

ВЕСТНИК

МГГУ им. М.А. Шолохова

Sholokhov Moscow State University
for the Humanities

3
2012

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Москва
2012

УДК 800
ISSN 1992-6375

3.2012

Издается с 2002 г.

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Московский
государственный
гуманитарный
университет
им. М.А. Шолохова

ПИ № ФС 77-19007
от 15.12.2004 г.

Адрес редакции:

109240, Москва,
ул. В. Радищевская,
д. 16-18

Интернет-адрес:

www.mgoru.ru

Подписной индекс

36733

в основном каталоге
Роспечати

**ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО
УНИВЕРСИТЕТА**
им. М.А. Шолохова

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

Редакционная коллегия

Н.Д. Котовчихина – *гл. редактор*,
Т.Ю. Журавлева – *зам. гл. редактора*,
Т.А. Ерофеева – *отв. секретарь*,
Е.И. Диброва, Л.И. Шевцова,
Н.А. Литвиненко, Р.Б. Сабаткоев,
А.С. Калякин

Журнал входит в Перечень ведущих
рецензируемых журналов и изданий ВАК

Электронная версия журнала:
www.mgoru.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Жарова А.А.</i> «Деятельная любовь» в понимании Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого (на материале анализа Достоевским образа Левина)	5
<i>Иванова Н.А.</i> Семантика библейского кода в романе Б.К. Зайцева «Дальний край»	10
<i>Кияшко Л.Н.</i> «Бытовая» проза И.С. Шмелева (повесть «Росстани»)	15
<i>Петрова М.А.</i> Элегический модус в жанровой системе С.А. Есенина	24
<i>Постникова Е.Г.</i> Мифология власти в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина	31
<i>Пчёлкина Н.А.</i> Бытописание деревни 1920–30-х гг. в романе Николая Кочина «Девки».	42
<i>Рощина О.В.</i> Социальная очеркистика В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича в аспекте традиций народознания	49
<i>Рудакова С.В.</i> Мотив сна в лирике Е.А. Боратынского	55
<i>Сорокина Г.А.</i> Латинский язык в произведениях А. Переса-Реверте.	62

ЛИНГВИСТИКА

<i>Боронин А.А.</i> Образ автора и интерпретация персонажных субтекстов (экспериментальное исследование)	74
<i>Паршина О.Н.</i> Дискурсивы как средство вербализации речемыслительных процессов в устном политическом тексте	83
<i>Попова Т.Г., Таратынова Н.В.</i> Политический текст и его лексические особенности	90

МЕТОДИКА

Альбуриахи Х.Х.

Методические приемы предупреждения, коррекции
и преодоления коммуникативных неудач арабских студентов,
изучающих русский язык 98

Шамзи З.А.

Дозирование безэквивалентной лексики как путь к оптимальной
методике преподавания иностранного языка 104

НАШИ АВТОРЫ 111

CONTENTS 113

ПАМЯТКА АВТОРУ 118

А.А. Жарова

«Деятельная любовь» в понимании Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого (на материале анализа Достоевским образа Левина)

В статье анализируется одна из сторон творческой полемики Ф.М. Достоевского с Л.Н. Толстым: различие в понимании проблемы «деятельной любви». Путем сопоставления высказываний Толстого и героя романа «Анна Каренина» Константина Левина автор приходит к выводу об идентичности позиций Толстого и его героя в вопросе «непротивления злу насилием».

Ключевые слова: Достоевский, Л. Толстой, образ Левина, «непротивление злу насилием», «деятельная любовь».

Выражая в «Дневнике писателя» свою реакцию на роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», Ф.М. Достоевский особое внимание обращает на образ Константина Левина. Достоевский не ставил безусловного знака равенства между Л.Н. Толстым и Левиным, но в то же время отмечал, что, анализируя «несуществующего Левина», он будет «судить и о действительном уже взгляде одного из самых значительных современных русских людей на текущую русскую действительность» [1, т. 25, с. 193]. В Левине Достоевский увидел отпечаток личности Л.Н. Толстого и отражение его идейных исканий. Одной из серьезнейших идей, вызвавших неприятие Достоевского, является толстовская позиция «непротивления злу насилием», особо проповедуемая в позднем творчестве Толстого, но сказавшаяся уже в романе «Анна Каренина».

Толстой изображает Левина как положительного и благородного героя. Для Достоевского же Левин является слабым человеком. Ко времени появления романа «Анна Каренина» Достоевский подробнейшим образом

исследовал проблему «слабого сердца» и «мечтательности». Левин в глазах Достоевского – это герой-«мечтатель», пребывающий в состоянии эйфории и «праздношатайства», не способный трезво оценивать жизнь. Жертвенная идея Левина раздать свое имущество бедным, по мнению Достоевского, лишь капля в море, закопанный в землю талант, в то время как человек, наделенный властью, обязан преумножать таланты. Мечтательность приводит Левина к чувству внутренней неудовлетворенности и жажде душевного успокоения. А его стремление обрести веру в Бога есть не что иное, как попытка убежать любым способом от этого давящего чувства и заполнить каким-то смыслом внутреннюю пустоту. Достоевский не уверен в истинности такой веры, потому что она возникла на основании ощущения безысходности.

Цель Левина – почувствовать, что он ни в чем не виноват, самооправдаться, избавиться от угрызений совести, терзающей его за бесцельное и бездеятельное существование. И, по словам Достоевского, Левин не успокоится, «пока не разрешит: виноват он или не виноват?». Тот же самый вопрос постоянно мучил Л.Н. Толстого. Его сознание раздваивалось, попытки самооправдания пересекались с попытками самообвинения: «Я пришел ведь к вере потому, что, помимо веры, я ничего... не нашел, кроме гибели, поэтому откидывать эту веру нельзя было, и я покорился» [7, т. 23, с. 52]. Это пассивное принятие Толстым веры как вынужденной необходимости нашло отражение и в образе его автобиографического персонажа. Левин смотрит на веру с выгодой для себя, принимает в ней то, что ему нравится, отсекает неудобное. Поэтому, по сути, христианином он становится случайно. Появись на пути Левина не русский мужик, подтолкнувший его к размышлениям о вере, а масон Осип Алексеевич Баздеев, как перед Пьером Безуховым, Левин, возможно, стал бы масоном, потому от религии ему не нужно ничего, кроме самоуспокоения и самооправдания. «Двигателем сознательной жизни, – как писал философ Пьер Тейяр де Шарден, – может быть только Абсолютное, то есть Божественное. Религию можно было понимать как простое утешение, как “опиум”. На самом же деле ее подлинной задачей является поддержка и пробуждение прогресса жизни» [8, с. 133].

Вера в Бога – это активное состояние, состояние выбора. Человек может пассивно, случайно обрести какое-либо знание, но случайно поверить в Бога нельзя, в противном случае это не вера, а обычная формальность. Таким образом, и человеческие поступки, не имея под собой никакого основания, кроме моральных устоев, становятся формальными: и намерение «разделить всем, что имеешь», и намерение

«пойти всем служить». Моральные же устои сами по себе, как известно, имеют свойство изменяться с течением времени.

Достоевский осуждает подобную формалистику, пустое красноречие и выступает за деятельную разумную любовь: «Напротив, если чувствуете, что будете полезны всем как ученый, идите в университет и оставьте себе на то средства. Не раздача имения обязательна и не надевание зипуна: все это лишь буква и формальность; обязательна и важна лишь решимость ваша делать все ради деятельной любви, все, что возможно вам, что сами искренно признаете для себя возможным» [2, т. 25, с. 61]. Нельзя сказать, что Толстой не ратовал за деятельную любовь. Однако современники Толстого, а вслед за ними и исследователи творчества, отмечали, что самоотверженное и жертвенное отношение Толстого к людям с течением времени становится лишь красивой теорией, «подобно Левину, заботясь о своем темном и теплом логове, занимаясь своими поросятами, утешал он себя мыслью, будто бы заботится о благе человечества» [6, с. 20]. Можно привести в пример и яркое высказывание Н.С. Лескова, некогда восхищавшегося Толстым и его учением. В письме В.Г. Черткову от 29 декабря 1883 г. Лесков пишет: «Лев Николаевич не творит милости, которая *сейчас* нужна... Он только дает надлежащий *тон* настроению ума человека, когда у того в брюхе голодно и на столе холодно. Это так и пошло по России, и надо сознаться, что это обгоняет и пересиливает прекрасные трактаты о духе и настроении» [3, с. 404]. Чем ближе Лесков наблюдал жизнь Льва Николаевича Толстого, тем острее видел отвлеченность его поступков от Евангельского учения, его несоответствие идеалу «праведника».

Различия в понимании Толстым и Достоевским вопроса деятельной любви отмечал А.Л. Бем: «Мне важно только отметить иную моральную установку у одного и у другого. Мы все прекрасно знаем, что за “опрощением” Толстого было скрыто свое глубокое понимание моральных вопросов, мы знаем, что для него “деятельная любовь” играла не меньшую роль, чем у Достоевского, но ему была органически чужда та постановка, которая нашла себе место у Достоевского: постановка, исключая моральный максимализм и требующая прежде всего в отношении к народу “простодушия”, т.е. преодоления в себе гордости и самомнения» [1, с. 528–529]. Никакая моральная установка не может существовать сама по себе, а является лишь выражением внутреннего наполнения человека. Толстой был борцом за социальную справедливость. Для Достоевского же справедливость – это следствие решения внутренних духовных вопросов. Основное место в его творчестве занимают идеи милосердия и сострадания.

Справедливость же сама собою вытекает из них. Ее не надо искать, ее надо творить.

Полемизируя с Толстым, Достоевский приводит несколько особо явных доводов в пользу того, что Левин – это человек, далекий от народа, вопреки его фразе «я сам народ». Во-первых, отмечает Достоевский, именно простой мужик натолкнул Левина на идею, с которой началась его вера, что уже свидетельствует о существенном различии между ним и народом. Во-вторых, Левин называет людей сострадательных, ревностных и патриотичных, пришедших на помощь славянам в войне против турков, людьми, «потерявшими общественное положение», «бесшабашными», всегда готовыми влиться в какую-нибудь «шайку». Он осуждает восставший народ за убийства и жажду отмщения, смешивая понятие протivления злу с понятием мести. Достоевский же утверждает, что русский народ «поднялся» не для одного только убийства и мщения. Сам Левин не испытывает жалости и сострадания к угнетенным славянам. На возражение Сергея Ивановича «... народ услышал о страданиях своих братьев и заговорил» Левин отвечает: *Может быть, но я не вижу; я сам народ, и я не чувствую этого!* [7, т. 19, с. 388]. Левин не знает, бросился бы он освободить женщину, избиваемую пьяными людьми. Единственное, что он знает – это то, что он точно не посмел бы убить ее обидчиков: *Я не знаю. Если бы я увидел это, я бы отдался своему чувству непосредственному; но вперед сказать я не могу. И такого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть* [Там же]. Таким образом, герой проповедует идею о непротivлении злу насилием, столь близкую Толстому. В публицистике Толстого мы находим ряд высказываний, тождественных по сути высказываниям Левина. К примеру, в трактате «Закон насилия и закон любви» он пишет: «Злодей занес нож над своей жертвой, у меня в руке пистолет, я убью его. Но ведь я не знаю и никак не могу знать, совершил ли бы или не совершил бы занесший нож свое намерение. Он мог бы не совершить своего злого намерения, я же наверное совершу свое злое дело» [7, т. 37, с. 206]. Подобную мысль Толстой переводит от частного вопроса к более широкому – вопросу о христианской религии в целом: «Христианство, то есть учение о законе любви, допускающее исключения в виде насилия во имя других законов, есть такое же внутреннее противоречие, как холодный огонь или горячий лед» [Там же, с. 170]; «Исповедание христианства в его истинном значении, включающем непротivление злу насилием, освобождает людей от всякой внешней власти. Но оно не только освобождает их от внешней власти, оно вместе с тем дает им возможность достижения того улучшения жизни, которого они тщетно ищут через изменение внешних форм жизни» [Там же, с. 184].

Сама по себе благая мысль критикуется не только Достоевским, но и другими религиозными философами. К примеру, И.А. Ильин говорил о толстовском понимании идеи непротivления злу насилием как об идиллическом взгляде на человеческую сущность: «Учение, узаконивающее слабость, возвеличивающее эгоцентризм, потакающее безволию, снимающее с души общественные и гражданские обязанности и, что гораздо больше, трагическое бремя мироздания, должно было иметь успех среди людей, особенно неумных, безвольных, малообразованных и склонных к упрощающему, наивно-идиллистическому мирозерцанию» [5, с. 37]. Трагизм этого вопроса заключается в том, что верующий человек не может найти здесь правильного и праведного выхода. Однако Ильин делает следующий вывод: «Верное разрешение этого великого и для всей человеческой культуры неизбежного вопроса, верный выход из этого трагического задания – состоит в *необходимом* сопротивлении злу силою с принятием на себя *ответственности за свое решение и деяние*, и с *непременным последующим, всежизненным нравственно-религиозным очищением*. Это и есть исход, указуемый православным христианством» [4, с. 265]. Этой емкой фразой можно кратко выразить суть взгляда и Достоевского на данную проблему. Сам писатель разрешил вопрос о справедливости в пользу милосердия еще в романе «Идиот», в знаменитом монологе Аглаи Епанчиной: *У вас нежности нет: одна правда, стало быть, – несправедливо* [2, т. 8, с. 354]. Однако яро отстаивающий идею милосердия и любви Достоевский считает позицию Левина в вопросе непротivления злу лицемерной: «Как же быть? Дать лучше прокалывать глаза, чтоб только не убить какого-нибудь турку? Но ведь это извращение понятий, это тупейшее и грубейшее сантиментальничание, это исступленная прямолинейность, это самое полное извращение природы <...> Что за бесчувственность рядом с сантиментальностью!» [Там же, т. 25, с. 222–223]. Достоевский называет Левина человеком «умным», честным человеком с «чистым сердцем». Но Левин неопытен, нетерпим, мечтателен и является одним из тех многих «честных людей, которым нужна лишь одна правда». За отсутствием гибкости ума, такие люди, как Левин, могут перепутать правду с видимостью правды, индифферентность – с добродетелью. Его попытка уклониться от протivления злу не решает проблему существования зла в человечестве, а уводит от ее решения. Левин не видит того, что именно любовь к ближнему заставила русский народ взять меч и принять гибель от врага.

Достоевский почитал Толстого как «значительного русского писателя», имеющего вследствие этой значительности прямое воздействие на умы

русских людей. Поэтому в конце своего анализа образа Левина Достоевский заключает с сожалением: «Этим ли закончил Левин свою эпопею? Его ли хочет выставить нам автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор “Анны Карениной”, – суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему ж они нас учат?» [2, т. 25, с. 223].

Таким образом, именно глубокая значимость для Достоевского темы «мечтательности» и «слабого сердца» вызвала столь горячий отклик писателя на фигуру Левина. Это привело Достоевского к острому несогласию с толстовской позицией «непротивления злу насилием» – позицией, противоречащей установке о необходимости «деятельной любви».

Библиографический список

1. Бем А.Л. О Достоевском: Сб. статей: В 3 т. Т. 1. М., 2007.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
3. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. В 2-х т. Т. 2. / Подгот. текста и коммент. В. Туниманова и Н. Сухачева. М., 1984.
4. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. М., 2002.
5. Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1996.
6. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
7. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928–1958.
8. Teilhard de Chardin P. Construire la Terre. P., 1958. P. 133.

Н.А. Иванова

Семантика библейского кода в романе Б.К. Зайцева «Дальний край»

Художественная ткань произведения Б.К. Зайцева «Дальний край» характеризуется образным художественным кодированием библейской семантики. Библейский код выступает ключевым в раскрытии судьбы героя Степана, посвятившего всю свою жизнь «высшим целям». Рецепция библейского кода в романе осуществляется в аспекте утверждения истинного подвига.

Ключевые слова: Б.К. Зайцев, библейский код, христианский подвиг.

«Дальний край» (1913) Б.К. Зайцева – первый роман, в котором реализовались художественные особенности творчества писателя. Сам автор относил это произведение к числу наиболее значимых. Так, в письме к О.П. Вороновой Зайцев пишет: «Из ранней полосы писания, думаю, главное – роман «Дальний край» (Москва, 1913)...» [6, т. 11, с. 203].

Появление «Дальнего края» вызвало волну неоднозначных споров (Кранихфельд, Р. Иванов-Разумник, В. Львов-Рогачевский, А. Дерман и др.). Более лояльно к роману отнеслась известный критик Е. Колтоновская: «В способности подходить к предмету непосредственно и сразу захватывать кроется обаяние зайцевской манеры, которая <...> останется импрессионистско-лирической даже в большом романе «Дальний край» <...> Но в целом роман не отличается полнотой, стройностью и широтой захвата» [9]. В последующие 70 лет в связи с идеологизацией оценок роман практически выпал из литературного процесса, как, впрочем, и все творчество писателя. В 1990-е гг. возрождается интерес к творческому наследию Б. Зайцева. В поле зрения исследователей (Т.Ф. Прокопова, В.Т. Захаровой, Ю.А. Драгуновой, М.Б. Баландиной, А.В. Курочкиной, Е. Денисовой, Е.Ф. Дудиной, О.Г. Князевой и др.) находились разные аспекты анализа: проблема героя [4; 5], мотивная структура [7; 8; 10], символика [10], поэтика хронотопа [1], собственно авторское слово [3], автобиографизм романа [8], влияние Данте, Вл. Соловьева, Гоголя [8]. Таким образом, «Дальний край» Б. Зайцева рассматривался достаточно разносторонне. Однако исследования произведения сквозь призму библейского кода, позволяющего увидеть более полно глубинные пласты произведения, отсутствуют, что определяет актуальность данной работы. Под кодом подразумевается система образов и символов, мотивов, сюжетных ситуаций, аллюзий, архетипов, которые складываются в особую структуру, представляющую собой каркас текстового пространства текста-реципиента, «репертуар символов» [2; 11]. Библейский код представляет собой соединение ветхозаветных и новозаветных идей, образов, сюжетов.

В структуре романа «Дальний край» важной является часть первая, к которой предпослан эпитафия – цитата из Нового Завета – «Идите и вы в виноградник мой» (Мф. 20:7), раскрывающий проблематику не только первой части, но и всего произведения. Каждый герой, Петя, Степан, Алеша, Лизавета, Клавдия, проходит свой «путь к винограднику», путь к истине. Путь обретения Господа наиболее ярко выражен в сюжетном плане героя Степана, представляющим собой четкую циклическую модель, разворачивающуюся по схеме «утрата – поиск – обретение», в которой рецепция библейского кода получает особое звучание.

С ранних лет Степан определяет высшей целью своей жизни совершение подвига. Ему, рано осознававшему, что «богатые, сытые – не его лагерь», «казалось, что самое достойное, самое нужное для него – это отдать свои силы им – угнетаемым и слабым...» [6, т. 1, с. 390]. Он выбирает путь революции, свято веря в ее идеалы: *...раз мы считаем себя революционерами, то не должны отступать, ни перед чем. Кто же говорит, что террор приятен. Но если жизнь так идет, что он становится необходим, то надо... быть достаточно мужественным. Больше ничего* [Там же, с. 380]. Степан говорит о двух возможных типах подвига, совершаемых человечеством: *...у кого есть Божий дар, творчество, тот служит им, это его орудие. У кого же этого нет, тот отдает себя. Всего себя пусть отдаст* [Там же, с. 499]. Относя себя ко второй категории людей, он решается на убийство, оправдывая себя тем, что «Это мщение за народ» [Там же, с. 500] – следуя ветхозаветному принципу «око за око, зуб за зуб» (Исх. 21:24).

Убийство человека определило духовный перелом героя. После совершенного злодеяния, оставшись наедине с самим собой в состоянии опустошенности, Степан шепчет: *Бог, Бог... Если бы был Бог!* [Там же, с. 504]. Здесь, в лесу, где герой видит «глубокое, как душа ангела, небо», он ощущает ошибочность своего прежнего пути.

В дождливую ночь в Италии происходит становление его на путь христианский. В руки героя попадает книга «в белом пергаменте с золотым крестом посередине» – Евангелие: *Дойдя до Нагорной проповеди и Заповедей блаженства, он почувствовал необыкновенное волнение. Он не мог читать дальше. <...> Отчего не знал он этого раньше? «Боже мой, Боже мой», – говорил Степан и ему хотелось выйти, обнять и поцеловать старушку Тулу. Он пробовал читать дальше, раскрывал книгу на разных местах, но не мог: ему мешало нечто, совершившееся в это время в его душе* [Там же, с. 550–551]. Степан выходит на улицу: *Его сердце сильно билось. Он вспомнил, что так же серебрилась листва и трепетали тени в Гефсиманском саду, когда Христос молился* [Там же]. Главная особенность восприятия героя в том, что он ощущает библейские ситуации как реально присутствующие в его жизни. Жизнь библейская и его словно совмещаются в одну. Герой вдруг почувствовал: *Истина уже вошла в него, что он уже не тот, что раньше, а как бы новый, обреченный. Эта истина была евангельская простота, любовь, смирение и самопожертвование. И он понял, что в эту ночь, вот сейчас, Спаситель мог пройти по бедной горной тропинке с учениками. И тогда он, Степан, смиренно подошел бы к Нему, как некогда блудница, поцеловал бы руку и просил бы позволения следовать за Ним. Они направились бы в ту дале-*

кую страну Вечность, куда ведут пути всех человеческих жизней... [6, т. 1, с. 552]. Степан приходит к Богу, теперь он уверен: *Надо жить, но по-новому, по завету Того, Кто крестной смертью подтвердил и освятил божественную правду Своего учения. Надо любить и искупить любовью и самопожертвованием свою горькую жизнь. В этом же новом будет правда и радость, ибо там Истина* [Там же].

В ссылке герой ведет совершенно иную жизнь – согласную христианским заповедям. Решившись «отдать» свою жизнь во имя спасения жизни товарищей, Степан вынимает из кармана итальянский камень с выцарапанной им собственноручно надписью «Dominus del tibi pacem» («Да пошлет вам Господь мир», лат.) с мыслью, что, действительно, Бог дал мир и твердость его душе, и читает Евангелие. Его наполняла «любовь к Евангелию, Христу. Эта любовь <...> давала путь к искуплению совершенного, путь к подвигу» [6, т. 1, с. 569]. Через следование новозаветным заповедям и принципам («...прощайте, и прощены будете») (Лук. 6:37) герой совершает истинный подвиг: «Нет больше любви той, как если кто положит душу за други своя» (Ин.15:13). В письме о его смерти звучат следующие слова: *Товарищ Степан умер геройской смертью за своих близких, как и подобает настоящему...* [Там же, с. 579]. Неслучайно его друзья говорят о нем как о «рабе Божиим Стефане» [Там же, с. 580].

Таким образом, рецепция библейского кода в романе Б. Зайцева «Дальний край» осуществляется в аспекте утверждения «героического». Библейский код выступает ключевым в раскрытии судьбы героя Степана, посвятившего всю свою жизнь «высшим целям». Степан проходит свой тернистый путь – «путь к винограднику»: через утрату веры в идеалы революции, глубокое разочарование, духовный поиск, перерождение, возрождение прокладывает путь от убийства человека (ветхозаветный принцип – «око за око») к отказу от собственной жизни во имя спасения ближних (новозаветный принцип – «...прощайте, и прощены будете»). Инициация героя являет собой истинное воскрешение его личности. Достигаемая конфигурацией эпизодов символическая глубина текста порождает смысловой эффект сакральной сверхсобытийности. Смерть героя во имя спасения своих товарищей аллегорично соотносится с распятием Христа во имя искупления грехов человечества. Так наблюдается зеркальный эффект семантической параллели между уходом из жизни литературного героя и сакральной парадигмой такого ухода. Все эти наблюдения, на наш взгляд, позволяют интерпретировать содержание произведения в качестве чуда спасения души после телесной смерти. Духовный выбор стези, подобной стези страданий Господа и его учеников, утверждается как подвиг. Отметим, подвиг в православной русской

литературе со времен святых равноапостольных учителей Кирилла и Мефодия понимается как выбор служения Богу, истине, красоте, добру. Так, исследование романа «Дальний край» сквозь призму библейского кода позволяет говорить об актуализации древнерусской традиции понимания подвига в новую эпоху в наследии Б.К. Зайцева.

Библиографический список

1. Баландина М.Б. Художественный мир Б. Зайцева: поэтика хронотопа: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2003.
2. Барт Р. S/Z / Пер. с фр. Г.К. Косикова. М., 2001.
3. Денисова Е. Типы повествования в ранних романах Б. К. Зайцева // Zmogus in zodiac. 2007. № 3. Т. 9. С. 102–109.
4. Драгунова Ю.А. Б.К. Зайцев: художественный мир. Орел, 2005.
5. Дудина Е.Ф. Творчество Б.К. Зайцева 1901–1921 годов: своеобразие художественного метода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2007.
6. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. (Т. 6–11 – доп.). М., 1999.
7. Захарова В.Т. Лейтмотив в художественном сознании Б. Зайцева-романиста // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева: Сб. ст. Третьи международные зайцевские чтения / Под ред. А.П. Черникова. Калуга, 2001. Вып. 3. С. 29–42.
8. Князева О.Г. Религиозно-философские основы художественного творчества Б.К. Зайцева 1910–1920-х гг.: Автореф. дис. канд. филол. наук. Курск, 2007.
9. Колтоновская Е.А. Борис Зайцев // Русская литература XX века: 1890–1910; 1916 / Под ред. С.А. Венгерова. Т. 3. Кн. 8. С. 67–80.
10. Курочкина А.В. Поэтика лирической прозы Б. Зайцева : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2003.
11. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998.

Л.Н. Кияшко

«Бытовая» проза И.С. Шмелева (повесть «Росстани»)

Художественное мировосприятие И.С. Шмелева вбирает в себя традиции городской культуры, несет в себе органическое единство христианского сознания и бытового содержания. В качестве материала для исследования выбрана повесть «Росстани», в которой показана жизнь видимая, повседневная, но под внешним, видимым скрыт глубокий подтекст.

Ключевые слова: И.С. Шмелев, символика образов, христианская традиция, миф, фольклор, традиционализм, новаторство.

В конце XIX – начале XX вв. взгляды на реалистическое направление в искусстве были довольно противоречивы. Отзывы о прозе И.С. Шмелева этого времени могут составить представление о литературной жизни России. Литераторов, входивших в «Книгоиздательство писателей в Москве», – В.В. Вересаева, И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева и других – критика рубежа веков называла *неореалистами*, отмечая, что их творчество от произведений литераторов XIX в. отличают обостренное чувство жизни, пристальное внимание к деталям, тяготение к бытовым подробностям и одновременно романтизация и поэтизация действительности [2; 5]. Однако такие произведения, как «Гражданин Уклеikin», «Человек из ресторана», «Распад», «Стена», «Росстани» написаны Шмелевым в то сложное для русского реализма время, когда многие критики говорили о кризисе и даже упадке этого направления [3; 11; 13]. Сам И. Шмелев, характеризуя взаимоотношения в литературной среде того времени, отмечал: «В те времена нас, прозаиков, и их, поэтов-символистов, разделяли необозримые пространства. Для меня, в частности, они были непонятны, громки, чужды, нарочиты. Мы для них были слишком пресны, непарадные, низменно-земны, – “бытовики”. Они и видом отличались: взгляд надменный, парящий где-то в высях; в одежде что-то окрыленное, – широкополость. Знаки их издательского ордена – для посвященных: “Скорпион”, “Триф”, “Муссагет”, “Весы” и прочее – за-земное. Книги их – торжественно-звучащи и туманны, – в заглавиях. Разделявали они нас в “Весях” – презрительно и властно» [14]. Действительно, журнал московских символистов «Весы» неоднократно критиковал и Шмелева, и писателей-членов московского литературного кружка «Среда». Но существовало и иное мнение критики:

дело не в упадке или взлете реалистического направления в литературе, а в том, что на смену классическому реализму, идеи и методы которого не совсем подходят к меняющейся картине мира, приходит другой реализм, созданный новой генерацией писателей, произведения которых не всегда укладываются в рамки традиционного [1; 4; 8]. Так, например, Е.А. Колтоновская утверждала, что «старый, “вещественный” реализм, достигший у больших художников пышного расцвета, отжил свое и в целом невозвратим. Литература нащупывает теперь возможность нового, одухотворенного реализма – того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни» [10, с. 47].

Можно, конечно, спорить о том, к какому литературному направлению отнести творчество И.С. Шмелева 1900-х гг., – «неореализму», «реалистическому импрессионизму», «реализму знаньевцев», «бытописательству», – однако стоит вспомнить, что сам Шмелев в это время писал: «Моя литературная манера? Моя школа? Что же: одни зовут меня реалистом, другие неореалистом, но я сам себя никак не называю. Знаю лишь, что я люблю светлую, солнечную, полнокровную русскую форму слова и люблю, чувствуя его реальным и осязаемым, мужественный, звучный и вместе с тем нежный и гибкий язык, музыка которого волнует одновременно и тебя самого, и твоих слушателей, – язык Пушкина, Гоголя, Тургенева и Толстого» [12, с. 8]. Уже в 1930-е гг. философ и литературный критик, взыскательный и строгий читатель И.А. Ильин напишет о Шмелеве: «Шмелев всегда стоял вне всяких литературных “течений”, “направлений” и “школ”. Он сам – и направление, и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь» [7, с. 110].

Непрерывность духовной традиции русской литературы в прозе И.С. Шмелева оценивалась так или иначе в зависимости от позиции самого критика по отношению к этой духовной традиции и, конечно же, от его собственной системы нравственных ценностей.

Отдав дань политизированному настроению общества («Распад», «Гражданин Уклейкин», «Человек из ресторана»), писатель обращается к извечным проблемам бытия. Следует выделить особенность, характерную для шмелевской прозы 1912–1915 гг., – нарочитую бесстрастность повествования. Автор предоставляет читателю право самому судить об изображаемых событиях. В таких произведениях, как «Пугливая тишина», «Росстани», «Карусель», «Лес», «Волчий пережат», «По приходу», нет явно заметных событий, отсутствуют характерные для русской реалистической литературы того времени социальные коллизии, проблема

общественного выбора. В этом отношении И.С. Шмелев во многом продолжает традицию «бессюжетных» повестей А.П. Чехова. В шмелевских произведениях можно определить внешний уровень повествования, где отображается обыденное, каждодневное существование человека, и внутренний – главный, который составляет более важная для героя духовная жизнь. Изображение этого истинного бытия, зачастую отличающегося от внешнего быта, и является задачей автора.

Тема повести «Росстани» (1913) на первый взгляд проста и обыденна: купец Данила Степаныч Лаврухин, наживший большое состояние, имеющий богатое банное и подрядное дело в Москве, больной и состарившийся, приезжает доживать последние дни в родную деревню Ключевую. Повествование и начинается с того, что «запросился Данила Степаныч на родину, стал прихварывать и киснуть, стал жаловаться, что надоедно зимой в Москве, а летом в Сокольниках шумно и парадно: то музыка, то народ толчется; и вода плохая, а от плохой воды ноги у него пухнут, сна нет и сердце заходит» [15, с. 277].

В повести отсутствуют сколько-нибудь приметные события в привычном понимании этого слова, нет острых конфликтов, которые приводят к противостоянию персонажей, столкновению характеров, что обычно обуславливает проблематику произведения, – все буднично, безыскусно, а то, что происходит с героями, предопределено, казалось бы, самим течением жизни. Однако, несмотря на внешнюю бесконфликтность повествования, уже с самого начала произведения автор подводит к уже созревающему в душе героя противоречию между его чувствами и желаниями и реальной жизнью.

