

ВЕСТНИК

МГГУ им. М.А. Шолохова

Sholokhov Moscow State University
for the Humanities

4
2012

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Москва
2012

УДК 800
ISSN 1992-6375

4.2012

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

Головина О.Ю.

Эскапистское мироощущение в интерпретации английских неоромантиков (на материале рассказа «Человек, которого любили деревья» и романа «Кентавр» Э. Блэквуда и романа «Холм грёз» А. Мейчена) 5

Диброва Е.И.

Дионисическое и аполлоническое женских портретов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» 14

Иванова А.Н.

Ф.М. Достоевский в творческом диалоге с Н.А. Некрасовым 25

Иванова Л.Л.

Вампилов и Пушкин (к вопросу о литературной традиции) 34

Подарцев Е.В.

Жизнь усадьбы накануне реформы (по повести Л.Н. Толстого «Утро помещика») 44

Сарбаиш Л.Н.

Рецепция инонационального Поволжья в творчестве А.И. Герцена . . 54

Щербитко А.В.

Роман У. Эко «Имя розы» – традиции и постмодернизм 62

ЛИНГВИСТИКА

Булынина М.М.

Проблема синтаксического концепта 67

Давыдова О.А.

Односум: сослуживец, ровесник, друг? 74

Кондратьева О.Н.

Натурморфная метафора как средство осмысления концепта «душа» в русской лингвокультуре (диахронический аспект) 83

Таратынова Н.В.

Особенности гендерной картины мира в американской лингвокультуре на лексическом, грамматическом и стилистическом уровнях (на примере выступлений Госсекретаря США Х. Клинтон) 94

МЕТОДИКА

Грызина О.В.

Значение методики «врожденной грамотности» при изучении
норм правописания 100

Журавлёва Т.Ю.

От человека читающего – к читателю (экспериментальный курс
«История русской словесности»). 106

НАШИ АВТОРЫ. 113

CONTENTS 115

ПАМЯТКА АВТОРУ 120

О.Ю. Головина

Эскапистское мироощущение в интерпретации английских неоромантиков (на материале рассказа «Человек, которого любили деревья» и романа «Кентавр» Э. Блэквуда и романа «Холм грёз» А. Мейчена).

Статья содержит сравнительный анализ специфики осмысления эскапистской философии в произведениях Э. Блэквуда и А. Мейчена.

Ключевые слова: неоромантизм, эскапизм, элементы фантастики, сверхъестественное, визионерские опыты, ремифологизация, «конец века», символизм, декаданс.

Эскапизм как способ мироощущения имеет гораздо более древние корни, поскольку стремление уйти от общепринятых правил и законов на различных уровнях заложено в человеческой природе как последовательная реакция на чрезмерное давление внешней среды. Довольно жесткая общественная структура слишком часто оказывается враждебной по отношению к человеку, и он находит в себе либо силы противостоять этой враждебности, либо способы ослабить ее, с помощью переключения фокуса внимания на что-либо, не имеющее реального воплощения. Идеальный мир мечты заменяет недостающие компоненты земного бытия.

Впрочем, речь может идти и о других способах ухода от суровой действительности. Отказ от страдания в пользу чувственных удовольствий был провозглашен еще Эпикуром, однако подобная философия получила интереснейшую интерпретацию в гораздо более поздний период, в конце XIX – начале XX вв. и несколько далее, но именно рубеж веков был

причиной актуализации эскапистских идей в культурном пространстве Англии. Научно-техническая агрессия порождала огромное напряжение. В данном случае можно рассматривать эскапизм не просто как философию ухода от чего-либо, а способ переоценки ценностей, поскольку в основе его – сомнение в целесообразности предметов и явлений и индивидуальный поиск глубинного смысла. Такой поиск невозможен без достижения высокой стадии развития материальной культуры, поэтому условия, сложившиеся в ситуации рубежа веков, подходили для возрождения эскапистской философии наилучшим образом. Естественно, что в литературе ее выразителями стали писатели-неоромантики. Но даже в рамках одного направления эскапистская тема раскрывалась в согласии с личной концепцией и творческим арсеналом конкретного представителя. В данной статье будет рассмотрена его интерпретация двумя чрезвычайно яркими писателями-неоромантиками – Артуром Мейченом и Эдджерноном Блэквудом.

