературным веяниям, представляющего собой связующее звено русской литературы начала и конца XX века.

Прослеживание логики развития литературного процесса становится невозможным без обращения к организующим его началам. Понятие жанра как структурообразующей и смыслоорганизующей категории литературы всегда являлось одним из центральных вопросов среди теоретиков литературы. По мнению М.М. Бахтина, основными действующими лицами литературного процесса являются не столько школы и направле-

ния, сколько жанры. Действительно, несмотря на особенности геополитического положения представителей Русского зарубежья, которое было весьма продуктивно для переосмысления опыта современников с целью создания собственной эстетической программы, в их среде не происходит формирование нового литературного направления. В ситуации с жанром мы наблюдаем прямо противоположную картину в связи с провозглашением жанра «человеческого документа» (по определению Г. Адамовича) в качестве символа «потерянного поколения». Однако данная жанровая характеристика являлась своеобразной матрицей, наполняемой различным содержанием. Автобиографизм стал одной из доминант эстетики символизма второй волны. В данной связи важное методологическое значение имеет концепция М.В. Яковлева, в которой соединяются жанровые наблюдения над апокалипсисом и проблемы антропософского самопознания. Исследованию этих литературоведческих аспектов посвящена статья А. Белого «Первое свидание» [8].

Так происходит в случае с центральным произведением литературного творчества младоэмигранта С. Шаршуна, поэмой в прозе «Долголиков» (1934), которое по содержанию полностью соответствует заявленной представителями «незамеченного поколения» стратегии изображения жизни как протоколирования себя, но имеет авторское жанровое определение «поэма». И в этом случае С. Шаршун, являющийся последователем программы Г. Адамовича по преобладанию в творчестве эмоции над каноном, отступает от собственно изгнаннической поэтики. Это становится возможным потому, что, по мнению Л.В. Чернеца, «давая своему труду жанровое обозначение, писатель <...> соотносит свое про-

изведение с какими-то литературными нормами, признает в нем некие надындивидуальные, жанровые признаки» [4: с. 3].

В нашем случае жанр поэмы С. Шаршуна равно далек как от собственно эпических образцов (например, Гомер, Данте), так и от лирических романтических поэм в духе Байрона. «Я оставляю в стороне упоительные скандинавские романы – ЛИРИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ В ПРОЗЕ», – заявляет С. Шаршун [6: с. 55]. Ни по тематике, ни по заявленной форме выражения произведение С. Шаршуна не соответствует классическому пониманию жанра «поэма». Перед нами жанровая модификация «поэма в прозе», которая как жанровый вариант в русской литературе в настоящий момент имеет два наиболее ярких образца – «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Москва–Петушки» В. Ерофеева.

Возможность сопоставить три произведения, принадлежащих разным эпохам, построенных на противоположных эстетических принципах, позволяет нам именно их жанровое авторское определение. «Жанр, – писал М.М. Бахтин, – представитель творческой памяти в процессе литературного развития <...> Именно поэтому жанр способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [1: с. 142]. Обращение С. Шаршуна к жанровой традиции Н.В. Гоголя не является случайным. В его сознании жанровая номинация является частью целого комплекса литературных процессов, позволяющих достигнуть нужного впечатления у читателя. В этом отношении Н.В. Гоголь для С. Шаршуна – великий родоначальник нашего магического реализма» – зачинатель и другой знаковой для автора литературной традиции [7: с. 230].

Мы будем рассматривать жанр в соответствии с определяющим фактором жанровой теории Ю.Н. Тынянова, которым является принцип системности. Системность подразумевается как взаимовлияние всех граней литературных явлений. Причем если в концепции Ю.Н. Тынянова структура системы, которую составляли произведения, жанр, направление, истолковывалась с позиций конструктивного принципа, то нас будет интересовать содержательная сторона вопроса. И в этом смысле художники, которые продолжают ту или иную жанровую традицию в своем творчестве, не просто слепо копируют, но переосмысливают, раздвигают границы устоявшейся жанровой формулы.

Уникальность жанра поэмы в прозе на содержательном уровне проявляется в крайнем субъективизме повествования, который угадывается в отчетливо слышимом голосе автора. Наблюдения

над рассматриваемыми вариантами единой жанровой структуры позволяют говорить об усилении степени субъективности изображаемого, яркости выраженного авторского отношения к описываемым явлениям и четкости размышлений по поводу происходящего. В поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголь отстраненно наблюдает за своими героями, делясь с читателем своими мыслями о жизни, углубляющими понимание психологии поступков его персонажей. Уже Н.В. Гоголь указывал и на близкую связь автора и героев поэмы: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями...» [2: с. 123].

Последователи его жанровой традиции идут по пути дальнейшего стирания границ между автором и его героями, объединяя их в итоге в одно целое. В поэмах как С. Шаршуна, так и В. Ерофеева, сохраняется диалог автора и героя, допускаются обращения героя к незнакомой публике, воображаемым слушателям, читателям, которые обретают форму лирических отступлений, являющихся украшением поэмы Н.В. Гоголя:

– Что, Долголиков, заделываешься в кинематографические критики?

– Нет, куда, к черту, даже и не видел! Просто требуется изжить, выгнать из себя – скачку, попытку посмотреть, эту самую «Погоню за золотом» [5: с. 117].

–... Скучно тебе было в этих проулках, Веничка, захотел ты суеты – вот и получай свою суету...

– Да брось ты, – отмахнулся я сам от себя, – разве суета мне твоя нужна? [3: с. 10].

Непосредственное обращение героев С. Шаршуна и В. Ерофеева к воображаемым слушателям предстают своеобразной переработкой задач лирических отступлений у Н.В. Гоголя. В них русский классик выводил наружу все несуразности или, наоборот, достоинства, русской жизни, тем самым, стремясь акцентировать внимание читателя на них как на особенностях собственного существования и через смех осознать и искоренить негативные стороны русского быта в своей жизни. Авторы-модернисты посредством прямого обращения к воображаемым слушателям преследуют те же цели, пусть и в несколько ироническом смысле:

Возвышайтесь, надвигайтесь, подымайтесь каменной стеной, трубой, превращайтесь в несгораемый шкаф, захлопните злодея [5: с. 138].

Оставьте ваши занятия. Остановитесь вместе со мной, и почтим минутой молчания то, что невыразимо [3: с. 17].

Несмотря на подобные вызывающие контакты главного героя с окружающими людьми, они остаются глухи к его страданиям:

Видевший происходящее железнодорожный служащий остался равнодушен к положению Долголикова. На Долголикова еще кто-то посмотрел безразлично [5: с. 100].

Я кое-как пригладил волосы и вернулся в вагон. Публика посмотрела на меня почти безучастными, круглыми и как будто ничем не занятыми глазами [3: с. 24].

Интересно отметить, что масштаб публики, к которой взывает автор, уменьшается, в чем выражается ослабление с течением времени эпической стороны жанра и усиление лирического, авторского начала. Так, Н.В. Гоголь обращается в конце своего произведения ко всей Руси, тогда как Долголиков только к мужской части населения, а Веничка уже только «ко всем, чье сердце открыто для поэзии и сострадания» [3: с. 17].

Если в поэме Н.В. Гоголя событийный ряд произведения и авторские размышления составляют равно значимые элементы поэтики произведения, то в случае с поэмой В. Ерофеева главным в ней становится «бесконечный поток истинно вольной речи, освобожденной от логики, от причинно-следственных связей, от ответственности за смысл». Именно в таком ракурсе предлагали рассматривать поэму С. Шаршуна эмигрантские критики. Иногда текст произведения С. Шаршуна напоминает обрывки сценария кинофильма. О *кадровости* композиции поэмы С. Шаршуна свидетельствуют как наблюдения за расположением глав, так и непосредственное развитие автором *темы кинофильма* в своем произведении. В ходе развертывания действия в поэме С. Шаршун неоднократно называет

Долголикова кинооператором, в воображении которого «действие разворачивается» [5: с. 26]. Объектом рассмотрения становится либо сам Долголиков, либо природа, либо сценки из жизни. Две главы поэмы С. Шаршуна «Долголиков» посвящены непосредственно знаменитому деятелю кино – Чарли Чаплину. Так, 13-я глава посвящена моменту съемки одного из фильмов Чаплина с использованием видов Эйфелевой башни. В 20-й главе в ходе разговора с автором-повествователем Долголиков сообщает, что собирается посмотреть очередной фильм Чарли Чаплина «Погоня за золотом». Непосредственно на уровне композиции некоторые части текста являют собой подобие сценария, а авторские замечания оформлены, как ремарки. Подобного эффекта С. Шаршун достигает благодаря нагромождению безглагольных предложений.

Таким образом, жанр, придуманный Н.В. Гоголем для описания истории авторской души, создал определенную литературную традицию, которую продолжили С. Шаршун и В. Ерофеев, преобразовав ее в соответствии с требованиями современного им времени. В частности, на трансформацию жанра повлияли тенденции к дальнейшей лиризации жанра поэмы с усилением субъективного авторского начала и размытия сюжетной линии за счет развития монтажной техники создания произведения.

На примере творческого опыта С. Шаршуна мы можем видеть, что литераторы Русского зарубежья, несмотря на развитие в изолированной от родной почвы среде, продолжают в своем творчестве литературные поиски, начатые классиками русской литературы. В этой связи литературу Русского зарубежья по праву можно считать необходимым промежуточным звеном в общерусском литературном процессе XX века, позволяющим совершить переход от классических традиций через эксперименты русского модернизма к всевозможным играм с текстом, характерным для постмодернистской эстетики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – 187 с.
2. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма. – М., 1982. – 362.
3. Ерофеев В. Москва-Петушки. – М., 1992. – 198 с.
4. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М., 1982. – 192 с.
5. Шаршун С. Долголиков. – Париж: Вопрос, 1961. – 164 с.
6. Шаршун С. Заячье сердце: Лирическая повесть. – Париж: Вопрос, 1937. – 92 с.
7. Шаршун С. Магический реализм // Числа. – 1932. – № 6. – С. 229–231.
8. Яковлев М.В. «Своеобразие автобиографизма в поэме А. Белого «Первое свидание»» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27). Ч. 1. ISSN 1997-2911. – 218 с. – С. 212–217.

**Summary**

**TO A QUESTION ON AESTHETIC STRATEGY REALISATION  
«GENERATIONS OF ONES AND A HALF»  
IN S.SHARSHUN'S CREATIVITY**

A.A. Ryukina

Moscow State Regional Humanitarian Institute

*Abstract.* Article represents one of attempts by definition of a role and a literature place «generations of ones and a half» in Russian literary process on an example of consideration of S. Sharshun's creativity. The material for supervision chooses cases of the reference to a poem genre in prose in the Russian literature. It is supposed to consider a genre as realisation not individual creative strategy of creation of art's work.

*Key words:* «generations of ones and a half»; poem in prose; magic realism; postmodernism.



## ОБРАЗ ГОРОДА В СБОРНИКЕ А. БЕЛОГО «ПЕПЕЛ» В КОНТЕКСТЕ ПУШКИНСКОЙ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Симачева И.Ю.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* Рассматривается воздействие многозначного поэтического мира А.С. Пушкина на творческую индивидуальность А. Белого. Апелляция к пушкинскому опыту помогает поэту точнее передать предчувствие близкой гибели обреченного мира.

*Ключевые слова:* А.С. Пушкин; А. Белый; город; трагедия; цикл; сборник.

**XIX** век вошел в отечественную историю под знаком мировых вопросов, в XX – уже сам русский вопрос становится, по всеобщему признанию, мировым. Феномен России, как Сфинкс, влечет своей загадочностью. И естественно, что внутри самой страны в острейшем споре о ее прошлом, настоящем и будущем освоение наследия русской литературы занимает не последнее место.

Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский – крупнейшие вехи русского национального самосознания, их творчество образует своеобразный узел сложнейших социальных и духовных проблем, во многом предрекающих последующие философско-эстетические искания. Спор вокруг великих писателей воспринимался и воспринимается существенной гранью общего раздумья о судьбах родины. В этой связи обращение русских символистов, в том числе А. Белого, к личности и наследию Пушкина – знамение времени. В советском литературоведении известна работа Л.К. Долгополова [1], где осмысливается влияние пушкинского «Медного всадника» на последующее развитие искусства слова, в частности, на роман А. Белого «Петербург». Нас же будет интересовать другая, совершенно не затронутая исследователями проблема, – связь пушкинской трагедии «Пир во время чумы» со сборником А. Белого «Пепел», те ассоциации, которые позволяют углубиться в его концепцию жизни.

Пушкинское наследие открыло путь к постижению России, новаторству художественного воплощения истории. Еще в далекие 80-е годы XIX столетия начался разговор о проблеме «Россия и Запад», продолжавшийся в начале нового века. Письменная полемика А.С. Пушкина с П.Я. Чаадаевым по широкому кругу историко-философских вопросов являлась составной частью

ожесточенных споров об исторических судьбах России. В письме от 19 октября 1886 года /письмо не было отослано/ Пушкин размышляет: «... у нас свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. <...> нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех» [2: 2, с. 289]. Эта мысль об особом пути Родины была близка многим художникам XX века. И Пушкин предчувствовал будущий острый интерес к проблеме назначения России: «... разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка?» [2: 2, с. 289]. Для А. Белого Пушкин стал великой эпохой в развитии классической культуры, отступившей к началу XX века перед буржуазной «цивилизацией». Именно в пушкинском наследии А. Белый черпал понимание духовных запросов родины, внутренних ее сил, способных противостоять жизненным противоречиям.

А. Белый много размышлял о кризисе современного ему общественного сознания и вместе с тем мечтал на новой почве возродить национальную культуру: «Тема кризиса сплетена с возрождением. Тема гибели мира связуема с темой рождения. Не случайны поэтому голоса, нас зовущие к высшей духовности: переродиться пора!.. гласят очень внятно они о падении великолепных обломков культуры» [3: 1, с. 15–16]. В статье «Настоящее и будущее русской литературы» А. Белый убежденно утверждает: «Русская литература XIX столетия – воплощенный призыв к преображению жизни», «призыв к новому творчеству», стимул к поиску новых путей русской интеллигенции; «наш путь: в соединении земли с небом <...> в свете этого нового соединения, по-новому личность подходит к обществу, интелли-

генция – к народу». И хотя этот процесс А. Белый толковал идеалистически – только в плане духовного единения нации, сама по себе идея слияния была современной и перспективной. В творчестве Пушкина и Гоголя он обрел уверенность в необходимости и возможности преобразования России. «Лучшие образы литературы русской, – писал А. Белый, – именно образы литературного прошлого ближе нам хулиганских выкриков современности: там, а не здесь встречает нас наша забота о будущем». «А пока, – продолжает поэт, – настоящее наше темно, как и прошлое наше темно – искони, искони. Тьма сливается с тьмой, в единую ночь над равниной сплошной, ледяной, гробовой – равниной русской. Здесь еще беспредметно томился Пушкин, когда под луной он увидел, что летят над ним «бесы разны», рассыпаются снегом, осаждаются ледяной коростой на русской действительности» [4: с. 65].