Шмелев постепенно, придавая большое значение деталям, вводит читателя в семью Лаврухиных. В том, что Данила Степаныч решает ехать в Ключевую, несмотря на размах дел, заботы и хлопоты, чувствуется постепенно осознаваемое расхождение между положением богатого и удачливого дельца и внутренним миром, истинной сутью. Жизнь для Лаврухина становится все более скучной и однообразной. Хотя у Данилы Степаныча все складывается благополучно: есть и достаток, и любящие родные, однако это благополучие – лишь кажущееся. Нажитое состояние не приносит главному герою счастья: его младший сын погиб на русско-японской войне, средний умер от скоротечной чахотки. Деньги не могут вернуть ни здоровья, ни молодости герою, и хотя родственники относятся к нему по-прежнему с почтением, но все же с облегчением слышат о его решении ехать «на покой». А сам он впервые задумывается над смыслом своего существования, и то, что раньше казалось понятным и надежным, теряет свою основу, жизнь словно распадается на ничем не связанные эпизоды.

Противоречие во внутренней и внешней жизни героя и есть основной конфликт повести – скрытый, не сразу ощутимый, но не менее значимый и, может быть, гораздо более острый, чем любые социальные коллизии. Внутренний характер конфликта определяет параллельное развитие реального и духовного бытия главного героя. Жизнь Лаврухина, казалось бы, проста и понятна. Но это поверхностный взгляд. Духовный мир Данилы Степаныча словно замер, несмотря на круговерть дел и забот, а может быть, именно из-за этой круговерти. И лишь в период внешнего бездействия внутренняя жизнь старого человека становится необычайно разнообразной, наполненной думами и надеждами. В это время приходит осознание Данилой Степанычем своего места в мире. За краткий период перед его глазами проходит вся жизнь: молодые годы в Ключевой и то, как пришел он пешком в Москву на заработки, и «как собирал первую тысячу, тревоги и бессонные ночи, как хоронил, как болел» [15, с. 286]. Жизнь меняется, развивается именно сейчас. Настоящее только кажется неподвижным, но как раз прошлое существование при всей суете, перемене мест было скучным и застывшим. Нынешняя жизнь Лаврухина в деревне является как бы новой точкой отсчета времени, хотя она, несомненно, связана с прошлым: *И стал Данила Степаныч доживать новую, третью жизнь* [Там же, с. 281].

Сюжет «Росстаней» строится по ритуально-мифологической модели, которую условно можно обозначить как *уход-возвращение*. Герой должен покинуть отчий дом, пройти через некий искуc и возрожденным вернуться в родные места. В повести значимость родовых связей подчеркивается своеобразным воссоединением с предками, землей, природой. Смерть в народной традиции понималась как второе рождение, и потому сопровождающий ее обряд был во многом сходен с обрядом родов. Мотив ухода-возвращения в «Росстанях» является не только организатором сюжета, но и своеобразной формулой жизни, устройства мира.

Большой род Лаврухиных обитает в Ключевой, и автор определяет в нем место и роль Данилы Степаныча, на что указывает богатая семантика имени и фамилии. Славянское имя *Данила* происходит от древнееврейского *Даниил*, означающего «*Бог мне судья*». Данила Степаныч сам строил свою судьбу, пробиваясь к достатку и почету. Но теперь, оглядываясь на прошлую жизнь, он видит все в ином свете. Ключ к смысловому пространству второго плана повести – имя героя. *Данила* – это еще и «дань»: дань памяти предкам, родной земле. Потому и раздает он милостыню нищим, желая перед смертью делать добрые дела: *И стал день за днем раскрывать свой большой кошелек и раздавать пятаки. И дивил-ся: сколько их, останавливающих под окошками!* [Там же, с. 309].

Фамилия героя неоднозначна и полифункциональна. Именно она уже в начале повествования предопределяет конфликт произведения, противостояние внешней и внутренней жизни, городской суматохи и крестьянского мира. *Лавр* – это вечнозеленое дерево, являющееся своеобразным символом славы и победы. В то же время мифологема лавра выступает в своей изначальности, представляя вечный круговорот жизни, ее возрождение. Отсюда возникает и следующий вариант: лавр как воплощение плодородия и долголетия. Род Лаврухиных, издавна живущих в Ключевой, когда-то символизировал общинное единство, теснейшим образом связанное с землей – всеобщим источником жизни. Но Данила Лаврухин уже не родовый человек: он сознательно отошел от исконного занятия дедов и прадедов.

Литературный критик Е. Колтоновская, находя общие черты в прозе М. Пришвина и И. Шмелева, замечала: «Оба они подлинными выразителями накопившихся в нашей жизни настроений, русской психологии, русской стихии. Как и у г. Пришвина, у г. Шмелева чувствуется большая, захватывающая его любовь к земле, к природе и к грусти культурного человека, который от нее оторван» [9, с. 382]. В жизни Данилы Степаныча нет связи с землей, что приводит к распаду патриархального, родового сознания. Так в повести возникает проблема выбора. Автор показывает эволюцию характера человека, который уже прожил жизнь, и на осознание своего настоящего пути, в основе которого искупление верой во Христа, у него остается совсем не много времени. Лаврухин пытается хотя бы перед смертью вернуть утраченное и сам вернуться к общинному бытию, поэтому его жизни в Ключевой придается значение сакральности.

Данила Лаврухин, возвращаясь в Ключевую, обретает себя, осмысливая сущность христианского милосердия. Центральный момент поэтики повести – возможность искупления вольных и невольных грехов и прощение, связанное с этим искуплением.

Говоря о судьбе героя, Шмелев отводит значительное место его окружению. Описание среды в произведении имеет несколько функций. В молодости Данила жил в Ключевой, но ушел в Москву наживать богатство. Он приобрел капитал, нашел новых приятелей, и тогдашнее существование казалось ему если не счастливым, то по крайней мере осмысленным. Другая функция бытоописательного пласта связана с возвращением к своим истокам: *...точно и не порывалась совсем прошлая жизнь, а продолжалась все та же, сбившаяся когда-то с настоящей дороги, долго вертевшаяся по чужим проселкам и снова нашедшая настоящую свою дорогу. Теперь дойдет верно и покойно, куда ей нужно* [15, с. 282]. Данила Степаныч только сейчас осознает, что счастлив был, пока жил в деревне.

Здесь он встречает родню и давнишних приятелей. В верованиях славян предназначенную человеку судьбу могут открывать странники, нищие, случайные встречные, которые воспринимаются как представители иного мира. И таким предвестником для Данилы Степаныча становится старый деревенский пастух по прозвищу Хандра-Мандра. В большинстве мифов пастух считается причастным к природной мудрости, и потому его предсказания – вещие. Пастух, по народной традиции славян, – главный персонаж в обрядах, связанных с защитой, сохранностью скота, особенно во время летнего выпаса. Он несет на себе как бы охранительные функции не только по отношению к стаду, но и ко всему живому. Хандра-Мандра берется приглядывать за коровой Лаврухина, и эта забота о животном имеет не столько бытовой, сколько сакральный смысл, т.к. для Лаврухина с коровой связана надежда на возвращение к истинному бытию.

Данила Степаныч изображается больным и немощным – он уже ничего не может изменить. Для Шмелева не имеет значения, кем был его герой в той жизни: сейчас Лаврухин – старый человек, радующийся солнцу, пению птиц, цветам, клейким листочкам молодых топольков и кудрявых березок, каждому дню, подаренному ему Богом, потому что только сейчас, когда осеняет его Благодать, начинает он принимать жизнь как дар Божий. Наносное стирается, остается неизменной суть человека, а потому неважно, богат он или беден, удачлив или несчастен, ибо все равны перед Господом, перед наступившей старостью и неизбежностью смерти. Символична в этом отношении встреча двух стариков, друзей детства – Данилы Лаврухина и Сеньки Мороза, потому что, «когда в первый раз опять встретились они, столкнулись через лужок слабыми взглядами и покивали друг другу, забылось как-то, что Данила Степаныч стал крепко богатым, что у его сына в Москве – все отдал сыну – большие дома и бани, что его сын ездит на автомобиле, и внуки пошли образованные, а Семен Морозов все тот же, что получает он от Николая Данилыча за сорок лет службы по три рубля в месяц за попавшую в колесо на водокачке и измятую руку, что его сын служит при банях парильщиком – вот уже двадцать лет моет народ и бегаёт по пальцу Николая Данилыча» [15, с. 283].

Многое меняется в жизни богатого купца: в родной деревне он возвращается к своим истокам, оставляя в прошлом и нажитый капитал, и заботы – все то, что раньше казалось нужным, но теперь, в старости, не имеет никакого значения. В Ключевой Данила Степаныч не только отдыхает от дел – наступает отдохновение в его душе, впервые свободной от земной суеты. Герой чувствует себя увереннее и надеется, что он еще долго

будет радоваться прилету скворцов, цветению яблонь и черемухи, журчанию звонких ручьев.

Когда Лаврухин решает вернуться в Ключевую, его сын Николай строит для отца новый просторный дом, который словно воплощает идею семьи и рода, связи предков и потомков. Путь Данилы Степаныча к дому сложен и противоречив: когда-то Лаврухин по собственной воле его покинул и, прожив много лет в Москве, выстроив большое количество доходных домов, не смог обрести. И только теперь, состарившись, он понимает, что обязан был сохранить родовой дом-очаг, дом-память. Он пытается создать заново пространство души, и это в определенной мере сходно с сотворением мира. По словам М. Элиаде, «размещение на какой-либо территории с необходимостью предполагает ее освящение. Если это размещение не временное, а постоянное, оно предполагает принятие жизненно важного решения, от которого зависит существование всей данной общности. Найти “свое место”, оборудовать его, обжить – все эти действия предполагают жизненно важный выбор Вселенной, которую они “сотворяют”, чтобы сделать своей. И эта “Вселенная” всегда является подобием образцовой Вселенной, созданной и обитаемой Богами. Она составляет, таким образом, часть священного деяния Богов» [16, с. 29]. Лаврухин словно выстраивает свою Вселенную, свой Космос. Его мир становится реальным лишь тогда, когда старый человек окружает себя живыми существами, собирая своеобразный Ноев ковчег, необходимый не для спасения жизни, но для возрождения души: *И стал тогда новый дом совсем как полная чаша. Гулко ревели в новом сарае холмогорка, трубила громче всех ключевских коров, густо орал по зорям невиданный петух, дробно кружились белые голуби. И сразу обжитым стал смотреть новый двор Данилы Степаныча Лаврухина* [15, с. 281]. Дом становится не просто обиталищем, а местом бытия. Неслучайно Лаврухин решает, что после его смерти дом должен остаться нищим и странникам, просящим милостыню. И совсем другие, незнакомые ранее, появляются у Лаврухина мысли, – не о капитале, не о делах, а о том, что нужно помогать ближним, «творить милостыню». Впервые приходит к Даниле Степанычу понимание, что не так он жил, не к тому должен был стремиться.

В повести выстраивается ряд нравственно-эстетических понятий, определяющих вечную тему борьбы добра и зла, небесного и земного. Во многом этому подчинено использование автором художественного времени и пространства. В «Росстанях» выделяются несколько временных слоев. Основной – пребывание старого Лаврухина в Ключевой. Этот период в жизни Данилы Степаныча – не только несколько недель больного, немощного человека, приехавшего на родину перед смертью, но и новая

жизнь с ее радостями и надеждами, обретение истинного – духовного видения мира, понимание нравственных основ гармонического бытия. Автор подчеркивает важность этого периода для героя, расписывает его дни буквально по часам, подробно говорит о мыслях и мечтах Данилы Степаныча, передает его жесты и интонацию. Под влиянием этой новой жизни старый человек по-другому осмысливает свое прошлое. Понять внутренний мир героя читатель может не только по фактам его жизни, но и по тому, как Лаврухин сам оценивает их. Время прошлое в повести делится на два периода: жизнь Лаврухина в Ключевой в детстве и юности до его ухода в Москву и годы, проведенные в суете и хлопотах в столице. Ни о том, ни о другом временном отрезке автор не говорит подробно. Но если о прошлой жизни в деревне старый купец вспоминает все чаще, то его московский быт постепенно отходит на второй план, и лишь иногда Лаврухин думает об этом суматошном, маетном существовании. Прошлое не исчезло безвозвратно, оно живет в сознании героя, переживается так же, как и настоящее. Воскрешение в памяти Данилы Степаныча давно минувшего объясняет его мысли и желания, постижение им неизменных законов нравственного мира.

Смысл названия «Росстани» – это не только прощание старого человека со всем, что было ему дорого, но и расставание нового поколения Лаврухиных с отчим домом, с памятью предков. Но все же жизнь не остановилась со смертью Данилы Степаныча: *Тихо было на Ключевой. Слышно было, как играли струйки по камушкам. Сочились ключики из-под крутых берегов, текли и текли. Так и будут все течь, течь, сливаться с иными струйками, переливаться в иные речки, в большие реки и долгие еще пути идти, чтобы влиться в огромное неведомое море. Так все и будут бежать день и ночь, день и ночь, слышные большой ночью, когда все спят, когда слышно, как растет трава, как падает роса, как дышит земля* [15, с. 339]. Река – один из наиболее емких и многозначных символов в мифопоэтической традиции. Река осмысляется как дорога в иной мир, расположенный либо на другом берегу, либо на острове среди моря, в который она впадает. Также она символизирует течение времени и вечность жизни. Мифологема реки – одно из воплощений судьбы, и потому река – объект почитания и место совершения многих обрядов. Вода в народных представлениях является опорой, на которой держится земля, источником жизни и средством магического очищения. Финал повести многопланов. Шмелев показывает смерть Данилы Степаныча Лаврухина, и с его кончиной окончательно уходит в прошлое жизнь Лаврухиных в своем родовом гнезде. Но умирает главный герой, вернувшись к своему изначальному бытию, получив надежду на жизнь

вечную, и потому в произведении есть надежда на нескончаемость жизни в Ключевой.

Проза И. Шмелева не ориентирована на действия, которые должны динамично развиваться и стремительно сменять друг друга. Она большей частью психологична. Возможность увидеть внутреннюю суть человека вне его социальной роли Шмелев показал в произведениях, которые русская критика начала века практически единодушно называла «демократическими». Критика того времени не раз указывала на преемственность традиций старшего поколения писателей-реалистов членами «Книгоиздательства писателей в Москве» и, в частности, И.С. Шмелевым. С этого времени и русский читатель, и современная писателю критика воспринимают Шмелева как продолжателя линии писателей-«знавьевцев». Однако следование традициям не умаляет своеобразия шмелевских произведений, оригинальных как по содержанию, так и по использованию приемов изображения окружающей действительности. Шмелев не был бы художником слова, если бы удовлетворился лишь социальной тематикой. Для него человек есть живое духовное единство: воплощенный дух и одухотворенная плоть. Шмелев в своих произведениях изображает обыденную жизнь. Его нарочитый «бытовизм» проявляется в умении найти в повседневной суете скрытую радость и красоту. Увеличение роли детали, стремление к лаконизму, повышенное значение символики и подтекста позволяют говорить о некоей художественной манере И.С. Шмелева, определенной временем, внешними обстоятельствами и внутренними метаниями человеческой души.

Библиографический список

1. Александрович Ю. После Чехова. Очерки молодой литературы последнего десятилетия. 1898–1908 г. М., 1908.
2. Ад Б. (Пинкевич Б.) Слово. Сб. 5. М., 1915 // *Летопись*. 1916. № 1. С. 418.
3. Белый А. Символизм и вечное искусство // *Весы*. 1908. № 10.
4. Бунин Ю.А. О начинающих писателях // *Наш журнал*. 1911. № 2.
5. Губер С. Неореалисты // *Утро*. 1915. № 2854. С. 3.
6. Иванов-Разумник Р.В. Вечные пути // *Заветы*. 1914. № 3.
7. Ильин И.А. Творчество Шмелева // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. С. 110–123.
8. Коган П. Очерки по истории новейшей литературы. Т. 3. М., 1912.
9. Колтоновская Е.А. Ив. Шмелев. Рассказы. Т. 2. СПб., 1912 // *Вестник Европы*. 1912. № 5.
10. Колтоновская Е.А. Слово. Сб. 1. М., 1913 // *Вестник Европы*. 1913. № 11. С. 47.
11. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848–1890). СПб., 1897.

12. Терапиано Ю. И.С. Шмелев: К девяностолетию со дня рождения // Русская мысль. 1963. 31 октября. С. 8.
13. Топорков А. О новом реализме // Золотое Руно. 1907. № 10.
14. Шмелев И.С. Письмо Бальмонту К.Д. // Возрождение. Париж. 1960. № 108. Декабрь. С. 37.
15. Шмелев И.С. Росстани // И.С. Шмелев. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 277–341.
16. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 29.

М.А. Петрова

Элегический модус в жанровой системе С. А. Есенина

Рассматривается специфика реализации «элегического модуса» в произведениях С.А. Есенина, основанная на приемах полемического диалога, градации и параллелизма, особенностях хронотопа. Выявляются истоки есенинского интереса к жанру элегии, связанные с актуализацией проблематики «умирания-воскресения» в его творчестве в аспекте «радуничной» философии жизни и смерти.

Ключевые слова: творчество С.А. Есенина, элегия, элегический модус, элегическая тональность, литературная традиция, жанровые модификации в творчестве С.А. Есенина, «радуничная» философия жизни и смерти.

Элегия является одним из наиболее важных и распространенных жанров русской поэзии. Как отмечал Иосиф Эйгес в одной из статей «Литературной энциклопедии», изданной еще при жизни С.А. Есенина, «элегия – стихотворение с характером задумчивой грусти. В этом смысле можно сказать, что большая часть русской поэзии настроена на элегический лад» [13].

Элегический жанр, имеющий длительную историю бытования, претерпел в ходе своего развития существенные деформации. По мнению ученых, элегия берет начало от плача по умершим, от застольных поминальных песен. «Изображение похорон совершенно приличествует элегии, – писал Н. Остолопов в 1812 г. – Древние очень часто представляли

собственную свою кончину и даже учреждали иногда обряд погребения, а иногда оканчивали свои элегии надгробной себе надписью» [10, с. 368].

При рассмотрении генезиса и трансформации жанра элегии в есенинском творчестве необходимо вспомнить об этом первоначальном понимании элегии как причитания, поскольку для эстетической системы Есенина крайне важна тема естественной взаимосвязи жизни и смерти, бесконечной повторяемости природного круговорота, в котором жизнь сменяется смертью, умирание – воскрешением.

В первой изданной книге поэта «Радунца» (1916) уже в самом заглавии появляется слово, обозначающее весенний день поминовения, отмечаемый после Пасхи на Фоминой неделе. Для этой книги актуальна тематика смерти / воскрешения природы. Как отметила О.Е. Воронова, «не только радуничная символика, но и радуничная философия жизни надолго определила художественное мировоззрение и образную систему Есенина» [4, с. 29]. Экстраполируя выводы исследований, посвященных радуничной символике, на близкий к ней элегический дискурс, можно констатировать, что элегичность в творчестве Есенина обусловлена не только литературной, но и фольклорно-мифологической традицией, в том числе обрядами Рязанской губернии, где родился и учился будущий поэт.

Специальные исследования, характеризующие трансформации элегического жанра в творчестве Есенина, отсутствуют. В составленной Л.Г. Фризманом объемной антологии «Русская элегия XVIII – начала XX века» Есенин не представлен, хотя публикуются элегии его современников. Среди немногих работ, затрагивающих отдельные аспекты эволюции элегии у Есенина, следует назвать статьи И.И. Вовк [3, с. 125] и Е.М. Дергуновой [6, с. 214–218].

Обращение к элегическому модусу поздней лирики Есенина в данной статье неслучайно. Напомним, что под «модусом» художественности (Н. Фрай) в современном литературоведении понимается тип эстетической модальности, «зерно» эстетической целостности, эстетическая константа / доминанта художественного текста [2, с. 52–57]. Интонация задумчивой грусти, сопряженная с размышлениями о быстротекущей жизни и уходящей молодости, составляющая доминантный признак элегического модуса художественности, актуальна для есенинской поэтики разных периодов, однако в наибольшей степени насыщено элегической тематикой и тональностью творчество Есенина зрелого и позднего периода.

Одним из наиболее ярких образцов элегии является стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921). Высоко оценил это произведение

современник поэта – Ю.Н. Либединский, обративший внимание на его элегическое звучание. «Неужели, – писал он, – этот простодушно-веселый молодой человек мог написать стихотворение “Не жалею, не зову, не плачу...”, прочитанное мною еще в начале 1922 года в журнале “Красная новь”? Пушкинская сила слышалась как в ритме этого стихотворения, так и в элегическом звучании его. “Словно я весенней гулкой ранью проскакал на розовом коне...” – так мог сказать только Есенин. Он уже и до этого писал прекрасно, но в этом стихотворении поистине превзошел самого себя!» [7, с. 138].

Воспоминания современников позволяют точно установить один из важнейших литературных источников этого произведения. Жена поэта С.А. Толстая-Есенина в комментариях к этому произведению отмечала: «Есенин рассказывал <...>, что это стихотворение было написано под влиянием одного из лирических отступлений в “Мертвых душах” Гоголя. Иногда полушутя добавлял: “Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь”. Несомненно, что место в “Мертвых душах”, о котором говорил Есенин, – это начало шестой главы, которое заканчивается словами: “...что пробудило бы в прежние годы живое движенье в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!”» [11, с. 260].

Как и у Н.В. Гоголя, у Есенина центральным мотивом является элегическая грусть по утраченной молодости. Однако есенинская трактовка этой темы глубоко своеобразна. Как убедительно показала А.А. Боровская, рассматриваемая есенинская элегия «представляет собой развернутую амплификацию первой строки. Тройное отрицание, прием градационного повтора формирует значение, обратное утверждаемому, а тема зова, плача, сожаления последовательно раскрывается в тексте» [1, с. 62]. Прием «ложного хода» (на самом деле поэт в полном соответствии с традицией причитания-плача и «жалеет», и «зовет», и «плачет») усиливает драматизм звучания основной темы, выявляя характерный для Есенина природно-психологический параллелизм – взаимоотражение жизни природы и человеческой души. Тем самым осуществляется переход от индивидуального к общему. Причем здесь вновь обращает на себя внимание синтез антропологического и природного начал, поскольку «тленны» и природные (растительные) объекты («Тихо льется с кленов листьев медь...»), и люди («Все мы, все мы в этом мире тленны...»). Тленность, т.е. быстротечность земного бытия, сближает их. Смертность – это всеобщая черта земной жизни, жизнь и смерть неотделимы друг от друга, именно поэтому в финальных строках элегии возникает мотив

благословения: наряду с природной и антропологической составляющими появляется и третья составляющая бытия – божественная гармония мироустроительного закона. Пушкинская элегическая нота мудрого приятия высших законов бытия («И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть...») отзывается мотивом благословения всего существа в заключительном аккорде есенинского стихотворения: *Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процветать и умереть.*

Элегической тональностью пронизано и стихотворение «Отговорила роща золотая...» (1924). Осень в жизни природы вызывает у лирического героя ассоциации, характерные для всех есенинских элегий: о быстротечности земной жизни человека, об общих законах, по которым протекает жизнь природы и человека. Вновь, как и в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...», звучит мотив сожаления об ушедшем и ушедших, приобретая характер философского обобщения: *Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник – / Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.*

Автор как бы вступает в диалог с самим собой – нынешним и прежним («Не жалею, не зову, не плачу...» – «Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник...»). В каком-то смысле эти два стихотворения можно рассматривать как *элегический диптих* – настолько тесно они связаны общностью образных миров, мотивов, сходством интонационного рисунка. Внутренняя полемичность, реализуемая с помощью приема «ложного хода» и его последующего развернутого «опровержения», придает стихотворению «Отговорила роща золотая...» характер того «полемического диалога», о котором как о характерной черте есенинской поэтики пишет в своей монографии Н.И. Шубникова-Гусева [12].

Когда-то писатель и критик Сергей Горный в своем отклике на гибель Есенина, полностью приведя текст стихотворения «Гори, звезда моя, не падай...», отметил его элегические черты: «Здесь не простая “изобразительность”, даже не просто вдохновение. Эти строчки, – решительно просящиеся в хрестоматию – за гранью “простого” творчества. В них ясновидение. В них сила, которая *даром не дается*. Она обрекает того, кем овладела. С отчаяньем, словно ударяясь (даже слышно!), падают эти строки – листья-слова на песок. “За всех, кого любил и бросил”. Золотая осень. Прощается. “В березах убавляя сок”.

Только четыре строчки. В них – безысходность. В них безнадежность. Так жить невтерпеж» [5, с. 49].

На связь этого и других поздних стихотворений с темой смерти обращал внимание и сам поэт. «Настроение этого и другого стихотворения (“Листья падают, листья падают”) мне показалось странным, – вспоминал В.Ф. Наседкин о беседе с поэтом. – Я спросил:

– С чего ты запел о смерти?

Есенин ответил, что поэту необходимо чаще думать о смерти и что, только памятуя о ней, поэт может особенно остро чувствовать жизнь» [9, с. 307].

Как уже неоднократно отмечалось нами, жизнь и смерть были для Есенина взаимосвязаны, о чем свидетельствует и его раннее творчество, включая первый изданный поэтический сборник «Радуница». Поэтому нет оснований напрямую связывать актуальность темы смерти для произведений 1925 г. с предчувствием гибели или тем более с планированием самоубийства.

Судя по авторской дате, 17 августа 1925 г. была создана Есениным еще одна элегия – «Жизнь – обман с чарующей тоскою...». Как вспоминала С.А. Толстая-Есенина, во время работы над этим произведением, «Есенин очень плохо себя чувствовал. Опять появилось предположение, что у него туберкулез. Он кашлял, худел, был грустен и задумчив. Настроениями и разговорами этих дней навеяны оба <“Жизнь – обман с чарующей тоскою...” и “Видно, так заведено навеки...”> эти стихотворения» [11, с. 261]. Несмотря на грустные элегические ноты, которые ярко проявились в рассматриваемом тексте, его финал содержит в себе оптимистическую перспективу:

*Но и все ж, теснимый и гонимый,
Я, смотря с улыбкой на зарю,
На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за все благодарю.*

Еще одно проникнутое элегической тональностью стихотворение – «Синий туман. Снеговое раздолье...» (24 сентября 1925 г.). И вновь звучит сквозной для есенинских элегий мотив сожаления о быстротекущей жизни и благодарности ее высшим дарам. Но если в «Не жалею, не зову, не плачу...» «отрицающая» градация (на самом деле поэт и «жалует», и «зовет», и «плачет») содержала три элемента, то теперь два: «Я не жалею, и я не печален». Но есть и более существенное отличие. Теперь основное внимание уделяется не тому, что минуло, прошло, а тому, что происходит в настоящий момент и относится к будущему. Однако это своего рода повтор того, что уже было, «закольцовывание» ранее пережитого: *Мне все равно эта жизнь полюбилась, / Так полюбилась, как будто вначале.* Происходит своего рода второе рождение, воз-рождение на новом временном отрезке. Поэтому трагизм снимается, в стихотворении нет пессимистического настроения. Лирический герой заявляет:

*Взглянет ли женщина с тихой улыбкой –
Я уж взволнован. Какие плечи!
Тройка ль проскачет дорогой зыбкой –
Я уже в ней и скачу далече.*

На смену юношескому «буйству глаз и половодью чувств» приходит мудрое приятие законов жизни, способность радоваться простым мгновениям бытия.

Элегическое стихотворение «Цветы мне говорят – прощай...» (27 октября 1925 г.) современник Есенина В.А. Мануйлов сопоставлял с известным поэтическим текстом Я. Полонского и отмечал: «Есенин ценил Тютчева, Фета, Полонского. “Песня цыганки” Полонского была одной из самых любимых песен Есенина. Строфа: *Вспоминай, коли другая, / Друга милого любя, / Будет песни петь, играя / На коленях у тебя!* – по своему настроению была близка Есенину и получила отклик в его стихотворении 1925 года “Цветы мне говорят прощай...”» [8, с. 182]. Повторяемость жизненного и природного циклов и в этом стихотворении становится предметом глубокого поэтического осмысления. Жизнь человека – это очередное повторение того, что уже было прежде и что непременно случится вновь:

*Я говорю на каждый миг,
Что все на свете повторимо.*

*Не все ль равно – придет другой,
Печаль ушедшего не сложит,
Оставленной и дорогой
Пришедший лучше песню сложит.*

И вновь перед нами столь характерный для есенинских элегий риторический прием «ложного хода». Казалось бы, в стихотворении вот-вот возобладает настроение разочарования и скепсиса. Но в финальном четверостишии лирический герой характеризуется уже по-иному:

*Любимая с другим любимым,
Быть может, вспомнит обо мне
Как о цветке неповторимом.*

Таким образом прозвучавший тезис опровергается: все повторимо, но при этом в жизни человека в отличие от природного бытия повторяемость окрашивается чертами неповторимой индивидуальности. Природные «цветы», которые прощаются с лирическим героем, – это цветочная масса, а сам лирический герой – это объект уникальный, «цветок неповторимый». Так элегия Есенина снова выявляет свое философское зерно: диалектика «повторяемости» и в то же время «неповторимости» каждого мгновения бытия приобретает значение извечного жизненного закона.

Ключевой пушкинский «код» («печаль моя светла») у Есенина получает дополнительное «ментальное» обоснование. «Нежность грустная русской души», присущая его поэзии, предстает как неотъемлемое свойство национального мироощущения.

Таким образом, актуальность для Есенина элегии как жанра обусловлена не только его вниманием к традициям русской литературы, но и особенностями мировоззрения – «радуничной» философией жизни и смерти. Во многих произведениях появляются размышления о скоротечности земного существования, звучит печаль о прошедшей молодости, но, благодаря тому, что жизнь человека включена в вечный круговорот, трагизм бытия–небытия во многом преодолевается, возникает надежда на воскрешение–возрождение. Этим обстоятельством вызвана содержательная модификация традиционной «унылой», «кладбищенской» элегии в есенинском творчестве, в чем проявляется его новаторство. Для элегического наследия поэта, как и для его творчества в целом, характерна ситуация полемиического диалога лирического героя с самим собой, органично включаемого в структуру монологической речи.

В последние годы жизни Есенина элегия все чаще появляется в его творчестве, что обусловлено ориентацией поэта в это время на традиции отечественной литературы XIX в., прежде всего на пушкинское наследие.

Библиографический список

1. Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: Дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2009.
2. Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2006.
3. Вовк И.И. Традиции пушкинской реалистической элегии и позднее элегическое творчество С.А. Есенина // Миропонимание и творчество романтиков. Межвузовский тематический сб. научных тр. / Под ред. Н.А. Гуляева. Калинин, 1986. С. 125–137.
4. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002.
5. Горный С. Есенин // Русское зарубежье о Есенине / Вст. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Т. 2. М., 1993. С. 48–51.
6. Дергунова Е.М. Жанр элегии в творчестве Есенина // Есенинская энциклопедия. Концепции. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной науч. конференции. М.–Рязань–Константиново, 2007. С. 214–218.
7. Либединский Ю.Н. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 138–155.
8. Мануйлов В.А. О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 165–190.
9. Наседкин В.Ф. Последний год Есенина // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 303–312.
10. Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. I.
11. Толстая-Есенина С.А. Отдельные записи. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. Вступ ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 258–263.

12. Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека». М., 2001.
13. Эйгес И.Р. Элегия // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.–Л., 1925. Т. 2. Стб. 1111–1112.

Е.Г. Постникова

Мифология власти в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина

Автор статьи обосновывает правомерность исследования проблемы мифологии власти в творчестве Щедрина. По мнению автора, Щедрин подметил тесную связь политической культуры «просвещенной» имперской России царствования Александра II с традиционной политической культурой.