Роман А. Мейчена «Холм грёз» (*The Hill of Dreams*, написан в 1895–1897 гг.; опубликован в 1907 г.) затрагивает целый ряд важных тем, одна-ко эскапистская звучит в нем с чрезвычайной силой и остротой.

Главный герой, молодой литератор Луциан Тейлор, находится в классическом конфликте с внешней средой из-за своего имущественного положения и личностных качеств: сын сельского священника (снискавшего себе к тому же репутацию опасного вольнодумца), отверженный сверстниками, суетным, ограниченным обществом, затем – неверной возлюбленной, он постепенно уходит в мир своих грёз, пользуясь силой творческого таланта.

Однако при всем фатальном несовпадении интересов с обществом изгоем в полном смысле этого слова герой в начале своей жизни все-таки не был. Сверстники не отказывались взаимодействовать с ним, не разворачивали по отношению к нему жестокой травли, а просто считали безобидным сумасшедшим, которого можно беззлобно подразнить. При этом они делились с ним своими планами на будущее, смеялись его остроумным шуткам, но ровно до того момента, когда мальчик начинал в свою очередь открываться им и предлагать разделить свои интересы. Что касается горожан, будь то жители Казрмаэна или Лондона, то они (за редким исключением) представлены одинаково серыми и ограниченными людьми с сугубо утилитарной моралью и невысокой нравственностью.

Негативное общественное мнение оказывает на формирование сферы целеполагания героя самое непосредственное влияние – у него появляется стремление доказать свою профессиональную ценность и утвердить свою жизненную позицию, создав действительно великий роман.

С другой стороны, когда давление враждебного социума становится слишком велико, цель что-либо доказать кому-то у героя заменяется на цель творить ради творчества, поскольку чужое мнение к тому моменту становится целиком и полностью безразлично ему, т.е., будь Луциан изначально простым и правильным английским юношей, можно было бы сказать, что это агрессивная среда в результате конфликта травмирует душу героя и отторгает его, формируя стремление к эскапизму, но он сам сознательно углубляет пропасть между собой и другими людьми, сознавая в душе, что слишком от них отличается.

Этому немало способствовали и множество прочитанных им оккультных трактатов, в которых он надеялся найти способ изменить свое печальное существование. И он нашел свой собственный метод – изменить мир через изменение самого себя: *Посвященный и в самом деле мог превратить своих врагов в безвредные, почти неприметные тени, но только изменив не внешний облик этих людей, как бывало в старых сказках, а свой собственный внутренний мир. Волшебник мог поцирать людей ногами, поскольку сам возносился в высшие сферы, – так, взойдя на гору, мы можем с презрением окинуть взглядом город, лежащий где-то далеко внизу, на склоне холма* [2, с. 535–536].

Таким образом, не имея возможности (да и желания) выстраивать свое взаимодействие с внешним, материальным, миром, герой углубляется в мир внутренний, живя весьма активной, хотя и довольно странной духовной жизнью. Силой своей фантазии он поднимает из руин древний город, Иску Силурийскую, и углубляется в его исследование, практически начиная жить в двух мирах. В городе грез она предается изысканным наслаждениям: редкие вина, чарующие ароматы, диковинные цветы, музыка и театр – вот в чем находит утешение Луциан. Данная форма утонченного эскапизма роднит его с гюйсмансовским дез Эссентом, с той разницей, что в распоряжении Луциана не было никаких средств для воплощения своих фантазий, кроме воображения. Но в этом отчасти и его свобода. Искусственный мир героя «Наоборот» не так масштабен, он ограничен именно своей материальностью, но также ведет в тупик. Иллюзии, сотворенные мыслью Луциана, суть ничто из ничего, и потому бесплодны, пусть и притягательны.

Далее приоритетным постепенно становится, как можно догадаться, мир города грез, и, не в последнюю очередь, по причине неприглядности обычного: *Порой Луциан намеренно обращался к повседневной жизни – тем большим было наслаждение, которое он испытывал, вновь возвращаясь в свое убежище, в свой город и сад <...> К своему удивлению, Луциан обнаружил, что распутники гораздо скучнее праведников. Но самыми*

тошнотворными были все-таки те, кто проповедовал свободную любовь и называл это свинство «новой моралью». Луциан спасался от них бегством и с облегчением возвращался в свой город, созданный для истинной любви [2, с. 543].