Пушкин гениально провидел историю, и эта провиденциальная сила русской классики была для А. Белого священной. Он понимал: к XX веку усилились те конфликты, которые в начале прошлого столетия только обозначились. Отсюда – нарастание трагизма в мироощущении А. Белого и постоянная, хотя избирательная, апелляция к пушкинским образам и мотивам. С этой точки зрения интересно сопоставить маленькую трагедию А.С. Пушкина «Пир во время чумы» с циклом «Город» из сборника А. Белого «Пепел». Эта книга отразила сложные, во многом противоречивые настроения поэта в эпоху первой русской революции, мучительное разочарование в окружающей жизни, жажду перемен и непонимание причин революционных потрясений в России, поиск своего места в жизни, стремление понять народ и себя. Тема Родины вставала как тема национальной судьбы страны. Раскрывая главное настроение «Пепла», А. Белый писал: «Лейтмотив сборника определяет невольный пессимизм, рождающийся из взгляда на современную Россию» [5: с. 8].

Раздумьями о России содержание «Пепла» не исчерпывалось. Широко развернута другая тема, характерная не только для А. Белого, но и для всей поэзии символистов (на Западе – Бодлер, Верхарн, в русской поэзии – Брюсов, Блок и другие), – урбанистическая тема.

В «Пепле» возникает на редкость драматичный образ города, раздираемого глубинными социальными противоречиями. В предисловии А. Белого 1929 года к изданию этой книги автор сказал: «Город? Но город 1908 года – «Мертвый город»; <...>. Россия 1904–1908 гг. – кошмар» [6: с. 560]. Этот кошмар «мертвого города» и стано-

вится предметом изображения А. Белого. С одной стороны, разогнанные демонстрации и подавленные восстания, с другой – буржуазный мир в символическом образе зловещего маскарада. Непрерывные празднества и костюмированные балы – иносказательные картины «пира во время чумы», пира «над распахнувшейся бездной». И невольно напрашивается параллель с пушкинским произведением – маленькой трагедией «Пир во время чумы», наиболее личностным из всех поэтических размышлений Пушкина Болдинской осенью.

Герои трагедии обречены на гибель. Они это знают. Осознание неизбежного рождает у многих фаталистическое примирение с судьбой, неотвратимостью рока. «Этот фатализм, – замечает Д. Устюжанин, – может быть очень разным – тут и безумная беспечность Молодого человека, предлагающего выпить в честь погибшего Джаксона «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем», и самоотверженное великодушие нежной Мери, и черствый эгоизм Луизы, пытающейся самоутвердиться в человеконенавистничестве, но «... нежного слабей жестокий. / И страх живет в душе, страстями томимой. Сама атмосфера пира проникнута лишь иллюзией жизни, она все время напоминает пирующим о неотвратимости и закономерности конца» [7: с. 88].

Перед нами мертвый город: «Поминутно мертвых носят, // И стенания живых // Боязливо бога просят // Успокоить души их!» (Песня Мери) [2: с. 176].

Город как объект внимания выбран Пушкиным не случайно. Автор исследует здесь проблемы своего времени на материале другой эпохи. В письме к жене от 1834 г. он писал: «Я зол на Петербург и радуюсь каждой его гадости» [2: с. 186]. Под влиянием такого чувства сгущается атмосфера «Пира во время чумы». По-иному предстают глубокомысленные размышления Пушкина о городе в «Медном всаднике». Но А. Белый, анализируя это произведение, не без основания указал, что и при работе над ним Пушкиным владел мотив «Пира во время чумы»: «Несомненно, что два настроения подымались в душе у Пушкина, когда его перо выводило: «Люблю тебя, Петра творенье» и «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия». «Одно – Итак, привет тебе, чума! Другое – Не дай мне бог сойти с ума...» [8: с. 221].

Подчеркивание А. Белым мрачных мотивов у Пушкина вызвано восприятием города начала XX столетия. А. Белого интересует новый этап истории, но каждую эпоху он рассматривает как

веху движения культуры, как усиление ее конфликтов, наметившихся в начале прошлого века. А. Белый предвидел крах старой культуры и поэтому выделил пушкинский трагический мотив, развил на почве своей исторической современности. Ощущение мертвенности, только еще более сгущенное, пронизывает весь цикл А. Белого «Город». Он внимательно заглядывает в старинный дом, в летний сад, на площадь, в ресторан – и везде агония и смерть оставили свои следы. Открывается цикл стихотворением «Старинный дом»: «Над Мертвым переулком // Колеблет свой янтарь...» [5: с. 119].

А. Белый сам комментировал символику этого стихотворения: «Разложившийся быт производит чудовищ, не снявшихся кисти художника Иеронима Босха, изобразителя ужасов, произрастал на ситчике кресел, вполне благодушном, «чудовища» мимикрируют пыльный ковер какого-нибудь домика, например, Мертвого переулка Москвы, сохраняя 'ритуал обыденности; окружающие и не замечают ужаса» [9: с. 65].

Стихотворение «Арлекиада» буквально насыщено «атрибутами смерти»: гроб, улиц полумертвых строй, мертвец. А в стихотворении «Поджог» это настроение психологически углубляется: «На бледном, мертвенном челе // Глухая скорбь легла морщиной» [5: с. 136].

Следующую группу произведений цикла «Город» объединяют символы маскарада и красного домино, впоследствии развернутые в романе «Петербург». Одно из них так и названо «Маскарад». Символика эта подсказана душевным состоянием А. Белого в 1906 году. «Я был ненормальным в те дни; я нашел среди старых вещей маскарадную черную маску: надел на себя и неделю сидел с утра до ночи в маске, – лицо мое дня не могло выносить; мне хотелось одеться в кровавое домино и так бегать по улицам; переживания этих лет отразились впоследствии темой маски и домино в произведениях моих» [10: с. 187]. Та же маска встречается в «Летнем саду»: «И кто-то в маске восстает // Над мертвенною жизнью, блеклой» [5: с. 148].

Угрожающим призраком пробегает по этим «маскарадным» стихам красное домино:

Только там по гулким залам –  
Там, где пусто и темно,  
С окровавленным кинжалом  
Пробежало домино [5: с. 150]

Красное домино – и в «Празднике», и в «Летнем, саду», и «На площади». Маскарад и кровавое домино – обобщающее символиче-

ское завершение темы города у А. Белого. Город А. Белого – зловещий бред неестественной, ненастоящей жизни: мёртвый город.

Итак, перед нами два мертвых города: город Пушкина и город А. Белого. Несомненно, внешнее сходство образов. Но воплощенные в них настроения подчас диаметрально противоположны: у Пушкина мрачная картина колоритно оттеняет оптимистическое восприятие жизни главным героем; у автора «Пепла» – царит уныние и опустошенность.

С этих позиций интересно сравнить композиционный центр в сборнике «Пепел» – стихотворение «Пир» – со всей трагедией Пушкина. Самое название подчёркивает близость ситуаций – пир. В стихотворении А. Белого отразились революционные события 1905 года: «Когда Москва обливалась кровью в декабре и красное зарево пожара сияло над городом, у Палкина красные неаполитанцы брэнчали кэк-уок, – писал А. Белый. – Это был не просто кэк-уок: это был кэк-уок над бездной» [11: с. 348].

У героев «Пира во время чумы» практически нет выхода в большой мир: пирующие – всего лишь крохотный островок в страшном царстве мертвых. Напротив, у А. Белого герои «бражничали в тесной куче» в то время, когда

Проходят толпы с фабрик прочь.  
Отхлынули в пустые дали.  
Над толпами знамена в ночь  
Кровавою толпой взлетели. [5: с. 132]

Лирический герой А. Белого одновременно и участник этого пира, и обличитель его, и его жертва. Здесь естественна аналогия со стихотворением Брюсова «Грядущие гунны», где Брюсов приветствовал революцию, грядущую уничтожить и его самого вместе с обреченной господствующей культурой. У А. Белого тот же мотив: «Безумие нас заметет – // В тяжелой, в безысходной ночи» [5: с. 133]. Герои А. Белого на пире для того, чтобы забыться «в разгаре пьяного азарта». У Пушкина пир предпринимается как будто с той же целью – отвлечься среди ужаса всеобщей смерти. Вальсингам – председатель пира – возможно, даже его инициатор. Но происходит парадоксальное: именно Председатель пира все время возвращается в своих мыслях к смерти и настойчиво напоминает о смерти всем пирующим. Безумный пир как забвение от опасности уже отвергнут. Свой гимн он поет о жизни и о битве со смертью за жизнь. «Что делать нам и чем помочь?» – вот основной вопрос Вальсингама. Помочь! И помочь не только самому себе, помочь людям, оказав-

шимся в общем несчастье. Не пир, а бой: «Есть упоение в бою» (Сопоставление глубоко традиционное для русской литературы. Вспомним хотя бы образ пира-битвы в «Слове о полку Игореве», которое так живо интересовало Пушкина).

Безусловно, упоение пиром во время чумы – чувство сложное и острое, это чувство человека, находящегося на грани жизни и смерти. Но все же не смирение, а борьба! – таков пароль и лозунг Вальсингама.

Совсем другой смысл обращения лирического героя А. Белого к пирующим. Авторское отношение к происходящему строится на иронической основе. Отсюда и сам герой стихотворения ироничен по отношению к окружающим и в первую очередь к себе:

К столу припав, заплакал я,  
Провидя перст судьбы железной:  
Ликуйте, пьяные друзья,  
Над распахнувшюся бездной.  
Луч солнечный уж взоидет;  
Со знаменем пройдет рабочий:  
Безумие нас заметет –  
В тяжелой, безысходной ночи.  
Завтра брызнет пулемет  
Там в сотни возмущенных грудей;  
Чугунный грохот изольет,  
Рыдая, злая пасть орудия.  
Метелицы же рев глухой  
Нас мертвенною пляской свяжет,  
– Завтра саван ледяной,  
Виясь, над мертвецами ляжет. [5: с. 133-134]

Заключительная ремарка «Маленьких трагедий» гласит: «Пир продолжается. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». О чем задумался герой? Да о жизни, что всегда было свойственно великому поэту: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Такова глубинная мысль всего пушкинского творчества, обобщенная в его «Элегии».

Мрачен и безысходен конец стихотворения А. Белого:

Суровым отблеском покрыв,  
Печалью мертвенной и блеклой  
На лицах гаснувших застыв,  
Влилось сквозь матовые стекла –  
Рассвета мертвое пятно.  
День мертвенно глядел и робко [5: с. 134].

Стихотворение «Пир» имеет как бы два самостоятельных плана: восприятие революционного восстания и ресторанного пиршества «сытых». Невольно подтверждает это сам А. Белый, публикуя стихотворение в 1929 году в сокращенном варианте. Раньше оно состояло из шестнадцати катренов, к 1929 году автор оставляет только восемь. И показательно не только их количество. А. Белый убирает те строфы, которые раскрывали как раз революционное выступление масс, и полностью оставляет описание пира «над распахнувшейся бездной», то есть ту часть поэтической картины, которая наиболее близка отдельному мотиву пушкинской трагедии, наиболее драматична и разоблачительна.

Мы далеки от утверждения, что Пушкин с его гармоничным, ярким миром получил непосредственное продолжение в поэзии А. Белого. Нет. Цель статьи – выявить воздействие беспредельно многозначного поэтического мира Пушкина на самые разные творческие индивидуальности. Ведь через посредство Серебряного века и напрямую из XIX-го пушкинская традиция оживает в творчестве Русского зарубежья как в Европе, так и за океаном. Так, в статье О.В. Латышко показаны пушкинские реминисценции в сонетах американского эмигранта первой волны Г. Голохвастова, который «верен <...> русской традиции обращения к пушкинскому пророку» [12: с. 49]. С другой стороны, сопоставление «Пира во время чумы» с «пиром над бездной» позволяет, думается, почувствовать в поэзии А. Белого, при всей противоречивости его мироощущения, проявление художественной культуры и просто культуры мышления, отражение сложности духовного состояния тех лет и главного среди них – предчувствия близкой гибели зачумленного и обреченного в своих неизлечимых недугах «царства жирных».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 240 с.
2. Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1982.
3. Белый А. На перевале. Кризис жизни. – Пб.: Алконост, 1918. – 154 с.
4. Белый А. Настоящее и будущее русской литературы // Весы. – М., 1909. – с. 64-68.
5. Белый А. Пепел. – СПб.: Шиповник, 1909. – 180 с.
6. Белый А. Стихотворения и поэмы. – М.–Л.: Советский писатель, 1966. – 340 с.

7. Устюжанин Д.Л. Маленькие трагедии А.С. Пушкина. – М.: Художественная литература, 1974. – 190 с.
8. Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. – М., 1929. – 354 с.
9. Белый А. Начало века. Воспоминания. – М.–Л.: ГИХЛ, 1938. – 357 с.
10. Белый А. Воспоминания об А. Блоке / Эпопея. – М.-Берлин. – Геликон. – 1922. - № 3. – с. 154-190.
11. Белый А. Арабески. Книга статей. – Мусaget, 1911. – 420 с.
12. Латышко О.В. Русский сонет за океаном (о лирике Г.В. Голохвастова) // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация. – Орехово-Зуево. – 2012. - № 2. – С. 49-51.

## **Summary**

### **IMAGE OF THE CITY IN THE COLLECTION OF A. BELYU “ASHES” IN A PUSHKIN URBANISTIC TRADITION CONTEXT**

I.J. Simacheva

*Abstract.* The article considers the impact of the multiple-valued poetic world of A.S. Pushkin on creative identity of A. Belyu. The appeal to Pushkin experience helps the poet to transfer more precisely a presentiment of close death of the fateful world.

*Key words:* A.S. Pushkin; A. Belyu; city; tragedy; cycle; collection.

## МОТИВ «ДУШЕВНОЙ КАТАСТРОФЫ» В ПРОЗЕ Г.И. ГАЗДАНОВА

Смирнова А.И.

Московский городской педагогический университет

*Аннотация.* В статье анализируется мотив «душевной катастрофы» в романе «Ночные дороги», рассказах «Чёрные лебеди», «Княжна Мэри» Г.И. Газданова. Этот мотив связан в них с «русской темой», которая является одной из сквозных в творчестве писателя. С помощью системы мотивов Газданову удаётся запечатлеть разнообразные типы русских людей в изгнании и их судьбы, трагизм положения эмигрантов, не нашедших себя на чужбине.

*Ключевые слова:* Г.И. Газданов; мотив «душевной катастрофы»; русская тема; герой.

Во многих произведениях Г.И. Газданова присутствует значимая для всей эмигрантской литературы «русская тема». Истории жизни и судьбы русских людей волновали писателя и оставались в центре его внимания. Зачастую это судьбы изломанные и трагические. Для газдановских персонажей жизнь на чужбине оказывается тем испытанием, которое многие из них не выдерживают и погибают. По верному наблюдению М.С. Поляевой, «представление о неизбежности страдания и смерти, постоянное ожидание трагедии, память о пережитом ужасе, непонимание между людьми, бесконечное одиночество – вот удел газдановских героев» [2: с. 196].