Ключевые слова: сатира, мифология, власть, Салтыков-Щедрин, традиционная политическая культура.

М.Е. Салтыкова-Щедрина всегда интересовала природа власти и закономерности ее установления, репрезентации и функционирования на русской почве. Власть – это структурообразующий центр большого мифа о Государстве. А образ Властителя (Вождя, Царя) и семантика его поступков-актов по отношению к вверенному ему культурному сообществу – народу и элите – является семиотическим стержнем любой национальной мифологии. Оговоримся сразу, что национальную мифологию мы будем понимать как совокупный, иносказательно выраженный коллективный опыт самосохранения, внутренней организации и развития сообщества в качестве одной великой Семьи [9, с. 83].

Со времен Платона и Аристотеля человечество выработало множество концепций Власти и дало ей немало определений. В семантическое поле «власти» входят следующие значения: способность влиять на что-то, способность сделать что-то; право распоряжаться, повелевать, управлять

кем-либо, чем-либо; могущество, господство, сила; право управления государством, политическое господство, права и полномочия государственных органов [8, с. 91]. В самом широком смысле власть можно определить как способность субъекта обеспечить подчинение объекта в соответствии со своими намерениями [Там же, с. 94].

Уточним сразу, что из всех видов власти, включающих в себя в том числе и межличностные отношения и нелегитимные формы контроля, мы выбираем для исследования именно политическую Власть и политическую мифологию. Нас, вслед за Щедриным, будет интересовать Власть как понятие, относящееся ко всем видам властных отношений в политической сфере, как то, что присутствует во всех общественных отношениях и событиях, которые оказывают существенное влияние на жизнь социальной общности (общества).

Объектом нашего внимания в этой статье является русская мифология Власти, как ее видел и понимал великий сатирик. Почему именно «мифология Власти», почему не «феноменология», не «философия», не какие-то иные аспекты этой проблемы? Правомерность такого нашего подхода к теме власти в сатире Щедрина обоснуем следующими тремя соображениями.

Во-первых, мифологемностью общественно-публицистического дискурса эпохи Великих реформ. Сатирические произведения Щедрина, ставшие предметом нашего исследования, являются реакцией писателя на ситуацию общественного кризиса, вызванного резкими социальными преобразованиями, затеянными властью в 1860–70-е гг. XIX в. Периоды общественных кризисов сопровождаются всплеском архаического сознания, активизируются процессы, происходящие в коллективном бессознательном. В кризисные эпохи рушатся старые мифосистемы и творятся новые. Этот процесс обязательно отображается в публичном дискурсе, а зачастую и провоцируется им. Современный исследователь А. Кольев пишет: «...актуальность мифа проявляется только в ситуации социокультурного кризиса. Когда общество находится в фазе стабильности, разговор о мифе в политике может представляться как несерьезный. Когда же кризис разразился, он застает научное сообщество в неподготовленном состоянии, а явивший свою силу политический миф представляется как явление апокалипсическое» [7, с. 15]. Предупреждая скепсис «научного мира» по поводу политических мифов, исследователь отмечает: «Вряд ли можно согласиться с тем, что миф есть способ скрыть правду. ...Миф есть эмоционально и социально истинное описание кризиса и метода его разрешения. Социальный кризис может быть записан в памяти народа лишь в мифологической форме» [Там же, с. 67]. Это дает нам право

предположить, что ведущие умы эпохи реформ не могли оставить без внимания явление современной им мифологии.

Во-вторых, архаические формы организации Власти и древняя мифология власти сохраняются в современных обществах и актуализируются при определенных обстоятельствах и в определенных условиях. «Подобная картина отчетливо наблюдается во время нарастания в социуме дезинтеграционных процессов, сопровождаемых “архаизацией общественной жизни”», – отмечает исследователь политической антропологии власти В.В. Бочаров [3, с. 30]. Во время социальных сдвигов, в периоды радикальных преобразований общество стихийно воспроизводит традиционные стереотипы политического поведения, основанные на соответствующих иррациональных представлениях о власти. Русская власть с ее мифологией и архаическими принципами организации властных отношений является объектом сатирической репрезентации в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В-третьих, мифопоэтическим потенциалом обладает сама сатира. Как считает Х. Уайт, опирающийся в своих рассуждениях на теорию Н. Фрая о пяти модусах литературы, сатира предполагает предельную неадекватность видений мира, драматически представленных в жанрах Романа, Комедии и Трагедии. «Как сама философия, сатира “рисует серым по серому”, осознавая свою собственную неадекватность как образа реальности. Тем самым она подготавливает сознание к отказу от всех утонченных концептуализаций мира и *предвосхищает возврат мифического постижения мира и его процессов*», – пишет Х. Уайт [13, с. 30]. В щедринской сатире взаимосвязаны процессы мифологизации и демифологизации, творения мифа и его разоблачения, перекодировки.

Фрай приходит к следующему определению сатиры: «это поэзия, берущая на себя специфическую функцию анализа, иными словами, избавления от завалов стереотипов, окаменевших верований, суеверных страхов, вздорных теорий, педантичного догматизма, модничанья, и любых других вещей, которые тормозят движение общества» [6, с. 16], т.е. сатира изначально несет в себе демифологизирующий потенциал. Объектом сатиры становятся представители властных структур, «дурные люди, защищенные престижем своей властной группы. Современные исследователи теории сатиры утверждают: “Эволюция сатиры находится в прямой, хотя неочевидной и сложно обнаруживаемой зависимости от состояния политической власти и государственных институтов”» [Там же, с. 28].

Здесь важно отметить, что представления о происхождении, природе и функции власти складываются на самом начальном этапе социогенеза

и являются составной частью традиционной политической культуры (ТПК). Ее содержанием являются «естественно возникшие формы властно-управленческих отношений, передаваемых из поколения в поколение посредством традиции» [3, с. 31]. Установлено, что в самом начале формирования общественных отношений власть возникла как власть старших над младшими. Из среды старших выделялся (выбирался) харизматический лидер – Вождь. Власть вождя в первобытном обществе опиралась на культ Предков. Предки, как предполагалось, обладают сверхъестественной властью над живыми потомками, которые обязаны хранить их предписания, следовать их заветам. В традиционных обществах лидер – это «живой представитель предков правящего клана, его умерших членов (предков)» [2, с. 230]. Во время ритуалов происходит общение вождя с предками. В древних культурах считалось, что Вождь обладает магической силой. В традиционных политических культурах всех народов мира сохранились представления о магической силе Властителя, о сверхъестественной природе власти. И в ТПК русских содержится представление о сакральности власти, о ее сверхъестественном происхождении.

Эти архаические представления были подмечены и исследованы прощательным М.Е. Щедриным. В «Истории одного города» Щедрин иронизирует над склонностью нашего народа мистифицировать власть. Представления русских о сакральной природе власти отразились в имени одного из самых «взедливых» «просветителей» и градоначальников города Глупова – Василиска Семеновича Бородавкина. Наделяя своего героя таким мифологически значимым именем, Щедрин лишней раз подчеркивает характерную для русской провинции закономерность: каждый мало-мальски значимый «начальник», удалившись за пределы «просвещенных» столиц (Москвы и Петербурга), прикидывает на себя проекцию единоличного Правителя, Царя земного, имеющего неограниченную власть над подданными. В именах и поведении глуповских начальников отразились архаические представления о власти царей. Напомним, что, согласно древним представлениям, Василиск (лат. *Basilisus*, от греч. «царь») – это мифический «царь-змея», наделенный сверхъестественной способностью убивать не только ядом, но и взглядом, и дыханием [15, с. 218]. В мифологиях всех народов мира был распространен сюжет о происхождении царя, культурного героя от божества в образе змея. «Древнейшие представления о двойном происхождении избранного рода царей от человека и змея, неотделимые от так называемого “основного мифа” – о Борьбе Бога и змея и связанные с понятием о двойственном характере харизмы власти, сохранились в христианской средневековой культуре» [14, с. 30].

На Руси сюжет брака княжеского и змеиноного рода неоднократно встречался в былинном эпосе (См., например, былины о Волхве Всеславьевиче), а затем в «Житии князей Петра и Февронии». Исторические представления о предке, являющемся в образе змея, прослеживаются и в народной языковой традиции, например, у славян, где «щур» или «чур» может служить как для обозначения предка (пращур), так и змея, ящерицы [4, с. 491].

Щедринский герой Василиск Бородавкин, несмотря на авторскую иронию, наделен магической силой, доступной только Властителем. Для традиционной культуры характерно представление о власти как всеохватной, всепроникающей и выражаемой в неограниченном количестве разнообразных феноменов [12, с. 28]. Причина вездесущности власти – ее связь с иным миром. Связь глуповского градоначальника с потусторонними силами обнаруживается в том, что он является счастливым обладателем «недремлющего ока»: *Даже спал только одним глазом, что приводило в немалое смущение его жену, которая, несмотря на двадцатипятилетнее сожителство, не могла без содрогания видеть его другое, недремлющее, совершенно круглое и любопытно на нее уставленное око* – [10, с. 334]. «Всевидящее око» – это древний символ, связанный с магической силой. Благодаря «оку» мифологический персонаж обладает способностью видеть, оставаясь при этом невидимым [5, с. 306]. Возможно, с этим связана способность глуповского Василиска по ночам «тушить пожары», «делать фальшивые тревоги» и вообще «заставать врасплох» [10, с. 334].

Здесь необходимо отметить, что Василиск Бородавкин не единственный Властитель в истории Глупова, обладающий такими сверхъестественными способностями. Как показывает Щедрин, представление о «вездесущности» и «недремлющем оке» власти глубоко укоренено в политической культуре русских. Так, в главе «Голодный город» народ готов терпеть неурожай, голод и другие бедствия потому, что у него «теперь есть начальство», которое «одним глазком дремлет, а другим поди уж где видит» [Там же, с. 311].

«Ужасное вездесущие» является отличительной чертой «властного идиота» Угрюм-Бурчеева: *Зачем жить, если нет средств защитити взор от его ужасного вездесущия?* [Там же, с. 409]; *Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережет обывательский сон* [Там же, с. 406]. Неслучайно по отношению к этому представителю Власти Салтыков-Щедрин использует эпитет «административный василиск» [12, с. 408]. «Административный василиск» способен испепелить взглядом и превратить мир в пустыню с той же легкостью, с которой

это получалось у его мифологического прототипа. «Пристальный взор» Угрюм-Бурчеева вызывал «опасения за человеческую природу вообще»: *Человек, на котором останавливался этот взор, не мог выносить его* [10, с. 397].

Представления о двойственной природе власти: разрушительной и созидательной, божественной и дьявольской (хтонической, змеиной) – отразились, на наш взгляд, и в следующем пассаже: *Нет спора, что можно и даже должно давать народам случай вкушать от плода познания добра и зла, но нужно держать этот плод твердой рукою и притом так, чтобы можно было во всякое время отнять его от слишком лакомых уст* [Там же, с. 382]. Властитель в этой картине выступает то ли в роли Бога, то ли змея-искусителя, дразнящего плодом «древа познания добра и зла» искушаемый народ.

«Вездесущность» глуповских властителей, как и их амбивалентность, двойственная природа их харизмы отчасти объясняются закономерностями, заложенными в традиционных политических культурах всех народов мира. «Подчиняясь сакральной природе своей социальной роли, он (царь), как подразумевается, имманентно присутствует в любой точке общественного континуума. И это присутствие не характеризуется какими-либо параметрами морального свойства. Правитель этически амбивалентен. Его роль и статус оправданы всей структурой традиционного общества, базирующейся, в свою очередь, на основах космического мироустройства» [12, с. 27]. Таким образом, наличие хтонического элемента в стержневых фигурах социального пространства считалось вполне допустимым. У Щедрина же, как мы увидим позднее, «хтоническое» и «разрушительное» в образах глуповского начальства является ключом, тайным кодом для дешифровки мифа о богоизбранности власти.

Щедринские «административные василиски» наделены не только способностью «испепелять взглядом» и спать «в один глаз», но и «исцеляющей» чудотворной силой. И это тоже не случайно. Известно, что в средневековой культуре царь-«змей» предстает как царь-целитель [1, с. 23–143]. Глуповские властители уподобляются ироничным Щедринным и простодушным летописцем святым целителям земли русской. Они творят чудеса: *Кто не верит в волшебные превращения, тот пусть не читает летописи Глупова. Чудес этого рода можно найти здесь даже более, чем нужно. Так, например, один начальник плюнул подчиненному в глаза, и тот прозрел* [10, с. 388]. Здесь мы сталкиваемся с типичным для щедринской сатиры примером двусмысленности: исцеляющей силой обладает плевок.

Благодаря сакральной природе власти любой глуповский градоначальник, как и помпадур из «Помпадуров и помпадурш», может совершить магическое действие. Так, например, в его компетенции испугать «до полусмерти» и «снять испуг» с подвластного. Василиск Бородавкин «столько вмещал в себя крику <...>, что от оною многие глуповцы и за себя, и за детей навсегда испугались», так что впоследствии начальство «вынуждено было дать глуповцам разные льготы именно “испуга их ради”» [10, с. 334]. Другой же глуповский градоначальник Микаладзе нашел глуповцев совершенно одичавшими, «обросшими шерстью и сосавшими лапы», так что главная забота его была направлена на то, чтобы «прежде всего снять с глуповцев испуг» [Там же, с. 355].

Претензия на роль «вышнего» существа проявляется и в законотворчестве некоторых глуповских начальников. Любопытны в этом отношении законы, сочиненные господином Беневолевским. Творчество Беневолевского ограничивается созданием так называемых «средних законов», к выполнению которых «каждый устремится без понуждения», по той причине, что они пытаются регламентировать естественные надобности и давно установленные правила взаимоотношений начальства и обывателя. К числу таких законов относятся, к примеру, следующие: «Всякий да яст» [Там же, с. 359], «Всякий имеющий надобность утереть свой нос – да утрет» [Там же, с. 360], «Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесет дары» [Там же, с. 362].

В ТПК русских содержатся представления о животворящей природе власти, характерные для всех традиционных культур мира. В главе «Фантастический путешественник» о проделках Фердыщенко читаем: *Он вообразил себе, что травы сделаются зеленее и цветы расцветут ярче, как только он выедет на выгон. «Утучнятся поля, прольются многоводные реки, поплывут суда, процветет скотоводство, объявятся пути сообщения», – бормотал он про себя и лелеял свой план пуце зеницы ока* [Там же, с. 329]. Здесь, возможно, отразились представления о садово-парковом искусстве как части «царского делания», способе формирования мирового порядка, а также представления, согласно которым монарх наделен чудотворными силами и прикосновение к нему способно исцелять от болезней и обеспечивать плодородие [14, с. 123–125].

Магическая функция власти раскрывается и в деятельности следующего градоначальника – майора Прыща. В повествовании о правлении этого властителя отражаются древние представления о прямой зависимости благополучия народа от здоровья и благополучия его Властителя, а не наоборот. Прыщ не только отказался от вмешательства в обывательские дела, но «даже утверждал, что в этом невмешательстве

и заключается вся сущность администрации» [10, с. 366]. Его философия власти выражена в следующем пассаже, каждое слово которого становится магическим заклинанием, предопределившим Золотой век Глупова: – *Ну, старички, – сказал он обывателям, – давайте жить мирно. Не трогайте вы меня, а я вас не трону. Сажайте и сейте, ешьте и пейте, заводите фабрики и заводы – что же-с! все это вам же на пользу-с!* [Там же]. Несуетность, добронравие и довольство Властителя передается его подданным и всей природе: *Пчела роилась необыкновенно, так что меду и воску было отправлено в Византию почти столько же, сколько при великом князе Олеге. Хотя скотских надежей не было, но кож оказалось множество, и так как глуповцам за всем тем ловчее было щеголять в лаптях, нежели в сапогах, то и кожи спровадили в Византию полностью, и за все получили чистыми ассигнациями. А поелику навоз производить стало всякому вольно, то и хлеба уродилось столько, что, кроме продажи, осталось даже на собственное употребление* [10, с. 367].

М.Е. Щедрина удалось обнаружить мифологический характер традиционного властного дискурса и реконструировать русскую мифологию власти. Но при этом главной задачей автора «Истории одного города», на наш взгляд, являлась перекодировка идеологических мифов современности и разработка оптимальной стратегии противостояния им с помощью средств сатиры. Верно подмечая закономерности традиционной политической культуры русских, Щедрин работает на снижение, разоблачение мифологии русской власти. Так, «священный трепет» превращается у него в «ежемгновенное и неукоснительное трепетание» [Там же, с. 164], а «священный страх» – в «безотчетный страх» человека, которому «с изумительным постоянством долбят голову» [Там же, с. 371].

Щедрин сразу и воспроизводит логику мифа, и разрушает ее. «Недремлющее око» доблестного Василиска производит неизгладимое впечатление только на его жену, которая не может спать по ночам под его пристальным взглядом. «Административный василиск» [Там же, с. 408] оказывается «властным идиотом» [Там же, с. 411]. Фердыщенко, мечтающий «оплодотворить» и «озеленить» с помощью «чудотворной» силы, по его мнению, заключенной в его властной харизме, городской глуповский выгон, оказывается, просто «копирует» «своего патрона и благодетеля» графа Потемкина, у которого он служил когда-то денщиком [Там же, с. 330]. А вернувший своих подданных в «золотой век» майор Прыщ действует совсем не бескорыстно, т.к. в результате таких «благодетельных» его собственные «амбары ломились от приношений,

делаемых в натуре», а «сундуки не вмещали серебра и золота» [10, с. 367]. Страсть Беневолевского к законотворчеству разоблачается автором как греховная, содержащая в себе самозваную претензию на роль Господа («всякий да яст»). Поведение же этого властителя подается как ритуальное антиповедение: легальный властелин ведет себя как «тать в ночи» (носитель маргинальной «разбойничьей» или «подпольной» культуры), тайно разбрасывая свои законы, словно подметные письма или листовки. «Войны за просвещение» таинственным образом «обращаются» в «войны против просвещения» [Там же, с. 353], а облагодетельствованный Глупов в результате «цивилизаторской деятельности» начальства превращается в «кучу почерневших и обветшалых изб» [Там же, с. 355]. Сатира Щедрина деформирует традиционный властный дискурс для того, чтобы подчеркнуть несоответствие внешней формы внутреннему содержанию. Абсурдные смысловые перевертыши, обнаруженные в тексте, работают на оценочную перекодировку изображаемых явлений. Так в щедринском художественном мире миф трансформируется в антимиф.

Возможно, ответ на вопрос, зачем же вообще Щедрина нужно было показывать магическую природу власти, только ли в целях сатирического разоблачения самозванства властителей он использовал этот древний мотив, содержится в следующей важной для нас цитате: *История города Глупова прежде всего представляет собой мир чудес <...> Все мы знаем предание о Бабе-Яге Костяной Ноге, которая ездила в ступе и погоняла помелом, и относим эти поездки к числу чудес, созданных народной фантазией. Но никто не задается вопросом: почему же народная фантазия произвела именно этот, а не иной плод? Если б исследователи нашей старины обратили на этот предмет должное внимание, то можно быть заранее уверенным, что открылось бы многое, что доселе находится под спудом тайны. Так, например, наверное обнаружилось бы, что происхождение этой легенды чисто административное и что Баба-яга было не кто иное, как градоправительница, или, пожалуй, посадница, которая, для возбуждения в обывателях спасительного страха, именно этим способом путешествовала по вверенному ей краю, причем забирала встречавшихся по дороге Иванушек и, возвратившись домой, восклицала: «Покатаюся, поваляюся, Иванушкина мясца поевши»* [Там же, с. 348–349]. Из этого отрывка становится ясно, что, по мнению Щедрина, древние мифологические представления о магической природе власти используются «начальством» для легитимизации и удержания «обывателей» в подчинении с помощью эмоции страха («спасительного страха»). Так, духовно-нравственный процесс самосовершенствования

нации заменяется ритуально-магическим «просвещением», которое тогда только «полезно, когда оно имеет характер непросвещенный» [10, с. 352]. Иррациональная вера в магические качества властителя обрекает на провал любую попытку установления рационально-правовых отношений – народ–элита–власть – в обществе.

Отметим здесь, что традиции взаимоотношений власти и подвластных сложились на начальных же этапах формирования древних обществ. Важным компонентом власти является феномен психологического принуждения [8, с. 82–95]. Подчинения власть имущие добиваются за счет возникновения у подчиненных эмоции страха. С древних времен подвластные испытывают к власти вообще и к властителю, в частности, сложные чувства любви и страха, почитания и ужаса – «священный трепет». В древних обществах «священный трепет» является одним из организующих и сдерживающих начал социального космоса.

По мнению современных ученых, Россия является ярчайшим примером бессознательного воспроизводства ТПК. О сохранности в нашей поведенческой культуре архаических моделей писал еще Л. Тихомиров: «В действительности, однако, общий тип современной русской национальности, в психологическом смысле, несомненно, остался тот же, как и был в Московской Руси. Сравнение исторически известных личностей и деятелей, сравнение песен, пословиц и т.д., несомненно, убеждает, что в общем русский народ XX века в высшей степени сходен с народом XVII века» [11, с. 304].

Тесную связь политической культуры «просвещенной» имперской России царствования Александра II с традиционной политической культурой заметил М.Е. Салтыков-Щедрин. С его точки зрения, сакрализация власти и «священный трепет» перед ней являются неотъемлемой частью поведения русских. Власть, которая позволяет себе быть аномальной (в физическом и духовном плане), и подданные, которые обязываются ей беспрекословно подчиняться и «ежедневно трепетать», – константы русской мифологии власти и постоянные объекты щедринской сатиры.

Библиографический список

1. Блок М. Короли-чудотворцы. М., 1998.
2. Бочаров В.В. Власть и время в культуре общества // Антропология власти: Хрестоматия по политической антропологии: В 2 т. / Сост. и отв. ред. В.В. Бочаров. Т. 1. Власть в антропологическом дискурсе. СПб., 2006. С. 225–237.
3. Бочаров В.В. Политическая антропология // Антропология власти. Хрестоматия по политической антропологии: В 2 т. / Сост. и отв. ред. В.В. Бочаров. Т. 1. Власть в антропологическом дискурсе. СПб., 2006. С. 14–42.

4. Гура А.В. Гады // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 491.
5. Иванов В.И. Глаз // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1. М., 1991. С. 306.
6. Кабанова И.В. Типология властных отношений и теория сатиры: к постановке проблемы // Феноменология власти в сатире / Под ред. В.В. Прокурова и И.В. Кабановой. Саратов, 2008. С. 13–29.
7. Кольев А. Политическая мифология: реализация социального опыта. М., 2003.
8. Ледяев В.Г. Концепции власти: аналитический обзор // Антропология власти: Хрестоматия по политической антропологии: В 2 т. / Сост. и отв. ред. В.В. Бочаров. Т. 1. Власть в антропологическом дискурсе. СПб., 2006. С. 82–102.
9. Полосин В. Миф. Религия. Государство. Исследование политической мифологии. М., 1999.
10. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. в 20 т. М., 1973. Т. 8. С. 265–450.
11. Тихомиров Л. Монархическая государственность. СПб., 1992.
12. Традиционное политическое сознание: эволюция мифологем. / Гуцин В.Р., Колобов А.В., Михалева А.В., Рязанова С.В. Екатеринбург, 2005.
13. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург, 2002.
14. Щедрина К.А. Царское счастье (архетипы и символы монархической государственности). М., 2006.
15. Юсим М.А. Василиск // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1. М., 1991. С. 218.

Н.А. Пчёлкина

Бытописание деревни 1920–30-х гг. в романе Николая Кочина «Девки»

В статье раскрывается история написания романа Н.И. Кочина «Девки», прослеживается эволюция отношения автора к происходящему в русской деревне 1920–30-х гг. Приводятся мнения критиков о разных изданиях романа, также излагаются некоторые аспекты анализа произведения.

Ключевые слова: деревенская проза, коллективизация, бытописание русской деревни 1920–30-х гг., образ русского крестьянина, творчество Н. Кочина.

Роман Николая Кочина «Девки» вышел в свет в 1928 г. в журнале «Октябрь». Первый вариант текста произведения критика встретила неоднозначно. Конфликт романа – столкновение старых, уходящих и нарождающихся новых социалистических отношений в крестьянской деревне.

Второй вариант романа вышел в 1933 г. в издательстве «Федерация». Под влиянием событий, потрясших деревню, Н. Кочин решил переработать свое произведение: переделал последнюю часть первой редакции и дописал следующие три части. Под влиянием критики смягчен мрачный колорит изображаемого и была преодолена композиционная разорванность повествования. В новом варианте богаче представлен народный фольклор, больше места занимает изображение праздничных гуляний и обрядов.

Первые два варианта романа «Девки» относятся к первому (1920–1940-е гг.) периоду творчества Н. Кочина. Третья редакция романа, созданная писателем в 1958 г., в послелагерный период творчества (1960–1980-е гг.), была вынужденной: забытый автор стремился вновь печататься. Он мог опубликовать только произведение, созданное на знакомом материале, поэтому переработка романа диктовалась потребностью снова войти в литературную жизнь.

Действие анализируемого романа Николая Кочина начинается в глухую зимнюю пору 1925 г. в одной из деревень Нижегородской губернии с характерным названием Немытая Поляна и завершается в той же деревне в эпоху «великого перелома», когда из города приезжают двадцатипяти-тысячники. Повествование охватывает пятилетнюю предысторию колхозного движения и предшествует всему тому, что будет рассказано позднее М. Шолоховым в «Поднятой целине» и А. Платоновым в «Котловане».

Кочин и Шолохов, как, впрочем, и другие романисты, изображающие деревню 20–30-х гг. XX в., стремились предельно точно отграничить хронологические рамки своих произведений. Веками отлаженный уклад деревенской жизни в эпоху коллективизации пришел в движение, жизнь деревни менялась до неузнаваемости прямо на глазах. Стоило художнику сместить временную ось повествования хотя бы на год, или даже полгода – и картина, им нарисованная, уже не соответствовала новой реальности. Крестьянским писателям ничего не оставалось, как отказаться от условного романного времени и постараться уложить повествование в строгие хронологические границы.

Время в романе «Девки» столь же конкретно и реально, сколь и все то, что в нем происходит. Художник решительно отказывается от вымысла и повествует лишь о том, чему был свидетелем, что действительно происходило, причем не где-нибудь, а в Немытой Поляне и в указанное время.

Критика роман «Девки» приняла неоднозначно, вокруг него развернулась литературная дискуссия. Роман был поставлен в ряд с лучшими книгами о деревне тех лет: «...первая книга молодого крестьянского писателя Кочина может считаться одним из крупнейших произведений крестьянской литературы», – писал Э. Блюм [1, с. 71].

Глубже и подробнее остановился на писательской манере А. Селивановский в статье «На стыке с крестьянской литературой». Подобно большинству рапповских критиков, он высоко оценил произведение: «Из общего потока крестьянской литературы особенно интересны для нас три романа: “Лапти” Замойского, “Девки” Кочина и “Тихий Дон” Шолохова» [14, с. 176]. Тем самым была сделана попытка поставить роман Н. Кочина в литературный контекст. Но А. Селивановский, как и критики Л. Корелин и Сашин, считал Н. Кочина бытописателем и просветителем [13, с. 7], которого главным образом интересует этнографизм и ликвидация культурной отсталости. Эта точка зрения утверждалась долгие годы. В. Сурганов писал в конце 1960-х гг.: «Роман Н. Кочина интересен сейчас не только как свидетельство очевидца, но и как своеобразная социально-этнографическая энциклопедия русской деревенской жизни» [15, с. 120].

Заслуживает внимания «Письмо тов. Кочину» О. Мандельштама, которое явилось свидетельством живого интереса поэта к творчеству крестьянских прозаиков [12, с. 7]. Основываясь на гуманистической традиции русской литературы, О. Мандельштам подчеркивает, что роман Н. Кочина «Девки» привлек внимание подлинной художественностью и силой сострадания к изображаемому. Именно это сострадание и беспощадность в отражении жизни роднит автора с классиками русской литературы. О. Мандельштам справедливо отметил в произведении

показ мрачной стороны жизни деревни, но эту мысль он довел до крайности, увидев в романе «какой-то мрачный зверинец». Поэт считает, что Н. Кочин не показал личности крестьянина, принизил ее, изобразив только полуживотную жизнь деревни, темное крестьянское нутро. Правда, сделал это «мастерски». Даже в самом слове «девки», которое писатель любил, считая поэтичным и народным, О. Мандельштам увидел лишь унижительную кличку и не воспринял колорита живого просторечья в названии произведения. В эмоциональной статье О. Мандельштама своеобразно уживаются нескрываемый ужас перед изображенной Н. Кочиним деревней с восхищением писательской одаренностью автора (сцену брачной ночи нелюбящих друг друга молодых он считает одной из самых сильных в советской литературе).

Н.И. Кочин остался в литературе как автор романа «Девки», в котором сразу определилась основная доминанта всего его творчества – утверждение права на наиболее полное самовыражение личности. Стремление это, по мнению философа Н.О. Лосского, является одним из основных свойств русского менталитета: «К числу первичных свойств русского народа, вместе с религиозностью, исканием абсолютного добра и силою воли, принадлежит любовь к свободе и высшему выражению ее – свободе духа» [11, кн. 1, с. 45].

В этом с большей определенностью проявилась авторская позиция: Н. Кочин утверждает способность человека к сопротивлению обстоятельствам. Силу для этого его герои черпают в религиозности, культуре, отношении к труду и природе.

Писателя привлекают бунтари – натуры сильные, энергичные, способные пойти на острый конфликт со средой. В первый период творчества такие герои составляют целую галерею созданных Н. Кочиним характеров. Писатель показывает беспросветно дикую деревню, в которой ростки нового пробивают себе дорогу с огромным трудом. Старая деревня безжалостна к человеку: деспотизм семьи делает несчастной Марью, Наташка погибает от руки невежественной знахарки, Парунык убегает в город, не подчинившись насилию. Убит коммунист Лобанов, желавший повернуть жизнь на новую дорогу.

Главным во взаимоотношениях личности и общества Н. Кочин считал не фатальную зависимость человека от исторических закономерностей, а его способность влиять на обстоятельства.

В романе показана яростная борьба личности за то, чтобы отстоять себя, добиться независимости. «Новое право всем велит говорить» [2, с. 43] – выкрикивает в обществе Парунык. За это ее проводят по деревне с веревкой на шее и с оскорбительным словом на бумаге, прикрепленной

к спине. Выступает против свекра и мужа-тирана прозревшая Марья: *Одинаково баба-человек. И немоготу стало бабе всякого сопляка пестать, да шлепки от него за это принимать* [2, с. 39].

Автор подчеркивает, что жители деревни обязательно входят в состав разнообразных групп: это «девичьи артели», «армия парней», «гурьба мальчишек», «кучка собравшихся», «кольцо любопытных», «бестолковое сборище». Авторское отношение передает сравнение толпы со стадом: *Пегая девичья волна бестолковой кучей, точно стадо овец, с безумным уханьем, запошила улицу* [Там же, с. 194], так описывает автор выход девушек на гуляния.

Исследователь И.К. Кузьмичев отмечает принцип роевого изображения народа у Н. Кочина, но трактует его как недостаток писателя [10, с. 57–58]. По нашему мнению, в период написания романа Н. Кочин в традиционной крестьянской жизни видел гибель личности. Поэтому скопление людей было для него свидетельством неразвитости деревенского сознания. Главная цель преобразования деревенской жизни, по убеждению писателя, заключалась в том, чтобы уничтожить толпу, вычленив из нее как можно больше личностей, что и происходит в финале «Девок».