Однако впоследствии сила воображения и тонкая восприимчивость оборачиваются против Луциана, превращая выдуманный прекрасный мир в гибельную ловушку. Процесс ухода от травмирующих факторов и различных тягостных условностей полностью поглощает умственные (а потом и физические) силы юноши, и в финале романа вместо приносящего реальные плоды творчества героя ожидают безумие и смерть.

Творческий потенциал, позволивший Луциану создать прекрасный город мечты, во второй части романа, действие которой происходит в Лондоне, превращает жизнь своего обладателя в настоящий кошмар, преобразуя пространство в inferнальный лабиринт, полный гротескных фигур и пугающих звуков. Атмосферу уныния, безысходной тоски, а затем нарастающего безумия автор умело поддерживает с помощью пейзажных описаний: *Крошечные, неприбранные, неухоженные клочки земли, называвшиеся здесь «садиками», превратились в прямоугольники склизского мха с торчащими из них пучками уродливой, жесткой травы, и лишь иногда из этого запустения проступали почерневшие, гниющие останки подсолнухов [Там же, с. 572].*

Вполне логичным представляется то, что в подобной обстановке, эскапистские настроения героя не могут не активизироваться вновь, но т.к. силы его уже подорваны, происходит закономерное изменение характера его иллюзий. При этом он пытается уйти уже и от них, уйти в воспоминания о счастливом детстве, о доме и родных, однако это ему не удастся. Образ семейного очага будет возникать перед героем вновь и вновь как нечто желанное, но уже, по его мнению, недоступное. С этого момента его детские воспоминания будут, наоборот, провоцировать новые страдания. Родной дом превращается для Луциана в мучительный мираж, наваждение: *Каждый неуклюжий дом, мимо которого он проходил в темноте, напоминал ему его собственный, оставшийся в прошлом дом. Как и раньше, там все было готово к встрече и все с нетерпением ожидало его появления, но Луциан был безвозвратно выброшен во внешнюю тьму и приговорен скитаться в ледяном тумане [Там же, с. 596].*

Прошлое и настоящее для героя становятся единым целым, поскольку из тех самых «выбегавших навстречу родных» к тому времени были живы только старик-отец и тетка, отношения с которой складывались у героя не лучшим образом. А со смертью Тейлора-старшего и вовсе разрывается еще одна нить, связующая героя с реальным миром.

На протяжении всего романа Луциан предпринимает попытки ухода от обыденности через погружение в красоты природы, любовь к Энни Морган, затем философствование и литературное творчество. Ни один из перечисленных путей не приводит его к возделенной гармонии, внешние обстоятельства препятствуют интеграции героя в какую-либо структуру существующей реальности, но главную роль все же играет мощное внутреннее сопротивление самого Луциана. Так, показательно, что на самом деле он даже не желал возвращения своей возлюбленной, поскольку боялся утратить идеальную любовь под давлением обыденной жизни. Ведь любил он фактически не столько саму Энни (на нее он эти чувства переносил, не встречая со стороны девушки при этом непонимания или сопротивления), сколько созданный своим воображением божественный образ. Настоящая, живая возлюбленная поэтому некоторое время спустя перестала быть для него необходимой.

Его подспудное желание познать нечто невыразимое, получить доступ в высшие сферы движений духа, вырождается в болезненную одержимость: *Разум беспомощно заблудился среди страшных и путаных видений, а сбившееся с пути воображение порождало и облекало плотью самые невероятные призраки* [2, с. 636].

Результатом творческих усилий Луциана в лондонский период становится маленькая повесть «Янтарная статуэтка», безусловно, декадентского толка. Природа этого произведения тревожит самого литератора, поскольку, закрепившись вербально, мир его стал еще более живым, а вечная женственность, воплощенная в образе Венеры, теперь переходит в более зловещее качество: *Даже в той маленькой книге, которую ему удалось напечатать, было нечто пугающее. Теперь это самое «нечто» пробивалось к нему через бездну забвения. Поклонение Венере, сей любовно изобретенный и с таким тщанием описанный им обряд, теперь превращалось в оргию, в пляску теней в свете оловянных ламп* [Там же, с. 641].