Сюжетную канву романа Газданова «Ночные дороги» (1941) составили встречи героя-повествователя с разными людьми, печальные истории их жизни (Жанны Ральди, Алисы, эмигрантов Васильева и Федорченко, и других). Работая ночным таксистом, он знакомится с «чревом» Парижа, с «чужим городом далёкой и чужой страны» (заключительные слова романа). Городом, который никогда не заменит ему утраченного дома и не станет им, что выражается также и в мотиве *путешествия*, организующем повествование в романе и пронизывающем творчество Газданова.

В первой же главе читатель знакомится с Федорченко, история эмигрантской жизни которого составила одну из побочных сюжетных линий романа. И хотя вначале произведения говорится о его удивительной «инстинктивной приспособляемости к тем условиям, в которых ему пришлось жить», в последней, двенадцатой, главе даётся трагическая развязка этой жизни, не случайно, её предчувствие не покидает героя-повествователя: «...Есть люди, у которых на лице написана их судьба...» [1: т. 1, с. 496]. Ему поначалу кажется,

что Федорченко один из тех русских, «для которых всё, что существовало прежде и что, в конце концов, определило их судьбу, перестало существовать и заменилось той убогой иностранной действительностью, в которой они <...> видели теперь чуть ли не идеал своего существования» [1: т. 1, с. 491]. Федорченко, под влиянием Васильева задумавшийся о жизни и её смысле, переживает «душевную катастрофу». Не случайно, у Сюзанны появляется ощущение, что «человека, за которого она вышла замуж, уже не существует, вместо него – другой, еще сохраняющий физическое сходство с первым, но которого она не знает и не понимает» [1: т. 1, с. 654]. И Федорченко, как и сошедший с ума Васильев, гибнет. Это тоже симптомы русской душевной болезни людей, оторванных от родины и не нашедших себя на чужбине.

Мотив «душевной катастрофы» последовательно реализуется в романе. В нём речь идет о «множестве примеров душевного и умственного обнищания» русских изгнанников. Герой-повествователь видит в этом «проявление многообразнейшего инстинкта самосохранения, вызвавшего постепенную атрофию некоторых способностей, ставших не только ненужными, но даже вредными для той жизни, которую эти люди вели» [1: т. 1, с. 491]. Среди этих способностей – потребность в интеллектуальном общении, ставшем роскошью, «которая в теперешних обстоятельствах была бы неуместна и невозможна» [1: т. 1, с. 491].

По-разному складываются судьбы русских людей в эмиграции, однако каждому из них знакомо ощущение внутренней катастрофы. Одним из таких героев является «прекрасный хозяин и организатор» Аристарх Александрович Куликов,

благополучие которого длилось «до того дня, когда, выпив однажды лишнее, он вдруг впадал в неожиданное благотворительное исступление», всех угощал и за несколько дней спускал всё, что имел. После этого «похудевший, изменившийся и притихший» Аристарх Александрович всё начинал сначала (глава третья). В этой «готовности в любое утро, в любой день, в любой час своего существования отказаться от всего и всё начать снова, так, точно этому ничто не предшествовало» [1: т. 1, с. 616–617], автор видит свободу мышления, отличающую русских. Им присуща «та варварская свобода мышления, которая показалась бы оскорбительной каждому европейцу» [1: т. 1, с. 617].

Характеризуя русских в эмиграции, писатель сравнивает их с европейцами: «...Русские существовали в бесформенном и хаотическом, часто меняющемся мире, который они чуть ли не ежедневно строили и создавали, в то время как европейцы жили в мире реальном и действительном, давно установившемся и приобретшим мертвенную и трагическую неподвижность, неподвижность умирания или смерти» [1: т. 1, с. 616].

Благодаря системе мотивов «русская тема» в романе «Ночные дороги» находит разностороннее раскрытие. Мотивы «душевной катастрофы», «сохранения человеческой сущности», «духовности», «двойственности бытия», «смерти» выполняют в тексте структурообразующую функцию, скрепляя фрагментарное повествование в единое целое.

В романе речь идёт о «первом времени пребывания» героя-повествователя в Париже, когда он работал на разгрузке барж и жил в бараке среди поляков, был мойщиком паровозов и находился среди русских эмигрантов. Там он встретил своего старого знакомого, Макса: «Это был партизанский атаман, человек довольно незаурядный» [1: т. 1, с. 483]. С его образом в тексте зарождается мотив «духовности», неотъемлемо сопровождающий «русскую тему». Следующий эпизод из жизни героя-повествователя – его работа на фабрике, где он знакомится ещё с одним русским, окончившим в своё время юридический факультет в Праге, у которого революция отняла всё. Однако «осталось нечто, бесконечно более ценное и недоступное тем, кто сидит теперь в его доме, в Петербурге, – Блок, Анненский, Достоевский, «Война и мир»» [1: т. 1, с. 488]. Благодаря образу этого эпизодического персонажа в осмысление «русской темы» вплетается ещё один мотив – «сохранения человеческой сущности» в эмиграции: «Судя по вашей манере говорить, вы человек интеллигентный, –

сказал он, – как же вы не понимаете, что всё это не важно (внешний облик – А.С.), а важно сохранить человеческую сущность» [1: т. 1, с. 488].

В романе наряду с описанием эмигрантской жизни, разных судеб, мимолетных воспоминаний о России раскрывается русский национальный характер – во всём его богатстве, сложности и противоречивости, в наиболее существенных проявлениях. Так, в образе Сашки Семёнова, бывшего ротмистра, ставшего певцом в кабаре, акцентируется внимание на том, что «в нём, как и во всех русских людях, был, однако, совершенно искренний надрыв, та чистая и бескорыстная печаль, которую уместно было бы предположить у поэта или философа...» [1: т. 1, с. 610].

Мотив «душевной катастрофы» связан с раздвоенным существованием изгнанников, с болезненным ощущением двойственности своего положения. Герой-повествователь страдает прежде всего оттого, что вынужден вести двойную жизнь: «Я давно привык к этому ежедневному актерскому усилию и, я думаю, только ему был обязан тем, что, несмотря на годы шофёрского ремесла, еще сохранил какой-то, чуть заметный слабейший, интерес к тому, что, в сущности, было незаконным и ненормальным нарушением моих чисто профессиональных интересов (литературного труда – А.С.)» [1: т. 1, с. 639]. В тексте говорится о «недопустимой двойственности бытия, совершенно неприемлемой в этих условиях». Герой-повествователь разделяет собственное существование на настоящую (другую, свою) жизнь и ненастоящую. Он признаётся, что, приходя домой после ночной работы, «автоматически и мгновенно начинал жить в ином мире, где не было ни одного из тех представлений, из которых состояла моя ненастоящая, ночная и чужая жизнь» [1: т. 1, с. 639]. Он с горечью замечает, что «одновременно вынужден был вести несколько различных жизней» [1: т. 1, с. 521]. «...Моя жизнь проходила одновременно в нескольких областях, не имевших никакого соприкосновения друг с другом» [1: т. 1, с. 606]. Герой-повествователь постоянно ощущает эту двойственность своего положения и страдает от неё: ему с годами становится всё труднее отделаться от присутствия ночного мира, связанного с его работой, и «совершить этот обратный переход к другой жизни», которую он «пытался создать себе» [1: т. 1, с. 579].

Мотив «душевной катастрофы» реализуется и в других произведениях Г.И. Газданова. В одном из ранних рассказов «Чёрные лебеди» (1930) этот мотив переплетается с мотивом смерти. Произведение начинается со слов: «Двадцать

шестого августа прошлого года я раскрыл утром газету и прочёл, что в Булонском лесу, недалеко от большого озера, был найден труп русского, Павлова» [1: т. III, с. 127]. После чего излагается его история как «самого удивительного человека во многих отношениях» [1: т. III, с. 128] из тех, кого знал повествователь.

Характеризуя Павлова, автор подчёркивает в нём физическую выносливость, замечая при этом: «Но физические его качества казались несущественными и неважными по сравнению с его душевной силой, пропадавшей совершенно впустую» [1: т. III, с. 129]. Можно провести параллель между Павловым и героем рассказа М. Горького «Коновалов», также наделённого от природы удивительными свойствами души и недюжинной силой, которая не находит применения в жизни, и Коновалов, как и Павлов, заканчивает жизнь самоубийством. Им обоим присуща такая «чрезвычайно редкая черта», подмеченная автором «Чёрных лебедей» в Павлове, как «особенная свежесть <...> восприятия, особенная независимость мысли – и полная свобода от тех предрассудков, которые могла бы вселить в него среда» [1: т. III, с. 138]. Героев Газданова и Горького объединяют утрата интереса к жизни и их деклассированное («un de classe», как характеризует своего героя Газданов), маргинальное положение в обществе.

Писатели запечатлели тип человека неудовлетворённого, который мог реализоваться только в каком-то большом и важном деле. Душевные запросы героев рассказов таковы, что будничное прозябание их не устраивает. Не случайно одним из мотивов в раскрытии образа Павлова становится мотив скуки: «Жить мне скучно: работать и есть? Меня не интересует ни политика, ни искусство, ни судьба России, ни любовь: мне просто скучно» [1: т. III, с. 139]. В своей предсмертной записке, адресованной брату, Павлов пишет: «Милый Федя, жизнь здесь тяжела и неинтересна» [1: т. III, с. 127]. Мотив «душевной катастрофы» обогащается в тексте дополнительным смысловым оттенком и связан с утратой интереса к жизни, что многое объясняет в положении газдановских героев и наполняет трагическим смыслом «русскую тему» в произведениях писателя. Этот мотив в рассказе «Чёрные лебеди» выражает потерю вкуса к жизни, атрофию чувств героя («Меня удивляло то, – замечает повествователь, – что физическая любовь к жизни не была сильна у этого человека» [1: т. III, с. 140]).

Другой мотив, важный для понимания образа Павлова и раскрывающий трагизм его существо-

вания, – это мотив *одиночества*. Реализуясь в тексте, он насыщается дополнительными смысловыми нюансами – неприкаянности, ненужности никому. В разговоре с героем-повествователем Павлов признаётся: «...Никому решительно моя жизнь не нужна» [1: т. III, с. 139], даже самым близким людям. Об этом он говорит с удивительным спокойствием, давно смирившись со своим положением. Душевная катастрофа, которую испытывает Павлов, находит объяснение в словах повествователя: «Я подумал однажды, что, может быть, его же собственная сила, искавшая выхода или приложения, побудила его к самоубийству; он взорвался, как закупоренный сосуд, от страшного внутреннего давления (Курсив мой – А.С.)» [1: т. III, с. 129].

Типологическая близость рассказов «Чёрные лебеди» и «Коновалов» не ограничивается сходством персонажей, так как в текстах есть ещё одно общее свойство, присущее плану повествования: история жизни персонажа раскрывается через восприятие героя-рассказчика. Связь между произведениями проявляется и на структурном уровне – в кольцевой композиции и сходстве сюжетных элементов: в самом начале того и другого рассказов сообщается о самоубийстве героя, о котором повествователь узнаёт из газеты, а в финале ему вспоминается их последняя встреча.

Детально раскрывая образ Павлова, автор открыто не выражает своего отношения к герою, предоставляя возможность читателю самому разобраться в необычном, сложном и противоречивом характере, в трагическом итоге его жизни. Однако где-то в середине текста от имени героя-повествователя говорится о важной особенности, присущей Павлову и многое объясняющей в нём: «...Этот непоколебимый и непогрешимый человек, был, в сущности, мечтателем» [1: т. III, с. 134]. На вопрос «есть ли что-нибудь на свете, что вы любите» [1: т. III, с. 141], Павлов отвечает собеседнику утвердительно и начинает вспоминать своё детство: «Он начал издали и рассказал мне историю детства, долгие годы воровства, удивительную охоту с револьвером на барсука, в России, во Владимирской губернии, – речка, лодка, в которой он катался; и он казался явно взволнованным, когда заговорил о лебедях, которых называл самыми прекрасными птицами в мире» [1: т. III, с. 141].

Название рассказа связано с единственной иллюзией Павлова – его любовью к Австралии и к чёрным лебедям, о которых герой прочитал «всё, что было о них написано» [1: т. III, с. 141]. Для Павлова небо, «покрытое могучими чёрны-



ми крыльями» десятков тысяч лебедей, – это «какая-то другая история мира, это возможность иного понимания всего, что существует» [1: т. III, с. 141]. У героя, наделённого этим пониманием, нет страха перед смертью, он планирует и «просчитывает» свой уход из жизни, словно готовится к отъезду в Австралию. Из предсмертной записки Павлова читатель узнаёт о его письме матери, в котором он сообщает, что уехал в Австралию. Эта страна для героя не столько географическое место, сколько символ мечты о другом мире, который олицетворяют для него чёрные лебеди. И представление об этом другом мире связано для Павлова с любовью, которой он лишён в жизни. Именно поэтому героя не страшит смерть и его выбор вполне осознан. Финальные слова рассказа – адресованное герою-повествователю пожелание Павлова: «Вспомните когда-нибудь о чёрных лебедях!».

В рассказе «Княжна Мэри», появившемся в печати спустя более двадцати лет после «Чёрных лебедей», в 1953 году, «русская тема» раскрывается в новом ракурсе. Уже в названии произведения она присутствует в подтексте, интертекстуально отсылая читателя к роману «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, хотя содержательно заглавие никак не связано с ним. Этот приём выполняет в рассказе игровую функцию, так как в заглавии кроется интрига, разгадке которой посвящено произведение.

В рассказе повествуется о четвёрке завсегдаев одного из парижских кафе: «Их всегда было четверо, трое мужчин и одна женщина, и раз в два-три дня они приходили в одно и то же кафе, недалеко от скакового поля, садились за столик, заказывали красное вино и начинали играть в карты» [1: т. III, с. 551]. Из этой четвёрки выделялся «человек со щетиной и шляпой, которую он не снимал ни при каких обстоятельствах» [1: т. III, с. 552]. Он пользовался уважением у своих спутников и, в отличие от них, говорил по-французски неправильно, с сильным русским акцентом. Этот человек выделялся среди них ещё и тем, что его «звали почему-то женским именем Мария» [1: т. III, с. 554], которое заменило герою имя собственное, что тоже отличает его от остальных игроков – Марселя, Пьера и Мадлен. В прошлом каждый из них имел профессию: Марсель был боксёром, Пьер артистом, Мадлен портнихой, но «пристрастие к азартным играм и вину» привело их к жизненному краху. На расспросы повествователя о человеке с женским именем гарсон кафе отвечает, что «мужчина по имени Мария был известным русским писателем» [1: т. III, с. 554]. И это кажется собеседнику «явно неправдоподобным».