Способность к сопротивлению или пассивность, покорность обстоятельствам – главные для Н. Кочина критерии оценки героев романа. Он осуждает тех, кто боится выступить против общепринятого мнения, выделиться из своей среды. Такими были в начале Марья Бадьина и ее отец Василий, который воспринимает трагедию неудачного замужества дочери только как повод для сплетен удивленных необычным поведением Марьи родственников: *Да ты сообразила головой-то, что наделала, а? Ведь от людей и то стыдно, дуреха. Что скажут шабры? От мужа убегла? Было с кем у нас в роду-то, а? Марютка, Марютка, глупая голова твоя!* [2, с. 39].

И напротив, комитетчики и комсомольцы – страстные спорщики, они постоянно в движении, в борьбе, хотя и находятся в меньшинстве. Борется в одиночку, выступая перед враждебной толпой, Федор Лобанов. Он погибает, но автор видит в его скромном героизме залог грядущей победы: *В каждом районе, в каждом маленьком городке нашей страны есть подобные могилы. Храните их! Они – живая хронология минувшей борьбы, они – немые свидетели наших побед, они – прожекторы у подножия наших целей* [Там же, с. 128].

Парунька не боится восстать против общества, где незамужним девушкам говорить не полагается, и восстанавливает против себя деревенский сход, что, безусловно, восхищает автора, недаром он адресует ей во втором варианте «Девок» вдохновенное лирическое отступление: *Сестра*

моя Парунька! Пепел глазниц моих, горевших от любви к тебе, от хороводных воплей твоих да от новых песен заветных, сохранен будет памятью навеки. Огненное страдание твое у меня на сердце. Исходить неторенные бабьи тропы и сердцем выйти чище алмаза. Вынести на чуждедальнюю сторонушку ношу – сраму, клеветы незаслуженной и рыку людского тьму тьмущую – да под ношей не обломиться!» [2, с. 87].

Когда толпу создают верующие люди, это становилось показателем авторского отношения к вере. В первых редакциях романа религия – пережиток темной массы, оплот невежественных, лицемерных, враждебно настроенных по отношению к советской власти людей. Паруньку избивают во время религиозного шествия. Толпа верующих, несущая икону Неопалимая Купина, мешает тушить пожар, и в результате сгорает полдеревни. В 1920–1940-е гг. Н. Кочин считает, что быть религиозным – значит безнадежно отставать от жизни. Религиозность также становится для автора критерием оценки личности. Она чаще всего свидетельствует о невежестве, ограниченности, злобе и всегда – о несоответствии человека новым требованиям жизни. Это неудивительно, ибо в условиях гонения на церковь религиозные люди, особенно консервативные старообрядцы, казались злыми, замкнутыми и враждебными новому.

Однако Н. Кочин, находясь под влиянием общих настроений, никогда не впадал в крайность, говоря о деревенских священниках. Это послужило основой глубокой и существенной эволюции в его творчестве. При всем своем негативном отношении к религии он изображал отцов церкви людьми высокообразованными и человечными, но безнадежно отставшими от жизни.

В первом варианте романа «Девки» разрабатывается тема отречения попа Михаила от священного сана. Дети заставляют отца пойти на этот шаг, мотивируя тем, что им нельзя расти общественно отвергнутыми. Отец, не желая мешать детям, отрекается и после этого две недели хворает, но быстро оправляется от пережитого. Ситуация отречения трактовалась Н. Кочиним облегченно – в ней писатель видел только трагедию детей. Почувствовав неубедительность эпизода, Н. Кочин убирает его из второго варианта произведения, чтобы вернуться к нему спустя десятилетия и показать совсем в ином свете.

Эпизод отречения попа от священного сана ради будущего своих детей, который писатель убрал из первого варианта «Девки», лег в основу самостоятельной повести «Путь Савла» и трактуется не как драма отвергнутых обществом детей, а как трагедия отца, который пошел против собственных убеждений и, не выдержав раздвоенности, покончил с собой

[3, с. 103]. Писатель демонстрирует бестактность и грубость антирелигиозной пропаганды, ломающей жизнь тихого и добродушного отца Семёна, – пропаганды, которая является лишь одним из проявлений жестокости в отношении верующих.

Прежние оценочные признаки усложнены и переосмыслены, приобретают иной смысл: религиозность, доброта, сострадание ближнему, искренность и естественность предстают как путь к истине. Образ праведника появился в творчестве писателя в связи с изменением его отношения к религии. Религиозность героя превращается в устойчивый оценочный признак: упоминание о ней становится свидетельством высоких моральных качеств. Происходит кардинальное переосмысление образа. Староверка, которая в 1920–30-е гг. была для Н. Кочина олицетворением тьмы и невежества, теперь является воплощением нравственного здоровья и духовной мощи. В этот период Н. Кочин обратился к сознанию верующих, которые показаны как праведники – выразители истинной духовности.

Перелом во взглядах на религию произошел у Н. Кочина на каторге, где он увидел потрясающую стойкость верующего человека в невыносимо тяжелых условиях: «Зверь просыпался с непобедимой силой в самых интеллектуальных натурах. Исключение составляли религиозные люди, они были как свечи, зажженные в ночи. И это для меня до сих пор является предметом размышлений» [4, с. 106].

Есть и еще одна причина неизменной симпатии Н. Кочина к верующему: гонение на религиозного человека он рассматривает как олицетворение несвободы личности. «Свобода совести? Женщину-врача уволили с работы, когда узнали, что она молится. Свобода, которой не дают осуществиться, есть ложь. Эта ложь записана в Конституции» [5, с. 36].

В связи с открытием нового героя, праведника, происходит переоценка культуры и ее составной части – образованности – в том виде, в какой она преподносилась идеологической системой. Если раньше это была устойчивая мера оценки, определявшая отношение героя к новой действительности, то теперь автор воспринимает ее с изрядной долей скептицизма. Он начинает ценить естественное нравственное чувство, не испорченное лживой псевдокультурой. Оттого его праведники часто малограмотны. Автор теперь далек от трактовки необразованности как невежества. Ведь большинство его праведников именно благодаря незамутненности сознания находят в себе силы поступать, часто вопреки закону и общепринятому мнению, подлинно человечески.

Такая позиция связана с глубокой переоценкой Н. Кочиним советского общества, его законов и культуры. «Общественная наша жизнь

нивелирована, при ее бесцветности и страхе, мешает формированию индивидуальных, резких и определенных взглядов. Отсюда и скука, бесцветность нашей современной литературы, ее никчемность... Бездейственность. Убогость» [6, с. 84]. Н. Кочин не принимает смысла жизни, который заключается в служении обществу, ибо личность при этом низводится до роли средства и не имеет собственной ценности. И если личность сама по себе нуль, то и общество, состоящее из миллиона нулей, ничего не стоит. Н. Кочин отвергает и прежний пафос восхищения новой культурой и литературой: «Что такое советская литература, если высказаться одной фразой? Это самая грубая, циничная и надменная фальсификация действительности в абсолютно парадном и лакейском духе» [7, с. 121].

Таким образом, приобщение героя к культуре и образованию, к которым так стремились герои «Девки», перестает быть мерой оценки. Изменение взглядов на социально-политические события в деревне относится, вероятнее всего, к середине 1930-х гг., когда писатель увидел неприятие крестьянами колхозной системы.

Это привело к переосмыслению прежних оценочных признаков: религиозность, доброта и сострадание ближнему, искренность и естественность, труд, способность к внутреннему сопротивлению, самостоятельность мышления, стремление к истине. Меняется типология характера. Вера является показателем высокой нравственности героя, автора привлекает постоянно эволюционирующий герой, способный на глубокий духовный рост, ведущий его к независимости мышления. Писатель отвергает свой прежний пафос строительства нового социалистического общества, его идеологию и культуру.

Библиографический список

1. Блюм Э. На рубеже новой деревни // Юный коммунист. 1929. № 21. С. 31–32.
2. Кочин Н. Девки. М., 1929.
3. Кочин Н. Путь Савла // Центральный муниципальный архив г. Москвы. Ф. 3022. О. 1. Д. 139. С. 103.
4. Кочин Н. Записная книжка 1968–1973 гг. // Центральный муниципальный архив г. Москвы. Ф. 3022. О. 1. Д. 424. С. 6.
5. Кочин Н. Спелые колосья // Центральный муниципальный архив г. Москвы. Ф. 3022. О. 1. Д. 54. С. 36.
6. Кочин Н. Спелые колосья // Центральный муниципальный архив г. Москвы. Ф. 3022. О. 1. Д. 54. С. 84.
7. Кочин Н. Заготовки к «Спелым колосьям» // Семейный архив Н. Кочина.
8. Корелин Л. Н.И. Кочин «Девки» // На литературном посту. 1929. № 14. С. 19–21.
9. Коланчевская Е.Н. Н. Кочин. Творческая эволюция. М., 1995.

10. Кузьмичев И.К. Николай Кочин. Очерк творчества. Горький, 1972.
11. Лосский Н.О. Характер русского народа // Посев. 1957. С. 4.
12. Мандельштам О. Письмо тов. Кочину // Московский комсомолец. 1929. 3 октября.
13. Сашин. Четыре книги о деревне // Рост. 1930. № 1. С. 30.
14. Селивановский А. На стыке с крестьянской литературой // Октябрь. 1929. № 10. С. 35–37.
15. Сурганов В. Глубокая борозда // Знамя. 1969. № 12. С. 11.

О.В. Рощина

Социальная очеркистика В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича в аспекте традиций народознания

Статья посвящена сопоставительному анализу социальной очеркистики В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича в аспекте традиций народознания, «натуральной школы» и «физиологического» очерка. Рассматриваются принципы типизации, присущие творческой манере писателей, обосновывается их принадлежность социально-дидактической ветви просветительского реализма.

Ключевые слова: народознание, публицистика, социальный очерк, «репортажная» манера письма, социальная диагностика, социальная дидактика, просветительский реализм, В.А. Гиляровский, В.М. Дорошевич.

Народознание как особое направление отечественной литературной мысли зарождается еще во времена А.С. Пушкина, который стал одним из его основоположников [5, с. 37]. Расцвет же этого направления приходится на конец XIX – начало XX вв., когда острые социальные противоречия и конфликты привели к радикальному переосмыслению общественных перспектив. Свой вклад в решение этих задач призвана была внести публицистика.

Среди тех литераторов, которые обладали особым даром социальной диагностики, талантливо продолжали традиции русского

«физиологического» очерка и «натуральной школы», следует назвать В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича. Их творчество представляет собой, если можно так выразиться, «малую энциклопедию» русской жизни рубежа XIX–XX вв. В произведениях В.А. Гиляровского созданы и ярко обрисованы типы городской бедноты («Трущобные люди», 1887; «Московские нищие», 1896), обывателей и мещан («Москва и москвичи», 1926) и др. В произведениях В.М. Дорошевича нашли свое отражение персонажи преступного мира (книга очерков «Сахалин», 1903), представители среднего класса, чиновники и видные деятели театральной среды («Папильотки», 1893; цикл «Сцена», 1907; цикл «Литераторы и общественные деятели», 1905; «Старая театральная Москва», 1923).

Социальный «срез» героев очерков и репортажей В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича рубежа XIX–XX вв. в полной мере отражает модель современного им общества. Продолжая традиции «натуральной школы» 60-х гг. XIX в., В.А. Гиляровский и В.М. Дорошевич демонстрируют живой исследовательский, познавательный интерес к жизни различных сословий русского общества, в первую очередь – «низшего» и «среднего» классов. На этом основании можно говорить не только о тематике народознания в творчестве этих писателей, но и, более того, о высоком приоритете данной темы в их произведениях и в творчестве в целом.

Одна из ведущих тем творчества В.А. Гиляровского – это мир «потерявших почву», опустившихся под влиянием неблагоприятных социальных условий, всеми забытых изгоев общества – «бывших людей», как называл их М. Горький. Трущобы в произведениях писателя становятся не только основной приметой времени, но и неким символом жизни общества. Попав в трущобы, человек не в силах противостоять их давлению. Трущобы – это своеобразное «клеймо» на жизни каждого их обитателя, закрывающее навсегда выход к нормальному человеческому бытию. В.А. Гиляровский в очерке «Каторга» замечает, что трущобы – это своего рода пожизненная каторга, замкнутый круг, откуда нет выхода: *Арестант бежит из Сибири с одной целью – чтобы увидеть родину. Но родины у него нет. Он отверженец общества. Все отступились от него, кроме таких же, как он, обитателей трущоб, которые посмотрят на него, «варнака Сибирского, генерала Забугрянского», как на героя* [1, с. 73].

Трущобный мир – мир людей, отвергнутых социумом, «обреченных» на попрошайничество, воровство, разврат. Показать, проследить пути, ведущие человека на «дно», увидеть внутренний мир обитателя трущоб, понять его психологию, воззвать к человечности и совести каждого – таковы цели прозаических и публицистических произведений «трущобного» цикла В.А. Гиляровского.

«Он был *знатоком* Хитровки – приюта нищих, босяков, отщепенцев, по большей части одаренных простых людей, не нашедших себе ни места, ни занятия в тогдашней жизни» [4, с. 5], – писал К.Г. Паустовский, верно подметивший фактор *знания*, исследовательского, познающего вектора писательских интересов «дяди Гиляя».

Особое место В.А. Гиляровского в русском литературном народознании заключается не только в особом *демократизме* и *гуманности* его писательской позиции, но и в особом *просветительском* характере его реализма: «Хитровка любила Гиляровского как своего защитника, как человека, который не гнушался бедностью и понимал всю глубину хитрованского горя и безрадостной жизни. Сколько нужно было бесстрашия, доброжелательства к людям и простосердечия, чтобы завоевать любовь и доверие сырых и озлобленных людей!» [Там же], – отмечал К.Г. Паустовский.

Основываясь на достижениях просветительской мысли XVIII–XIX вв., В.А. Гиляровский выступает не только с позиций *социальной диагностики*, но и с позиций *социальной дидактики*, выявляя главные факторы деградации личности «трущобника» – дурное *воспитание* и неблагоприятную социальную *среду*: *Все обитатели трущобы могли бы быть честными, хорошими людьми, если бы сотни обстоятельств, начиная с неумелого воспитания и кончая случайностями и некоторыми условиями общественной жизни, не вогнали их в трущобу* [1, с. 65].

Именно условия неблагоприятной социальной среды часто, по мнению В.А. Гиляровского, становятся решающим толчком к обезличиванию людей, их полной моральной деградации и нравственному разложению. Трущоба, как кровожадный Молох, требует все новых и новых жертв. Трущобники, если можно так выразиться, паразитируют на тех, кто оказался «на распутье», и безжалостно увлекают их за собой на «дно» жизни. Автор не раз подчеркивает: окажись рядом с «оступившимися» в роковой для них момент «верный» человек, многих можно было спасти и вернуть к нормальной жизни. Герой очерка «Колесов» Александр Иванович, приехавший в Москву «искать счастья», оказался в трущобах, доверившись в поисках поддержки и сочувствия умелым дельцам Хитрова рынка, а они «как заботливые соседи успели вдосталь обобрать Колесова и сделать из него одного из многочисленных оборванцев» [Там же, с. 64]. Но из подобных случайностей в итоге складывается трагическая социальная закономерность – к этой мысли подводят читателя многие очерки писателя.

Общественные установки и предубеждения, по мнению В.А. Гиляровского, также становятся немаловажными факторами, способствующими

деградации личности. Герой очерка «Неудачник» «сын бедных родителей» Корпелкин один за другим получает удары судьбы, равносильные для него предательству: он единственный лишен права на переэкзаменовку и, как следствие, перспектив на получение университетского образования, обманут в многолетнем ожидании скромного места помощника счетовода, столь необходимого ему, чтобы выжить, обманут своей невестой. В конце концов, он находит утешение в кабаке и становится очередной жертвой трущобного мира. Так социальное положение Корпелкина становится своеобразным «клеймом» на жизни героя, заранее программируя отношение к нему общества, и тем самым приводит его к неизбежной гибели. Герой очерка «Один из многих», крестьянин одного из беднейших уездов Вологодской губернии, безрезультатно скитающийся долгое время по Москве в поисках заработка, «обутый» барышниками, беспелляционно записывается обществом в воры лишь за то, что «безотчетно, голодный» [1, с. 41] забрел в поисках тепла и еды в сторожку. И снова обыденность подобного явления подчеркивает типичную картину превращения человека в изгоя общества.

Человеческое равнодушие и черствость по отношению к «оступившимся» ужасают писателя. Гибнут один за другим от нечеловеческих условий работы и физических перегрузок герои очерков «Балаган» (актеры бродячего театра) и «Обреченные» (рабочие белильного завода на Волге). Герой очерка «Человек и собака» – просто «нищий» (автор не называет его имени и не рассказывает истории его падения, тем самым подчеркивая его типичность) – согрет в жизни лишь заботой своей бродячей собаки Лиски, но «гуманное» общество лишает его и этой единственной радости и опоры (Лиску отлавливают и отправляют в приют, а сам нищий гибнет): *Счастлив хоть одним был он, что его Лиске живется хорошо, только никак не мог в толк взять, кто такой добрый человек нашелся, что устроил собачью богадельню, и почему на эти деньги (а стоит, чай, немало содержать псов-то) не сделал хоть ночлежного угла для голодных и холодных людей, еще более бесприютных и несчастных, чем собаки.<...>А Лиска живет себе и до сих пор в собачьем приюте... Живется хорошо, сыта до отвалу... Их (собак. – О.Р.) любят, холят, берегут, ласкают... Разве иногда голодный, бесприютный бедняк посмотрит в щель высокого забора на собачий обед, разносимый прислужой в дымящихся корытах, и скажет:*

– Ишь ты, житье-то, лучше человеческого! Лучшие человеческого! [Там же, с. 7].

Даже любовь, безграничная и искренняя, способна довести человека в этом больном обществе до трущобы. Героиня очерка «Грезы»

Екатерина Казанова, «счастливица», окончившая гимназию с золотой медалью, доверившись «молодому брюнету», для которого была лишь «зацепкой» для упрочения жизни в столице, оканчивает свою жизнь в роли «уличной девки». Виновник ее падения не назван по имени, и эта деталь вновь дает понять, что подобная ситуация глубоко типична.

Просветительской направленностью отличается и реалистическое письмо В.М. Дорошевича. Его тематические циклы также посвящены рассмотрению социальных вопросов жизни русского общества. Так, в единственном полном собрании сочинений В.М. Дорошевича (10 томов), выпущенном типографией И.Д. Сытина в 1905–1907 гг., каждый том посвящается какой-либо конкретной проблеме. Например, в томе 1 – «Семья и школа» – дан глубокий анализ проблем образования, взаимоотношений «отцов и детей», незаконнорожденных детей, а также «недетских» проблем подрастающего поколения (детская проституция, нищета, разгул и безнаказанность чиновников любых рангов по отношению к детям).

Беспомощность взрослых в решении проблем подрастающего поколения приводит, по мысли писателя, к многочисленным проявлениям социальной патологии в жизни детей (среди них есть и «маленькие чиновники», как называет автор гимназистов; гибнущие и развращенные дети из очерков «Детская проституция» и «Брошенные дети»; дети-дельцы из очерков «Первый ученик», «Русский язык», «Преступные подростки»). Ужасает и несуразность порой доходящих до абсурда законов и реформ образования («Нечто о пуговицах и о школе»), попытки «реформирования» и корректировки истории страны и народа («Исторические люди дурного поведения», «На том свете»), абсолютное бесправие учителей и засилие циркуляров («Гимназический доктор», «Учитель»), социальная «заклейменность» и обделенность детей («О незаконных и законных, но несчастных детях»).

Так, герой очерка «Горе и радости маленького человека», маленький Павел Иванов, переживает тяжелейшее моральное насилие не только со стороны общества, но и матери. Сходит с ума, преследуемый *призраком* своего социального положения, учитель из очерка «Призрак». Доведенные до отчаяния чиновник VII класса («Харьковская трагедия») и студент Давыдов («Преступные подростки»), лишившись надежды на лучшую жизнь, осознанно идут на убийство, видя лишь в нем выход из создавшейся ситуации. Ложные общественные установления довлеют над человеком, разлагают и уничтожают его – таков главный вывод очерков данного тома.

Анализируя социальную очеркистику В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича, нельзя не видеть некоей параллели в их произведениях:

«трущобе» и «трущобникам» уподобляются не только нищие бездомные люди, но и все общество; все его члены в том или ином смысле обделены в правах и свободах, в материальном и моральном отношениях. «Трущоба» как один из вариантов духовного «подполья» становится образом жизни подавляющего большинства и символом времени. Именно эта мысль, реалистично воплощенная, проходит лейтмотивом через все творчество исследуемых нами писателей рубежа XIX–XX вв.

Своеобразие стиля В.А. Гиляровского и В.М. Дорошевича во многом обусловлено сферой их профессиональной «газетной» деятельности, изначальной установкой их произведений на «репортажную» манеру письма. Однако мастерство в создании ярких социальных типов, глубина и «энциклопедичность» художественно-документального исследования ключевых вопросов национального бытия, яркая индивидуальность и узнаваемость словесно-интонационного рисунка, виртуозное владение портретной и речевой характеристикой персонажей выводят их из пределов злободневных задач газетной работы в сферу подлинного искусства слова. По справедливому мнению современного критика, Владимир Гиляровский и Влас Дорошевич – «журналисты, чье творчество стало частью “большой литературы”» [3].

Библиографический список

1. Гиляровский В.А. Собр. соч. в четырех томах. М., 1999. Т. 2.
2. Дорошевич В.М. Собр. соч. М., 1905. Т. 1.
3. Левин Е. Король фельетона возвращается. URL: <http://booknik.ru/reviews/non-fiction/korol-feletona-vozvrashchaetsya/> (дата обращения: 01.03.2012).
4. Паустовский К. Дядя Гиляй // Гиляровский В.А. Москва и москвичи. М., 1985. С. 3–8.
5. Соколова В.Ф. Народознание и русская литература XIX века. М., 2009.

С.В. Рудакова

Мотив сна в лирике Е. А. Боратынского¹

Мотив сна рассматривается как один из сквозных, образующих поэтическую систему Боратынского. Выявляется связь трактовки Боратынским состояния сна с европейской традицией метафор жизнь-сон, покой-сон, смерть-сон.

Ключевые слова: Боратынский, Баратынский, мотив сна, античное, христианское, романтизм в литературе.

Самый мощный всплеск интереса к феномену сна (если не брать в расчет XX в.) приходится на эпоху романтизма. Романтики, которые строят свою художественную вселенную на принципах двоemiрия, осознают сон как важнейшую категорию бытия. Каждый поэт-романтик, используя предшествующий культурный опыт в осмыслении этого мотива, привносит что-то свое в трактовку явления сна. Не остается в стороне от этого процесса и Е.А. Боратынский. Мотив сна, не будучи доминирующим в его лирике, все же может быть отнесен к числу очень важных, сквозных, формирующих его поэтическую систему.

Боратынский в своей поэзии довольно часто рассматривает сон как физиологическое состояние. И люди, которым не ведом сон, у лирического героя вызывают разные эмоции. С одной стороны, он испытывает к ним уважение от осознания их исключительности:

*Ты сна не знаешь; чуть проглянул
День лучезарный сквозь туман,
Уж рыцарь мой на вражий стан
С дружиной быстрою нагрянул* [1, с. 107].

С другой – человек, лишенный возможности предаться сну, предстает в лирике Боратынского несчастным и страдающим:

¹ Дворянская фамилия поэта Баратынского – Боратынский. Первые его стихотворения и сборник 1827 г. готовили к печати друзья, на слух они восприняли его фамилию как Баратынский. Сам Евгений Абрамович не стал выступать против такого написания, и «Баратынский» стал его своеобразным псевдонимом. Но последнее свое произведение – книгу стихов «Сумерки» – поэт готовил к печати сам, и вывел на обложке фамилию Боратынский. Последние свои стихотворения он подписывал также. Потому для автора статьи этот факт (воля поэта) стал более значимым, чем частотность использования формы «Баратынский».

*Немирного душой на мирном ложе сна
Так убегает усыпленье,
...Страдальца ждет одно волненье* [1, с. 96].

Однако и бессонница может оцениваться поэтом как противоречивое проявление жизни: это и мучительное состояние, лишаящее человека желанного покоя, но это и проявление избранности, свидетельствующее о приобщенности человека миру высшему:

*Но что? С бессонною душой,
С душою чуткою поэта
Ужели вовсе чужд я света?* [Там же, с. 215].

Описывая сон как физиологическое состояние, Боратынский рассматривает его прежде всего как позитивное явление человеческой жизни. Правда, в подобном варианте раскрытия мотива сна основной акцент делается на изображении спящей или же пробуждающейся девушки, которая оказывается соотносенной в контексте стихотворений Боратынского с темой любви. И у лирического героя поэта восторг вызывает пробуждение не только возлюбленной, но и природы, например, когда он становится свидетелем зари или прихода весны. В сознании героя эти картины ассоциируются с чем-то божественно-прекрасным, подобным воскрешению. И лирический герой в эти мгновения ощущает себя на пороге новой светлой чарующей жизни («На звук цевницы голосистой»).

Разрабатывая мотив сна, Боратынский во многом идет вслед за сложившейся в европейской культуре традицией, в частности, обращается он к метафоре «жизнь есть сон». Так, почти барочные интонации в развитии мотива жизнь-сон звучат в поэзии Боратынского в стихотворении «К^{нягине} З.А. Волконской» (1829), когда он размышляет о двух культурах, двух пространствах – заснеженной России и «одушевленной», «сладострастной» Италии. Жизнь в лирике Боратынского уподобляется сну и потому, что она далека от мира идеала: в ней нет места высоким проявлениям души: *В пустых расчетах, в грубом сне / Пускай другие время губят* [1, с. 208]. Для поэта жизнь – это сон, ибо она может также стремительно проноситься мимо: *Лови пролетное мгновенье! / Исчезнет жизни сновиденье* [Там же, с. 83]. Жизнь – сон, ибо она иллюзия, ответ другого мира, и чем больше масштаб изображения, тем очевидней становится трагедия земного бытия. И страшнее всего, когда на жизнь человека смотрят с позиции вечности, что показано в стихотворении «На что вы, дни? Юдольный мир явленья».

Размышляя о жизни, поэт еще в юности в стихотворении «Дало две доли провидение» (1823) выдвигает предположение, что существует, по

крайней мере, две формы бытия – волнение и покой; первая и есть жизнь, вторая – скорее сон. Но это не значит, что первая форма жизни дарует человеку исключительно гармонию, а вторая – только несчастье. Чувства, пробужденные в человеке, заставляют его страдать, переживать неимоверные мучения:

...вы, согрев в душе желанья,

Безумно вдавшись в их обман,

Проснетесь только для страдания [1, с. 101].

Но лирический герой Боратынского задолго до Пушкина, в 1830 г. заявившего: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» [2, с. 178], выбирает жизнь, полную страданий, но дающую ему почувствовать, что он живой Человек.

Наверное, потому одним из частых значений образа сна становится покой (как некая форма жизни). Такой сон-бездействие дарует человеку ощущение неги, вносит в душу его гармонизирующее начало: *Дремал утешенный и с жизнью примиренный* [1, с. 60]. Это состояние абсолютного покоя подчиняет себе не только человека, но и все его окружающее пространство: *И вот сгустилась ночь – и все в глубоком сне* [Там же, с. 69]. Боратынский, отталкиваясь от традиций античной поэзии, где в идиллии рисовалась умиротворяющая картина всеобщего природного сна, создает в стихотворении «Где ты, беспечный друг? Где ты, о Дельвиг мой» собственный образ, в котором оказываются воедино связанными природа, человек и город. Состояние сна-лености, обусловленного влиянием жизненного покоя, рождает в душе лирического героя нечто, напоминающее счастье, а может, лишь создающее его иллюзию. Потому такой покой противопоставлен в лирике Боратынского заботам суетного дневного мира.

Но иногда, как кажется Боратынскому, влияние дневного мира оказывается столь мощным, что ощущается даже во внутреннем пространстве человека – в его снах, которые утачивают гармонию, становясь беспокойными. И вытеснение тревожных снов, по мнению поэта, может произойти только в сакральном для человека месте – в его отчем доме («Я возвращуся к вам, поля мои отцов»). Подобно лирическому герою Горация, Тибулла, герой Боратынского мечтает уйти от суетного мира, спрятавшись в уединении сельской жизни.

Однако чаще для лирического героя поэта сон-покой имеет отрицательное значение, ибо, вторгаясь в духовную жизнь человека, он ведет к душевному бездействию, ошибкам. Подобного не могут избежать даже личности исключительные, наделенные особым даром: *Не раз в чаду их (похвал. – С.Р.) мощный гений / Сном расслабленья засыпал* [Там же, с. 136]. Когда же подобное состояние – сон-покой – характеризует бытие

не отдельного человека, а целого общества, максимально очевидным становятся его разрушительные последствия, такой сон-покой ведет к абсолютному духовному бездействию: *Избыток породил бездейственную лень. / На мир снотворную она нагнала тень*» [Там же, с. 102]. Пребывание в таком состоянии приводит людей к духовной деградации, заставляя забыть важнейшие нравственные ценности: *Он совесть усыпил, к позору он привык* [Там же, с. 110]. Общество же, подчинившееся этому состоянию, духовно умирает:

*Среди безжизненного сна,
Средь гробового хлада света
Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна* [Там же, с. 196].

Сон-покой рождает ощущение чего-то бесконечно повторяющегося, заунывного, того, что мы называем скукой. Для лирического героя скука – нечто разрушительное, противоположное по сути творческой созидательности, связанное с монотонностью бытия, и страшнее всего, когда скука обнаруживает себя не только в светском мире: *Жеманства пасмурная дочь, / Всегда зевающая скука* [Там же, с. 106], но и в творчестве: *В своих стихах он скукой дышит, / Жужжаньем их наводит сон* [Там же, с. 77]. И если сон-леность у лирического героя Боратынского ассоциируется с чем-то привлекательным (можно вспомнить позитивное восприятие «лени» творца К.Н. Батюшковым, А.А. Дельвигом), то сон-скука вызывает категорическое неприятие: *... скуку для себя считая бедством главным, / Я духа предаюсь порывам своенравным* [Там же, с. 104].

Мотив сна (в значении жизни) иногда соотносится поэтом и с миром прошлого, которое мыслится как нечто прекрасное, почти идеальное: *Мне дни минувшие, как смутный сон, предстали!* [1, с. 58]. В этом угадывается влияние В.А. Жуковского, лирический герой которого живет мечтой, но видит ее не в будущем, а в прошлом, которое, преобразившись, должно воплотиться в мире Там, что за границей жизни. Но в отличие от лирического героя Жуковского, герой Боратынского с юности понимает: *Все можно возвратить – мечтанья невозвратны!* [Там же].

Сон для героя Боратынского подобен воспоминанию о гармоничном прошлом, потому воспринимается состоянием, ассоциирующимся с юностью. И возникает ощущение, что за образом сна в этом контексте скрывается и образ мечты. Так, А.М. Ремизов отмечает: «Сон и мечта одного порядка» [3, с. 157]. В отличие, например, от Г.Р. Державина, связывающего мечты прежде всего с земной суетной жизнью, а значит,

видящего в них пустоту и несостоятельность, Боратынский соотносит мечту с миром идеальным, небесным, божественным: *Тогда я ожил бы для радости, / Для снов златых цветущей младости* [1, с. 112].