Последний акт мрачного эскапизма – смерть героя – на обыденном плане повествования объясняется злоупотреблением наркотическими средствами, но двухмерная структура при этом сохранена. Финал более чем неоднозначен именно с учетом второго, иллюзорного плана, где мрачная богиня, служение которой избрал для себя Луциан, увлекает его за собой: *Потом они пошли назад – праздновать ведьмовскую свадьбу. Они вошли в густую чащу и скрылись в языках пламени – вечного и ненасытного. Они терзались и терзали друг друга на глазах тысяч и тысяч обступивших их зевак, и их страсть росла и поднималась ввысь с черными языками костра* [Там же, с. 644].

Отчасти причина такой тональности в финале – новообретенная Луцианом философия, включающая в себя, помимо прочего, и эстетизацию зла, отчасти – достигший апогея разрыв между реальностью и иллюзией в восприятии самого героя. Смерть же подразумевается не как конец страданий, успокоение, а именно как уход в мир грез, но уже не сладостных, а тягостных и жутких, подобных тем, что описаны в приведенном выше отрывке.

В произведениях Блэквуда эскапистская тема отчасти прослеживается в повести «Человек, которого любили деревья» (*The Man Whom the Trees Loved*, 1912) и, более ярко, – в романе «Кентавр» (*The Centaur*, 1911).

Герои этих произведений настолько тонко и глубоко способны ощущать свое единство с природой и миром, что оставаться среди людей, в суеде повседневной жизни, им становится невыразимо сложно.

Один из них, мистер Биттаси («Человек, которого любили деревья») в физическом плане постепенно превращается в пустую оболочку, духовно же – переживает слияние с миром природы, который в данном произведении конкретизирован в образе Леса, живой и пугающей стихии, призывающей к себе героя.

Эта связь с миром природы – не внезапное озарение, она изначально для героя: *Лучшие годы активной жизни он провел в заботе и охране деревьев. Знал их, понимал их тайную жизнь и природу, интуитивно прислушиваясь к их желаниям, как те, кто содержит собак и лошадей. Дэвид не мог надолго расставаться с ними, вдали его одолевала странная, острая ностальгия, лишившая разума и покоя, а следом – отнимавшая телесные силы. Лес дарил ему радость и умиротворение, питал и мешил самые затаенные прихоти. Деревья воздействовали на основы его жизни, замедляя или ускоряя даже биение сердца* [1, с. 212]. В данном случае автор (пусть и с определенной степенью художественной гиперболизации) описывает взаимодействие своего героя с деревьями как некий симбиоз, который может даже служить напоминанием о стихийных духах-хранителях деревьев, дриадах.

Другой персонаж этого произведения, художник Сандерсон, увлечен красотой природы. Дар живописца обусловлен именно его глубоким вниманием к растительному миру, открытостью природе и убежденностью в наличии у растений жизни более сложной и богатой, чем принято предполагать. В результате из-под его кисти выходили вещи подлинно талантливые, способные производить сильное впечатление, особенно на людей с похожими взглядами: *Он держался деревьев, мудро следуя инстинкту, которым ведает любовь. И поскольку был всецело захвачен ею, дерево в его исполнении выглядело как существо – живое. Эффект выходил почти сверхъестественным* [Там же, с. 166].

Сложная и таинственная жизнь Леса гораздо ближе и понятнее Дэвиду, нежели обычная, хотя он искренне любит свою супругу. Она-то и вступает в борьбу со стихией за душу своего мужа и терпит сокрушительное поражение. Зов Леса в итоге оказывается сильнее, он разрывает узы, связывавшие мистера Биттаси с привычной жизнью.

Другой герой, ирландец-визионер Теренс О'Мэлли («Кентавр»), случайно открывает для себя путь в иной план бытия, своего рода прамир, таящийся в горах Кавказа, где еще можно встретить существ из античных легенд и мифов, олицетворения природных сил Земли. Более того, он сам остро ощущает свою принадлежность к сонму этих созданий.