История «писателя» оказывается драматичной и в то же время вполне типичной для эмигранта. После знакомства героя-повествователя с ним выясняется, что литература – «главное в его жизни» [1: т. III, с. 556] и в прежнее время, в России, он печатался и имел большой успех. «По одному этому наивному выражению «большой успех» можно было судить о его простодушии, как по остальным его высказываниям – о его неиспорченности, против которой оказались бессильны жестокие внешние обстоятельства его жизни и множество не менее неблагоприятных вещей» [1: т. III, с. 556]. Душевная катастрофа героя выражается в том, что в изгнании он перестает быть самим собой: вместо собственного мужского имени – женское, вместо творчества его имитация, вместо привычной прошлой жизни – никчемное прозябание в ожидании смерти. Его настоящее имя в тексте отсутствует, а новое, женское, не только является знаком маргинальности персонажа, но и непостижимым образом неотделимо от его «творчества». Подлинная драма героя заключается именно в этом, а внешние обстоятельства – лишь дополняют картину саморазрушения человека.

Небольшая рукопись, которую он передает герою-повествователю, называется «Жизнь Антонины Гальской». Роман «был написан от первого лица, и его героиней была женщина» [1: т. III, с. 557]. Несмотря на «дурной вкус» и «нищенскую бедность языка», «было очевидно, что выполнению этой книги предшествовало огромное и мучительное усилие воображения» [1: т. III, с. 557], которое проявилось в подробном описании физического и душевного состояния героини, покончившей с собой. И уже после смерти автора романа «от болезни почек» Мадлен, с которой он прожил много лет, передает герою-повествователю свёрток рукописей. Со слов Мадлен, «писатель» сотрудничал в русском журнале «Парижская неделя». В свёртке оказываются статьи, адресованные женщинам и подписанные «Княжна Мэри», в которых содержались различные полезные советы и рекомендации: по уходу за своим лицом, по продлению молодости, об умении вести себя в светском обществе, чтобы поддержать светскую беседу, о том, как лучше выглядеть, во что быть одетой.

Название рассказа раскрывается лишь в заключительной его части. Княжна Мэри – это больше чем псевдоним, он замещает имя героя (отсюда и обращение к нему «Мария» в быту), является его фантазией, плодом творческого воображения, символом другой, красивой, жизни. «...Когда этот человек оставался один, в том мире, который

## ■ МОТИВ «ДУШЕВНОЙ КАТАСТРОФЫ» В ПРОЗЕ Г.И. ГАЗДАНОВА

был для него единственной реальностью, с ним происходило чудесное и торжественное превращение» [1: т. III, с. 560]. Как у Павлова была своя мечта и иллюзия иного измерения мира, так и у героя рассказа «Княжна Мэри» был свой мир, заслонявший от невыносимой окружающей действительности. И эта потребность замещения реальной жизни иллюзорной – отличительная черта

русских в эмиграции, о чем свидетельствует и роман «Ночные дороги».

Мотив «душевной катастрофы» в произведениях Газданова является концептуально значимым, подчиняющим себе другие мотивы, и в совокупности они насыщают «русскую тему» в творчестве писателя особым, газдановским, смыслом.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Газданов Г.И. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Согласие, 1996.
2. Поляева М.С. Малая проза Гайто Газданова // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейской литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 193–198.

### Summary

## A MOTIVE “SOUL’S CATASTROPHE” IN PROSE BY G. I. GAZDANOV

A.I. Smirnova

*Abstract.* In this article we analyse a motive of “soul’s catastrophe” in a novel “Night roads”, in stories “Black swans”, “Duchess Mary” by G.I. Gazdanov. There the motive is connected with a “Russian theme” which is one of the main themes in the writer’s works. Owing to a system of motives Gadzanov managed to describe different types of Russian people in exile, their fortunes, a tragic situation of emigrants who couldn’t get used to a foreign land.

*Key words:* G.I. Gazdanov; motive of “soul’s catastrophe”; “Russian theme”; hero.

## НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АРХЕТИП МАСТЕРА В «ЗАПИСКАХ ЮНОГО ВРАЧА» М.А. БУЛГАКОВА

Урюпин И.С.

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

*Аннотация.* В статье, посвященной анализу национальной парадигмы творчества М.А. Булгакова, на материале «Записок юного врача» рассматривается архетип мастера в широком историко-литературном и культурно-философском контекстах.

*Ключевые слова:* М.А. Булгаков; «Записки юного врача»; архетип; мастер; национально-культурный контекст.

**И**дея *мастерства* как воплощения в жизни человека всех его сокровенных замыслов, как осуществление и претворение в реальность духовных потенций станет центральной в творчестве М.А. Булгакова, а *мастер* – универсальной ипостасью самого автора и сущностно близких ему героев. В художественном мире писателя мастер оказывается образом в высшей степени культурно-суггестивным и приобретает черты архетипа с ярко выраженной русской национальной окраской. Мастер – не просто ремесленник, «особенно сведущий или искусный в деле своем» [12: т. 2, с. 303], но творец, «художник» [12: т. 2, с. 304], достигающий совершенства благодаря *труду*. Не случайно у восточных славян слова «мастер» и «мастак» («дока», «делающий что руками» [12: т. 2, с. 304]) являются однокоренными и нередко отождествляются в памятниках древнерусской литературы, особенно в «Домострое», где само *домостроительство* в прямом и переносном смысле есть не что иное, как *мастерство благочестия*. «В «Домострое», – по замечанию О.А. Платонова, – проводится идея практической духовности, неразрывной с материальной стороной жизни» [19: с. 12], утверждается «труд как добродетель и нравственное деяние» [19: с. 11], что находит отражение в русском фольклоре – в пословицах и поговорках: «Мастер своего дела», «Дело мастера боится», «Мастерства за плечами не носят, а с ним добра» [12: т. 2, с. 303-304]; «Кушанье познается по вкусу, а мастерство по искусству», «Не то дорого, что красного золота, а то дорого, что доброго мастерства» [22: с. 531].

Один из любимейших в народе образов – кузнец-мастер – неизменный герой русских исторических и социально-бытовых сказок («Петр Великий и кузнец», «Кузнец и черт»), своим упорным трудом добывающийся почета и признания

в земной и загробной жизни, одолевающий нечистую силу и утверждающий торжество добродетели. Такого мастера представил Н.В. Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» в образе Вакулы, который был не только искусным кузнецом, но и «слыл лучшим живописцем во всем околотке» [9: т. 1, с. 93]. Он «намалевал» «на стене церковной в правом притворе» «святого Петра в день Страшного Суда, с ключами в руках, изгнавшего из ада злого духа» [9: т. 1, с. 93] и, бросив вызов самому черту, одержал победу в духовной брани. Главная, архетипическая черта мастера – способность своим искусством противостоять злу, своим светом рассеивать тьму. При этом мастер – человек не от мира сего, он бесконечно далек от меркантильно-материальных соблазнов и устремлен к нравственному абсолюту, одержим заветной идеей, которой отдает себя без остатка. Русская классическая литература XIX века наполнена такими образами, которых особенно много в творчестве Н.С. Лескова, уроженца орловского края – исторической прародины М.А. Булгакова. В галерее самобытных лесковских мастеров-подвижников, встречающихся едва ли не во всех произведениях писателя («Соборяне», «Инженеры-бессребреники», «Несмертельный Голован», «Тупейный художник», «Запечатленный ангел», «Однодум» и других) выделяется главный герой рассказа «Левша» – талантливый тульский оружейник, сумевший доказать всему миру превосходство *русского мастерства* – и в ремесле (чего стоит сама способность русского человека подковать блоху), и в вере: «Евангелие <...> действительно у всех одно, а только наши книги против ваших толще, и вера у нас полнее» [17: т. 2, с. 210]. Левша – истинный мастер, а «тульские мастера, которые удивительное дело делали», «люди умные и сведующие в металлическом

деле, известны также как первые знатоки в религии» [17: т. 2, с. 198]. Нравственно-этическая сущность мастерства хорошо осознавалась русским народом, не случайно, по замечанию В.И. Даля, на орловщине (как, впрочем, и во всей черноземной России) «мастером» называли «учителя грамоты по церковным книгам» [12: т. 2, с. 303]. Именно этот смысл слова «мастер» в числе прочего актуализировал М.А. Булгаков в своем закатном романе, поскольку «орловский диалект для семьи Булгакова был родным» [8: с. 76]. «И отец, и мать» писателя вышли «из Орловской губернии, из сердца России», а это, по свидетельству его сестры Н.А. Булгаковой-Земской, вполне естественно «наложило отпечаток» [7: с. 46-47] на мироощущение художника, в творческом сознании которого формировалось представление о мастере как особом национально-культурном архетипе, вбирающем в себя и духовно-религиозное учительство/наставничество, и артистический талант, и совершенное владение ремеслом.

Аккумулируемая русским фольклором идея мастерства как реализации человеком божественного дара получила наиболее яркое воплощение в сказах П.П. Бажова («Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер» и других), где герой, простой уральский рабочий, старатель, оказывается подлинным творцом-созидателем. Он, подобно Богу, способен одухотворить материю, вдохнуть в нее жизнь, ибо настоящий мастер немислим без «живинки в деле»: «она, понимаешь, во всяком деле есть, впереди мастерства бежит и человека за собой тянет» («Живинка в деле») [2: с. 284]. Эта «живинка», то есть неведомая иностранцам духовная сила, проступающая в «мертвом» материале, отличает произведения русских мастеров, способных не просто соперничать в ремесле с немцами, но и превосходить их, как превзошел герой сказа «Иванко Крылатко» «немецкой земли самолучшего мастера» Фуйко Штофа, нарисовавшего на сабле «безжизненных» коней: «хорошо у немца конек выходит, только живым не пахнет» [2: с. 276]. Сам же Иванко, представив свое «изделие», поразил самых взыскательных ценителей: «Много я на своем веку украшенного оружия видел, – говорил генерал, – а такой рисовки не случалось. Видать, мастер с полетом. Крылатый человек» [2: с. 278]. Поистине «крылатым» человеком, устремленным к высокому духовно-эстетическому и нравственно-этическому идеалу предстает «мастер по малахитному делу – Данилко Недокормыш» [2: с. 56], мечтавший изваять такой «каменный цветок», который мог бы

соперничать с чудом самой Природы («Каменный цветок»). Однако Данило-мастер, усомнившись в человеческих способностях достичь совершенства, в отчаянии «ахнул по дурман-цветку» и разбил свое творение вдребезги: «с той поры Данилушку и найти не могли. Кто говорил, что он ума решился, в лесу загинул, а кто опять сказывал – Хозяйка взяла его в горные мастера» [2: с. 66]. Архетипическая ситуация разрушения / уничтожения мастером собственного творения, смысла его жизни, и последующее за тем «сумасшествие» / «высокое безумие» самого творца, воссозданная П.П. Бажовым, повторится в булгаковском романе «Мастер и Маргарита», в котором художником будет поставлена и разрешена чрезвычайно важная в литературе 1920–1930-х годов проблема нравственной ответственности мастера за судьбу мира.

Очень остро эта проблема стояла в литературе «социалистического выбора», которая, по замечанию Е.Б. Скороспеловой, при всей своей политической и идеологической ангажированности «ориентировалась на перенесение исторической реальности во внеисторическое мифологизированное пространство» и «сумела с помощью множества ассоциативных связей соотнести социалистические идеи с архетипами бессознательного, с языческой и христианской мифологией в их переплетении» [24: с. 191]. Тема мастерства и образ мастера в эпоху послереволюционного созидания, небывалого промышленно-экономического подъема стали типичными, поскольку новые исторические условия способствовали «прорастанию» архетипического «зерна» – «закрепленного в национальном и общечеловеческом менталитете первообраза» [5: с. 171], каковым является *труд*. В романах В.П. Катаева «Время, вперед!», Л.М. Леонова «Соть», И.Г. Эренбурга «День второй», Ф.В. Гладкова «Цемент» последовательно развивалась идея *мастерства* как творения «нового искусного мира» [18: с. 37]. Персонажи этих романов «берут на себя ответственность за страну, взваливают на плечи тяжкий груз», мечтают «создать нового человека и новые отношения между людьми», «в их облике сквозят мифологические черты культурного героя», которого С.Г. Семёнова называет «героём цивилизатором» [23: с. 392], восходящим к архетипу мастера. «Цивилизаторская» сущность мастера, готового приложить все свои усилия, чтобы перевоссоздать мир, получила свое экспрессивное воплощение в стихотворении В.В. Маяковского «Конь-огонь», в котором герой-мастер представлен способным наделять огненной жизненной энергией не только

рукотворные объекты, но и сам еще не *смастеренный* окончательно земной мир. Образ мастера – «преобразователя вещества» создал в романе «Чевенгур» и «усомнившийся» в большевистской идеологии, но искренне веривший в созидательные потенции народа-труженика А.П. Платонов, один из героев которого Захар Павлович мечтает «обустроить» вселенную силой рабочего энтузиазма: «Захар Павлович уважал уголь, фасонное железо – всякое спящее сырье и полуфабрикат, но действительно любил и чувствовал лишь готовое изделие – то, во что превратилось посредством труда человека и что дальше продолжает жить самостоятельной жизнью» [18: с. 50]. «Природа, не тронутая человеком», казалась платоновскому мастеру «малопредельной и мертвой», и потому он страстно хотел «оживить» ее человеческим трудом: «в труде каждый человек превышает себя – делает изделие лучше и долговечней своего житейского значения» [18: с. 53]. Подобные мысли неоднократно высказывал в публицистике М. Горький, для него мастер – не просто созидатель и строитель справедливого общества, он – интеллигент, совершающий «дело культурного возрождения человечества» [10: т. 16, с. 334], даже если и принадлежит к «рабочему народу» [10: т. 16, с. 332], ибо интеллигенция призвана к «культурному творчеству», а интеллигенты – прежде всего «мастера культуры» [10: т. 16, с. 334].

В художественном сознании М.А. Булгакова понятия *интеллигент* и *мастер* хотя и не отождествлялись полностью, но воспринимались как очень близкие, порой даже взаимодополняющие и обуславливающие друг друга, выстраивающиеся в четкую логическую формулу: *если интеллигент не мастер, то он самозванец*. Так между архетипами мастера и самозванца обнаруживаются антонимические отношения, возможные только при общем культурно-генетическом корне и при условии систематической повторяемости вне зависимости от контекста. Вообще булгаковский герой-интеллигент постоянно доказывает (себе в первую очередь!), что он мастер, а не самозванец. Это противопоставление (внутреннее и внешнее) становится сюжетообразующим уже в раннем творчестве писателя, в частности, в «Записках юного врача».

В открывающем цикл рассказе «Полотенце с петухом» герой-повествователь переживает «кризис самоидентификации» [29: с. 5] и, проходя череду испытаний, носящих, по мнению Е.А. Яблокова, «инициационный» характер, утверждает в своей ««профессиональной состоятельности» и «зрелости»» [29: с. 6]. Оказавшись

по окончании университета в Мурьинской больнице за сорок верст от «уездного города Грачевки» [6: т. 1, с. 71], «юный врач», пасуя перед неизбежными трудностями нелегкого медицинского ремесла, поддаваясь чувству «страха перед сложными операциями», осознавая «ограниченность своих знаний» [27: с. 89] и невольно противопоставляя себя предшественнику, «легендарному Леопольду», сомневается в своем «мастерстве» и даже готов признать себя «самозванцем»: «Я похож на Лжедмитрия» [6: т. 1, с. 75].