Сны (как и жизнь, с ними сопоставляемая), подобно мечте, эфемерны, мимолетны: *Вы улетели, сны златые / Минутной юности моей!* [Там же, с. 99]; *сердца ветреные сны* [Там же, с. 178]. Мечты – это своеобразные ориентиры для человека в бушующем океане жизни, а утрата их, хотя и осознается поэтом как неизбежный процесс, но воспринимается как внутренняя драма, ибо ведет человека к угасанию жизненных сил: *Взамену снов молодых тебе не обрести / Покоя, поздних лет отрады* [Там же, с. 96]. Потому так важно научиться мечтать в юности, чтобы в зрелости как можно дольше сохранить веру в идеалы:

Надейтесь, юноши кипящие!
<...> *Для вас и замыслы блестящие,*
И сердца пламенные сны! [Там же, с. 100].

Оттого лирический герой Боратынского, понимая, что в век рефлексии именно «мысль» подчиняет себе волю и разум людей, так жаждет жить прежде всего сердцем, а значит, мечтой, осознавая, что это практически невозможно:

И зачем не предадимся
Снам улыбчивым своим?
Бодрым сердцем покоримся
Думам робким, а не им! [Там же, с. 180].

Крайне редко у Боратынского мотив сна, раскрывающий мир мечты, оказывается соотносим исключительно с миром будущего. Подобное происходит или в ранней юности лирического героя поэта: *...с унынием внимать / Я буду снам твоим о будущем, о счастье* [Там же, с. 58], или тогда, когда он размышляет о жизни естественного человека (оратая, живущего в согласии с природой).

Любовь для лирического героя Боратынского – состояние высшего счастья, которое обладает еще большей неустойчивостью, чем самые желанные мечты... Следуя своим далеким предшественникам (Вергилию, Овидию), Боратынский два состояния – жизнь без любви и жизнь с любовью – сравнивает со сном. В первом случае метафора «жизнь – сон» обнажает пустоту существования человека, который желает забыться, чтобы ничего не чувствовать, ибо вместе с любовью он утратил и смысл своего бытия; сон в данном случае символизирует состояние некоего эмоционального бесчувствия, духовной спячки, к которому стремится человек, чтобы ни о чем не думать, ничего не ощущать: *Я сплю, мне сладко усыпленье; / Забудь бывалые мечты* [Там же, с. 79].

Метафора «сон – жизнь – любовь» раскрывает мучения, что приносит новое состояние, ибо Он и Она уже врозь, а значит, с Нею ушел вкус жизни, которая превратилась в сон-муку:

Ужель обманут я жестокой?

Или все, все в безумном сне

Безумно чудилось мне? [1, с. 113].

В другом же случае метафора «сон – жизнь – любовь» может символизировать счастье, ибо Он и Она вместе, пусть и на мгновение, и мир реальный для них перестает существовать: *Сойдет ли сон и взор сомкнет ли мой, / Мне снишься ты, мне снится наслажденье* [Там же, с. 95].

Еще одна грань бытия, осмысляемая Боратынским через использования мотива сна, – это сфера творчества. Наибольшее влияние в разработке вопросов, касающихся мира искусства, Боратынский испытывает со стороны античной философии. Так, Платон в качестве одного из возможных путей, ведущих к постижению божественной истины, называет поэтическое исступление, состояние, напоминающее то, что именуется вдохновением. Переживание подобного божественного прозрения-озарения описывает Боратынский в своих зрелых стихотворениях, например, в «Последней смерти» (1827), в тексте «Порою ласковую фею» (1829), а также в произведениях, вошедших в его книгу «Сумерки»: «Последний поэт», «Новинское», «Бокал» и др.

Однако для Боратынского сон – это не только жизнь в ее разнообразных проявлениях, это и смерть. Но и эту ставшую с древнейших времен традиционной метафору смерти, уподобляемой сну, поэт наполняет дополнительной семантикой. На восприятие Боратынским смерти как сна сказалось влияние христианской концепции бытия человека и его души, но не менее важным было и воздействие со стороны романтизма. Поэтом в смерти, что подобна сну, подчеркиваются главные характеристики: покой, тишина, вечность. Лирический герой осознает величественность этого пугающего проявления бытия, понимая как христианин, что смерть – это только расставание души с телом, но не смерть первой, потому с умершими он ведет своеобразный диалог, что описано в «Черепе» (1824, 1826). Размышляя о сне-смерти, Боратынский не ограничивается какой-то одной его характеристикой, а выделяет сразу несколько признаков, усиливающих друг друга. Как христианин Боратынский рассматривает смерть-сон как преддверие рая:

Когда любимая краса

Последним сном смыкает вежды,

Мы полны ласковой надежды,

...Что лучший мир ей уготован [Там же, с. 150].

Однако рассматривая сон как метафору смерти, Боратынский обращается и к более древним традициям, идущим из античности. Так, в его произведениях появляется Элизиум, любимый образ древнегреческих авторов, приобретающий в контексте стихотворения «Лета» (1823) отнюдь не положительную семантику. Определяется такая непривычная даже для Боратынского трактовка мира Элизиума обращением поэта к теме памяти, забвения. Как верно заметила Л.А. Ходанен: «Для поэта оказывается важной неповторимая ценность духовного опыта прожитого, которое не может, не должно погибнуть, стать “холодным”, быть “усыплено в Элизее”» [4, с. 49]. Однако в одном из последних стихотворений Боратынского «Пироскаф» мы обнаруживаем совершенно иное прочтение и мотива сна, и тех образов, к которым поэт раньше обращался. Сон-покой, сон-нега в контексте произведения соединяются со сном-мечтой, сном-смертью, происходит аккумуляция в одном образе полярно противоположных смыслов. Сон – жизнь – покой – блаженство – память – все это в стихотворении Боратынского соединяется в некое единое целое. Большую усложненность образу сна придают образы Леты и Элизиума, ассоциативно сближающиеся с ним, вбирающие в себя в контексте произведения исключительно положительную семантику.

Особую роль мотив сна играет в итоговой книге стихов «Сумерки», опубликованной в 1842 г. Наверное, неслучайно первоначальный вариант этого произведения назван был Боратынским «Сон зимней ночи». Хотя в последующем автор от этого заголовка отказывается, образ сна способствует особой организации как пространственно-временного ряда, так и своеобразного лирического сюжета.

Мотив сна оказывается в лирике Е.А. Боратынского связанным с различными идеями. Не отказываясь от традиционных значений мотива сна, Боратынский обогащает их новыми смыслами. Описывая состояние сна, поэт выявляет в нем и все прекрасное, что есть в земной жизни, что только может прочувствовать человек, и самое ничтожное, что обнажается в действительности с позиций вечности; сон может уподобляться смерти и инобытию, обнаруживая в них нечто притягивающее и то, что пугает человека. Сон сопрягается с самыми важными, глубинными по своей значимости вопросами жизни и смерти, бытия человека и вселенной, поэтому анализ этого мотива важен для понимания своеобразия поэтического мира Боратынского.

Библиографический список

1. Боратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.
2. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1963.

3. Ремизов А.М. Огонь вещей. М., 1989.
4. Ходанен Л.А. Мотивы и образы сна в поэзии русского романтизма // Русская словесность. 1997. № 2. С. 47–51.

Г.А. Сорокина

Латинский язык в произведениях А. Переса-Реверте

В статье анализируется феномен латинского языка в романах испанского писателя А. Переса-Реверте в сравнении с романами А. Дюма-отца.

Ключевые слова: латинский язык, современная литература, испанский писатель, А. Перес-Реверте.

Обращаясь к анализу ряда произведений современного испанского писателя Артура Переса-Реверте, следует отметить, что он принадлежит к тем многочисленным авторам, для которых творческое наследие Александра Дюма-отца стало источником собственного творчества [1]. Сам Перес-Реверте не только не дистанцируется от подобного сравнения, а, напротив, подчеркивает то обстоятельство, что он вдохновляется романами Дюма, которые, в определенном смысле, являются основой ряда его произведений. Сюжетные линии, герои, ситуации книг Дюма (и прежде всего «Трех мушкетеров») «служат отправным пунктом для создания новых сюжетов и героев, развитие которых происходит в рамках избранных современными писателями жанров, порождая принципиально новые творческие возможности» [11, с. 116]. Эти творческие возможности у Переса-Реверте, наполненные особой силой и энергией, сделали его книги чрезвычайно популярными, в том числе и в России. «Российская книжная реклама, почувствовав параллели с произведением Дюма, сразу окрестила Алатристе “новым испанским д'Артаньяном”, а романы о нем – “мушкетерским циклом” Переса-Реверте» [4, с. 105] – пишет исследователь творчества Дюма Э.М. Драйтова со ссылкой на публикацию в «Книжном обозрении» (2004, № 19).

Известно, что одной из особенностей творческого стиля Дюма является его широкое обращение к античным образам и реалиям [9; 10, с. 105]. Среди них большое место занимает латинский язык. Дюма поистине увлечен латинским языком и стремится приблизить его к читателю. Он любит цитировать латинских авторов, церковные латинские тексты, использовать латинские фразы в качестве эпитафий, включает латынь в речь своих героев. Очень часто именно через латинский язык Дюма выражает важнейшие концептуальные идеи своих произведений. Аналогичные стилистические приемы, связанные с использованием латинского языка, мы находим и в романах Переса-Реверте.

Рассмотрим два романа испанского писателя, связанные между собой внутренним единством – «Фламандская доска» (1990) и «Клуб Дюма, или Тень Ришелье» (в русском переводе – «Девятые врата. Тень Ришелье») (1993). Эти произведения объединяет не только то, что в них появляются общие персонажи (хотя и не главные), но и их обращенность к одному и тому же материалу – к событиям Средних веков, к истории средневекового искусства. Оба романа, принадлежащие к детективному жанру, погружают читателя в особый мир коллекционеров, собирателей предметов старины, библиофилов, историков, специалистов-искусствоведов, реставраторов, художников, мир антикваров и антиквариата, мир интеллектуалов, экспертов, знатоков и ценителей старины, мир, закрытый для непосвященных. Коллекционирование и охота за историческими раритетами у Переса-Реверте предстают, прежде всего, как страсть, и на этом пути человек не останавливается ни перед чем, даже перед преступлением. Повествуя о предметах искусства, писатель совершает временные переходы из современности в другие исторические эпохи и культурные пласты, как в романе «Фламандская доска». При этом через призму искусствоведческого анализа исторических раритетов писатель тонко раскрывает психологию своих персонажей – людей как современного общества, так и отдаленного прошлого, изображенных на картине.

Область интересов писателя в этих романах – Средневековье. Перес-Реверте создает атмосферу этого времени, аромат эпохи, используя широкий диапазон художественных приемов и средств, одним из которых является латинский язык как язык средневековой культуры и искусства.

В романе «Фламандская доска» главные герои – антиквар и коллекционер Сесар, а также его молодая воспитанница ученица Хулия, ставшая художником-реставратором, – прекрасно владеют латынью, что позволяет им на высоком профессиональном уровне понимать, оценивать, атрибутировать произведения искусства. Антиквар пропитан духом рим-

ской культуры, он испытывает огромную любовь к латыни, цитирует римских авторов, воспринимая их глубоко и эмоционально. Описывая свои чувства, он выразил их особо точно, прибегнув к сравнению именно с латинским духом: *такая ненависть, какой, насколько я помню, я никогда ни к кому не испытывал: хорошая, крепкая, восхитительная латинская ненависть* [8, с. 410]. Эту увлеченность латинским языком он смог передать своей ученице Хулии. Поэтому, когда ей в руки попадает картина работы фламандского художника XV в. «Игра в шахматы», на которой при проведении рентгеноскопии обнаруживаются три слова, невидимые глазу, она с увлечением приступает к их расшифровке. Исполненная безупречным готическим шрифтом надпись гласила: «*Quis necavit equitem*». Далее Перес-Реверте дает своеобразный урок латыни несведущему читателю и подробно объясняет смысл каждого латинского слова: *Хулия достаточно разбиралась в латыни, чтобы понять ее без словаря. Quis – вопросительное местоимение, означающее «кто». Necavit – от глагола «necare», означающего «убить». A equitem – винительный падеж от существительного единственного числа «equus», означающего «рыцарь». То есть фраза значит «Кто убил рыцаря», причем это явно вопрос, иначе к чему бы здесь слово «Quis», придающее ей некоторую таинственность. Итак, «КТО УБИЛ РЫЦАРЯ?»* [8, с. 6]. Очевидно, что в картине была зашифрована тайна убийства. Главная героиня берется за разгадку этого преступления, совершенного пятьсот лет назад.

Персонажи картины – двое мужчин благородной наружности, разыгрывающие шахматную партию, и дама, читающая книгу. Четвертым персонажем, хотя и отсутствующим на картине, но выступающим наблюдателем и свидетелем, зафиксировавшим эту сцену, выступает художник, автор этой картины. Возле голов этих персонажей готическими буквами подписаны их имена: *Ferdinandus Ost. D.* и *Rutgier Ar. Preux*, надпись у головы женщины гласила: *Beatrix Burg. Ost. D.*

Историческое расследование, проведенное героиней, позволяет ей четко определить личности, представленные на картине. Речь идет о Фердинанде Альтенхоффене и герцоге Роже Аррасском. В ходе работы над историческим материалом Хулия обращается за консультацией к историку-медиевисту. Из его пространных глубоких профессиональных комментариев читатель проникает в события XV в., связанные со Столетней войной, в которой участвовал доблестный рыцарь Роже Аррасский – ближайший соратник короля Франции Карла VII. Лекция профессора-медиевиста потребовала от Переса-Реверте необходимости создать латинский колорит и включить в текст романа название средневекового источника на латинском языке – «*De viribus illustris*» («О знаменитых людях»).

Под таким названием нам известен труд римского историка Корнелия Непота (I в. до н. э.). Но наибольшую популярность приобрело историческое сочинение «De viris illustribus» Иеронима, которое он написал в 392–393 гг. Эта книга вызвала множество подражаний, продолжений и на протяжении всего средневековья считалась классическим трудом по истории. Перес-Реверте также включает латинские цитаты, касающиеся художника, автора картины – *insignis pictor* (знаменитый живописец), о картине которого сохранилось свидетельство, что она написана неким «magistro magno et famoso flandesco fuit depictum» (мастером великим и славным фламандцем была написана) [8, с. 31–32].

Итак, Хулия поставила перед собой задачу раскрыть тайну картины и ответить на вопрос, заданный этим фламандским художником. Она приходит к выводу, что расстановка фигур на шахматной доске символически соответствует персонажам этой картины.

Проводя историко-криминалистическое расследование, героиня вовлекает в эту ситуацию свое ближайшее окружение, в результате чего происходят, казалось бы, невероятные события: шахматная партия на средневековой картине неожиданным образом начинает разыгрываться в реальности, как будто некий опытный и таинственный мастер шаг за шагом передвигает фигуры, когда каждый следующий ход приводит к очередному убийству друзей Хулии.

Латинская фраза «Quis necavit equitem» как рефрен повторяется на страницах романа, усиливая напряженное детективное действие и стремление героини раскрыть преступления прошлого и настоящего, которые, как ей представляется, каким-то образом связаны друг с другом. Эта связь обнаруживается через построение шахматных фигур на картине, которые, как будто бы придя в движение, продолжают свое противостояние в действительности, где реальные люди словно превращаются в шахматные фигуры, которых уничтожают в некой хитроумной дьявольской игре.

Ответ на вопрос «quis?» («кто?») по законам детективного жанра прозвучит в конце романа. Хулии с помощью друга-шахматиста удастся раскрыть оба преступления. Итогом исторического расследования стала вставная новелла, повествующая о трагических судьбах персонажей картины. Вся композиция картины, как и шахматная партия, по замыслу художника указывала на то, что убийцей Роже Аррасского был его партнер по шахматам и хозяин замка Фердинанд Остенбургский. Причиной же вражды стала супруга Фердинанда Беатриса Бургундская, впоследствии печально окончившая свою жизнь в монастыре.

Был выявлен и реальный преступник – им оказался антиквар Сесар. В прошлом талантливый шахматист, он совершал преступления, по его

собственному признанию, на основе глубоко личных внутренних побуждений. Будучи поражен смертельным недугом, Сесар, украв картину и заметая следы, присвоил себе право распоряжаться жизнями и смертями других людей, часто руководствуясь, как в шахматной партии, исключительно эстетическими соображениями. При этом Перес-Реверте особо подчеркивает, что эстетическое начало Сесара глубоко связано с латинской культурой во всем ее многообразии. Сесар мыслит образами этой культуры. Так, желая тайно помочь Хулии в расследовании, он, как изощренный игрок, стремящийся придать партии законченный характер, вводит еще одну фигуру – шахматиста высокого класса, которого уподобляет проводнику – поэту Вергилию из «Божественной комедии» Данте. Обращаясь к Хулии, Сесар говорит: *Так что не оставалось ничего другого, как найти Вергилия, способного вести тебя по пути этого приключения* [8, с. 415].

Поэт Вергилий является любимейшим автором антиквара. Перед тем как совершить самоубийство, он, прощаясь с Хулией, обращается к строкам именно из Вергилия: *«Nec sum adeo informis... Я не настолько безобразен... Недавно на берегу я оказался, хоть море спокойно было...» Это было вполне в духе Сесара – процитировать Вергилия* [Там же, с. 441]. Перес-Реверте здесь имеет ввиду отрывок из вергилиевых «Буколик» [2, с. 25]. Вторая эклога, которую цитирует Сесар, выбрана автором «Фламандской доски» не случайно – через античную поэзию он дает глубокую психологическую характеристику этому персонажу. Сесар – гомосексуалист, а вторая эклога «Буколик» посвящена описанию страсти, которую в хозяине Коридоне «зажег прекрасный собой Алексис» [Там же].

С помощью латинского языка Перес-Реверте словно дорисовывает образы своих героев, придавая им дополнительные оттенки и характеристики. Такие интересные штрихи мы находим, в частности, в словах подруги и делового партнера Хулии Менчу. Представления Менчу о латыни весьма приблизительны, поэтому рафинированная ученость Сесара вызывает у нее раздражение. Так, она говорит: *«In dubio pro reo», как утверждает этот старый пужон Сесар, вечно цеголяющий своей латынью. Или не in dubio, a in pluvio?* [8, с. 21–22].

Известно, что выражение «in dubio pro reo» означает «при сомнении в пользу обвиняемого». «Pluvium» по-латыни – «водосток для дождевой воды», следовательно, «in pluvio» переводится как «в водостоке». Нелепость этой латинской фразы в устах Менчу очевидна, она показывает ту пропасть, которая пролегает между Сесаром и Менчу. Именно эта фраза позволяет понять суть неприязненных, внутренне враждебных

отношений между Сесаром и Менчу, что впоследствии приводит к ее убийству Сесаром.

Очевидно и то, что неуместная латинская цитата в исполнении Менчу вызывает комический эффект. При этом интересно то, что Перес-Реверте оставляет указанный пассаж без комментария, предоставляя читателю самому разобраться с латинской фразой.

Таким образом, в романе через латинский язык автор решает две основные задачи. Во-первых, он создает средневековый колорит, который невозможно представить себе без латинского языка. Во-вторых, латинский язык здесь выступает как скупое, лаконичное и вместе с тем чрезвычайно выразительное средство характеристики персонажей. Уместно также было бы добавить, что расследование преступлений – исторического и современного – развивается в романе в соответствии с известной формулой римского права, касающейся тех вопросов, на которые следует ответить при расследовании преступления. Речь идет о следующей юридической формуле: «*Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*» (Кто? Что? Где? С чьей помощью? Зачем? Каким образом? Когда?). Первый вопрос и ответ на него четко прозвучал в романе. Ответы на остальные риторические вопросы этой краткой, но глубочайшей формулы читатель находит сам, разгадывая тайны романа. На все эти вопросы отвечает в конечном итоге и Сесар – четко, строго и логично раскрывая смысл своей последней преступной шахматной партии. Пересу-Реверте удалось показать вопиющее несоответствие между эстетическими и этическими принципами этого персонажа. Для нас же важно то, какую роль играет латинский язык в создании как образа Сесара, так и всей атмосферы романа.

Главным героем другого романа Переса-Реверте «Клуб Дюма» является библиофил интеллеktуал Корсо, который зарабатывает себе на жизнь в качестве эксперта и консультанта-искусstововеда, знатока книгоиздательского дела, специалиста по антиквариату. Этот роман построен практически по той же схеме, что и «Фламандская доска». Исторические персонажи и произведения искусства (в данном случае книги) также становятся своеобразными действующими лицами. Корсо живет в мире знатоков истории искусства, владельцев коллекций и библиотек, редких фолиантов. За этими раритетами ведется постоянная охота, ради них совершаются преступления. Перес-Реверте ведет читателя по таинственным лабиринтам этого мира коллекционеров. Многие из раритетов содержат «зловещие» тайны, зашифрованные послания, идущие из глубины веков, намекая на возможность обрести «посвященному» ключ к некоему «истинному» знанию, которое позволит обрести ищущему особые, сверхчеловеческие силы и открыть врата в иные миры и пространства.

Сопровождая Корсо в его поисках библиографических редкостей, читатель попадает в библиотеку-архив баронессы Унгерн: *Фонд Унгерн-на владел самой богатой в Европе библиотекой по оккультным наукам. Корсо уже успел заметить неподалеку «Daemonolatriae Libri» Никола Реми, «Compendium Maleficarum» Франческо Марии Гуаццо, «De Daemonialitate et Bestialitate Incubus et Succubus» Людовико Синистари... Здесь был составлен один из лучших каталогов по демонологии* [7, с. 57–58].

Перес-Реверте через разыскания Корсо в области литературных источников по оккультизму, демонологии, магии затрагивает проблему деятельности инквизиции. Он отражает эту сферу исторического знания, приводя красноречивый перечень публикаций на латинском языке по данной проблематике: *Корсо остановился перед шеренгами книг, и внимание его привлек «Disquisitionum Magicarum» Мартина дель Рио* [Там же, с. 58]. Здесь речь идет о сочинении «Разыскания о колдунях» (1599), принадлежащее испанскому юристу, члену ордена иезуитов, демологу, прославившемуся активным участием в процессах над ведьмами.

Беседа с Корсо, баронесса Унгерн рассказывает о важнейших событиях в деятельности инквизиции по борьбе с еретиками. Так Перес-Реверте обращает внимание на одну из страниц в истории инквизиции, связанную с дискуссией внутри католической церкви по вопросу о существовании дьявола, и опять приводит ряд латинских источников: *...булла Папы Иннокентия VIII «Summis Desiderantes Affectibus» («Всеми помыслами души») провозгласила, что Западная Европа наводнена бесами и ведьмами. Тогда же два монаха-доминиканца, Крамер и Шпренгер, составили «Malleus Maleficarum» – учебник для инквизиторов* [Там же, с. 68] – «Молот ведьм», опубликованный в 1486 г. Известно, что эта папская булла 1484 г. положила начало широчайшей практике процессов против ведьм и колдунов, захлестнувших Европу и продолжавшихся вплоть до начала XVII в. Булла объявила ересь неверие в колдовство, а печально известная книга «Молот ведьм» не только обосновала необходимость преследования колдунов и ведьм, но и утвердила сожжение их на костре.

Тему средневекового оккультизма невозможно осветить, не обратившись к латинской и древнегреческой терминологии. Автор вводит эти специфические зловещие термины: «*carmina*» (лат.) – в значении «заклинание», «магическая формула», «*nesgomantia*» (греч.) – «некромантия», «*goetia*» (греч.) – «колдовство». Яркость и наполненность краткому, но весьма содержательному очерку по средневековому европейскому оккультизму, алхимии, чернокнижию, так называемому герметическому знанию придают многочисленные латинские тексты и надписи (именно эти латинские тексты стали основой всей интриги романа), в кото-

рых, по представлениям ищущих «тайное знание», скрываются указания и ключи, понятные знатокам оккультизма: *Ключ элементарный – это аббревиатуры, подобные тем, что использовались в древних латинских манускриптах* [7, с. 86].

Комментируя латинские тексты к гравюрам той книги, которая интересует Корсо, баронесса Унгерн расшифровывает эти аббревиатуры, а читателю представлены также рисунки, снабженные латинскими надписями. И именно через их расшифровку в романе создается некий образ оккультной философии, ее символики как составной части средневековой культуры. И на этой символике строится щекочущий нервы, зловещий демонизм романа. Баронесса Унгерн – воплощение блестящей эрудиции по этой проблематике. Слушая ее, Корсо спросил себя, «сколько шарлатанства таила в себе эрудиция, которой потчевала его собеседница» [Там же, с. 88]. Одна из расшифровок средневекового текста, сделанная баронессой, гласила: «*pot. m. vere. im. go...*» – «*Я смогу оживлять восковые фигуры*». [Там же, с. 73]. Баронесса разъяснила смысл гравюр, выраженный герметическим латинским языком: «*Nemo pervenit qui non legitime certaverit*» («Никто, сражавшийся не по правилам, этого не достигнет»). Далее следуют надписи: «*Clausae patent*» («Открывают запертое»); «*Verbum dimissum custodiat arcanum*». («Изроненное слово да сохранит тайну»); «*Fortuna non omnibus aequae*» («Судьба не одинакова для всех»); «*Frustra*» («Тщетно») «*Ditesco mori*» («Обогащаюсь смертью»); «*Discipulus potior magistro*» («Ученик превосходит учителя»); «*Victoria iacet virtus*» («Добродетель лежит побежденная»); «*Nunc scio tenebris lux*» («Теперь я знаю, что из тьмы идет свет») [Там же, с. 86–102].

Все эти латинские фразы, в конечном итоге, должны были составить некую формулу для магического ритуала, принадлежавшего в соответствии со средневеково-ренессансной традицией к так называемому «*ars diaboli*» («искусство дьявола»). Иными словами, речь идет о формуле-заклинании для вызывания дьявола. А именно эту цель преследовал человек, сделавший заказ Корсо на исследование нескольких книг, которые в своей совокупности должны были открыть тайный код «посвященному», обретающему таким образом власть над силами тьмы. Он искал те девять гравюр, или «девять врат», когда каждая гравюра должна была дать свой магический элемент и слово-ключ в сочетании латыни, древнегреческого и древнееврейского языков.

Для того, чтобы максимально усилить напряженное и по своей сути театрально-мистическое действие романа, Перес-Реверте ссылается на ряд специфических сочинений, в которых разрабатывается «*ars diaboli*», среди них «*Theatrum diabolicum*» («Театр дьявола»), «*De occulta*

philosophia» («Об оккультной философии»), «De magna imperfetaque oreга» («О великих и несовершенных деяниях»).

Извилистый путь поисков Корсо, в конечном итоге, приводит его к тому персонажу, кто, собрав все необходимые гравюры и источники, проводит магический ритуал, полагая себя тем единственным обладателем тайного знания, дающего возможность «вызвать дьявола». Это тайное знание сторожат змеи или драконы: *Стражи изроненного слова – магической формулы, которая отворяет взор и позволяет сравняться с Богом* [7, с. 272]. Эту идею уже безумный, по сути дела, адепт выражает по-латыни: «Serpens aut draco qui caudam devoravit» («Змей сиречь дракон, пожирающий свой хвост») [Там же]. Он многократно произносит заклинания и латинские формулы: «Sic exeo me...» («Так освобождаюсь...»). «Дьявольский ритуал» однако, завершается душераздирающим, нечеловеческим воплем, воплем ужаса и отчаяния «адепта дьявола». Этот, казалось бы, наиболее мистический контрапункт романа разрешается неожиданным гомерическим смехом: ведь одна из гравюр оказалась поддельной, поэтому вся ситуация «дьявольского театра» превращается в свою противоположность – в комедию и осмеяние нелепой фигуры невольного комедианта, так называемого «адепта темных сил».

Роман, полный всевозможных загадок, ужасов и «оккультных тайн», завершается краткой латинской фразой, расставляющей все на свои места. Эта фраза – «Ceniza sculpsit» («Сениса вырезал») – объясняет, что одну из гравюр создали братья Сениса, друзья и партнеры Корсо часто по весьма сомнительным операциям. Они сделали это из любви к искусству, стремясь сравняться в мастерстве с резчиком (sculptor) далекого Средневековья. При этом Перес-Реверте поясняет различие между «sculptor» – резчиком гравюры и «inventor» – создателем ее композиции.

Однако мы видим, что Перес-Реверте на этом не заканчивает свою игру с читателем, используя здесь весьма лукавый ход в построении своего мистического театра. Он оставляет читателя в напряжении с подспудной мыслью, что где-то, возможно, существует подлинная гравюра, которая даст нужную магическую комбинацию букв.

Завершая роман, Перес-Реверте прибегает к тому приему, который мы часто встречаем у Дюма: великий романист именно латинскому языку доверяет выражение наиболее значимых идей и этических выводов своих произведений. При этом Дюма нельзя упрекнуть в излишнем педантизме и сухой, абстрактной учености, т.к. латинский язык у него включен в интересное, занимательное и динамичное действие. Пересу-Реверте также не только удалось избежать опасности отвлеченного дидактизма, но и сделать латынь важнейшей частью исторического фона романа, ведь

образ средневекового оккультизма невозможно донести до современных читателей без обращения к латинскому языку.

Интересно проследить, как Перес-Реверте работает с латинским языком в романе «Фламандская доска» и «Клуб Дюма». Писатель постоянно держит латинские фразы и образы в центре внимания читателя, неоднократно возвращаясь к ним, повторяя их в различном контексте и размышляя над ними вместе с читателями. Иными словами, в этих романах происходит постоянная переключка латинских реалий и напоминание их читателям. Многократное повторение латинского текста и своеобразный его анализ в контексте романа является удачным дидактическим приемом, цель которого – достичь глубокого понимания читателем предложенной Пересом-Реверте исторической темы. Испанский писатель, включив латинский язык в контекст массовой литературы, продолжает, таким образом, латинскую литературную традицию. Более того, Перес-Реверте внес новый импульс и во многом оживил эту традицию. Занимательные и напряженные детективные сюжеты произведений Переса-Реверте приобретают еще более загадочный характер благодаря тому, что загадки и тайны его романов зачастую сформулированы на латинском языке, а расследование преступлений, разгадывание тайн связано именно с правильным прочтением и расшифровкой латинского текста. Удачно используя прием включения латинского языка в сюжеты своих романов, Перес-Реверте усиливает их интеллектуальную основу.

Исторический роман Переса-Реверте «День гнева» (2007) посвящен одному из важнейших событий испанской истории нового времени – мадридскому восстанию 2 мая 1808 г. против Наполеона, которое, как известно, было жестоко подавлено французскими войсками. Это восстание стало событием мировой истории благодаря картине Франсиско Гойи «Расстрел повстанцев на горе Принсипе Пио 3 мая 1808 года». Восстание было мощным проявлением патриотического порыва, направленного против чужеземных захватчиков. Главным действующим лицом романа Перес-Реверте сделал испанский народ, ставший как героем, так и жертвой тех событий. Важно то, что писатель попытался представить определенный срез жизни различных слоев испанского общества. Стремление к исторической достоверности предполагает, прежде всего, тонкую и добросовестную работу с историческими реалиями. «Имея немалый опыт работы с историческим материалом, испанский писатель еще в своем культовом романе “Клуб Дюма”, или Тень Ришелье (1892) показал, как из сложения, сопоставления, сочетания фактов и текстов рождаются порой истины, а порой химеры. Говоря о “Дне гнева”, он не настаивает на том, что создал в полном

смысле слова исторический роман, оставляет за собой право на домысливание и переосмысление деталей» [5, с. 17]. Среди этих деталей свое место занимает латинский язык. Обращение автора к латинскому языку и в этом романе отражает общий интерес Переса-Реверте к различным пластам латинской культуры. Роман не столь насыщен латынью, однако те латинские афоризмы, которые включены в текст, несут важную смысловую нагрузку.