Смерть для него служит лишь переходным этапом, необходимой платой за возможность вернуться к изначальной гармонии. Однако он какое-то время балансирует между двумя мирами, наблюдая аналогичный переход своих неожиданно обретенных братьев, русского путешественника и маленького мальчика. Тогда он и ощущает страшное противоречие между прамиром и миром нынешним, лишенным свободы и гармонии: *Именно возвращение в обычные условия современной жизни всколыхнуло залегающие глубже слои сознания и побудило их воспроизвести магический запас воспоминаний. Ибо вновь, погружившись в мелочные дрязги века механизмов, роскошных вещей и поверхностных ухищрений, он испытал острую боль, почти невыносимое чувство потери* [1, с. 588].

В процитированном отрывке звучит недвусмысленный приговор автора технократическому материализму своего времени, его конфликтной и суетной природе, от которой герой и стремится освободиться, чувствуя духовное родство с дикими и опасными стихийными духами. Неслучайно столкновение с их миром пугает суеверного проводника Рустема, но сам О'Мэлли остается спокоен и даже испытывает радость, поскольку уже соотносит себя с этим миром, ощущает смутное родство с его обитателями.

В качестве уравнивающего фактора в романе присутствует друг-антагонист Теренса, рассудительный психолог доктор Шталь. Он на протяжении повествования периодически предупреждает героя о том, чем ему грозит безоглядное следование зову флейты Пана, однако его профессиональный интерес также сподвигает на исследования столь интересного случая, ему важно получить от Теренса обратную связь, прежде чем процесс перехода завершится и подобное станет невозможным в силу естественных причин.

Особо важен тот факт, что и сам доктор ранее подпадал под влияние загадочной личности, так изменившей жизнь О'Мэлли. «Русский» (в романе его имя не называется, скорее намеренно, нежели по авторской

небрежности) был некоторое время его пациентом, и в результате дуэль жизненных позиций, завязавшаяся между ним и доктором, окончилась бегством последнего.

Свой опыт Шталь воспринимает как своего рода временное безумие, угрожающее потерей личностного самосознания, и описывает соответствующим образом, одновременно предостерегая и отчасти даже ностальгируя по тем ощущениям: *Ощущение расширения было столь упоительно, что ему было сложно противостоять. Мною овладело то ощущение экзальтации, языческой радости, известное людям в юности, но вместе с юностью преходящее. В присутствии души того человека, столь мощной в своей простоте, я словно прикасался к источникам самой жизни. И пил из них <...> Как же сильно ненавидел я тьму, державшую мое тело в заключении, и жаждал расплыться в природе, разлететься с ветром и росой и сиять вместе со звездами, вместе с солнцем! Выход, о котором я упомянул чуть выше, начал казаться верным и необходимым* [1, с. 617].

Выход, о котором говорит Шталь, в данном случае – смерть, уход из земного бытия ко всеобщему жизненному истоку, мировой душе, растворение в ней. Это стремление подпитывалось в героях еще и тем, что в романе названо «ужасом современной цивилизации» [Там же, с. 619], т.е. речь идет не просто о стремлении достичь гармонии с миром, но об уходе от того, что вызывает острую реакцию отторжения. Но для Шталя его личность имеет слишком большую ценность, чтобы решить эту проблему столь радикальным образом, а профессионализм врача помогает сопротивляться влиянию извне. В этом плане показателен их диалог с Теренсом, в последней фразе – четкий ответ Шталя на все трансцендентальные искушения:

– *Однако что же вы пропустили?* – продолжал Теренс. – *Подобно мне вы могли бы познать Космическое Сознание! Могли бы повстречаться с богами!*

– *В смиренной рубашке,* – резко отреагировал доктор [Там же, с. 622].

Еще один важный фактор реализован с помощью автора-рассказчика, тоже являющегося другом героя. Постепенно он вовлекается в повествовательную реальность, а в финале и вовсе получает некоторый визионерский опыт, связанный с явлением Пана в облике нищего уличного музыканта в момент смерти ирландца: *Тающие очертания его фигуры быстро уносились вслед за завесой тумана. Он был огромен и, распрямляясь, становился все больше. В круге отбрасываемого фонарем света было видно, что плечи его поднимаются выше человеческого роста. И он был не один. С ним вместе двигалась вторая фигура* [Там же, с. 638].