Но «голос в мозгу», загадочный «внутренний собеседник» [6: т. 1, с. 76], который, по выражению И.А. Ильина, и есть сама «человеческая душа», «человеческое «я»», подобное «некоему священному и желанному гостю», «возвышающему свой «голос»» [14: с. 161], убеждает героя проявить свою самость, доказать свою «подлинность»: «Назвался груздем, полезай в кузов» [6: т. 1, с. 76]. «Взялся за гуж, не говори, что не дюж» [6: т. 1, с. 76], – вторил внутреннему «голосу» «юный врач». В этом «пословицном» диалоге героя с самим собой отразилась отмеченная известным этнографом XIX века И.М. Снегирёвым особенность русского человека, привыкшего мыслить пословицами, выступавшими своего рода заклинаниями, побуждавшими к действию, ибо «когда что положено на слове, как на основании, тогда слово было делом, законом» [25: с. 202]. И «юному врачу», назвавшемуся «груздем», ничего не оставалось, как «полезать в кузов» – вооружившись медицинским справочником, – решительно действовать: «Так-с <...> со справочником я расставаться не буду...» [6: т. 1, с. 76].

Писатель намеренно прибегает к фольклору, с помощью которого процесс самосознания героя предстает в сакрально-поэтической ипостаси ирреального «обряда посвящения» в мастера. Формы инициации, как утверждал В.Я. Пропп, различны, но при любом варианте неизменной выступала «так называемая временная смерть», неофит «во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком» [21: с. 39]. В славянской мифологии, в русском фольклоре «сон сближается со смертью» [11: с. 388]. Уснуть в русской сказке, значит умереть, чтобы, проснувшись иным, преображенным, совершить героический поступок. Подобную инициацию в ее вершинном проявлении – *сон / смерть* – проходит и булгаковский «юный врач». В состоянии «временной смерти» его погружает персонифицированная «усталость». Она мерно «напевает» свою песню, представляющую собой парафраз традиционной сказочной формулы «утро вече-

ра мудренее»: «Ложись ты спать, злосчастный эскулап. Выспишься, а утром будет видно. <...> А утром будет видно. Освоишься <...> Спи...» [6: т. 1, с. 76-77].

И действительно, утром «юный врач» проснулся уже «новым человеком». Убедиться в этом ему сразу же представилась возможность («Вот начало. Вот» [6: т. 1, с. 77]): на прием привезли девочку, попавшую «в мялку», которой срочно требовалась операция. М.А. Булгаков мастерски передает внутреннее состояние еще не опытного доктора, вынужденного незамедлительно принимать единственно верное решение, чтобы сохранить человеку жизнь: «Все светлело в мозгу, и вдруг без всяких учебников, без советов, без помощи я сообразил – уверенность, что сообразил, была железной, – что сейчас мне придется в первый раз в жизни на угасающем человеке делать ампутацию» [6: т. 1, с. 79]. Операция прошла успешно: «Очень, очень хорошо <...> Не хуже Леопольда» [6: т. 1, с. 81], – заметила акушерка Анна Николаевна. «Уважение и удивление», читавшееся «на лицах <...> у всех – и у Демьяна Лукича, и у Пелагеи Ивановны» [6: т. 1, с. 81], так вдохновило героя, что он впервые почувствовал себя мастером, а вечером «в чернейшем стекле» увидел необычным свое отражение, и ему сразу же пришла в голову такая приятная мысль: «Нет, я не похож на Дмитрия Самозванца» [6: т. 1, с. 82].

Архетипический акт инициации, воссозданный писателем в «Записках...» с поразительной психологической достоверностью, больше, чем переход «юного врача» во взрослую жизнь: «я, видите ли, постарел как-то...» [6: т. 1, с. 82]. Обогащая внешнюю фабулу произведения мощным культурно-философским подтекстом, М.А. Булгаков всячески подчеркивает символический смысл процесса преобразования героя, его путь от профана до мастера, прибегая при этом к «морфологическим» приемам русской сказки. Один из ее сюжетов, зафиксированный В.Я. Проппом, когда «герой выдерживает испытание» [20: с. 42] и принимает в награду от дарителя изготовленное им собственноручно «волшебное средство» – оберег, каковым нередко является *полотенце* [21: с. 162], повторяется в булгаковском рассказе. В его финале победивший смерть доктор в благодарность за спасение жизни получает от «очаровательной красоты одноногой девушки» «длинное снежно-белое полотенце с безыскусственным красным вышитым петухом» [6: т. 1, с. 82], которое и становится для героя самым настоящим оберегом: «много лет оно висело у меня в спальне в Мурьине, потом странствовало со мной» [6: т. 1, с. 82].

Образ «красного петуха», полагает Е.А. Яблоков, в художественном мире писателя наделен «статусом «вечного»» [29: с. 15], так как обладает чрезвычайной мифопоэтической суггестивностью. В славянском фольклоре «красный петух» – это «птица-солнце», «прогоняющая нечистую силу мрака и пробуждающая к жизни усыпленную природу» [1: с. 168]. О философско-эстетическом смысле этого образа, очень часто встречающегося в произведениях русского искусства, в том числе декоративно-прикладного (в вышивках на полотенцах, в резьбе на ставнях), писал глубоко понимавший народную культуру С.А. Есенин в эссе «Ключи Марии»: «Известно, что петух встает вместе с солнцем, он вечный вестник его восхода», его сокровенный знак, и «через этот символ» света русский крестьянин говорит всему миру, что он «исполняет долг жизни по солнцу. Как солнце рано встает и лучами-щупальцами влагает в поры земли тепло, так и я, пахарь, встаю вместе с ним опускать в эти отепленные поры зерна труда моего. В этом благословение моей жизни» [13: т. 3, с. 139] как жизни мастера. На сущностную связь мастерства и света в русском фольклоре указывал и А.Н. Афанасьев: «Как провозвестник дневного рассвета, петух принимался за метафорическое название» не только «восходящего солнца», но и новой жизни, «в народных поэтических сказаниях отождествляясь» с «просветлением» мира и человека [1: с. 169]. Процесс просветления человека, архетипический по своей сущности, – это рождение в нем мастера – *светоносца*. В славянской мифологии Солнце – главный Творец сущего, *мастер жизни*. Солнечный культ, по замечанию Б.А. Рыбакова, составлял основу религии древних славян, на протяжении веков бывших «солнцепоклонниками». Отсюда столь разветвленный и многочисленный пантеон «солнечных» богов, который составляли: «Хорс («круглый») – божество солнца как светила»; «Колоксай – мифический царь сколотов-праславян» – «Солнце-Царь»; Дажьбог – «божественный мифический царь, называемый иногда Солнцем», «бог-податель благ»; кстати говоря, «Дажьбожьими внуками», то есть «внуками Солнца», называет автор «Слова о полку Игореве» всех славян, что нашло отражение и в русских богатырских сказках («Три царства», «Золотое царство») [15: с. 237]. Идущая от фольклора, солярная образность традиционно выступала в русской литературе системообразующей. «Солнечная» энергия созидания в начале XX века воспевалась К.Д. Бальмонтом («Будем как солнце»), А.Н. Толстым («Солнечные песни»), представлявшими высочайший подъем

человеческого духа как *солнечное, творческое горение*. Семантика горения нашла отражение и в фразеологизме «красный петух», означающем «пожар, поджог» [26: с. 319]. Само «слово *петух*, – замечал А.Н. Афанасьев, – на языке поселян и в загадках употребляется в значении огня» [1: с. 169]. Солнце – огонь – жизнь – мастерство в сознании русского человека оказываются неразрывно связаны. Эта связь на мифопоэтическом уровне прослеживается и в «Записках юного врача» М.А. Булгакова.

Вообще весь цикл рассказов писателя посвящен исследованию процесса рождения мастера в горниле жизненных трудностей и испытаний как процесса «развертывания» *первообраза* из идеально-бытийного плана в реально-бытовой. *Огонь мастерства*, который зажигает герой, пройдя мучительно сложный путь профессионального и личностного становления, рассеивает мрак окружающего мира. Не случайно в булгаковских «Записках...» доминирующим является архетипический мотив борьбы света с тьмой, представленный как в прямом, так и в метафорическом значении. Природно-космическая тьма, охватившая затерянную в провинциальной глуши «N-скую больницу», в которой волей судьбы оказался еще неопытный «юный врач», не очень хорошо ориентирующийся в «дебрях» медицинской науки («я ровно ничего не понимаю» [6: т. 1, с. 86]; «знания у меня, врача, шесть месяцев тому назад окончившего университет, конечно, не было» [6: т. 1, с. 134]), вызывает у героя страх и отчаяние. Атмосферу страха усиливает хронотоп рассказов, действие которых разворачивается в темное время суток и непременно в непогоду: «тьма за окнами» («Полотенце с петухом») [6: т. 1, с. 77]; «На дворе была слякоть, туман, черная мгла» («Крещение поворотом») [6: т. 1, с. 83]; «Вокруг меня – ноябрьская тьма» («Стальное горло») [6: т. 1, с. 92]; «я и провалился в тьму» («Вьюга») [6: т. 1, с. 108]; «За окошками нет ничего! Тьма...» («Тьма египетская») [6: т. 1, с. 112]; «Вечер тек в комнату» («Пропавший глаз») [6: т. 1, с. 130]; «В один из таких мрачных дней на прием в амбулаторию вошла женщина...» («Звездная сыпь») [6: т. 1, с. 144].

Однако отнюдь не внешняя тьма, а внутренняя, исходящая из глубин непросветленного хаоса подсознания угрожает человеку гибелью, грозит ему небытием. Эту тьму невежества, распространенную в крестьянской массе, фельдшер Демьян Лукич иронично называет «тьмой египетской». «Именно – египетской» [6: т. 1, с. 112], – соглашается с ним молодой доктор.

Библейская ассоциация с девятой казнью – ниспосланной Богом тьмой, охватившей Египет, фараоны которого на протяжении веков «жизнь евреев сделали полной мрака, лишив ее начисто радости и света» [28: с. 347], невольно проецируется на события революционной России, терпящей кару / наказание за грехи русского народа. Подобную мысль, кстати, высказывал И.А. Бунин в «Окаянных днях», также вспоминая «казни египетские» и невольно соотнося их с бедами, обрушившимися на Россию. Автобиографический герой-интеллигент «Записок...» чувствует свою великую миссию в просвещении и духовном врачевании «темного» народа, зараженного «дурной болезнью» невежества: «Ах, до чего темный народ» [6: т. 1, с. 124]. Об этом еще до М.А. Булгакова писали врачи А.П. Чехов и В.В. Вересаев, их размышления подтверждает и подкрепляет своими личными наблюдениями автор «Записок юного врача». В рассказах «Тьма египетская», «Пропавший глаз», «Звездная сыпь» приводятся многочисленные примеры воинствующего невежества русских крестьян, утонувших в духовной и физической грязи, бывшей следствием их нравственной дезориентации. «Юного врача» возмущает невиданное распространение в Коробовском уезде сифилиса, что «являлся отраженным наказанием за тьму отцов на ребятах с носами, похожими на казачьи седла» [6: т. 1, с. 143]. С такой тьмой «не то с мечом, но то со стетоскопом» и пытается бороться молодой доктор-идеалист («я буду бороться с египетской тьмой ровно столько, сколько судьба продержит меня здесь, в глуши» [6: т. 1, с. 117]), невзирая на сложности, неудачи, от которых никто не застрахован. «Так называемый долг службы несет и несет» [6: т. 1, с. 125] булгаковского героя навстречу опасности, на помощь людям даже тогда, когда силы отказывают и возникает апатия, когда не хочется ехать за десятки верст к страждущим: «Озолотите меня, – задремывая, пробурчал я, – но больше я не по...» [6: т. 1, с. 111]. Однако голос совести, персонифицированный во вьюге, в настенных часах внушает доктору: «Поедешь... ан поедешь... – насмешливо засвистала вьюга <...> Поедете... по-е-де-те... – стучали часы» [6: т. 1, с. 111] («Вьюга»). И сознание «юного врача» мгновенно просветляется, ибо вновь приходит понимание своей высокой духовной миссии, которую исполняет в мире мастер-светоносец.

Борьба с мраком и есть истинное предназначение мастера, несущего людям свет = жизнь – *свет жизни*. Отсюда такое важное значение в «Записках...» имеют эпизоды, в которых показана

на победа доктора над болезнью и смертью: «Ну и блестяще же вы сделали, доктор, операцию» (Курасив наш. – И.У.) [б: т. 1, с. 98], – восхищалась одна из акушерок в рассказе «Стальное горло». Эпитет *блестящий* в идейно-философском контексте произведения приобретает особый семантический оттенок и актуализирует светоносную сущность мастера-целителя, мастера-подателя жизни. Это становится очевидно уже в рассказе «Крещение поворотом», где реальный процесс рождения человека вписан в сакральный план возникновения мастерства. Из хаоса, тьмы, небытия появляется благодаря доктору на свет Божий новый человек: «Жив... жив... – бормочет Пелагея Ивановна» [б: т. 1, с. 90]. Рождение человека представляется М.А. Булгаковым как священнодействие, а врач уподобляется древнему архетипу жреца-мастера, приносящего жертву Богу: «Лужа крови. Мои руки по локоть в крови» [б: т. 1, с. 90]. Согласно ветхозаветным представлениям, «кровь, поддерживающая жизнь, была символом примирения в жертвоприношениях» [4: с. 225], «почиталась священной и служила средством очищения» [3: с. 414]. Духовная чистота, по замечанию испанского искусствоведа Х. Кирло, в мифологических системах славян и германцев

чаще всего ассоциировалась с красно-красным цветом, что нашло отголосок и в средневековом мистическом учении алхимиков, веривших в таинственный переход вещества «из белой стадии (альbedo) к красной (рубедо)» и обратно [16: с. 232]. Сакральный смысл красного и белого цветов учитывал и М.А. Булгаков, описывая восторженное состояние «юного врача», прошедшего свое «крещение» / «посвящение» в сан мастера: «Я гляжу на кровавый и белый беспорядок кругом, на красную воду в тазу и чувствую себя *победителем*» [б: т. 1, с. 91] (Курсив наш. – И.У.). Победитель в культурно-философском контексте «Записок юного врача» – *мастер*. «И тут произошла интересная вещь: все прежние темные места сделались совершенно понятными, словно налились светом, и здесь, при свете лампы, ночью, в глуши, я понял, что значит настоящее знание» [б: т. 1, с. 91]. С этого момента «юный» врач обрел мудрость и из профана превратился в мастера: «Ничего не изменилось, казалось бы, вокруг. Но я сам сильно изменился» [б: т. 1, с. 122]; «Глаза стали строже и спокойнее, а рот увереннее и мужественнее» [б: т. 1, с. 127] («Пропавший глаз»); «Я возмужал, я стал сосредоточен» [б: т. 1, с. 144] («Звездная сыпь»).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – М.: Эксмо, 2007. – 608 с.
2. Бажов П.П. Малахитовая шкатулка / П.П. Бажов. – Мн.: БГУ, 1979. – 336 с.
3. Библийская энциклопедия / сост. архим. Никифор. – Репринтное изд. – М.: ТЕРРА, 1990. – 902 с.
4. Библийский словарь / сост. Э. Нюстрем. – СПб.: Библия для всех, 2001. – 523 с.
5. Большакова А. Литературный архетип / А. Большакова // Литературная учеба. – 2001. – Кн. 6. – С. 169-173.
6. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. / М.А. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1989-1990.
7. Воспоминания о Михаиле Булгакове : сборник. – М.: Советский писатель, 1988. – 528 с.
8. Галинская И.Л. Загадки известных книг / И.Л. Галинская. – Л. – М.: Наука, 1986. – 128 с.
9. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Русская книга, 1994.
10. Горький М. Собр. соч.: В 16 т. / М. Горький. – М.: Правда, 1979.
11. Грушко Е.А. Словарь славянской мифологии / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведев. – Н. Новгород: Русский купец; Братья славяне, 1996. – 480 с.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: ТЕРРА, 1995.
13. Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т. / С.А. Есенин. – М.: Правда, 1970.
14. Ильин И.А. Путь духовного обновления / И.А. Ильин. – М.: Апостол веры, 2006. – 448 с.
15. Кайсаров А.С. и др. Мифы древних славян. Велесова книга / А.С. Кайсаров, Г.А. Глинка, Б.А. Рыбаков. – Саратов: Надежда, 1993. – 320 с.
16. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло. – М.: Центрполиграф, 2007. – 525 с.
17. Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. / Н.С. Лесков. – М.: Правда, 1989.
18. Платонов А.П. Чевенгур: Роман / А.П. Платонов. – М.: Советская Россия, 1989. – 384 с.
19. Платонов О.А. Русский труд / О.А. Платонов. – М.: Современник, 1991. – 355 с.
20. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
21. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2009. – 332 с.
22. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1993. – 639 с.



23. Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. – 590 с.
24. Скороспелова Е.Б. Еретики и ортодоксы. К проблеме противоборства и сосуществования двух художественных тенденций в русской прозе 1920–1950-х годов / Е.Б.Скороспелова. – Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2004. – 231 с.
25. Снегирев И.М. Словарь русских пословиц и поговорок; Русские в своих пословицах / И.М. Снегирев. – Н. Новгород: Русский купец; Братья славяне, 1996. – 624 с.
26. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1986. – 543 с.
27. Штейман М.С. Образ земского врача в раннем творчестве М.А. Булгакова / М.С. Штейман // Творческое наследие писателей русского Подстепья: проблематика и поэтика. Сборник научных трудов. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2002. – С. 88-95.
28. Щедровицкий Д.В. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево / Д.В. Щедровицкий. – М.: Теревинф, 2003. – 1088 с.
29. Яблоков Е.А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») / Е.А. Яблоков. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 103 с.

## Summary

### NATIONAL AND CULTURAL ARCHETYPE OF THE MASTER IN M. A. BULGAKOV'S "NOTES OF THE YOUNG DOCTOR"

I.S. Uryupin

Yelets State University of I.A. Bunin

*Abstract.* In article devoted to the analysis of a national paradigm of creativity of M.A. Bulgakov, on a material "Notes of the young doctor" the archetype of the master in wide historical and literary and cultural and philosophical contexts is considered.

*Key words:* M.A. Bulgakov; "Notes of the young doctor"; archetype; master; national and cultural context.

## К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКИ Г.Р. Державина

Шейнова Т.Г.

Московский государственный областной гуманитарный институт

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются особенности эпистолярной манеры Г.Р. Державина в частных письмах.

*Ключевые слова:* частная переписка; манера общения; формулярная часть.

XVIII столетие является одним из важнейших этапов в истории русского литературного языка. Большую роль в его развитии сыграл Г.Р. Державин (1743–1816), со дня рождения которого в 2013 году исполнилось 270 лет. Переписка Г.Р. Державина, опубликованная Я.К. Гротом [3], охватывает практически все разновидности эпистолярных жанров того времени. Чрезвычайно ценным является то, что, наряду с письмами самого поэта, приводятся ответы на его послания. Это позволяет, с одной стороны, восстановить общую ситуацию, в связи с которой был совершен обмен посланиями, какие процессы происходили в русском литературном языке изучаемого периода, как реагировал на них сам поэт, и, с другой, – сравнить эпистолярную манеру Г.Р. Державина с манерой других авторов (Далее в скобках после примеров будут указываться номера писем и фамилии адресатов Г.Р. Державина).

Как отмечал С. И. Котков, «в кругу письменных источников по истории русского языка материалы частной переписки занимают особое положение. Во-первых, они доносят до нас старинную устную речь, представленную в письменном отражении, в наиболее непосредственном виде по сравнению с иными категориями письменных источников; во-вторых, они являются сравнительно редкими» [1: с. 107]. Кроме того, письма остаются наиболее полным выражением личности самого Г.Р. Державина, рассказом о его жизни.

При работе над письмами учитываются общепринятые классические образцы эпистолярного жанра, которые были закреплены и описаны в «Письмовниках» [3] и нашли отражение в формулярной части посланий. Формулярная часть может отличаться большей устойчивостью, она в наибольшей степени стереотипна и зависит от того, кому и о чем автор пишет письмо. В посланиях делового, официального характера Г.Р. Державин не отступает от общепринятых правил,

здесь не проявляется его индивидуальность, отношение к адресату. В дружеской же корреспонденции проявляются отклонения от стереотипных этикетных норм, заметны неофициальные отношения между автором и получателем письма.

В основной (внутриформулярной) части заключалось содержание послания, которое могло охватывать все стороны жизни и деятельности человека. Широкий охват русской действительности передавался с помощью разнообразного лексического фонда писем, использование которого зависело от назначения письма.

Среди частной корреспонденции можно выделить личные деловые письма Г.Р. Державина и послания приятельские, родственные, но иногда их бывает трудно отграничить друг от друга. В основном нами зафиксированы частные письма периода после восстания Пугачева, то есть написаны они Г.Р. Державиным уже в зрелом возрасте, когда личность становится самостоятельной, что отражается и на стилистике писем поэта. В них сильнее проявляется его индивидуальность, самостоятельность суждений, на них лежит отпечаток личности самого автора.

В письмах делового характера Г.Р. Державин решает вопросы хозяйствования в своих имениях, дает поручения управляющим, занимается устройством винокуренного завода, ткацких фабрик и тому подобное.

В дружеских и родственных письмах автор информирует своих адресатов о чем-то, спрашивает их, укоряет, поучает, предостерегает, дает советы, делится с ними горем, мирится, шутит, откровенничает, о чем-то сожалеет, сообщает бытовые подробности, пишет о себе, своем здоровье. В отличие от официально-служебных посланий, эти письма написаны живо, эмоционально, автор откровенно высказывает свое отношение к сообщаемым фактам, делится самыми сокровенными мыслями, что находит отражение и на общем

строе посланий. В большинстве случаев уже начало письма, обращение к адресату, а затем и то, как подписывается в конце сам автор, показывают читателю, кому оно адресовано. Приведем примеры таких писем:

1) **Письма, содержащие информацию.** К этой группе можно отнести любое послание Державина, так как все письма информативно значимы, поэтому приведем лишь некоторые из них: «Вал твой коленчатый, **мой друг**, обещают здесь сделать. Хорошо ли сделают, не знаю. Сказывают, что не такие **безделки** делали, только надобно прислать модель» (349, к Н.А. Львову); «...пруссские войска оставили Варшаву и соединение с нами, **пошли восвоиса...**» (824, к И.И. Дмитриеву); «Башилов тот самый плут, у меня с ним была история, банковое дело еще не решилось, в Сенат отданное. Завадовский болен. Красотка (вероятно, кличка собаки – Ш.Т.) моя пропала, бедная» (855, к В.В. Капнисту).

2) **Письма, в которых Г.Р. Державин спрашивает о чем-то:** «...да не известны ли вы, **батюшка**, чрез кого, – или не приходил ли в почтампт к Алексею Ивановичу известный вам Молчин, – отправился ли он в Херсон. Жена его отдыху не дает, просит разведать» (457, к Арсеньеву).

3) **Письма, в которых автор дает советы:** «Итак, ежели вы ждете позывных писем, то напрасно. Отложите эту **суету**» (342, к Н.А. Львову); «Что вы не получаете еще жалованья против своего товарища, то несколько потерпите без ропоту и узнайте нрав **хорошенько** княгини. Стерегитесь, ради Бога, что-нибудь в трудах ваших брать на себя, а относите все, а **особливо** публично, единственно к ней и не оставьте отдавать справедливость ее достоинствам, ей это приятно» (576, к Свистунову).

4) **Письма, в которых Державин укоряет, поучает адресата:** «Мне очень скучно, очень скучно, **друг мой, Катенька, вчерась** было <...> Нет между нами основательной причины, которая бы должна была нас разделить: то что такое, что ты ко мне не едешь? – самонравие и гордость. Не хочешь по случившейся **размолвке** унизиться пред мужем. Изрядно. Где же та добродетель, которую ты твердишь, которою ты отличаешься от прочих женщин и которою ты даже хвалишься? Знаешь ли, что тихость и смирение – суть первые достоинства женщин, и они одни те истинные превосходства, которые все их прелести и самое непорочнейшее их поведение украшают. Без них страстнейшая любовь – **вздор**» (795, к К.Я. Державиной); «М.г. мой, Петр Алексеевич. <...> Я вам должен по дружбе **попенять**, что вы

меньшого своего сына оставили сиротой без всякого присмотра...» (1073, к П.А. Гасвицкому).

5) **Послания, содержащие откровенные высказывания поэта:** «Сожалительно мне, что Николай Григорьевич, живучи в Петербурге, до крайности испортился, жил безвыходно в трактирах и б...х и так избаловался, что шва нет. **Матушка**, теща моя, дав ему на дорогу более ста рублей денег, из Петербурга его выслала; дай Бог, чтоб **по моему примеру**, он исправился...» (497, к Глазатой); «Скажу откровенно мои мысли о твоих стихах: ежели они у вас в Малороссии хороши, то у нас в России весьма **плоховаты...**» (744, к В.В. Капнисту).

6) **Письма, в которых Державин делится своим горем, болью, сожалеет о чем-то:** «Ну, **мой друг Иван Иванович**, радость твоя о выздоровлении Катерины Яковлевны была напрасна. Я лишился ее 15 числа сего месяца. Повержен в совершенную горесть и отчаяние. Не знаю, что с собою делать. Не стало любезной моей Плениры! Оплачьте, музы, мою милую, прекрасную, добродетельную Плениру, которая для меня только жила на свете, которая все в нем мне составляла. Теперь для меня сей свет совершенная пустыня...» (821, к И.И. Дмитриеву); «Хорошо, что В.В. (В.В. Капнист – Ш.Т.) еще может беседовать с музами; но я уже совсем бессилен: сколько раз ни принимался на перо, оно из рук упадает» (1248, к В.В. Капнисту и жене его); «Душевно сожалею о прискорбиях твоих и твоей болезни...» (744, к В.В. Капнисту).

7) **Письма, в которых автор безобидно шутит с адресатом:** «Приложенное при сем письме найди способ и поскорее и повернее доставить по адресу: чтоб ради Бога не пропало по твоему нерадивому обыкновению исполнять мои комиссии» (372, к В.В. Капнисту); «Словом, пью, ем да гуляю, а также **привлачиваюсь** иногда за кем-нибудь, а более всех за Анной Петровной, но она так постоянна, как каменная гора: не двинется и не **шелохнется** от волнующейся моей страсти, хотя **батюшка** и **матушка** поллой отдают» (1026, к В.В. Капнисту).

8) **Письма, в которых Г.Р. Державин общает различные бытовые подробности.** Эти письма обычно адресовывались жене поэта Дарье Алексеевне, которой Державин описывал подробно весь свой день, свои планы, например: «Завтре где вас найду, прошу уведомить; но не буду прежде, как после обеда, ибо Арбенев приехал и хотел завтре быть ко мне обедать» (830); «**Миленушка, душа моя**, я сегодня к тебе не буду, для того, что надобно к понедельнику множество написать писем, которые я запустил, а на вечер

## К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

пойду в баню» (831); «**Дашенька, милый мой друг.** Я, слава Богу, доехал до Новгорода благополучно. Тут немного остановился чинить карету, которая очень часто ломается, и есть уху, которую варят. Отсель поворочу на Порхов и на Великие Луки по старой дороге. Осипу Сергееву я велел к тебе письма пересылать, ежели ты будешь на Званке, на которую я не заехал: что мне там без тебя делать? ...Июня 21, вечер, час 9-й. Новгород» (966).

А в одном из писем к супругам Капнистам «Гаврил, тамбовский губернатор» использует манеру раешного стиха: «здравия вам желают, и нарочного курьера в Кременчуг наведаться о здравье вашем отправляют, и о себе объявляют, что они очень весело и покойно поживают и всю пе-

трозаводскую скуку позабывают, и вас к себе в гости приглашают, и бал для вас и пир сделать обещают <...> Державины <...> тебя с твоею женою, с чады и домочадцы лобызают, всякого с горняго Иерусалима добра призывают и тебе усердными вечно пребывают и аминем письмо сие заключают» (422, к В.В. Капнисту и жене его).

Многоплановое содержание частной переписки Г.Р. Державина, разнообразие решаемых в ней вопросов, деловые и приятельские отношения между авторами писем, яркое проявление в них индивидуальности поэта, эмоциональная окрашенность, использование народно-разговорных элементов, отсутствие регламентированности позволяли Державину отступать от традиционной этикетной манеры общения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Котков С.И. Русская частная переписка XVII–XVIII вв. как лингвистический источник // Вопросы языкознания. – 1963. – №6.
2. Письмовник, содержащий разные письма, прошения, записки по делу, контракты, аттестаты, одобрение, расписки, пропуски и письменный вид по крепостным людям, приказ старосте, форму купеческих ассигнаций, квитанций, письма посылочные и кредитные. – СПб., 1788.
3. Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота. – 2-е академ. изд. – Т. 5,6. – СПб., 1878.

### Summary

## TO THE QUESTION ABOUT LANGUAGE FEATURES OF PRIVATE CORRESPONDENCE OF G.R. DERZHAVIN

T.G. Sheynova

Moscow State Regional Institute of Humanities

*Abstract.* The article considers the language peculiarities of G.R. Derzhavin in private letters.

*Key words:* private correspondence; the manner of communication; form part.

## МИФОЛОГИЯ ВОЗМЕЗДИЯ В ПОЭЗИИ А. БЛОКА

Яковлев М.В.

Московский государственный областной гуманитарный институт

**Аннотация.** Статья посвящена анализу отдельных аспектов развития концепции возмездия в цикле «Ямбы», поэмах «Возмездие» и «Двенадцать» А. Блока. Осмысление апокалиптического подтекста позволяет по-новому интерпретировать некоторые стороны художественной образности и творческой эволюции поэта.