Следует отметить, что весь роман написан в противовес официозной историографии. «В одном из интервью, комментируя свой роман, Артуро Перес-Реверте с горечью недоумевает: где же были в тот день люди, которые могли направить толпу, люди, которые тогда формировали дух нации? Писатели, политики, ораторы? Те, кому по роду их деятельности полагалось бы объяснять, вести за собой? Они сидели дома, приводя в споре со своей совестью разумные аргументы в пользу этого решения, — и уцелели» [6, с. 13].

Правящие верхи Испании не поддержали патриотический порыв народа, более того, они готовы были сдать Мадрид войскам Бонапарта. Именно поэтому глубоко саркастична классическая латинская фраза, вяло прозвучавшая на заседании Государственного Совета: *Вспомните, что Александр с двадцатью тысячами македонцев разгромил трехсоттысячное войско персов. Недаром же сказано: «Audaces fortuna iuvat¹...и всякое такое* [Там же, с. 49]. От этих вергилиевских строк — «Храбрым судьба помогает» — «проникнутых не вполне уместным в столь ранний час патриотическим жаром, испуганно вздрогнули несколько членов совета, клевавшие носами в креслах, и в особенности — те, кто не позабыл начатков школьной латыни» [Там же]. Этот латинский афоризм, в течение многих столетий служивший призывом к героизму и самопожертвованию, здесь, в контексте романа, не только не совпадает со всей атмосферой происходящего в Совете, а наоборот, вступает в противоречие, резко контрастируя с трусостью и предательством присутствующих. Истинными же храбрецами стали представители третьего сословия и немногие военные, возглавившие повстанцев.

Вергилиевская фраза стала стержнем, вокруг которого разворачивается действие романа «День гнева». Но все построено на контрастах и парадоксах, а последующее развитие событий, по сути дела, опровергает слова древнеримского автора. С одной стороны, мы видим трусость, предательство национальных интересов правящими кругами и планы подавления восстания собственного народа, с другой стороны — храбрость

¹ Известна в русском переводе как «С теми Фортуна, кто храбр...» [3, с. 284].

и самопожертвование жителей Мадрида, вставших на защиту интересов того государства, той монархии, которые их предали. Но Фортуна была не на стороне этих храбрецов – восстание было подавлено жесточайшим образом, а картина Гойи стала величайшим художественно-историческим документом и свидетельством этой трагедии. Пафос произведения Гойи и пафос романа Переса-Реверте совпадают.

В остальной части романа латинский язык представлен на уровне школьной латыни, которая присутствовала в качестве неотъемлемой части жизни образованного сословия Испании XIX в.: «*manu militari*» («насильственно», «с применением военной силы»); «*confiteor*» («исповедую»); «*custos regum prudentia*» («благоразумие – хранитель всех дел», или «береженого бог бережет»).

Латинский язык, даже если он достаточно скудно представлен в романах Переса-Реверте, всегда играет у него важную роль: он служит средством, с помощью которого автор воссоздает, подобно Дюма, определенную историческую эпоху или средством характеристики персонажей. Но в любом случае Перес-Реверте умело дозирует объем латинских текстов и терминов, не нарушая занимательности чтения.

Библиографический список

1. Буянов М.И. Непринадлежащие А. Дюма произведения и продолжения книг Дюма, созданные не им // Александр Дюма в России / Под ред. М.И. Буянова. М., 1996.
2. Вергилий. Буколики. Собр. соч. СПб., 1994.
3. Вергилий. Энеида. Собр. соч. СПб., 1994.
4. Драйтова Э.М. Роман А. Дюма «Три мушкетера» как архетипическая модель для современной массовой литературы // Вестник университета Российской академии образования. 2005. № 1. С. 103–107.
5. Огнева Е. Истины и химеры истории // Перес-Реверте А. День гнева. СПб., 2009. С. 5–21.
6. Перес-Реверте А. День гнева. СПб., 2009.
7. Перес-Реверте А. Девятые врата. Тень Ришелье. М., 2006.
8. Перес-Реверте А. Фламандская доска. М., 2009.
9. Сидорова Г.А. Античность в произведениях Александра Дюма // XIX век как литературная и культурная эпоха: Конференция памяти А.В. Карельского. (Москва, 18–20 июня 1999). Тезисы докладов. М., 1999. С. 87–89.
10. Сидорова Г.А. Этика истории в произведениях Александра Дюма // Александр Дюма в России / Под ред. М.И. Буянова. М., 1996. С. 102–109.
11. Ярков А. «Клуб Дюма» и «Гвардия Феникса»: творчество Александра Дюма как источник новых литературных сюжетов // Александр Дюма и современность / Под ред. М.И. Буянова. М., 2002. С. 116–123.

А.А. Боронин

Образ автора и интерпретация персонажных субтекстов (экспериментальное исследование)

В статье приводятся результаты психолингвистического эксперимента, изучающего механизмы воссоздания образа автора как элемента текстовой проекции в ходе интерпретации персонажных субтекстов, представленных в художественной прозе. Определяется структура образа писателя, описываются стереотипные составляющие этого образа.

Ключевые слова: образ автора, персонажный субтекст, интерпретация художественного текста, психолингвистический эксперимент, стереотип.

Образ автора – это макроструктура, относящаяся к проекции художественного текста и во многом определяющая интерпретативные установки реципиента по отношению к содержанию словесного произведения, что делает актуальным изучение психолингвистических механизмов, которые лежат в основе формирования названной макроструктуры. Мы провели экспериментальное исследование, направленное на выявление механизмов формирования образа «творца, создателя худож[ественного] текста», который возникает «в сознании читателя в результате его познавательной деятельности» [5, с. 253].

Для участия в эксперименте был привлечен 121 испытуемый, в основном, студенты неязыкового вуза, являющиеся гражданами РФ (82,64% испытуемых – русские, 17,36% представляют другие национальности); родным языком для большинства является русский (88,42%). Возрастной диапазон – от 16 до 45 лет, медиана возраста – 23,5 года. 67% испытуемых – девушки, 33% – юноши.

Текстом-стимулом послужил отрывок из романа Т.Н. Толстой «Кысь», содержащий описание коммуникативного взаимодействия действующих лиц:

Тут Варвара Лукинишина робко голос подает:

– Федор Кузьмич, вот я спросить хотела... У вас в стихах все настойчивее превалирует образ коня... Поясните, пожалуйста, «конь» – это что?..

– Чой-то? – переспросил Федор Кузьмич.

– Конь...

Федор Кузьмич улыбнулся и головой покачал.

– Сами, значит, не можем... Не справляемся, ага... Ну-ка? Кто догадливый?

– Мышь, – хрипло вышло у Бенедикта, хоть он и положил себе помалкивать: так на душе криво было.

– Вот, голубушка. Видите? Вот голубчик справился.

– Ну а «крылатый конь»? – волнуется Варвара Лукинишина.

Федор Кузьмич нахмурился и руками пошевелил.

– Летучая мышь.

– А как понимать: «скребницей чистил он коня»?

– Ну, голубушка, вы ведь сырую мышь есть не будете? Шкурку сымете, правильно? Ежели суфле али бланманже с ее взбить, вы ж ее всю пообдерете, верно? Ежели, к примеру, вам с ее, с мыши, вздумалось птифри а ля мод на ореховой кулисе изготовить али запечь под бешамелью с крутонами? А то мышаток малых наловишь и давай шинель-клопс навораживать, блинчатый, с волованчиками? Нешто вы их не почистите? – Федор Кузьмич посмеялся эдак недоверчиво и головкой покрутил. – А?! Что ж мне вас учить. Думаете, мне сочинять легко? Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды, ага. Забыли? Я ж об этом сочинял. Не спи, не спи, художник. Не предавайся сну. Да и окромя искусства дел невпроворот: день-деньской изобретаешь, крутишься-крутишься, ажио мозги вспухли. На мне ж все государство. Другой раз и не присядешь. Вот сейчас Указ сочинил, на днях получите, ага. Хороший, интересный. Спасибо скажете.

– Слава Федору Кузьмичу! Долгих лет жизни! Заранее благодарны! – закричали голубчики.

Тут отворились двери и вошел Никита Иваныч. Все на него обернулись.

И Федор Кузьмич тоже. А он вошел как к себе домой, недовольный, в бороде ржавь застряла, шапку не снял, на колени не повалился, не закатил глаза под лоб. Не зажмурился.

– *Доброе утро, граждане. – Раздраженный такой. – Ведь неоднократно просил: поаккуратнее с печами. Следить надо. Старого человека постоянно гоняете.*

– *Истопник Никита, знай свое дело, разжигай печь!* – закричал Шакал Демьяныч страшным и зычным голосом.

– *Вот что, Шакал, вы мне тут не тычьте, – взвился Никита Иванович. – И не указывайте!.. Мне триста лет, и я бюрократического хамства еще при Пржежней Жизни навидался, благодарю покорно!.. Это ваша задача, ваша элементарная задача: поддерживать минимальный порядок! Ваши коллеги пьянствуют, а вы меня дергаете по пустякам. А в массовом алкоголизме, Шакал, отчасти и ваша вина. Да-да!!! Не первый раз вам говорю!!! Вы не склонны уважать человеческую личность. Как и многие, впрочем. И ваш ветеранский статус, – Никита Иванович голос повысил и кривым пальцем по столешнице постучал, – попрошу не прерывать! Ваш ветеранский статус не дает вам права меня третировать!!! Я такой же хомо сапиенс, гражданин и мутант, как и вы! Как и вот, – рукой повел, – остальные граждане!*

Все уж привыкли, знают, что Никиту Иваныча нечего слушать: несет Бог знает что, сам небось половину слов не понимает.

– *Тута сам Федор Кузьмич, слава ему, присутствуют!!! – затрясся Шакал Демьяныч.*

– *Тута я присутствую, – кашлянул Федор Кузьмич. – Разжигайте печку, голубчик, ради Бога, ноженьки померзли. Разжигайте, чего зря сердать [6, с. 69–71].*

Первое задание являлось предварительным, оно формулировалось следующим образом: *Знаком ли Вам приведенный отрывок, содержащий персонажные субтексты («высказывания» персонажей)? Какой писатель является его автором?* Ответы испытуемых, осуществивших правильную авторскую атрибуцию текста (13 из 121), исключались из корпуса ответов, который подлежал дальнейшему анализу.

Предъявление текста сопровождалось предложением выполнить другое задание, сформулированное следующим образом: *Ознакомьтесь с ситуацией речевого взаимодействия между персонажами. Какие внутренние и внешние качества присущи автору этого художественного текста? Перечислите их (не менее пяти).*

Жесткие формально-словесные ограничения при выполнении этого задания не вводились (в целях симметрии коммуникативно-речевых единиц), в то время как последующий ответ на второй вопрос («В каком году написан этот текст?») подразумевал указание предполагаемого года создания художественного произведения.

Полученные ответы мы представили в упорядоченном виде, выделив несколько блоков, приводимых ниже (цифры рядом с ответами испытуемых указывают на число повторов реакции).

Когнитивный блок качеств предполагаемого автора: *образованный* (9), *образованность*, *хорошо образован*; *умный* (6), *ум* (2), *умен* (2), *интеллект*; *начитанный* (3); *воображение* (2); *остроумие* (2), *находчивость* (2), *находчивый* (2); *фантазер* (2), *с хорошей фантазией*, *богатая фантазия*, *обладающий хорошим воображением*, *рисующий картины в своем воображении*, *выдумщик*; *мудрый*, *мыслящий*, *эрудит*; *слишком логичный*; *изобретательный*, *изобретатель*; *внимание к деталям*, *наблюдательный* (4), *наблюдательность*, *внимание к деталям*; *необразованный*, *образование*, *скорее всего*, *не высшее*, *неграмотность*; *богатое ассоциативное мышление*, *ассоциативность*, *иррациональное мышление*, *оригинальное мышление*; *думающий*, *рассудительный*, *открытый для всего нового*, *заинтересованность в глобальных проблемах общества*, *научная просвещенность*, *разносторонне развитый человек*.

Мировоззренческий блок качеств: *справедливость* (3), *справедливый* (3), *обостренное чувство справедливости*; *свободомыслие* (2), *широко мыслит*, *возмущенный сложившейся вокруг обстановкой*, *свое видение жизни*, *другие взгляды на мир*; *консерватор*; *не реалист*; *с чувством собственной значимости*; *автору присуща советская идеология*, *он хочет показать свое отношение к строю*, *жизни*, *обществу*, *человека явно волновала жизнь людей*, *автор имеет свое мнение по поводу политической ситуации в стране*, *не боится ее высказать*, *он публично осуждает власть*, *оппозиционер по отношению к существующему государственному строю*, *автор сочувствует низшим сословиям и переживает о судьбах России*; *религиозный человек*; *гуманизм*.

В следующих ответах конкретизируются сферы, в которых предполагаемый автор компетентен: *филолог* (2); *психолог* (2); *философ* (2), *философский*, *философия*; *увлекается историей*, *знающий прошлое*; *человек, что-то понимающий в биологии*; *обладает знаниями в политической сфере*, *политик*; *журналист*; *художник*; *критик*, *склонен к критике*; *сочинитель*; *образование гуманитарное*; *знание внутренней жизни высшего сословия*, *хорошо знает простой народ*, *его нравы*.

Коммуникативно-речевая компетентность (включает в себя, помимо прочих, профессиональные навыки): *вежливый* (3); *прямолинейный* (2), *прямолинейность*; *красноречивый* (2); *грамотный* (2); *молчаливый* (2); *писатель-сатирик*; *знает французский язык*; *любитель старославянской речи*, *в разговоре преобладает старый язык*, *знаком с историей языка*, *владеет древним языком России*, *знаком со старорусской манерой речи*,

«устаревший язык»; развитая лексика, уделяет внимание богатству русского языка, т.к. использует редкие слова; творческая личность; возможно, писал не только прозу, возможно, автором были написаны какие-то лирические произведения; описывает нехватку в одежде и еде (бедность); глубоко мыслящий, но тяжело передающий смысл, говорит загадкам; говорит то, что думает, резкость высказываний; многословность; громкий, человек, который за словом в карман не лезет, любит словесные обороты, рассуждение, написание абстракции; простой в общении, метафоричен; не всегда может найти общий язык с людьми; общительный; любит поучать, любит подсказывать и поучать, любит поговорить о жизни при царе после чарки водки; не общительный; сказочник; не особо вежливый, спор; некрасивый почерк; разговаривает с украинским акцентом и хриплым голосом; автор хорошо владеет лексикой русского языка; разговорчив.

Другие личностные качества предполагаемого автора:

а) положительные: чувство юмора (8), юморист (3), юморной, умеющий «подколоть», насмешливость, насмешливый, насмешка, комизм, весельчак, жизнерадостный, жизнелюбивый; добрый (10), добродушный (3), отзывчивый (2), внимательный (2), добродушие, заботливый, душевный, доброжелательность, доброжелательный; уравновешенный (4), спокойный (3), спокойствие, покладистый, миролюбивый; серьезный (5), талантливый (2), талант, глубокий, духовный; деловой, домовитый, работающий, трудолюбие, труд; воспитанный (2), воспитанность; целеустремленный (3), уверенный (2), добивающийся своей цели практически всегда, настойчивый, волевой; человек, жалеющий других, уважающий других, сочувствие; благодарный; простой, безобидный; смелый (2), требовательный, требовательность; обязательный, скромность, обладает чувством собственного достоинства, свобода, открытость, умеющий постоять за себя, уважаемый людьми, хороший человек, присущи благородные качества;

б) отрицательные: грустный (3), замкнутый (3), грубость (2), резкость (2), резкий (2), вспыльчивый (2), вспыльчивость, раздражительный (2), мелочный (2), скучный (2), лень, эгоистичность, самовлюбленность, небрежность, беспардонность, скептицизм, нервный, сердитый, недовольный, мрачный, хмурый, равнодушный, недоверчивый, грубый, слегка груб, жестокий, жесткий, беспощадный, злой, наглый, импульсивный, жесток, циничен, несмелый, ворчливый, вздорный, придирчивый, страх перед окружающим (в отдельных случаях), считает, что он лучше всех, чопорность, демонстративность, полное смятение мыслей в голове, нескромен, бесхарактерный, самолюбивый, завистливый, немного зажат, агрессивный;

в) амбивалентные и нерубрицируемые: *ирония* (3), *эмоциональный* (3), *одинокий* (3), *любопытный* (2), *строгость* (2), *холерик*, *интроверт*, *гордый*, *гордость*, *хитер*, *хитрость*, *странный*, *непризнанный*, *чудной*, *нестандартный*, *непонятый*, *дотошный*, *важность*, *простодушный*, *простодушие*, *простота*, *своеобразный*, *стремительность*, *темпераментный*, *щепетильный*, *спонтанность*, *фантастичный*, *прагматизм*, *несвязанность*, *не особо открытый*, *закрыт от общества*.

Пристрастия и интересы предполагаемого автора: *гурман*, *любит кулинарию*, *любовь к кулинарии*, *любит поесть*, *любит выпить*, *любит животных*.

Происхождение, время и место жительства: *деревенский*, *деревенский житель*, *сельский житель*, *из глубинки*; *сам автор*, *возможно, из Царского Села*; *славянин*; *украинец «старой закалки»*; *нерусский*; *человек двух эпох (возможно, родился на рубеже двух столетий)*; *аристократ*, *родился и вырос в простой семье, не из знатного рода, близок к людям неблагородного происхождения*; *автор текста – житель советской России, писатель XIX века*.

Визуальную характеристику образа писателя в существенной степени определяют указание на гендерный и возрастной статусы: большинство из упомянувших эти параметры представляют себе мужчину немолодого возраста (эксплицитно слово «мужчина» упомянуто в десяти ответах, «женщина» – лишь в одном: *скорее всего, женщина лет 35*; но из описания прочих параметров имплицитно подтверждается доминирующая тенденция половозрастного представления; реакция *молодой человек* единична, *средний возраст* называется в трех ответах, иные ответы: *пожилой* (5), *не молод* (2), *в возрасте*, *старый*, *преклонных лет*, *не пожилой*, *к 50–60*, *50–55 лет*, *в пределах 50 лет*, *от 45 до 55 лет*, *лет 45*). Указанный параметрический дуплекс определяет такие производные визуальные качества предполагаемого автора текста, как *бородатый* (8), *толстый* (2), *плотное телосложение* (2), *лысоватый* (3), *массивное телосложение*, *седой* (2), *седоватый*, *на голове и бороде уже заметна седина*, *упитанный*, *носит очки*. Рост предполагаемого автора: *высокий* (4), *средний* (2), *невысокий* (2), *чуть выше среднего роста*.

Другие варианты детализированного описания внешних параметров предполагаемого автора: *худощавый* (3), *статный* (2), *худой*, *нормального телосложения*, *крупный*, *крепкий*, *стройный*, *сутулый*; *длинноволосый*, *густая короткая стрижка*, *редкие волосы*, *с густыми бровями*, *темный без усов*, *усатый*, *темный и прямые волосы*, *темные волосы*, *с темно-русыми волосами*; *с немного безумными глазами*, *серые глаза*, *с большими глазами*; *широкий лоб*; *загорелый*; *человек в длинном плаще*

с тростью, на ногах валенки, с трубкой в левой руке и в халате. Варианты обобщенного описания внешних параметров предполагаемого автора: малоухожженный, красивый.

Целью второго задания стало влияние кортежа на темпоральную атрибуцию текста (временной аспект интерпретации художественного текста). С некоторой долей условности абсолютно корректными ответами были признаны те, в которых указывалось время создания художественного произведения в диапазоне от 1986 до 2000 гг. Было получено лишь шесть абсолютно корректных ответов, а коллективная темпоральная атрибуция выразилась в более ранней, чем фактическая датировка текста (1905 г.).

Представленное поле реакций воссоздает довольно детализированный и разноаспектный портрет предполагаемого писателя и дает возможность осмыслить основные тенденции коллективного интерпретативного акта. Как видно из приведенных ответов, интерпретативная тактика испытуемых схожа с тактикой совмещения, описанной Романовым и Сорокиным, когда аксиологические «вехи» совмещаются с «соматологическими», «визуально-аксессуарными» и иными «вехами» [4, с. 236–237]. Кроме того, явно прослеживается тенденция к интерпретативной стереотипизации, сужающей поле производных смыслов. Обратимся к содержанию термина «стереотип», т.к. он будет использован нами в дальнейшем анализе полученных экспериментальных данных.

Если выделять содержательную quintэссенцию в тех точках зрения на стереотип, которые изложены в работе Харченко, то обобщенное определение сведется к следующему: стереотип – это редуцированный образ объекта, отражающий стабильные, но несущественные или малосущественные свойства этого объекта и выступающий как результат и как средство когнитивной обработки реальности [7, с. 207–210]. Стереотип может характеризоваться эмоционально-психологической окрашенностью, а также может воплощаться в конкретных моделях поведения [8, с. 26]. Ментально-поведенческие стереотипы выступают в виде принципов, располагающихся вокруг национально-культурного ядра – этнических ценностей [3, с. 36]. Разрушение стереотипов может болезненно восприниматься членами социума. Приведем наиболее выразительный пример: значимым семантическим элементом стереотипного восприятия врага на войне является его «объектность», и несоответствие стереотипного образа действительному оказывает весьма негативное влияние на личность, ее внутреннее и внешнее поведение.

Априорность ценностей, их самоочевидность и эмоциогенность [Там же] позволяют предположить социальную санкцию на отсутствие

рефлексии по поводу ценностного «блока» этнического сознания, что означает наличие рефлексивной лакуны, требующей компенсаторного замещения коммуникативно-речевыми единицами. Можно допустить, что оречевленные в виде слова или текста стереотипы и являются частичными заместителями вышеописанной рефлексивной лакуны (рефлексивно-аксиологическая лакунарность). Стереотипы позволяют овнешнить рефлексивную неосвоенность национально-этнического аксиологического ядра и одновременно с этим выказать лояльность со стороны говорящего к национально-этническим ценностям.

Стереотипизированное представление образа автора, полученное в результате ознакомления с фикциональной коммуникативной ситуацией, по своей природе в некоторых моментах аналогично описанному выше компенсаторному механизму: испытуемые желают показать свое видение образа писателя безотносительно к конкретным текстам, тем самым отмечая их рефлексивную неосвоенность, совмещенную со стандартным пониманием обобщенного коммуникативно-деятельностного контекста. Стереотипы подобной природы можно называть экзостереотипами интенционально-процедурного плана, их порождение связано с лакуной как особым ментальным компонентом, позволяющим разворачиваться интерпретативному процессу.

В качестве еще одного вида устойчивых ментальных реакций можно выделить эндостереотипы, сущностной особенностью которых становится непосредственное воздействие содержания текста на формирование типизированной смысловой «единицы» (например, реакции *необразованный, неграмотность*, которые возникают под влиянием доминирующей речевой партии в фикциональной коммуникативной ситуации).

Вместе с тем, говорить о жесткой дифференциации экзо- и эндостереотипов было бы не совсем корректно в силу диффузности онтологических границ художественного текста, которые при этом не предельно эфемерны, т.к. они определяются с помощью интерпретирующей процедуры – делимитации. Эта процедура состоит в определении онтологической дискретности текста, что сопряжено с пониманием доминирующих факторов текстогенеза, с установлением внутренних закономерностей текста и соотносением их с порядком вещей в реальности, с переходом от внутренних границ текста к внешним – сущностным границам. Выраженная ориентация на сегментацию текста (о процедурах делимитации более подробно сказано в нашей статье «Психолингвистическое обоснование сегментации и делимитации текста» [1]), сосредоточение луча читательской рефлексии на внутренних границах текста могут привести к интерпретативным сбоям в рамках экспериментально заданных условий, к заметно

искаженным, акцентуированным истолкованиям: 1) *Федор Кузьмич – неграмотный простолудин, человек неадекватный, плохой администратор, педантичный, озлобленный*; 2) *Конечно, это, наверное, классика, но у автора плохой язык, скудная фантазия и бедная речь. Безграмотность, недалекость, простоватость, простодушие, отсутствие фантазии. Если это действительно отрывок из классики – очень печально.*

Та же установка на сегментацию текста, идущая вразрез с ориентирующим смыслом обоих заданий, привела испытуемых к ошибочной временной атрибуции текста, что обусловлено не только и не столько непониманием предложенного текста, сколько в возникновении близкого подобия эффекта «моносубъектности» в трактовке Т.Н. Дридзе [2, с. 20]. Множественность персонажных субтекстов задает смысловое доминирование, усмотреть которое возможно лишь при субъектном «стяжении». Последнее и нашло отражение в ответах испытуемых, что подтверждает правомерность отказа от субъектно-объектного противопоставления в современной теории коммуникации.

Библиографический список

1. Боронин А.А. Психолингвистическое обоснование сегментации и делимитации текста // *Язык и сознание: психолингвистические аспекты*. Сб. ст. / Под ред. Н.В. Уфимцевой, Т.Н. Ушаковой. М.; Калуга, 2009. С. 289–306.
2. Дридзе Т.М. Экоантропоцентрическая и семиосоциопсихологическая парадигмы для интеграции социогуманитарного научного знания в исследовательскую, социально-диагностическую и социально-проектную практику // *Мир психологии*. 2000. № 2. С. 10–26.
3. Прохоров Ю.Е., Стернин И.А. *Русские: коммуникативное поведение*. 3-е изд., испр. М., 2007.
4. Романов А.А., Сорокин Ю.А. *Соматикон: Аспекты невербальной семиотики*. М., 2004.
5. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / Под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003.
6. Толстая Т.Н. *Кысь: Роман*. Переизд. М., 2002.
7. Харченко Е.В. *Модели речевого поведения в профессиональном общении*. Челябинск, 2003.
8. Цой Л.Н. Конфликтное содержание в коммуникации // *Мир психологии*. 2000. № 2. С. 26–33.

О.Н. Паршина

Дискурсивы как средство вербализации речемыслительных процессов в устном политическом тексте

Статья посвящена выявлению особенностей функционирования дискурсивных слов в устном политическом тексте на материале публичных выступлений Президента РФ Д.А. Медведева. Особое внимание уделено специфике употребления определенных семантико-функциональных групп дискурсивов в разных жанрах политического текста.

Ключевые слова: дискурсивные слова, функции дискурсивных слов, политический текст, речевые жанры.

В последнее время можно говорить о выделении дискурсивов в самостоятельный класс речевых единиц, пока, правда, не имеющий точного очертания. К такому классу лингвисты относят единицы, обеспечивающие связность речи, указывающие на взаимоотношения между говорящим и слушающим, а также передающие отношение говорящего к сказанному [7, с. 354]. Семантика дискурсивных слов – придание особого дискурсивного статуса некоторому фрагменту дискурсивной последовательности [4, с. 9]. Их признаками являются отсутствие денотата, установление отношений между двумя (или более) составляющими дискурса: отражение того, как высказывание соотносится с истиной; отражение процесса взаимодействия говорящего и слушающего; выражение этической оценки, мнения; выражение логических взаимосвязей; выражение пресуппозиций; выражение эмоциональных отношений; выражение отношения фрагмента речи к общей последовательности мыслей; выражение оценки способа выражения; сопоставление и противопоставление разных утверждений говорящего или говорящих друг с другом и т.п. [4; 5; 7].

Рассмотрение подобного разряда слов и выражений находится в фокусе внимания ряда современных исследователей, изучающих дискурсивные слова с разных позиций.

И.Т. Вепрева, указывая на широкое и узкое понимание метатекстовых образований, предметом своего исследования избирает рефлексивы, понимаемые ею как метаязыковой комментарий по поводу употребления актуальной лексической единицы [2].

Другими лингвистами [1; 3; 6] дискурсивные слова рассматриваются в широком аспекте, как единицы, имеющие в дискурсе ситуативно-прагматическое содержание. Широкое понимание, на наш взгляд, позволяет выделить общие функции дискурсивных слов: функцию акцентирования, функцию выражения отношения говорящего к действительности, функцию координации адресата в речевом потоке, композиционно-строевую функцию, функцию метатекстового комментирования.

С точки зрения структуры речевого процесса и роли его участников референтные характеристики целых предложений и частей текста зависят от способа представления говорящим картины мира.

Определение специфики дискурсивных слов требует рассмотрения значительно более протяженных контекстов, чем в случае других единиц или недискурсивного употребления данных. Функциональный, коммуникативный и прагматический потенциал данных единиц не только опирается на семантическую структуру определенных единиц, но и объясняет ее способность усиливать или изменять прагматическую направленность конструкции, т.к. дискурсивы – единицы текстового уровня.

Проведенное нами исследование публичных выступлений Президента Российской Федерации Д.А. Медведева в разных жанрах дало возможность выявить особенности функционирования дискурсивов в устном политическом тексте.

Отношение говорящего к действительности, семантику мнения–предположения часто выражают близкие к вводным словам глагольные формы *знаю, думаю, считаю, не исключаю, надеюсь, предполагаю* и т.п.: *Я не буду сейчас специально их раскрывать, они, надеюсь, общеизвестны; Насколько я знаю, большинство традиционных религий исходит из этого постулата; В ближайшее время в течение, я думаю, ближайших 10 дней будет подготовлен соответствующий акт Правительства, и вместе с принятием решения по государственному бюджету он будет принят.*

На семантико-синтаксическом уровне особенности подобных дискурсивов по сравнению с омонимичными глагольными предикатами заключаются, прежде всего, в их изолированной синтаксической позиции, обозначающей в письменной речи пунктуационными знаками.

В функции акцентирования довольно частотны дискурсивы *повторяю (повторю), напоминаю (напомню), замечу, отмечу, подчеркну, обращаю внимание*. Например: *И сейчас я считаю, что мы создали нормальную правовую базу. Это не означает, что она идеальная, но она современная. Еще раз повторяю: это впервые за последние годы; Это экспертная оценка, подчеркиваю.*

Дискурсивы, образованные на основе глагольных лексем, ориентируют слушателей в композиции дискурса, а также активизируют их внимание. Их можно отнести к регулятивно-дискурсивным единицам, сочетающим дискурсивную информацию с коммуникативной. В аспекте прагматики можно выделить основные цели, которые преследуются при этом говорящим: донести свою точку зрения до адресата, добиться того, чтобы говорящего поняли. В таком случае дискурсивные слова выступают как «сигнал важности» сообщаемого, становятся одним из способов автора высказывания повлиять на адресата.

Предикаты *повторяю, обращаю внимание, напомню, подчеркну* и другие в роли дискурсивов, не теряя своего номинативного значения, тем не менее участвуют в формировании значения коммуникативного уровня – значения «акцентирования».

Как явления текстового уровня дискурсивы играют важную роль, выполняя функции структурирования речи и выражения логики размышления: *во-первых, первое, например, наконец* и т.д.: *...нам нужно, во-первых, держать вопросы противопожарной безопасности на постоянном контроле, особенно в общеобразовательных учреждениях, в детских учреждениях, в домах-интернатах, в медицинских и социальных объектах. Во-вторых, нужно сделать нормальные, полноценные, не бумажные планы эвакуации, причем реалистичные. Ну и, наконец, просто нужно сделать так, чтобы такого рода вопросы все время находились на контроле у региональных и муниципальных властей.*

Дискурсив *что называется* может быть использован с целью как приблизить себя к слушающему, так сказать, выразиться на его языке, так и переложить ответственность за ту или иную формулировку на другой источник, обычно всем известный (функция метатекстового комментария): *Почему разные правоохранительные структуры занимаются соответствующей деятельностью? Именно для того, чтобы они, что называется, ловили мышей, где-то, пардон, и приглядывали друг за другом. Это конкуренция, человеку она свойственна.*

Наиболее частотны в речи Д.А. Медведева дискурсивы *именно* (подчеркивание важности информации), *действительно* (подтверждение ранее сказанного, конкретизация, дополнительное обоснование), *во всяком случае, тем более* (существенное добавление к сказанному), *то есть* (пояснение предыдущего), *кроме того* (дополнительная информация), *другое дело, что* (сопоставление, новая информация), *прежде всего* (выделение, подчеркивание главного).