Эта вторая фигура – освобожденный от земной оболочки вольный дух О'Мэлли, последовавший зову флейты Пана, по примеру своих ранее ушедших собратьев – русского и его маленького спутника.

Переход О'Мэлли в новое качество бытия, в отличие от аналогичного у Биттаси, носит более последовательный и менее устрашающий характер. Ирландец испробовал все средства, чтобы донести до человечества свои идеи, показать им истину, воспринятую на личном опыте: древний, чистый мир подлинной красоты жив, чтобы вступить в него, необязательно куда-то ехать, точки пересечения могут возникнуть где угодно и в любой момент при должном умонастроении. Но люди оказались глухи к его призывам, сочли безобидным одержимым, а герой, в свою очередь, просто счел, что сделал все возможное, и его время уйти настало.

Такая картина, конечно, не имеет ничего общего с постепенным, неуклонным духовным разложением Луциана Тейлора у Мейчена. Хотя у этого героя также можно отметить тягу к природе, самоидентификацию с мифологической персонификацией природных сил (конкретно – фавном), однако постепенно в нем возобладало темное, деструктивное начало, что и привело к гибели.

В заключение же следует подчеркнуть, что оба автора, и Мейчен, и Блэквуд, воспевали невыразимую таинственность и красоту природы, и описание стремления человека уйти в нее от тягот повседневной жизни, растворить свое «я» в мировой гармонии, роднит их, несмотря на различие интерпретаций эскапистской идеи. У Мейчена очень ярко описана опасность ложного пути, ведущего творческую личность к распаду, Блэквуд же убедительно показал силу природы, способную сделать тонко чувствующего человека причастным тайн и красот прамира и обрести, таким образом, утраченную гармонию.

Библиографический список

1. Блэквуд Э. Кентавр. М., 2011.
2. Мейчен А. Сад Аваллона: Избр. произв. М., 2006.
3. Стефанов Ю.Н. Алхимическая тинктура Артура Макена // Стефанов Ю.Н. Мистики, оккультисты, эзотерики. М., 2006. С. 271–314.

Е.И. Диброва

Дионисическое и аполлоническое женских портретов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

В статье рассматриваются портреты Аксиньи и Натальи – основных женских героинь романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» в аспекте дионисизма (языческие начала) и аполлонизма (православные начала).

Ключевые слова: женский портрет, деталь, дионисизм и аполлонизм, язычество и православие.

В настоящее время понятие литературного портрета включает описание внешности персонажа как его психологическую характеристику, его оценку и отношение к нему автора и/или других персонажей. Каждая деталь, помимо того, что сложна и многозначна, как бы обволакивается впечатлениями (автора и читателя) о герое как о целостной личности. Изобразительный план переплетается с выразительным. М.И. Сойфер говорит о «принципе диалектического единства внешнего и внутреннего состояния человека» [10, с. 187], на котором основан портрет в «Тихом Доне», хотя отмечает, что «не все персонажи Шолохова любят “открывать” свои чувства, проявлять их немедленно в жесте либо мимике» [10, с. 187]. А. Хватов, исследуя роль портрета в романе, показывает «отражение нравственной эволюции персонажа в динамике такой портретной детали, как описание глаз, взгляда» [12, с. 54]. В задачу настоящего исследования входит выявление черт аполлонизма и дионисизма в процессе психофилологического анализа текста, который включает выявление особенностей личности персонажа и отражение их в портрете.

Впервые понятие аполлонического и дионисического начал появилось в работе Фр. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Излагая свою концепцию античности, Ницше говорит о двойственности мироощущения грека, связанного с двойственностью противоположных и взаимодействующих начал – аполлонического и дионисического, «мира сновидения и опьянения» [8, с. 51].

Аполлонизм – религия Аполлона – есть, прежде всего, стихия сновидения. В ее основе лежит «прекрасная иллюзия видений», «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов» [Там же, с. 53]. Понятию аполлонизма Ницше противопоставляет понятие дионисизма –

религии Диониса, для которого характерна стихия экстаза, нарушение принципа индивидуализации, меры.