**Ключевые слова:** апокалипсис; возмездие; революция; символ; Россия.

Вся третья книга стихотворений *трилогии вочеловечения* уже отчетливо ознаменована интуицией *гибели*. Образы Страшного мира и Возмездия, определяющие содержание разделов «Страшный мир» (1909–1916) и «Возмездие» (1908–1913), расположенных в структуре друг за другом не хронологически, а семантически, существуют в неразрывном эстетическом и интуитивном единстве. Измена онтологическому символу души, повергает героя лирической трилогии в Страшный мир – стихотворение «Забывшие Тебя» (1908) – раздел «Возмездие». Собственно, эпитет «страшный» в словосочетании «Страшный мир» со всей определенностью вызывает библейскую аллюзию *страшный суд*.

Само пребывание в Страшном мире уже есть малый Страшный суд, и жизнь в своих глубинах раскрывается как Возмездие. Однако, как уже было показано в нашей статье «Революция и апокалипсис в лирическом пространстве А. Блока», мотив Страшного суда у поэта неотделим от веры в обновление мира, выраженной в итоговых главах Откровения Иоанна Богослова: «И увидел я новое небо и новую землю...» (Откр. 21: 1). Реалистическая образность поздних произведений Блока лишь усиливает религиозно-апокалиптический подтекст восприятия современности [9: с.104-113].

Специфика соотношения *истории и метаистории*, определяющая их устойчивую онтологическую борьбу, осознается апокалиптически чутким поэтом и как *революция духа*. Сквозная для лирики Блока тема революции последовательно развивается в рамках апокалиптики и включается в многозначную, однако внутренне единую эсхатологическую интуицию *возмездия*.

Осмысление эсхатологического мифа возмездия в его *антиномическом* единстве и составляет цель данной статьи. Частные задачи связаны с исследованием диалектического взаимодействия

цикла «Ямбы» и поэмы «Возмездие» в рамках антиномии *наказания мира и / или преобразования мира*.

Итак, единая революционно-апокалиптическая, лирическая и одновременно эпическая линия лирической трилогии концептуально выявляется в цикле «Ямбы» (1907–1914). Как известно, он выделился в самостоятельное произведение в процессе работы над поэмой «Возмездие» и в отдельном издании 1919 года имел подзаголовок «Современные стихи». Тем самым ритмика и метрика поэмы стала особым литературным заданием для цикла.

Впоследствии Блок вспоминал, что музыкально-гностическая интуиция ямбов был подсказана ему в одном из разговоров с М. Волошиным. Речь зашла о стихотворении В. Катулла «Аттис», написанном «древним и редким» размером *галиямбом*. В статье июля 1918 года «Катилина», посвященной осмыслению «революционного» краха имперского Рима, *столу* галиямба Блок поясняет следующим образом: «Напрасно стали бы мы искать у историков отражений этого гнева, воспоминаний о революционном неистовстве Катилины, описаний той напряженной грозовой атмосферы, в которой жил Рим этих дней. <...> Но мы найдем эту самую атмосферу у поэта — в тех галиямбах Катулла, о которых мы говорили» [3: с. 289]. Цитируя латинские стихи Катулла, автор «музыкальной» поэмы «Двенадцать», спрашивает у современников: «Вы слышите этот неровный, торпливый шаг, в котором звучит буря ярости, разрешающаяся в прерывистых музыкальных звуках?» [3: с. 290].

В поэме «Двенадцать» музыкальным лейтмотивом становится революционная песня «Варшавянка». В «варшавской поэме» «Возмездие» таким ритмическим символом оказывается «мазурка». Это танец, который, по словам Блока, «носил на своих крыльях Марину, меч-

тавшую о русском престоле, и Кастюшку с протянутой к небесам десницей, и Мицкевича на русских и парижских балах...» [2: с. 299]. В последней главе историко-лирического пространства мазурка превращается в пророческий «голос».

«В третьей главе, – пишет Блок, – мазурка разгулялась: она звенит в снежной вьюге, пронсящейся над ночной Варшавой, над занесенными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос Возмездия» [2: с. 300]. По существу, в данном образном фрагменте мы находимся уже в эстетическом пространстве поэмы «Двенадцать», которая открывается своеобразным визионерским *видением ветра*: «Черный вечер. / Белый снег. / Ветер, ветер! / На ногах не стоит человек. / Ветер, ветер – / На всем Божьем свете!» [2: с. 347].

В статье «Катилина» находим важные разъяснения о метаисторической символике и мифологии *ветра*. Ветер оказывается символом жизненной энергии и свободы, самой *метаисторической стихии*. Блок пишет: «Ветер поднимается не по воле отдельных людей; отдельные люди чувствуют и как бы собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют, надышавшись им; другие бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром» [3: с. 276]. Катилина становится для Блока своеобразным «пророком», вдохновляемым «ветром». Этот «ветер» вскоре истребил старый мир и предвозвестил явление Христа, которого поэт называет «вестником нового мира» [Там же]. А в дневниковой записи от 7 января 1918 года, то есть до начала работы над текстом поэмы «Двенадцать», Блок называет Христа «художником» (курсив мой – М.Я.) [4: с. 233], вероятно, в той или иной степени идентифицируя Его с собой – «художником, мужественно глядящим в лицо мира» [5: с. 193].

Тем самым ритмическое задание ямба получает мифологический подтекст. В предисловии к поэме «Возмездие» автор поясняет: «Я думаю, что простейшим выражением ритма того времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был *ямб* (курсив автора). Вероятно, поэтому повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время» [2: с. 297].

Итак, в лирической трилогии цикл «Ямбы» структурно расположен за разделами «Страшный мир» и «Возмездие» и воспринимается как их духовно-семантический антипод, и как часть антиномического единства. Генетически связы-

ваясь с поэмой «Возмездие», он устанавливает смысловые отношения с произведениями, находящимися за текстуальными границами «трилогии вочеловечения» – поэмами «Возмездие» и «Двенадцать». Хронологической и смысловой границей этого перехода оказывается поэма 1915 года «Соловьиный сад», где реализуется мифологема выбора пути и судьбы. За этой поэмой следует концептуальной для всей трилогии цикл «Родина» (1907–1916).

Цикл «Ямбы» как раз и реализует телеологию персоналистического трансценза сквозь историю. Своеобразие его семантики в том, что поэт здесь не отделяет себя от мира, но, развивая интуицию *исторического* Всеединства, выступает пророком его духовного обновления, внутреннего преодоления исторической трагедии. Эсхатология преодолевается апокалиптикой как откровением о *новом небе и новой земле ...*» (Откр. 21: 1), видением нового творения мира как его пересоздания. «Се, творю все новое» – говорит Создатель в предпоследней главе Апокалипсиса (Откр. 21: 5).

В первом стихотворении цикла «Ямбы» «О, я хочу безумно жить...» (1914) возникает тот телеологический образ творчества, в котором индивидуальное творческое начало соединяется с *верой* в онтологическую значимость истории. В ней внутреннее всеединство отдельной души выявляется и осуществляется как онтологическое Всеединство мира: «О, я хочу безумно жить: / Все сущее – увековечить, / Безличное – вочеловечить, / Несбывшееся – воплотить!» [2: с. 85]. Напомним, что термин «вочеловечение» имеет богословское содержание и обозначает двуприродную сущность Богочеловека Иисуса Христа, а потенциально, благодатно и каждой человеческой личности.

В *образе поэта* сакральное Всеединство Жизни получает свое эмпирическое и историческое выражение. Его вера в творческое начало мира обретает значение пророческого предзнаменования. В памяти будущих поколений лирический герой Блока хочет остаться не катастрофичным и мрачным, а жизнеутверждающим и веселым: «Простим угрюмство – разве это / Сокрытый двигатель его? / Он весь – дитя добра и света, / Он весь – свободы торжество!» [2: с. 85]. Это четверостишие автор выделяет курсивом, поэтому оно воспринимается как телеологическая доминанта для всей образной структуры цикла. Образ лирического героя становится здесь выражением того состояния мира, которое мыслится как искомое. Мир и его пересоздание мыслятся поэтом как особое творческое задание.

Отношение поэта к миру в цикле «Ямбы» формируется через принятие исторической трагедии общества как своей собственной, как трагедии своей души. Так же, как и в знаменитом стихотворении 1907 года с первоначальным названием «Принимаю» («О, весна без конца и без краю...»), в книге «Земля в снегу» (1908), входившем в раздел «Песня судьбы», – в цикле «Ямбы» выражается теургическое принятие мира и жизни в ее многообразии. Мужественная, рыцарская символика стихотворения «О, весна без конца и без краю...» придает интонации значение исповедания веры в мир, его непреходящую во времени божественную основу. И хотя кудри лирического героя провокационно названы «змеиными», его образ больше похож на традиционный иконографический лик архангела Михаила, архистратига небесного воинства, вооруженного щитом и мечом, для борьбы с сатанинским, дьяволическим разделением единого мироздания и, как следствие, его метафизической деформацией и распадом. Вспомним роль жизнеутверждающей, созидательной мифологии ветра в сознании поэта 1919 года.

Общественное в такой системе получает персоналистическое и метапространственное, мифологически универсальное значение. В стихотворении «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911–1914) эта внутренняя интуиция мира обретает публицистическое звучание. «Социально» эмпирический страшный мир преломляется в нем сквозь призму внутреннего мистериального опыта и реализуется как пророчество, обращенное к истории, визионерски выявляется как исторический трансценз, осуществляющийся в душе лирического героя: «И я люблю сей мир ужасный: / За ним сквозит мне мир иной, / Обетованный и прекрасный, / И человечески-простой» [2: с. 525]. Мир «сей», мир «иной» и мир «обетованный» – те категории, которые, начиная с книги «Нечаянная Радость», определяют специфику решения «городской» и «общественной» темы.

Эстетика символического *сквожения* реальностей разного типа позволяет выявить их мистериальное, антиномическое единство. Столкновение двух миров – мира сего и мира иного, интуиция мира обетованного определяет развитие темы социально-исторической как *историко-апокалиптической*. В своей эмпирической конкретике она и реализуется как тема *революции*. В том же стихотворении находим такой итог социально-исторического созерцания. Он в равной степени может принадлежать и революционеру и пророку: «Всю жизнь жестоко ненавидя, / И проклиная этот

свет, / Пускай грядущего не видя, / Дням настоящим молвив: *Нem!* (курсив автора)» [2: с. 525].

Источник метаисторического отрицания современности в своей глубине имел для поэта утвердительное значение. Он являлся результатом развития *интуиции любви*. В стихотворении «Земное сердце стынет вновь...» (1911–1914) находим такое признание: «Храню я к людям на безлюдьи / Неразделенную любовь» [2: с. 95]. Невозможность осуществить Всеединство любви, переживаемое внутри и парадоксально определяющее трагическое одиночество человека в мире внешней реальности, в пространстве материальной, эгоистической и демонизированной замкнутости, составляет главное противоречие «исторической», пространственно-временной сферы бытия. Эта интуиция жизни выявляется как трагедия мира: «Уюта – нет. Покоя – нет» [Там же]. Она же определяет семантику *мятежа*. В мифопространстве поэмы М.Волошина «Путями Каина» (1915–1923) концепция мятежа является частью творения мироздания. Через символику мятежа против пустоты поэт выявляет метафизическую природу Божественной космогонии. Перефразируя Книгу Бытия и Евангелие от Иоанна, поэт заявляет: «В начале был мятеж, / Мятеж был против Бога, И Бог был мятежом, / И все, что есть, началось через мятеж» [7: с. 201]. Поэтому подобный «мятеж» понимается как условие *теозиса* – обожения, ософииения человека. Глава «Мятеж» заканчивается софиургическим призывом: «Настало время новых мятежей / И катастроф: падений и безумий. / Благоразумным: / «Возвратитесь в стадо!» / Мятежнику: / «Пересоздай себя»» [7: с. 203]. В наброске письма В. Маяковскому от 30(17) декабря 1918 г. Блок формулировал тот же парадоксальный конфликт «разрушения» и «строительства», традиции и нового как поиск некоего третьего пути: «Одни будут строить, другие разрушать, ибо «все-му свое время под солнцем», но все будут рабами, пока не явится третье, равно не похожее на строительство и на разрушение» [4: с. 253]. Немного измененная цитата из Книги Екклесиаста Библии (Ср. Еккл. 3:1) придает этим явлениям характер закона. Для Волошина этим *третьим* «разрушающе-создающим» духовным действием является *преосуществление*. Связываясь с образами-символами Духовного Огня и Богородицы концепция преосуществления рождает у поэта апокалиптический огненный символ Неопалимой Купины. Его осмыслению посвящена наша статья «Образ Богоматери в поэзии М.А. Волошина» [8: с. 216].

У Блока в стихотворении «В огне и холоде тревог...» (1910–1914), завершающем компози-

ционную структуру «Ямбов», образ мятежа является итогом развития интуиции исторического персонализма, конфликта и антиномического единства индивидуально-лирического и объективно-исторического образа времени. Поэт заявляет: «А зрелость гнева – есть мятеж» [2: с. 96]. Психологически и философски этот конфликт разрешается выходом к иному состоянию мира, где осуществится сакральное Всеединство Души: «Я верю: новый век взойдет...» [2: с. 96]. И в то же время он переживается неотделимо от предчувствия апокалиптического потрясения, выводящего эмпирическую историю к *метаистории души*: «И всем – священный меч войны / Сверкает в неизбежных тучах» [2: с. 96].

Символ меча, локализованный в тучах, вызывает апокалиптические аллюзии, связанные с образом Воина-Христа, из уст которого исходит острый меч (Откр. 1: 16), и с иконографическим образом главы небесного воинства архангела Михаила (Откр. 12: 7), обычно изображаемого в воинских доспехах и с мечом в руках. В символике апокалипсиса этим Мечом является Логос, Божественное Слово (Откр. 19: 12–16).

Телеология индивидуальной судьбы, интуиция единства личного и общего, внешнего и внутреннего, в поэзии А. Блока искала для себя концептуального художественного воплощения. Попыткой решения историософской темы в отдельном лиро-эпическом произведении становится поэма с символическим названием «*Возмездие*».

В общей сложности работа над поэмой продолжалась с 1910 по 1921 год. Произведение осталось незаконченным. В 1919 году в связи с публичным чтением третьей главы поэмы было написано развернутое предисловие, в котором поэт отказывался от продолжения работы над произведением, объясняя это утратой творческой идеи, телеологического смысла: «Не чувствуя ни нужды, ни охоты заканчивать поэму, полную революционных предчувствий, в года, когда революция уже произошла...» [2: с. 295].

Поэма была задумана как историософский эпос в лиро-эпической форме. По своей творческой интуиции произведение было близко к автобиографической линии лирической трилогии. По словам Блока, поэма «обозначала переход от личного к общему. Вот ее главная мысль» [4: с. 204]. Интуиция единства личного и общего, развивавшаяся в трилогии через антиномичную *телеологию возмездия*, получала в поэме широкую социально-историческую и историософскую перспективу.