Обратимся к анализу употребления очень характерного для Д.А. Медведева дискурсивного слова *действительно*. Например: *Да, это*

действительно большая проблема. И, хотя частично я говорил об этом в Послании, действительно, остаются темы, которые либо вообще не находятся, может быть, под прямым вниманием, либо как-то стыдливо прячутся в разные укромные места. Если говорить о брошенных детях. У нас их действительно много. Интересно, что в данном тексте у слова *действительно* неодинаковая дискурсивная семантика и неодинаковая роль в развертывании дискурсивного пространства. В первом и третьем случаях *действительно* семантически близко к частице, во втором – синонимично вводному слову. В первом случае *действительно* – подтверждение ранее сказанного, во втором – подтверждение и акцентирование важной информации, поскольку подтверждающий смысл уже содержался в левом контексте. В третьем случае *действительно* в аспекте дискурсивной последовательности выражает конкретизацию, дополнительное обоснование.

Дискурсивы как текстовые конститuentы могут осуществлять свою роль по отношению к блокам текста. Так, дискурсивы *действительно, конечно, разумеется* и т.п. в сочетании с противительным союзом *но* могут выполнять сопоставительно-разделительную функцию: *С самого начала действительно был сделан крен в сторону врачей, врачей первичного звена – терапевтов и педиатров. Но сделано это было только для того, чтобы восполнить эти бреши, которые образовались в этом звене за последние годы.* Слово *действительно* служит здесь апелляцией к слушателям, вводя ту часть построения, которая выражает очевидную для слушателей логику событий, предваряет возможное возражение слушателей, опирающееся на очевидность. Эта часть – как аргумент слушателей. Вторая часть – как контраргумент говорящего.

Как видим, дискурсивы, реализуя свою текстовую роль, определяют отношение речи к действительности, но через сложное взаимодействие точек зрения говорящего и собеседника. В этом случае они служат средством усложнения субъектной структуры текста, его внутренней диалогизации.

Определенный интерес представляет синтаксическая конструкция с вопросительным словом *почему* в самостоятельной позиции: *Вы помните, какая была реакция Российской Федерации. Она была крайне жесткой. Почему? Потому что, что бы нам ни говорили, но мы считали и считаем, что эта идея была, прежде всего, направлена против российских интересов и лишь впоследствии или в меньшей степени – в отношении тех государств, которые способны заниматься неконтролируемым распространением ядерного оружия или пусками ракет с их территории, по которым не очень понятно, что это вообще за пуски.* Вопрос *почему*

и последующий союз *потому что* позволяют структурировать речь говорящего, дает возможность выстроить свой монолог в соответствии с логикой рассуждений, собраться с мыслями и одновременно привлечь внимание слушателей. Использование вопросно-ответной формы построения речи позволяет не терять внимание аудитории, создает логическую паузу и воздействует гораздо более эффективно, чем сложноподчиненное предложение с придаточным причины. Это придает речи категоричность, точность, выразительность. Такую сложную структуру дискурсива можно было бы условно назвать «дискурсивным целым», поскольку возможно и дальнейшее присоединение аргументов параллельной связью, что создаст еще больший эффект доказательности.

Последнее из того, что я хотел сказать в начале. Профильные министерства должны по максимуму сократить бюрократические процедуры по согласованию и анализу программ корпораций; внимательно посмотреть, как эти программы стыкуются с ведомственными НИОКР.

Последнее из того, что я хотел сказать можно интерпретировать как сложный дискурсив, способствующий обособлению, выделению итога, заключения речи, привлекающий, удерживающий и максимально усиливающий внимание аудитории, выполняющий функцию метатекстового комментирования. Именно на основании факта выполнения этой функции можно выделять, на наш взгляд, группу сложных дискурсивов, приближающихся к фразеологизированным предложениям либо предикативным частям сложных предложений.

Сложноструктурные, составные дискурсивы, довольно активно используемые в пространстве политической речи, формально не являющиеся целым, однако несущие нагрузку фразеологизированности, имитирующие процесс размышления, являются приемом привлечения слушателя к совместной мыслительной деятельности и, на наш взгляд, дают основание рассматривать их в прагматическом аспекте как «дискурсивное целое».

Наши наблюдения позволили выявить некоторые особенности употребления определенных семантико-функциональных групп дискурсивов в разных жанрах политического выступления. Так, Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, будучи официальным выступлением Президента, содержащим основные итоги деятельности за год и планы на будущее, отличается активным использованием структурирующих дискурсивов (*во-первых, во-вторых, первое, второе* и т.д.). Вместе с тем отмечаются такие единицы, как *к примеру, мягко говоря, не могу не сказать, излишне добавлять, надо признаться, давайте вспомним* и некоторые другие. Модальные слова (*надо, излишне* и т.п.) в сочетании с инфинитивом акцентируют внимание слушающего.

Выступление Д.А. Медведева в телевизионной программе «Итоги года с Президентом России», напротив, отличаясь возникновением неожиданных речевых ситуаций и гораздо меньшей официальностью, отмечено широким и разнообразным использованием дискурсивных слов, например, выражающих отношение говорящего к действительности: *безусловно, естественно, понятно, надеюсь, мне думается, на мой взгляд, как мне представляется, к сожалению, к прискорбию* и т.д. Жанр интервью позволяет выступающему более открыто высказывать свою позицию, выражать отношение к сложившейся ситуации, чему помогают дискурсивные слова данной семантической группы: *Во-первых, тема наркомании в школе, наркомании в университетской среде у нас непопулярна – возникает периодически такое ощущение, что этого нет. Но это, к сожалению, есть.*

Активно используются в этом жанре в качестве дискурсивов своеобразные глагольные модели, в состав которых входят глагольные формы с семантикой выделения, подчеркивания самого главного и личными местоимениями *я, мы*: *(я, мы) подчеркиваю(-ем), (я, мы) повторяю(-ем), (я, мы) считаю (-ем), (я, мы) думаю(-ем), (я, мы) знаю(-ем), (я, мы) убежден(-ы)* и т.д.: *Это очень много. Причем это, я говорю, официальная статистика. Вы знаете, об этом нужно говорить вслух. Не стесняться. Потому что в ряде случаев, я помню даже, я как-то разговаривал с представителями СМИ, они говорят: «Знаете, эта тема тяжелая, лучше об этом не говорить, у людей настроение портится, и так вокруг все бывает невесело, еще про этих наркоманов».*

Отмечены и гораздо более неформальные по своей окрашенности дискурсивы *глядишь, что называется, короче, в принципе*. Они носят оттенок разговорной речи.

Жанр пресс-конференции по итогам какого-либо заседания (нами проанализированы заседания Советов «Россия – НАТО» и «Россия – Европейский Союз») также отличается официальностью гораздо меньшей, нежели Послание Федеральному Собранию, но все же большей, нежели беседа с журналистами. Это отражается и в преобладании других групп дискурсивных слов в речи Президента. Отмечается гораздо меньшая частотность употребления дискурсивов с семантикой отношения и оценки (*может быть, надеюсь, к сожалению*), а наиболее используемыми являются дискурсивные слова *скажем, скажем так, допустим, например, кстати сказать, прежде всего, могу сказать, скажу больше, прямо скажу*, выражающие ментальные процессы говорящего и способствующие установлению связи с аудиторией: *Мы, прямо скажу, еще должны разобраться окончательно в том, что это будет. Скажу больше,*

сами европейские страны должны разобраться, где их место, как будет выглядеть в конечном счете идея европейской противоракетной обороны, особенно после того, как она будет завершена, условно говоря, к 2020 году.

Анализ стенографического отчета о заседании Комиссии при Президенте по модернизации и технологическому развитию экономики России позволил сделать наблюдения о преобладании в этом жанре дискурсивных слов с семантикой оценки. Наиболее частотными оказались дискурсивы с личностной окраской: *думаю, на мой взгляд, скажем так, допустим, я смотрю, я посмотрел*, а также слова *кстати, просто, тем не менее, вот, так сказать, по сути, во всяком случае*, которые позволяют субъекту речи рассмотреть предлагаемое решение с разных сторон, например: *Доля государственной собственности в экономике нашей страны в настоящий момент очень высока, мы все это знаем. <...>Если мы не способны изменить эту ситуацию и не планируем, допустим, даже в ряде случаев этого делать, не планируем приватизацию тех или иных объектов, то мы должны использовать преимущество государственной собственности.*

Итак, анализ функционирования дискурсивных слов в устном политическом тексте, проведенный на примере выступлений Д.А. Медведева (в период, когда он являлся Президентом РФ), показывает, что дискурсивы, будучи средством вербализации речемыслительной деятельности, служат достижению определенных прагматических целей, при этом важность последних в политической речи трудно переоценить. Употребление дискурсивных слов позволяет политику выстроить аргументативный, логически стройный текст. Дискурсивы также смягчают категоричность, подчеркивая неоднородность проблем, а также то, что говорящий учитывает разные обстоятельства.

Библиографический список

1. Андреева С.В. Конструктивно-синтаксические единицы устной русской речи. Саратов, 2005.
2. Вепрева И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург, 2002.
3. Гладров В. Что такое структурные слова? О вопросе частей речи как проблеме взаимообусловленности уровней языка // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филол. фак-т. 18–21 марта 2004 г.): Труды и материалы. М., 2004. С. 218–219.
4. Киселева К.Л., Пайар Д. Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство // Дискурсивные слова русского

- языка: контекстное варьирование и семантическое единство / Сост. К Киселева, П. Прайар. М., 2003. С. 8–25.
5. Малов Е.М., Горбова Е.В. Дискурсивные слова в русской разговорной речи (на материале анализа спонтанной разговорной речи) // Труды первого междисциплинарного семинара «Анализ разговорной русской речи» («АР³–2007»). СПб., 2007. С. 31–37.
 6. Сиротинина О.Б. Лекции по синтаксису русского языка. М., 1980.
 7. Хачатурян Е.В. К проблеме образования дискурсивных слов // Славянское языкознание: Материалы конференции (Москва, июнь 2002 г.). М., 2003. С. 355–367.

Т.Г. Попова, Н.В. Таратынова

Политический текст и его лексические особенности

В статье рассматриваются лексические особенности политического текста. Описывается использование политической терминологии. Анализируются трудности перевода и выявляются пути их решения.

Ключевые слова: политический дискурс, лексические единицы, перевод политических текстов.

Политический язык как английского, так и русского языков относится к числу лингвоинтенсивных специальностей и представляет собой сферу повышенной речевой ответственности. Это официальный язык государственной власти, средства воздействия которого отличаются от языковых средств, используемых в художественной, публицистической и разговорной речи.

Необходимо также отметить, что в процессе коммуникации, в частности, в сфере социально-ориентированного общения, язык подвергается определенного рода социально-культурному варьированию, в котором всякий раз учитывается картина мира в видении индивидуума. Достижение коммуникативно адекватного языкового поведения наряду с наличием культурно-исторических знаний требует еще и учета социальной

дифференциации языка сферы его использования, что является «отражением социальной дифференциации, где каждая языковая группа разрабатывает специфическое языковое поведение или языковой вариант, специфичный для данной группы» [3, с. 361].

Одной из основных функций дискурса является оказание воздействия на собеседника. Следовательно, важной характеристикой дискурса, в том числе и политического дискурса, следует понимать коммуникативно-прагматическую установку, под которой понимается целенаправленный отбор языковых средств субъектом речи для оказания определенного воздействия на адресата.

Поскольку дискурс имеет деятельную природу, он может быть осмыслен в терминах прагматики. Прагматический аспект языка и общения связан с отношением человека к языковым знакам, с выражением его установок, оценок, эмоций, намерений при производстве и восприятии речевых действий в дискурсе [4, с. 274].

Вопросам исследования политического дискурса посвящены работы таких лингвистов, как Э.В. Будаев, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал и др. ученых. Для современной политической лингвистики характерны такие черты современного языкознания, как антропоцентризм (языковая личность становится точкой отсчета при изучении языковых явлений), экспансионизм (включение в область исследования лингвистики ряда смежных проблем, т.е. ее расширение), функционализм (изучение языка в действии, в функционировании), а также экспланаторность (стремление не только описать языковые факты, но и дать им объяснение).

Вслед за Э.В. Будаевым и А.П. Чудиновым полагаем, что источниками исследования политического языка являются политический медиадискурс (в том числе пресса, радио, телевидение) и собственно политический (институциональный) дискурс (листовки, парламентские дебаты, выступления на митингах, документы политических партий и др.) в их многообразных разновидностях и пересечениях [2, с. 192]. Вместе с тем существуют тексты, совмещающие в себе признаки политического дискурса с характерными чертами художественного, бытового или научного дискурса.

Характерными чертами политического дискурса в плане лексики являются весьма широкое использование профессиональной политической терминологии; частое употребление «высоких», т.е. книжных слов (*to corroborate a statement* – подтверждать заявление, *proponents* – сторонник, *a vision* – концепция, *heterogeneous* – неоднородный), клише и штампов (*last but not least* – наконец, что не менее важно; *boom and bust* – цикл «бум и спад»; *apart from the fact that* – помимо того, что; *in*

the absence of – в условиях отсутствия; *to the extent that* – при условии, что; *by the same token* – аналогично этому; *to take / hold the view that* – придерживаться мнения, что; *strictly speaking* – строго говоря; *to proceed from the assumption that* – исходить из предположения, что; *to sum up the above-said* – подводя итог вышесказанному; *to bear in mind* – принимать во внимание).

В политическом языке также часто фигурируют необразные устойчивые фразы (*to take smth for granted* – считать что-либо не требующим доказательства; *to lay foundations of* – закладывать основу; *to go hand in hand* – быть неразрывно связанным с; *to break new grounds* – раскрывать новые возможности; *to set in motion* – сдвинуть с мертвой точки).

D. Crystal в книге «English As a Global Language» сравнивает английский язык с пылесосом: «English is a kind of vacuum cleaner of languages – it sucks in vocabulary from any language it can get» [8, с. 89]. Действительно можно отметить многочисленные заимствования в словаре английского языка, которые главным образом вошли в него из латинского и французского языков.

В научных монографиях и статьях на политические темы можно встретить латинские и французские слова и выражения, способствующие созданию торжественного, консервативно-возвышенного стиля. Реже в английском языке встречаются греческие, немецкие и итальянские заимствования: *ad interim* – 1) временно, 2) на данное время; *a priori* – предварительный; *bona fide* – истинный; *de facto* – фактический; *de jure* – юридически; *example gratia* – например; *et alii* – и прочие; *ibidem-ibid* – там же; *id est* – другими словами; *inter alia* – помимо прочего; *modus operandi* – образ действий; *modus Vivendi* – временное соглашение; *nota bene* – примечание; *per se* – по существу; *pro et contra* – за и против; *pro tempore* – временно; *quid pro quo* – недоразумение; *versus* – против).

Особенно следует остановиться на влиянии французского языка на политический язык современного английского языка. Так, например, наш анализ политических текстов показывает изобилие французских слов в подобных текстах. Эти слова активно интегрируются в словарь английского языка. Они отличаются возвышенной окраской (сравните, например: *end – completion, to begin – to commence, to come – to arrive, whole – entire*).

Обращает на себя внимание широкое использование в английском политическом языке и неассимилированных французских слов и выражений. Речь идет о так называемых «варваризмах» (*raison d'etat* – в государственных интересах, *vis-à-vis* – коллега, *faux pas* – промах, *laisser-faire* –

попустительство, *coup d'etat* – переворот, *carte blanche* – одобрение, *raison d'être* – смысл).

В русском политическом тексте латинские и французские слова встречаются гораздо реже. Однако наблюдается использование терминов, пришедших из британского и американского вариантов английского языка. Они часто пишутся в английской орфографии или переводятся способами калькирования, транскрипции или транслитерации. Например – «outsourcing», «актор», «внешнеполитические игроки».

Для политического языка, который отличается высокой плотностью информации, типично наличие общепринятых и авторских сокращений (*R&D* – научно-исследовательские и опытно-конструкторские разработки, *GDP* – валовый внутренний продукт, *G8* – Группа восьми, *WMD* – оружие массового поражения).

У большинства общеизвестных сокращений имеются русские эквиваленты (*the NPT* – ДНЯО, *POWs* – военнопленные, *North Korea / the People's Democratic Republic of Korea* – КНДР), которые переводчик использует в тексте перевода. Авторские сокращения, как правило, переводятся при сохранении авторского принципа сокращения. Говоря иными словами, усеченные формы передаются тоже усеченными формами, акронимы – акронимами.

В политическом дискурсе часто появляются ссылки и цитаты (как правило, с точным указанием источников). Кроме того, он изобилует выражениями известных людей: *a clash of civilization* – столкновение цивилизаций (С. Хантингтон); *the White Man's burden* – бремя белого человека (Р. Киплинг); *entangling alliances* – союзы, которые лишают свободы действия (Т. Джефферсон); *the pursuit of happiness* – стремление к счастью (*The Declaration of Independence*); *the evil empire* – империя зла (Р. Рейган); *a rendezvous with destiny* – встреча с судьбой (Ф. Рузвельт); *the silent majority* – молчаливое большинство (Р. Николсон); *the lunatic fringe* – люди с самыми дикими радикальными взглядами (Т. Рузвельт); *the vision thing* – «эти программные умствования» (Дж. Буш старший); *the iron curtain* – «железный занавес» (У. Черчилль); *agonizing reappraisal* – мучительная переоценка (Дж. Фостер Даллес); *weasel words* – «двуличные» слова (Т. Рузвельт).

В политическом языке встречается множество имен собственных (персоналий, названий народов, стран, географических объектов, наименований учреждений, периодических изданий, культурно-исторических объектов). В связи с этим встает вопрос о переводе подобных реалий (*culture-specific elements*). В этом случае переводчики чаще всего используют транскрипцию («Новая газета» – *the Novaya Gazeta*; *Grosvenor*

Square – Гровнор Сквер), транслитерация (*Michigan* – Мичиган, *Illinois* – Иллинойс), калькирование (Зимний дворец – *Winter Palace*, «новые русские» – «*new Russians*»). Иногда переводчики дают двойной перевод: разъясняющий и транскрипционный (*the Pentagon* – 1. Пентагон. 2. Министерство обороны США), кальку и транскрипцию (Успенский собор – 1. *Uspensky Sobor*. 2. *the Assumption Cathedral*). Следует помнить, что в этой области существуют определенные традиции, от которых не рекомендуется отступать, например, Пекин – *Beijing*, Чингисхан – *Genghis Khan*, Румыния – *Romania*, Дамаск – *Damascus*, Черногория – *Montenegro*, Ливан – *Lebanon*, пролив Ла-Манш – *the English Channel*.

В политическом дискурсе часто встречаются прилагательные, образованные от фамилий. Они либо указывают на конкретную личность (*Napoleonic wars* – наполеоновские войны, «*Brezhnev-era apartment*» – брежневка) либо обобщенно характеризуют какое-либо явление или объект. В последнем случае они переводятся с добавлением слов «в духе», «в стиле», «свойственный», «характерный для», которые ставятся перед именем собственным или заменяются в переводе прилагательным общего характера (*Napoleonic ambitions* – огромные амбиции, *stalin buildings* – «сталинки»).

В языке политики обращает на себя внимание обилие стереотипных зачинов: *it is important to bear in mind that* – необходимо принимать во внимание; *it may be argued that* – можно утверждать, что; *special mention should be made of* – особое внимание следует уделить; *the same thing may be said of* – то же самое можно сказать и о; *it is worth dwelling on* – стоит подробно остановиться на.

Язык политических текстов, статей и докладов в лексическом плане обычно сухой (как следствие использования многочисленных клишированных фраз и всевозможных штампов), абстрактный, с высоким уровнем обобщенности (за счет насыщенности сложными словами и словами с абстрактным значением, например, *unipolarity* – однополярность; *multilateralism* – принцип многосторонних отношений; *entity* – существование, субъект; *facility* – средство; *environmentalism* – движение в защиту окружающей среды; *player* – участник), возвышенный (ввиду преобладания книжных и архаичных слов). Он мало или специфично окрашен в эмоциональном плане (эмфатичность в основном достигается грамматическими средствами) и в целом очень традиционен и консервативен в плане использования арсенала языковых средств [6, с. 19]. В нем также наблюдаются авторские художественно-творческие элементы, которые сводятся к созданию новых терминов (*a multipolar world*; *detrterritorialization and reterritorialization of political and economic power/space*; *deweaponisation*, *Disneyfication of culture*, *dystopia*).

Корреляция глубины семантического объема лексем, точности и прилизительности номинации, а также широты и узости десигнанта лексических единиц позволяет утверждать нам, что лексическая единица способна обладать разной степенью информативной насыщенности [4, с. 275]. Слова высокого стиля в английском языке – это обычно длинные, многосложные слова часто негерманского происхождения, иногда не полностью ассимилированные, с налетом книжности и архаичности. Они часто имеют в нейтральном стиле более простые и короткие синонимы [1, с. 341]. Например, если взять синонимическую группу с доминантой *to carry out*, то можно привести такие глаголы, как *to implement*, *to execute*, *to materialize*, *to realize*. Приведем также и такие примеры, как существительное *need – necessity, imperative*; прилагательное *useless – unhelpful, uninstrumental, counter-productive, inoperative*; наречие *nearly – about, approximately*; предлоги *after – following, in the wake of, in the aftermath of*. В этой связи при переводе политических текстов важно знание соответствия снов-синонимов и слов-квазисинонимов.

Особое внимание обращают на себя новообразования в лексике политического дискурса. Научные исследования политических процессов и тенденций предполагает появление новых открытий, введение новых понятий и новой терминологии. В политическом языке фигурирует много неологизмов, предложенных политиками. Например, *soft power* – мягкое влияние (т.е. влияние через культуру, идеологию и пропаганду); *hard power* – жесткое влияние (т.е. давление, оказываемое с помощью военных и экономических рычагов); *coalition of the willing* – коалиция добровольных партнеров; *unipolarity* – однополярность; *managed democracy* – управляемая демократия; *velvet revolution* – бархатная революция; *velvet divorce* – «бархатный развод» (мирный распад Чехословакии на два государства); *colour/coloured revolution* – цветная революция; *rogue state* – государства-изгои; *peace enforcement* – принуждение к миру; *warlordism* – военно-феодалный режим; *shock and awe* – тактика «шок и трепет»; *New Europe* – государства Восточной Европы; *Greater Middle East* – расширенный Ближний Восток; *othering* – отличие, отчужденность; *faultline* – линия разлома; *Europhobia* – боязнь европейской интеграции, отрицательное отношение к Евросоюзу; *Euroseptic* – противник европейской интеграции; *Europhilia* – энтузиазм в отношении к европейской интеграции, положительное отношение к Евросоюзу.

Большой вклад в создание неологизмов вносят политики и политологи. Среди них – *J. Nye, S. Huntington, F. Fukuyama, R. Haas, R. Robertson, H. Morgenthau* и др.

В политическом дискурсе русского языка также обозначились новые термины: вертикаль власти – *vertical power structure, the vertical of executive power, top-down command structure*; дуга стабильности – *the arch of stability*; ближнее зарубежье – *near abroad, former Soviet republics, post-Soviet space, CIS countries*; дальнее зарубежье – *non-CIS state*; встреча без галстуков – *an informal meeting, a short-sleeves meeting*; политтехнолог – *a political consultant, an image-maker, a spin doctor*; бюджетники – *state-paid workers*; силовики – *security officials, security agencies, the military ministers, the military police-apparatus*; суверенная демократия – *sovereign democracy*; замороженные конфликты – *frozen conflicts*.

Необходимо отметить, что в последнее время в российскую политику пришло много новых слов сниженного стиля – мочить террористов в сортире (В.В.Путин, *to hunt terrorists down even in the john*), кошмарить бизнес (Д.А. Медведев, *to harass business*) и др.

Словари не всегда успевают фиксировать многие неологизмы, с чем связана еще одна особенность лексической структуры политического текста. Перевод неологизмов, как правило, осуществляется способами транскрипции, калькирования, путем объяснения, путем описания.

Таким образом, переводчик политических текстов должен иметь высокий уровень базовой компетентности в политике и политических науках, понимать суть научных дискуссий в этой области. Как пишет А.В. Федоров, «основной предпосылкой правильного перевода является знание предмета, о котором идет речь» [7, с. 298]. Важным также представляется осознание переводчиком политических текстов того, что «язык по-своему членит мир в соответствии с установившимися языковыми нормами. В нем находят свое отражение историческое развитие этноса, нравы и обычаи народа, культурные традиции, которые преломляются и видоизменяются на каждом новом этапе развития данной лингвокультурной общности» [5, с. 105].

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Стилистика. Совр. англ. язык. 5-е изд. М., 2002.
2. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Зарубежная политическая лингвистика. М., 2008.
3. Попова Т.Г. Интеграция языка и культуры как культурологическая реальность в процессе перевода // Пространства и концептосферы языка: структура, дискурс, метатекст: Материалы III Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. М., 2009. С. 361–382.
4. Попова Т.Г. Категория информативной насыщенности юридического дискурса // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку

и переводу в вузе. Материалы международной конференции 29–31 марта 2011 г. М., 2011. С. 273–285.

5. Попова Т.Г. Синтагматические особенности юридического дискурса // Инновации в преподавании иностранных языков студентам-юристам. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Москва, 25 марта 2011 г. М., 2011. С. 105–107.
6. Родман Н.В. Английский для магистрантов. Курс политперевода. М., 2009.
7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. СПб.; М., 2002.

Х.Х. Альбуриахи**Методические приемы
предупреждения, коррекции и преодоления
коммуникативных неудач арабских студентов,
изучающих русский язык**

В статье анализируются некоторые методические приемы коррекции и преодоления коммуникативных неудач, возникающих у арабских студентов, изучающих русский язык, последовательность введения этих приемов в учебный процесс. Основанием для определения учебной значимости описанного подхода послужили результаты опроса арабских студентов, представленные в статье.

Ключевые слова: коммуникативная неудача, русский язык как иностранный, методика коррекции и преодоления коммуникативных неудач.

Рассматривая диалог как чередование речевых произведений, создаваемых коммуникантами, Б.Ю. Городецкий с соавторами дает следующее определение коммуникативной неудачи: «Коммуникативная неудача в широком смысле – всякая коммуникативная неудача, то есть любой случай, когда с помощью речевого действия не достигается его практическая цель. Коммуникативная неудача в узком смысле: коммуникативная неудача, при которой не достигнута не только практическая цель, но и коммуникативная цель» [1, с. 68]. Иначе говоря, о коммуникативной неудаче можно говорить в тех случаях, когда коммуниканты не достигают цели общения или достигают ее лишь частично.

В современном мире значение индивидуального межкультурного межличностного общения особенно велико. Специалисты, исследующие проблемы межличностного общения, объясняют такой интерес к межкультурной коммуникации общественными изменениями, в частности, переходом от иерархических (вертикальных) социальных отношений

к демократическим (горизонтальным) отношениям. Множество людей различных национальностей встречаются с проблемами межкультурного непонимания, обусловленными различиями в культурных и языковых нормах общения.

В своей статье мы попытались сформулировать основные методы коррекции и преодоления коммуникативных неудач, возникающих у арабских учащихся в процессе обучения русскому языку и при непосредственном контакте с носителями русского языка и русской культуры.

Русский язык как предмет изучения считается наиболее сложным среди других иностранных языков. Чтобы реально оценить потребности учащихся, до начала внедрения в процесс обучения русскому языку как иностранному (РКИ) методик по преодолению коммуникативных неудач, нами был проведен письменный опрос и аналитико-конструктивное задание с целью выявления исходных знаний студентов о причинах неэффективного общения и об уровне практических знаний и умений в области предупреждения и преодоления коммуникативных неудач. Опрос проводился среди арабских студентов филологического факультета, т.к. именно там требуется наивысший уровень владения русским языком как иностранным. В опросе принимало участие 40 студентов продвинутого этапа изучения русского языка. Учащимся предлагалось письменно ответить на следующие вопросы: *Как Вы понимаете термин «коммуникативная неудача»? Возникают ли у Вас проблемы при непосредственном общении на русском языке? В чем Вы видите источники этих проблем? Считаете ли Вы необходимой разработку программы преподавания РКИ с углубленным изучением проблем предупреждения и преодоления коммуникативных неудач?*

Результаты проведенного опроса показали, что 30% из числа опрошенных имеет неверное представление о сущности понятия «коммуникативная неудача», у остальных 70% участников опроса есть некоторое представление о сути термина, но нет единства в его определении, что вызывает путаницу в понимании причин коммуникативных неудач.

У 99% опрошенных возникают трудности при непосредственном общении на русском языке, что демонстрирует актуальность как разработанной нами методики, так и самой по себе выбранной нами темы исследования в целом. Трудностей при общении на русском языке не испытывал только один из 40 опрошенных.

Мнения об источниках (причинах) коммуникативных неудач разделились. Более половины участников опроса (56%) видят причину коммуникативных неудач в сложном устройстве русского языка, причем не выделяют конкретных проблем, а называют причину лишь обобщенно. 34% опрошенных признались, что сталкиваются с трудностями

в межкультурной коммуникации прежде всего потому, что не понимают русских традиций, обычаев, шуток и афоризмов. Некоторым из них мешают также негативные стереотипные представления о русской культуре, существующие в их сознании и сформировавшиеся еще до начала изучения русского языка. И только 10% видят причину своих коммуникативных неудач в совокупности всех вышеперечисленных факторов. С необходимостью разработки программы по предупреждению и преодолению коммуникативных неудач согласились все 100% опрошенных.

Определив уровень теоретической подготовленности учащихся и подтвердив актуальность проведения данного эксперимента, мы предложили учащимся выполнить аналитико-конструктивное задание с целью выявления исходных знаний студентов о русском языке и систематизации ошибок, если таковые будут.

Участникам эксперимента была предложена тестовая работа, состоящая из трех видов заданий, каждое из которых было посвящено какому-то конкретному типу коммуникативных неудач.

Задание № 1 направлено на выявление способности исправлять речевые ошибки в русском языке.

Примеры предложений для нахождения и квалификации речевых ошибок: *Булгаков сожалел, что белая армия понесла крах; Этот юноша отталкивает всех своим себялюбием и эгоизмом; Молодому преподавателю не оставалось другого выбора, как показать свои огромные знания; Этот факт оказал на меня огромное впечатление; Главной чертой России всегда было чиновничество.*

Задание № 2 направлено на выявление способности исправлять языковые ошибки в русском языке.

Примеры предложений для нахождения и квалификации речевых ошибок: *Петруша Гринев сначала тоже был недорослью; Более худшего примера не привести; В те годы Россия была голодна и нища; Творчество Высоцкого не спутаешь ни с кем; Можно рассказать о судьбе обеих сестер; Ветерану хотелось слов без фальши.*

Задание № 3 представляет собой задания по типу риторической игры с моделированием ситуации для анализа способности учащихся к адаптации и гармоничному общению в чужой коммуникативной среде с носителями русского языка и русской культуры.

Установка: *Вам даны определенные речевые ситуации. Вы должны описать свои действия и предложить коммуникативно значимые фразы, уместные, на Ваш взгляд, в данной ситуации.*

Возьмем фразу: *«У меня важные переговоры».* Посмотрим, каковы могут быть ваши речевые намерения (цель) в разных речевых ситуациях:

1) вы отказываете другу, который приглашает вас в театр; цель – отказ: «У меня важные переговоры» (поэтому я не пойду в театр);

2) вы приходите на день рождения к дорогому человеку с опозданием; цель – извинение: «У меня важные переговоры» (которые я никак не мог отложить);

3) вы сообщаете своим коллегам о переговорах, которые могут сдвинуть дело с мертвой точки; цель – вселить уверенность: «У меня важные переговоры» (они будут началом новых отношений с партнерами).

Результат выполнения вводного тестового задания показал, что наибольшее количество затруднений учащиеся испытывают при исправлении речевых ошибок и при моделировании коммуникативной ситуации. Это доказывает справедливость предположения о том, что главная проблема арабских учащихся заключается, помимо типичных языковых ошибок (определение родовой принадлежности, употребление падежей, категории числа, установление связи и правильного порядка слов в предложении), уровень и количество которых не превышает стандарта, в незнании русской культурной и языковой среды и несовпадении ее характеристик с традиционным арабским мировоззрением.

Наша методика состоит из двух частей:

1) методические приемы по коррекции и преодолению коммуникативных неудач, состоящие из 2 этапов, обязательных к выполнению; 2) методические рекомендации, выполняемые по желанию преподавателя, но необходимые при работе по преодолению коммуникативных неудач.

Методические приемы по преодолению коммуникативных неудач, возникающих у арабских учащихся, обязательны к использованию в учебном процессе. Разработанные нами приемы специально построены именно таким образом, чтобы они могли органично вписаться в план урока и не выделяться из общего стандартного набора действий преподавателя русского языка как иностранного. Оба этапа работы основаны на преодолении коммуникативных неудач непосредственно в разговорной речи и повседневном общении.

Первый этап работы – оригинальный диалог. Форма диалога позволяет упрощенно говорить о сложных профессиональных знаниях, овладевать навыками и умениями, нужными для реализации подлинной ситуации общения. Каким же образом это поможет преодолению коммуникативных неудач? Все дело в том, что темы для диалога, а, следовательно, и речевую ситуацию выбирают сами учащиеся, в зависимости от того, в какой области они чаще всего сталкиваются с коммуникативными неудачами. Это может быть что угодно: поход в поликлинику или в библиотеку, разговор с другом о его увлечении марками, покупка новой одежды и т.д. Причем

диалог идет в живой форме, т.е. учащийся может в любой момент прервать диалог на том месте, которое оказалось для него проблемным с точки зрения понимания, или в том фрагменте диалога, где вероятнее всего возникновение коммуникативной неудачи (т.е. самостоятельно определить «зону риска»), и попросить разъяснения. Таким образом, в диалоге необходимо учитывать непосредственные коммуникативные потребности учащихся, именно это и будет способствовать формированию умения по преодолению коммуникативных неудач.

Второй этап работы – аутентичный монологический текст. Эта работа помогает избегать коммуникативных неудач, связанных с непониманием или с частичным пониманием речи собеседника. Студенты учатся, прежде всего, понимать на высоком уровне разговорную и публицистическую русскую речь. Текстовую основу для монологов мы рекомендуем брать из газет и журналов, т.к. в них оптимально сочетается разговорная и публицистическая русская речь, порой даже встречаются элементы научной – это способствует повышению восприимчивости студентов к аутентичной русской речи, а, следовательно, предупреждению коммуникативных неудач в условиях, приближенных к естественным. Во время прослушивания монолога учащиеся должны отмечать для себя те моменты, которые показались им непонятными или были поняты двояко. После прослушивания преподаватель должен ответить на возникшие у них вопросы. Для проверки уровня и качества понимания преподаватель еще раз включает текст для прослушивания, после чего учащиеся кратко описывают содержание монолога.

Таким образом, преподаватель РКИ имеет возможность преодолевать коммуникативные неудачи учащихся сразу двух видов: коммуникативные неудачи, возникшие из-за непонимания произносимой речи, и коммуникативные неудачи, возникшие из-за неумения студентом грамотно вербализовать свои мысли.

Такой подход позволяет учащемуся преодолеть главную трудность, возникающую при изучении любого языка, – переход от учебного, условно-речевого к эффективному естественному общению с носителями языка.

Суть сформулированных нами методических рекомендаций заключается в углублении социо-культурной компетенции иностранных учащихся при изучении русского языка. Их необходимость подтвердилась проведенным опросом, в ходе которого 34% респондентов считают причинами своих коммуникативных неудач недостаточное знание русской культуры.

В данной статье мы рассмотрим два основных способа по формированию социокультурной готовности учащихся к преодолению (предупреждению) коммуникативных неудач.

1. Изучение прецедентных русских текстов.

Говоря о прецедентных текстах, Ю.Н. Караулов замечает, что «было бы неправомерно связывать прецедентные тексты только с художественной литературой. Во-первых, потому, что они существовали и до появления художественной литературы в виде мифов, преданий, устно-поэтических произведений. Во-вторых, и в наше время в числе прецедентных текстов наряду с художественными фигурируют и библейские тексты, и виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка), и публицистические произведения историко-философского и политического звучания. Прецедентные тексты можно было бы назвать хрестоматийными в том смысле, что если даже они и не входят в программу общеобразовательной школы, если даже их там не изучали, то все равно все говорящие так или иначе знают о них, прочитав ли их сами или хотя бы понаслышке» [2, с. 216].

Знание прецедентных текстов – это показатель принадлежности человека к определенной культуре, тогда как незнание является предпосылкой для отторжения от данной, в нашем случае русской, культуры. Мы убеждены в том, что знание арабскими студентами русских прецедентных текстов – очень важный шаг для предупреждения возникновения коммуникативных неудач и последующего их преодоления. Но стоит учитывать также, что при подборе таких текстов необходимо вначале ориентироваться на те, которые затрагивают темы, понятные и близкие представителям обеих культур. Например, тексты, посвященные темам войны, революции, любви и т.д., которые актуальны как для русских, так и для арабов, должны носить помимо всего прочего и общечеловеческий характер. Мы в своей методике делаем упор на произведения русской классики («Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Отцы и дети» И.С. Тургенева) и русское народное творчество (русские народные сказки) как на оптимальные для арабских учащихся тексты. В русской литературе XX в. мы выделяем творчество А.И. Солженицына, в частности, такие его произведения, как «Матрёнин двор» и др. В названных нами и подобных им текстах, помимо большого объема информации о русской культуре, содержится также и огромное количество реалий русской жизни, знание которых необходимо арабским учащимся для успешного общения.

2. Просмотр русских фильмов.

Как мы уже говорили, прецедентными могут быть не только художественные произведения, но и отдельные высказывания, имена, ситуации и т.д. Поэтому при работе по преодолению коммуникативных неудач вполне уместны и привлекательны русские фильмы. Помимо необходимой культурной и страноведческой информации, обильно представленной визуальным и звуковым рядом фильма, учащиеся могут многое понять непосредственно благодаря сюжету и антуражу фильма. При

выборе фильмов нет строгих рамок, преподаватели могут использовать те кинофильмы, просмотр которых считают наиболее продуктивным и соответствующим интересам конкретной учебной аудитории. Но на наш взгляд, необходим сбалансированный просмотр как исторических или военных, так и современных фильмов.

Итак, мы считаем, что учащиеся должны быть знакомы с русской культурой и ее самобытностью. Постоянное пребывание в пространстве русской культуры и среди носителей русского языка позволит арабским студентам преодолеть языковые сложности и свести к минимуму вероятность коммуникативных неудач и ошибок.

Библиографический список

1. Городецкий Б.Ю., Кобозева И.М., Сабурова И.Г. К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. Новосибирск, 1985. С. 64–78.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

3.А. Шамзи

Дозирование безэквивалентной лексики как путь к оптимальной методике преподавания иностранного языка

Статья посвящена решению педагогической проблемы дозирования безэквивалентной лексики в курсе преподавания русского языка как иностранного. Художественные тексты русской литературы, отобранные для выработки навыков самостоятельного чтения у студентов, должны быть не только интересны и понятны иракским читателям, но и создавать в их сознании образ русской культуры с ее неповторимыми особенностями. Безэквивалентная лексика препятствует соблюдению первого условия, но необходима для выполнения второго.

Ключевые слова: фоновая лексика, безэквивалентная лексика, эквивалент, слово, фразеологизм, перевод, художественный текст.

Целесообразное, с позиций лингводидактики, разделение лексики любого языка на фоновую и безэквивалентную впервые в российской науке было проведено Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым. Лексический фон – «это принадлежность языка, явление массового, общественного, т.е. языкового, сознания» [3, с. 44]. Фоновые знания определяются как общие для участников коммуникативного акта. Иными словами, это та общая для коммуникантов информация, которая обеспечивает взаимопонимание при общении. Фоновые знания неоднородны. По степени их распространенности выделяются три вида: общечеловеческие фоновые знания, региональные и страноведческие. Страноведческие знания – это те сведения, которыми располагают все члены определенной этнической или языковой общности. Такие знания – часть национальной культуры, результат исторического развития данной этнической или государственной общности. Исходя из этого, фоновая лексика может подразделяться на *эквивалентную* (выражающую общечеловеческие фоновые знания) и *неполноэквивалентную* (выражающую региональные и национально-исторические фоновые знания). «Слова, лексические понятия которых являются межъязыковыми, называются *эквивалентными*: они легко переводятся, и при их усвоении вполне допустим семантический перенос. Напротив, слова, план содержания которых невозможно сопоставить с какими-либо иноязычными лексическими понятиями, называются *безэквивалентными*. Такие слова в строгом смысле непереводимы» [Там же, с. 42.].

Итак, безэквивалентная лексика – это лексические единицы исходного языка, не имеющие регулярных соответствий в языке перевода. Кроме этнографизмов, экзотизмов, неологизмов и прочих слов, в нее обычно включают фразеологизмы. Тема безэквивалентной лексики выходит за пределы лингвистики и становится предметом рассмотрения лингвокультурологии.

Передача смыслов безэквивалентной русской лексики на арабский язык в его иракском диалекте – задача очень трудная, однако решать ее необходимо. Ведь именно безэквивалентная лексика «в силу своего семантического богатства, образности, лаконичности и яркости... играет в языке очень важную роль» [1, с. 19], придавая речи выразительность и оригинальность, а также неповторимый культурный колорит. Трудность перевода безэквивалентной лексики с русского на иракский обусловлена многими причинами. Разумеется, этот вопрос рассматривается и решается, но пока на недостаточно высоком уровне, по причине сложного положения в образовательной сфере Ирака.

В последнее время развитие теории эквивалентности слова как части лингвистической науки поставило перед исследователями непростую проблему – взаимоотношений безэквивалентной лексики со словом как

такowym. Слово – это языковая единица, обладающая номинативным значением. Этим же значением обладают и словосочетания с «нераздельной, цельной, направленной на внутренне единый предмет или на единое явление» [3, с. 39] семантикой – фразеологизмы. Два признака, объединяющие фразеологизмы со словами, – воспроизводимость и семантическая целостность. «Получается, что фразеологизмы – это словосочетания по своей синтаксической форме, но по своей спаянной семантике – это слова» [Там же]. В современном языкознании существуют различные точки зрения относительно самой постановки названного вопроса, т.к. безэквивалентность может пониматься как внутренний признак целостности фразеологизмов.

Существенным элементом семантики безэквивалентной лексики является ее коннотативное значение, т.е. дополнительная эмоционально-оценочная окраска выражаемых ею понятий, особая ее модальность, в то время как для смысловой структуры слова как такового эмоционально-оценочный элемент свойствен в меньшей степени. В большинстве случаев фразеологизмы и соотносимые с ними слова различаются стилистической окраской. Безэквивалентная лексика в языке перевода выступает в основном в роли стилистических, а не идеографических синонимов. Следует также иметь в виду, что пословицы и поговорки, т.е. безэквивалентная лексика со структурой предложения, могут идентифицироваться только с помощью предложений.

Семантическая целостность безэквивалентной лексики может быть установлена при сопоставлении ее значения со значением ее компонентов как отдельных слов, а также выявлением особенностей ее употребления в контексте.

В проблеме «безэквивалентная лексика и слово» отмечают, в основном, два направления: узкое, лексикологическое понимание безэквивалентной лексики как составной части лексикологии, в которой безэквивалентная лексика рассматривается как эквивалент слова, и широкое понимание безэквивалентной лексики как самостоятельной лингвистической дисциплины.

Слова и фразеологизмы вносятся в речь в готовом виде. Этот факт приводится как один из аргументов в пользу их тождественности. Однако сам факт внесения в речь в готовом виде является все же шаткой основой отождествления фразеологизма и слова, т.к. воспроизведение в готовом виде – характерная черта всех единиц языка. А в структурно-семантическом отношении безэквивалентная лексика – раздельно оформленная единица языка, значительно более сложная, чем слово, и это сказывается на ее актуализации в письменном или устном контексте.

Таким образом, безэквивалентная лексика все же не тождественна слову и не эквивалентна ему полностью. Зачастую «она представляет

собой лексическую единицу более сложного типа, так как смысловое значение, представляемое безэквивалентным оборотом, выражается не одним словом, а сочетанием двух и более слов» [4, с. 12]. От слова фразеологизм отличается своей структурой: слово состоит из морфем, а любой фразеологизм – это прежде всего сочетание слов, объединенных по законам грамматики того или иного языка. Компоненты фразеологического оборота не свободны в своих связях, круг их сочетаемости с другими словами замкнут. Повторим, что фразеологизм как один из видов безэквивалентной лексики характеризуются лексической устойчивостью, в основном сохраняя постоянный состав.

Исследование проблемы «безэквивалентная лексика и слово» – это анализ тесного и сложного переплетения различных языковых связей и отношений, и аспекты их рассмотрения в данной работе не являются исчерпывающими и единственно возможными. В то же время устранение разногласий, имеющих в теоретических и практических вопросах фразеологии, возможно на путях разработки общих проблем, которые связывают фразеологию с лексикологией. Очевидно, что проблема «фразеологическая единица и слово» принадлежит к числу общих проблем и является в настоящее время наиболее важной и наименее разработанной из тех, что затрудняют теоретическое обоснование фразеологической системы языка.

При переводе безэквивалентной лексики необходимо передать ее смысл и отразить ее образность, найдя аналогичное выражение в языке перевода и не упустив при этом из виду стилистическую функцию. При отсутствии в арабском языке идентичного образа переводчик вынужден прибегать к поиску «приблизительного соответствия» [2, с. 51, 339].

Безэквивалентная лексика подразделяется на полную и частичную. Полная безэквивалентная лексика в языке перевода может быть заменена функциональными аналогами или описаниями, объяснениями, толкованиями. Так обычно переводятся арабские фразеологизмы, которые совпадают с русскими по значению, образности, стилистической окраске или, иногда, грамматической структуре и т.д. Наиболее известными фразеологизмами Востока, получившими своеобразный перевод в России, являются: «бить в набат», «в зените славы», «калиф на час», «кузькина мать», «олух царя небесного», «Сезам, откройся», «смешение языков», «страусиная тактика», «выпустить джинна из бутылки»; известная фраза: «Боже, спаси меня от друзей, а с врагами я и сам справлюсь» и мн. др.

Перевод на основе частичных эквивалентов отнюдь не означает, что при этом в переводе значение и образность передаются не полностью; под этим термином следует иметь в виду то, что в предлагаемом на арабском языке эквиваленте возможны некоторые расхождения с русским. Другими

словами, для переводчика «при переводе важно, прежде всего, передать образ безэквивалентной лексики, а не ее языковую структуру» [5, с. 28].

Частичные эквиваленты можно разбить на три группы.

1. Лексика, совпадающая по значению и стилистической окраске, но разная по лексическому составу. Многие из таких оборотов переводятся посредством антонимического перевода, т.е. отрицательное как утвердительное и утвердительное как отрицательное.

2. Лексика, совпадающая по значению, стилистической окраске и лексическому составу, но отличающаяся по формальным признакам, например, по количеству и порядку слов.

3. Лексика, совпадающая по всем признакам, кроме образности.

Иногда в качестве отличительного признака безэквивалентной лексики выступает частотность употребления в речи того или иного идиоматического выражения, при нарушении которой употребляемая фраза может придавать речи говорящего необычный или даже старомодный характер. Об этом переводчику следует всегда помнить.

При переводе безэквивалентной лексики переводчик должен уметь установить, имеет ли он дело с переменным или устойчивым словосочетанием. Для этого необходимо иметь большой «рецептивный запас безэквивалентной лексики» [6, с. 15].

Переводу безэквивалентной лексики уделено немало внимания в теоретических работах, в каждом пособии по переводу, в особенности по переводу художественной, публицистической, общественно-политической литературы, во многих публикациях по теории эквивалентности слов и сопоставительной лингвистике. Связанные с этим проблемы рассматриваются по-разному, рекомендуются различные методы перевода, встречаются разные, нередко противоречивые мнения. В основном, к лексическим приемам перевода принято относить следующее: транскрипция и транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены, конкретизация, генерализация, модуляция или смысловое развитие. Наиболее часто при переводе на иракский язык мы пользуемся транскрипцией и калькированием.

Переводческая транскрипция – это формальное фонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова. Другим приемом перевода является транслитерация – формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова. При этом исходное слово в переводном тексте представляется в форме, приспособленной к произносительным характеристикам переводящего языка. Русская

форма имени частично следует правилам чтения арабского написания звуков (звуки «ш», «к», «п» являются прямыми аналогами исходных), а частично трансформирует их в приблизительно похожие – в тех случаях, когда в русском языке нет фонетически аналогов.

Другими словами, транскрипция либо транслитерация (полная или частичная) – это непосредственное использование данного слова, обозначающего реалию, либо его корня в написании буквами своего языка или в сочетании с суффиксами своего языка.

Наряду с переводческой транслитерацией, для языковых единиц, не имеющих непосредственного соответствия в переводящем языке, иногда применяется калькирование – воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка. Калькирование как переводческий прием послужило основой для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда транслитерация была почему-либо неприемлема. Однако калькирование как переводческая трансформация встречается реже, чем транскрипция или транслитерация.

В отличие от транскрипции, калькирование не всегда бывает простой механической операцией перенесения исходной формы в переводящий язык; зачастую приходится прибегать к некоторым трансформациям. В первую очередь, это касается изменения падежных форм, количества слов в словосочетании, аффиксов, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т.п.

Не только хороший переводчик, но и хороший преподаватель иностранного языка обязан уметь интегрировать в свое мышление всю громадную совокупность норм, правил, обычаев чужой культуры, одним словом, реалий, и излагать чужие мысли так же ясно и свежо, как они были высказаны изначально, используя при этом все могущество и богатство языка, на котором говорит он сам; но все же есть такая лексика, которую невозможно передать со стопроцентной оригинальностью. Всегда есть шанс не до конца понять и осмыслить такую речь, не выразить эмоциональный фон высказывания, что ведет к частичному непониманию, обеднению и даже искажению художественного текста. Именно поэтому в процессе обучения необходимо дозировать использование безэквивалентной лексики, т.к. в противном случае цели, которые ставит перед собой преподаватель, не будут достигнуты.

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров установили, что «безэквивалентная лексика (фоновая не учитывалась) составляет 6–7 процентов от

общего количества активно употребляемых русских слов» [3, с. 51]. На наш взгляд, при отборе художественных текстов для занятий русским как иностранным (РКИ) с иракскими студентами целесообразно находить «золотую середину» между двумя педагогическими задачами: 1) приобщения студентов к культурной самобытности России, которая в большой степени передается как раз через безэквивалентную лексику, в первую очередь через фразеологизмы, и 2) адекватности понимания выбранных текстов, максимальная степень которой достигается преимущественным употреблением общечеловеческих фоновых эквивалентов. Отказ от безэквивалентной лексики в преподавании РКИ приведет к игнорированию лингвокультурологической составляющей учебного процесса. Чрезмерная увлеченность ею – к непониманию предложенных текстов. Такой «золотой середине» наиболее соответствует, по нашему мнению, корпус художественных текстов, посвященный близкой обоим народам – русскому и иракскому – тематике, например, ведению военных действий против захватчиков, борьбе с терроризмом, человеку на войне, судьбе общечеловеческих ценностей в экстремальных условиях. В современную эпоху процент общечеловеческих фоновых знаний, а значит и лексики, возрастает в языке всех народов мира. Поэтому второй критерий отбора текстов при обучении РКИ – их современность, их принадлежность второй половине XX – началу XXI вв.

Мы убеждены, что важной задачей современной лингвистики, теории и практики перевода, а также методики преподавания иностранных языков является выработка стратегий, уменьшающих уровень безэквивалентной лексики при сопоставлении различных языков.

Библиографический список

1. Бархударов Л.С. О поверхностной и глубинной структуре предложения // Вопросы языкознания. 1973. № 3. С. 50–61.
2. Сэлинджер Д. Соч.: в 2 т. / Пер. с англ.; Прим. А.М. Зверева. Харьков, Белгород, 1997.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1990.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. М., 2001.
5. Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по переводу: проблемы, методы, опыты. Воронеж, 1990.
6. Толстой Н.И. Язык и народная культура. М., 1991.

Албуриахи Хайдер Хаки – аспирант кафедры методики преподавания русского языка как иностранного Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, г. Москва. E-mail: alburaehy@yahoo.com.

Боронин Александр Анатольевич – кандидат филологических наук, докторант кафедры английской филологии Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета; старший преподаватель кафедры иностранных языков, Московский государственный медико-стоматологический университет. E-mail: inloco@inbox.ru.

Жарова Анна Аркадьевна – аспирант кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета; выпускающий редактор, ООО «Век спорта». E-mail: a.zharowa@gmail.com.

Иванова Надежда Анатольевна – аспирант кафедры литературы Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. E-mail: iv_nadezhda@list.ru.

Кияшко Людмила Николаевна – кандидат филологических наук; главный специалист отдела общеобразовательных дисциплин, Образовательно-издательский центр «Академия». E-mail: ludmila.n.k@yandex.ru.

Паршина Ольга Николаевна – доктор филологических наук, профессор; заведующая кафедрой русского языка, Астраханский государственный технический университет. E-mail: olga_parshina@list.ru.

Петрова Мария Алексеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: tmaria94@mail.ru

Попова Татьяна Георгиевна – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры английского языка, Военный университет Министерства обороны РФ. E-mail: Tatarv15-27@rambler.ru.

Постникова Екатерина Георгиевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы, Магнитогорский государственный университет. E-mail: ekaterinapost@mail.ru

Пчёлкина Наталья Анатольевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского городского педагогического университе-

та; преподаватель русского языка и литературы, заведующая методическим кабинетом Педагогического колледжа № 18 «Митино». E-mail: metod@gmail.com.

Рощина Ольга Викторовна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; секретарь факультета русской филологии и национальной культуры, Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина. E-mail: o.goshina@mail.ru.

Рудакова Светлана Викторовна – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской классической литературы Магнитогорского государственного университета; доцент кафедры русской классической литературы, Магнитогорский государственный университет. E-mail: rudakovamasu@mail.ru.

Сорокина Галина Алексеевна – кандидат философских наук; доцент кафедры иностранных языков, Московская государственная юридическая академия. E-mail: inyazmgua@mail.ru.

Таратынова Наталья Владимировна – аспирант кафедры английского языка (второго) Военного университета Министерства обороны РФ. E-mail: Tatarv15-27@rambler.ru.

Шамзи Зайнаб Али – аспирант кафедры методики преподавания русского языка как иностранного Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, г. Москва. E-mail: zainab_h85@yahoo.com

H. Alburiahi

Methods of correcting and overcoming communication failures of Arab students in terms of teaching Russian as a Foreign Language

This paper analyzes the main methods and their sequence in the correction and overcoming communication failures of Arab students in terms of trials. At the beginning of the article the author presents the results of a poll showing the need for the development of these techniques.

Key words: communicative failure trials, correction methods of communication failures.

A. Boronin

Author's image and interpretation of character's microtexts (experimental investigation)

The article describes the basic results of a psycholinguistic experiment investigating the creative mechanisms of an author's image as part and parcel of text mental projection resulting from the interpretation of character's microtexts in literary prose. The structure of the author's image and its stereotype constituents are cleared out.

Key words: author's image, character's microtext, interpretation of literary text, psycholinguistic experiment, stereotype.

N. Ivanova

The semantics of the Bible code in the novel «Far Land» by B.K. Zaitsev

The novel "Far Land" by B.K. Zaitsev is characterized by the use of coding of biblical semantics. The Bible code is a key in discovering the fate of the character Stepan who devoted his life to "the highest goals". Reception of the Bible code in the novel is carried out as a statement of true heroism.

Key words: B.K. Zaitsev, Bible code, Christian feat.

L. Kiyashko

«Event-free» prose of I.S. Shmelyov (novel «Rosstani»)

Artistic perception of Shmelev's world incorporates traditions of urban culture and brings a harmonious unity of the Christian consciousness and domestic content. The material selected for the study is a novel "Rosstani" which shows daily life, but under the external and visible there is a hidden deep subtext.

Key words: I.S. Shmelyov, image symbolism, Christian tradition, myth, folklore, traditionalism, innovation.

O. Parshina

Discursive words as a means of verbalization of speech and thought processes in the oral text of a political

The article is devoted to the identification of the functioning of discursive words in the oral political text on the material public statements of President of Russian Federation D. Medvedev. Particular attention is paid to the specific use of certain semantic-functional groups of discursive words in different genres of political text.

Key words: discursive words, functions of discursive words, political text, speech genres.

T. Popova, N. Taratynova

The Political Text and Characteristics of its Lexical Structure

The article deals with the peculiarities of the lexical structure of the political text. It also holds the analysis of the lexical mediums of the political discourse. It provides the theoretical explanations for the lexical structures and difficulties of their translation.

Key words: political discourse, lexical units, translation of the political texts.

N. Pchelkina

The picture of country life in 20–30th of XX century in the novel "Devki" by N.I. Kochin

The article is about the creation history of the novel "Devki" by N.I. Kochin with reference to the critical articles and deals with some analysis of the novel.

Key words: country prose, creation history, collectivization, picture of country life in 1920–30, N.I. Kochin's works.

M. Petrova

Elegiac modus in Yesenin's genre system

The article is devoted to the realization of elegiac modus in S.A. Yesenin's works. It is based on the polemic dialogue, gradation, parallelism and chronotop features. The author points out the origin of Yesenin's interest to the genre of elegy that are connected with the problem of "death-resurrection" in his works in the light of «radunitza's» philosophy of life and death.

Key words: S.A. Yesenin's works, elegy, elegiac modus, elegiac tone, literary tradition, genre modifications in Yesenin's works, «radunitza's» philosophy of life and death.

E. Postnikova

Mythology of power
in the "History of one town"
by M.Y. Saltykov-Shchedrin

The article defines the issue of mythology in Shchedrin's works. In the author's opinion Shchedrin perceived a strong connection between political culture of the «enlightened» imperial Russia during the reign of Alexander with the traditional political culture.

Key words: satire, mythology, power, Saltykov-Shchedrin, traditional political culture.

O. Roschina

Social essays of V.A. Giljarovsky and V.M. Doroshevich
in the aspect of traditions
of knowledge of the people

The article is devoted to contrastive analysis of social essays of V.A. Giljarovsky and V.M. Doroshevich in the aspect of traditions of knowledge of the people, «natural school» and a «physiological» essay. The author considers the principles of typification inherent in a creative manner of writers, substantiated their membership of a socially-didactic branch of educational realism.

Key words: knowledge of the people, political essays, an essay, "reportage" style of writing, social diagnosis, social didactics, educational realism.

S. Rudakova

The motif of dream in E.A. Boratynsky's lyric poetry

The article of S.V. Rudakova deals with the analysis of the motif of dream in E. A. Boratynsky's lyric poetry. The author regards this motif as one of the prevailing themes of Boratynsky's poetry. She also reveals the relations of Boratynsky's metaphors of life-dream, rest-dream, death-dream with European tradition.

Key words: Boratynsky, Boratynsky, motif of dream, antique, christian, romanticism.

G. Sorokina

Latin in the novels by A. Pérez-Reverte

The article analyses the phenomenon of emphasizing this idea in the novels by A. Pérez-Reverte in comparison with the novels by A. Dumas-père.

Key words: Latin, modern literature, Spanish writer, A. Pérez-Reverte.

Z. Shamsi

Dosing without an equivalent vocabulary
as a way to best methods of teaching a foreign language

The article is devoted to one of the practical problems of teaching Russian as a Foreign Language in the Iraqi audience. Literary texts of the Russian literature, selected to develop the skills of independent reading students should not only be interesting and understandable to the Iraqi readers, but to create in their minds the image of the original Russian culture with its unique features. Without an equivalent vocabulary prevents compliance with the first condition, but necessary to fulfill the second. So there is a pedagogical problem dispensing without an equivalent vocabulary in the course of teaching a foreign language.

Key words: the background vocabulary, vocabulary, without an equivalent, the equivalent, word, phraseology, translation, literary text.

A. Zharova

"Working love" as Dostoevsky and Tolstoy saw it
(based on Dostoevsky's analysis of Levin's aspect)

The article presents analysis of one side of creative polemic between Dostoevsky and Tolstoy: the difference in understanding the problem

of “working love”. Comparing the expression of Tolstoy and the hero of the novel “Anna Karenina” Konstantin Levin, the author arrives to the conclusion of identity of Tolstoy’s position and his hero in the question of “non-resistance to the evil by violence”.

Key words: Dostoevsky, Tolstoy, Levin’s image, “non-resistance to the evil by violence”, “working love”.

Статья принимается одним файлом, названным фамилией автора (соавторов) в формате Word.

На первой странице указываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень, звание (если имеются); место учебы или соискательства (полное название в именительном падеже); должность; место работы; контактный телефон (мобильный, в журнале не публикуется, необходим для связи редакции с автором); E-mail.

Затем следует заглавие, аннотация статьи (8–10 строк) и ключевые слова (не более 10).

Резюме на английском языке должно включать: название статьи; фамилию, инициалы автора(ов); аннотацию, ключевые слова.

Объем статей не должен превышать 30 000 знаков, включая пробелы (т.е. 16 типовых машинописных страниц), а объем рецензии или отзыва на книгу – 3 страниц. Помимо бумажного, необходимо представить электронный вариант:

- редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman;
- формат А4, кегль 14 обычный – без уплотнения;
- чертежи, графики, диаграммы, схемы должны быть выполнены с учетом возможностей черно-белой печати (четко, без мелких деталей, недопустимо использование фона, полутонов, цветных элементов);
- текст без переносов;
- межстрочный интервал – полуторный (компьютерный);
- выравнивание – по ширине;
- поля – верхнее, нижнее, правое, левое – не менее 2,5 см;
- номера страниц – внизу посередине, на первой странице номер не указывать;
- абзацный отступ – 1,25 см;

- ссылки на литературу приводятся непосредственно после фрагмента, требующего ссылки на источник, в квадратных скобках, при цитировании необходимо указывать номер страницы;
- библиографический список располагается в конце текста (входит в общий объем статьи и формируется по алфавиту, сначала идет литература на русском языке, затем – на иностранном).

К предлагаемым для публикации статьям прилагается отзыв научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Редакционная коллегия проводит независимое рецензирование.

Автор гарантирует соответствие содержания файла на электронном носителе бумажному варианту.

Контактная информация

Материалы направлять по адресу:

109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16–18, комн. 225.

Тел.: (495) 647-4477, доб. 1-1102 – Журавлева Татьяна Юрьевна, заместитель главного редактора журнала.

E-mail: arhat_5@mail.ru.

Издание
подготовили
к печати
сотрудники
редакционно-
издательского
центра
Редактор –
А. А. Козаренко
Корректор –
А. А. Алексеева
Обложка, макет,
компьютерная
верстка
М. В. Кантакузен

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. М. А. ШОЛОХОВА

Серия «Филологические науки»
2012.3

Электронная версия журнала: www.mgoru.ru

Сдано в набор 10.09.2012 г.
Подписано в печать 20.09.2012 г.
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».
Объем 6,5 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № _____
Отпечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,
141261, Московская обл., пос. Правдинский, ул. Лесная, д. 60.