В прологе поэт помещает молитву, обращенную к Апокалиптической Женственности,

к Софиологическому откровению Жены, победившей змея. Эти сближения Символов Единой Женственности раскрываются в концептуальном для русского символизма второй волны стихотворении Вл. Соловьева «Знамение» (1898). Вслед за Соловьевым поэт взывает: «Ты, поразившая Денницу, / Благослови на здешний путь! / Позволь хоть малую страницу / Из книги жизни повернуть» [2: с. 302]. Спасаящая интуиция Женственности в историческом плане не закрывает, однако и видения сатаны в созерцаниях событий современного поэту-летописцу XX века: «Двадцатый век... Еще бездомней, / Еще страшнее жизни мгла / (Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла)» [2: с. 305]. По существу мифологический подтекст поэмы создается апокалиптическим сюжетом, восходящим к видению «Жены, облеченной в солнце» (Откр. 12: 1), родов Ею «младенца мужского пола, которому надлежит пасти народы жезлом железным» (Откр. 12: 5) и их преследования «дьяволом» — «древним змием» и «великим драконом» (Откр. 12: 9–17). Этот символический сюжет составляет основу видений всей 12 главы Апокалипсиса.

Историософская идея поэмы «Возмездие» сводилась к тому, чтобы показать, как «развиваются звенья единой цепи рода». Род — «испытывший на себе возмездие истории, среды, эпохи», — начинает, по мысли Блока, сам «творить возмездие» [2: с. 238]. В эпилоге должен быть изображен «младенец», которого держит и баюкает на коленях простая мать, «никому не ведомая и сама ни о чем не ведающая. Ему, «третьему звену рода», в будущем суждено сыграть некую «мессианскую» роль [2: с. 299]. Образы Матери и Младенца-мессии в этом пояснении со всей очевидностью вызывают новозаветные а апокалиптические аллюзии, связанные с Таинством Боговоплощения и Откровения Слова, воплотившиеся в знаковом для символистов видении Жены, облеченной в солнце (Откр. 12: 13–17) и евангельской судьбой Девы Марии (Лк. 1 и 2 главы).

Семейно-родовой сюжет поэмы «Возмездие» разворачивался на фоне «событий мирового значения», которые в таком контексте становились эпическими, историософскими символами, знаменуя, по словам поэта, «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего» [2: с. 296]. Последняя формула указывает на внутренний мистериальный смысл поэмы, в целом тяготеющей к сфере эмпирической образности, поскольку «нераздельность и неслиянность» — догматическая формула онтологического двоемирия, явленная в истории в Личности Богочеловека Иисуса Христа, «нераздельно и неслиянно» соединившего в



Себе две природы – Божественную и человеческую (Халкидонский догмат) [6: с. 224].

Композиционно поэма завершается незавершенной третьей главой, бывшей первой редакцией всего произведения в версии 1911 года. *Незаконченность* произведения в этой системе творческой интуиции получает особый, объективно-исторический смысл. Телеология сюжета сводилась, по замыслу Блока, к тому, чтобы показать историю как *процесс*, – отсюда появление традиционной для поэта *музыкальной терминологии*.

Как уже отмечалось, лейтмотивом «возмездия» является мазурка. Ритмы «Варшавянки» зазвучат в поэме «Двенадцать»: «На бой кровавый, / Святой и правый, / Марш, марш вперед, / Рабочий народ...». Напомню, что число 12 в мифопространстве поэмы появилось, в частности, как цитата из легенды «О двух великих грешниках» поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» [2: с. 628]. Герой этой апокалиптической легенды, кающийся атаман разбойников Кудеяр, получает прощение грехов за то, что выступил как сила возмездия. Убийство пана Глуховского трактуется в рамках народной эсхатологии мщения как «святое» дело.

В поэме «Возмездие» сама история как общественная стихия врывается в мир личности и творила возмездие *роду* как объективно-мистериальная сила: с одной стороны, наказывая за «обособление», а с другой, – преодолевая трагедию исторического разделения народа на два замкнутых сословно-культурных мира. В первоначальных планах поэма заканчивалась *гибелью сына*, которого поднимают на штыки на баррикаде. Такой финал, по признанию Блока, был подсказан ему собственной матерью [4: с. 156], что в связи с указанными многозначными параллелями представляется символичным.

Смысл истории определялся у Блока не социальным процессом, а *персоналистически*. Именно с такой интуицией мы имеем дело в историософии лирической трилогии. Тенденция к актуализации общественной семантики в данной системе не подтверждалась. Уже в рукописи 1911 года идея указать «на пропасть между общественным и личным» рукой автора перечеркнута вопросительным знаком [2: с. 463]. Образ сына, последнего «первенца» рода, готового «ухватиться своей человеческой ручонкой» за колесо, которым движется «история человечества» [2: с. 298], связывался у А. Блока с интуицией рождения нового человека.

Этот *новый человек* видится поэту через символику рождения *Спасителя*. И погибающий

на штыках сын в планах поэмы со всей очевидностью ассоциируется с распинаемым Христом. Образ Христа жил с исторической интуицией Блока задолго до финальной строфы поэмы «Двенадцать». При этом Образ Христа соединяет в себе и евангельский образ Спасителя и апокалиптический образ Воина и Судии. Эти Символы созвучны размышлениям о «строительстве» и «разрушении» в ответе Маяковскому и ожидании «третьего» делания. По существу же, эти интуиции соответствуют эсхатологии и апокалиптике – символам Страшного Суда и Нового Творения.

В дневниковой записи от 6 августа 1917 года мы встречаем такую эсхатологическую молитву-исповедь: «Но шли годы, и мы развратились иначе, мы остались безвольными, и вот теперь мы забыли и Твой Промысел а своего промысла у нас по-прежнему нет, и мы зависим от колосьев, которые Ты можешь смять грозой, истоптать засухой и сжечь. Грозный Лик Твой, такой, как на древней иконе, теперь неумолим перед нами» [4: с. 226].

Два древних Лица Бога – Спасяющего и Карающего – преломляются и в многозначной и антиномичной фигуре Господа. Многозначная Двойственность и Тайна присутствия Мессии в человеческой истории позволяют поэту называть Богочеловека Иисуса Христа «вестником нового мира».

В черновике программного стихотворения 1908 «Россия» данный образ имеет универсально-апокалиптическое значение: «А «Россия» смиренно ждет, что скажет сын, и всю свою свободу вложила в него. Ждет у колыбели. А сын растет, просыпается» [2: с. 591]. История совершается не «общественно» или «социально-политически», а *персоналистически*, движется не только «горизонтально», но и «вертикально». Пересечением, перекрестием этих векторов бытия становится Человек.

Поэма «Возмездие» текстуально заканчивается именно таким персоналистическим *трансцензом из истории*. В нем «музыкальная» историософия произведения получает свое объективно-мистериальное подтверждение. Лирический герой оказывается один на ночной зимней улице, однако вместо потерянности и одиночества открывает для себя Вечность, прозревает мир иной: «Тогда – остановись на миг / Послушать тишину ночную: / Постигнешь слухом жизнь иную, / Которой днем ты не постиг...» [2: с. 344]. Выход за границы истории являет тайну метаистории, и поэт исповедует свою веру в Абсолютное Бытие, в Премудрость Божию, в Божественное Слово: «А мир – прекрасен, как всегда» [Там

же]. Напомним, что работа над текстом поэмы «Возмездия» завершилась в 1919 году – уже после поэмы «Двенадцать», и последние строчки «А мир – прекрасен, как всегда» с «музыкальным» порывом ветра могут быть легко перенесены также и в многозначный и антиномичный финал революционной поэмы января 1918 года, добавить важный смысловой акцент.

Именно этот лирический *итог* или *исток* созерцания истории и современности получил свое воплощение в поэме «Двенадцать» (1918), охватившей практически все историософское пространство поэта. Как самостоятельная реальность *история* есть лишь средство. Цель и смысл

этого процесса – сам *человек*: каждый в отдельности и все вместе.

Циклизм истории преодолевается внутренним восхождением человека к осуществлению *лика* своей души – своей личности, которая пребывает *вне* исторического процесса и одновременно включена в него: «нераздельно и неслиянно» – как божественная Личность Мессии Иисуса Христа. Таким образом, концепция возмездия в художественном пространстве А.Блока неразрывно связывается с концепцией спасения. Эсхатология как учение о Суде и Конце Света преодолевается апокалиптикой – откровением о Новом мире и Новом Человеке.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. – Издание Московской Патриархии. – М., 1990.
2. Блок А.А. Собрание сочинения в 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. – М.-Л.: Художественная литература, 1960. – 715 с.
3. Блок А.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. – Л.: Художественная литература, 1982. – 464 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 5. Лирическая проза. 1906–1921. Автобиография. 1915. Из дневников и записных книжек. 1901–1921. Последние дни императорской власти. 1918. – Л.: Художественная литература, 1982. – 408 с.
5. Блок А.А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6. Письма. 1898–1921. – Л.: Художественная литература, 1983. – 424 с.
6. Булгаков С.Н. Православие: очерки учения православной церкви. – М.: Терра, 1991. – 416 с.
7. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / вступ. ст. З.Д. Давыдова, В.П. Купченко; Ил. Н.Г. Песковой. – М.: Правда, 1991. – 480 с.
8. Яковлев М.В. Образ Богородицы в поэзии М.А. Волошина. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2 ч. Ч. II. ISSN 1997-2911. – 222 с. – С. 216–221.
9. Яковлев М.В. Революция и апокалипсис в лирическом пространстве А. Блока // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: филология, лингвистика и межкультурная коммуникация. – Орехово-Зуево. 2013. № 1. ISSN 2227-8966. – 114 с. – С. 104–113.

#### Summary

### MYTHOLOGY OF RETRIBUTION IN THE POETRY OF A. BLOK

M.V. Yakovlev

Moscow State Regional Institute of Humanity

*Abstract.* The article is devoted to the analysis of separate aspects of the development of the concept of retribution in the cycle «Iambus», poems «Retribution» and «The Twelve» by A. Blok. Comprehension of apocalyptic subtext makes it possible to interpret several aspects of artistic imagery and creative evolution of the poet in a new way.

*Key words:* Apocalypse; retaliation; revolution; symbol; Russia.

## НАШИ АВТОРЫ

**Астафьева Ольга Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: olga.astafeva.71@mail.ru

**Блохин Александр Викторович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: avb6767@mail.ru

**Вишняков Алексей Георгиевич** – доктор филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: agvishnyakov@list.ru

**Громова Алла Витальевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской новейшей литературы и читательских практик ГБОУ ВПО города Москвы «Московский городской педагогический университет»; E-mail: gromovaav@mail.ru, тел. 8(916)500-96-02

**Колоскова Татьяна Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: koloskova\_tak@mail.ru

**Крылова Снежана Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы XX века Московского государственного областного университета, г. Москва; E-mail: s\_a\_53@mail.ru

**Куркина Татьяна Сергеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского государственного областного гуманитарного института, Орехово-Зуево; E-mail: filfak@mgogi.ru

**Лаврова Эльвира Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: lavrova\_eal@mail.ru


**Латышко Оксана Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: oklatyshko@yandex.ru

**Лесниковская Ирина Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и переводоведения Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: irina1-oz@yandex.ru

**Перцева Надежда Константиновна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка в начальной школе Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: kafedra.pedfak@mail.ru

**Рюкина Анастасия Александровна** – аспирант кафедры русской литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: gyunanastasiya@yandex.ru

**Симачева Ирина Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: simiramira@yandex.ru



**Смирнова Альфия Исламовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской новейшей литературы и читательских практик Московского городского педагогического университета; E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

**Урюпин Игорь Сергеевич** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской литературы XX века и зарубежной литературы Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, г. Елецк; E-mail: isuryupin78@mail.ru

**Шейнова Татьяна Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка в начальной школе Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: mgogi.pedfak@mail.ru.

**Яковлев Михаил Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института, г. Орехово-Зуево; E-mail: mihael-ramblerru07@rambler.ru

## OUR AUTHORS

**Astafeva Olga Aleksandrovna** – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: olga.astafeva.71@gmail.com

**Blokhin Alexander Victorovich** – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: avb6767@mail.ru

**Gromov Alla Vitalievna** – doctor of philological sciences, associate professor, professor, chair of Russian contemporary literature and reading practices city state budgetary educational institution of higher professional education of Moscow Moscow City Teacher's Training University; E-mail: gromovaav@mail.ru, phone 8(916)500-96-02

**Koloskova Tatyana Aleksandrovna** – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: koloskova\_tak@mail.ru

**Krylova Snezhana Vladimirovna** – candidate of philological sciences, associate professor of the Department of literature of the XX century, Moscow state regional University, Moscow; E-mail: s\_a\_53@mail.ru

**Kurkina Tatiana Sergeevna** – candidate of philological science, associate professor of Russian language chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: filfak@mgogi.ru

**Latyshko Oxana Vladimirovna** – candidate of philological science, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: oklatyshko@yandex.ru

**Lavrova Elvira Aleksandrovna** – candidate of philological science, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: lavrova\_eal@mail.ru

**Lesnikovskaya Irina Vladimirovna** – candidate of philological sciences, associate professor of English language and translation studies, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: irina1-oz@yandex.ru


**Pertseva Nadezhda Konstantinovna** – candidate of philological sciences, associate Professor of the chair of methods of teaching Russian language in the primary school, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: kafedra.pedfak@mail.ru

**Riukina Anastasia Aleksandrovna** – post-graduate student of the chair of Russian literature, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: ryunanastasiya@yandex.ru

**Sheynova Tatiana Gennadyevna** – candidate of philological science, associate professor, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: mgogi.pedfak@mail.ru

**Simacheva Irina Jurievna** – candidate of philological sciences, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: simiramira@yandex.ru

**Smirnova Alfiya Islamovna** – doctor of Philology, Professor, chair of Russian contemporary literature and reading practices Moscow city pedagogical University; E-mail: alfia-smirnova@yandex.ru



**Uryupin Igor Sergeevich** – head of the Russian literature of XX century and foreign literature department. Yelets State University of I.A. Bunin; E-mail: isuryupin78@mail.ru

**Vishnyakov Alexey Georgievich** – doctor of philological science, associate professor of the Department of Romano-Germanic philology, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: agvishnyakov@list.ru

**Yakovlev Mikhail Vladimirovich** – candidate of philological sciences, associate professor of Russian literature chair, Moscow State Regional Institute of Humanities, Orekhovo-Zuevo; E-mail: michaelramblerru07@rambler.ru




# ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ОБЛАСТНОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
ИНСТИТУТА

**СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЛИНГВИСТИКА  
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

*Научный журнал*

*№ 2 (2013)*



Подписано в печать 26.12.2013.  
Формат 60x84/8.  
Усл. печ. л. 10,23. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел  
Московского государственного областного гуманитарного института.  
142611, Московская область, г. Орехово-Зуево, ул. Зеленая, д.22.