Идеи Ницше развивает поэт и философ Вяч. Иванов (1866–1949) в статьях «О существе традиций» (1891), «Дионис и прадионисийство» (1923). Вслед за Ницше он говорит, что «наша эстетика многое приобретает, если мы привыкнем в каждом произведении искусства различать два взаимно-противоположные, но и взаимодействующие начала <...> Диониса и Аполлона» [4, с. 191]. Аполлон – по Вяч. Иванову – бог строя, соподчинения и согласия (связующее и соединяющее). Дионис – бог разрыва, стихии и хаоса, приносит в жертву свою божественную полноту и цельность, наполняя собой все формы, разделяет. В основу своей трактовки диалектической противоположности двух начал Вяч. Иванов кладет противопоставление понятий «единство» и «множественность». Аполлон – начало единства, сущность его – монада. Дионис – начало множественности, сущность его – диада, которая предполагает первоначальное, коренное единство, в котором скрывается внутренняя противоположность. «Необходимо, чтобы принцип диады был осознан не в двух его выразителях, а в единой человеческой личности дионисического человека» [Там же, с. 51]. Таким образом, Вяч. Иванов рассматривает понятие аполлонического и дионисического уже на новом уровне психологии личности, что наряду с его пониманием аполлонизма как монады и дионисизма как диады представляется существенным для раскрытия психологических интерпретаций персонажа.

Под непосредственным влиянием Ницше создавал свою книгу «Закат Европы» Освальд Шпенглер, где аполлоническому автор противопоставляет «фаустовское», которое имеет много общего с дионисизмом Ф. Ницше и Вяч. Иванова: «Аполлонический человек взирал на свою душу, как на некий упорядоченный в группу прекрасных частей космос. Фаустовская душа стремится в бесконечность; она вечно ищет, блуждает и тоскует <...> Душевной статике аполлонического существования <...> противостоит душевная динамика фаустовского» [14, с. 485]. Для аполлонического, по Шпенглеру, характерны следующие параметры: заполненное и завершенное в себе, конечное и строго оформленное тело; уравновешенные границы и измеренные формы, гармонический распорядок, мера; душевная статика. Фаустовское – это безграничное пространство, бесконечность; хаос, «ничто», неизмеримое; душевная динамика.

А.Ф. Лосев в труде «Очерки античного символизма и мифологии» пишет, что «концепция Ницше (об аполлонизме и дионисизме) не умерла, а, наоборот, превратилась в прочно обоснованную научную теорию»

[6, с. 27]. А.Ф. Лосев выделяет существенные черты в аполлоническом и дионисическом началах. Аполлонизм, по А.Ф. Лосеву, это «стихия сна-видения, которую нужно резко противопоставить стихии экстаза, где нет никаких видений и опьянения»; «прекрасная иллюзорность»; «Аполлон – бог вообще всех сил, творящих образами, а в связи с этим <...> он – вещатель истины, возвеститель грядущего»; «чувство меры, соразмерности, упорядоченности, мудрого самоограничения»; «принцип индивидуации» [Там же, с. 28, 29]. Дионисизм, по А.Ф. Лосеву, это «чудовищный ужас»; «блаженный восторг»; «нарушение принципа индивидуации»; «самозабвение и выход из размеренного и узаконенного бытия» [Там же].

Аполлон и Дионис Ницше, как отмечает А.Ф. Лосев, «несут на себе, несомненно, печать новоевропейского мироощущения, т.к. изображены со всей нервностью и напряжением, какие свойственны современному человеку, в отличие от старых, созерцательных эпох» [6, с. 36].

Подобные наблюдения позволяют утверждать, что понятия аполлонизм и дионисизм существуют не только в контексте античной культуры (чьим порождением они являются), но и в контексте современной культуры.

Черты аполлонизма и дионисизма изначально связаны с античными представлениями о чувствах и поведении человека, затем они получили преломление в православии, впитавшем в себя многие языческие принципы, в частности, архетипы личности аполлонической и дионисической.

Н.А. Бердяев в работе «Истоки и смысл русского коммунизма» писал: «В душе русского народа остался сильный природный элемент, связанный с необъятностью русской земли, с безграничностью русской равнины <...> Для русского народа одинаково характерны и природный дионисизм, и христианский аскетизм» [1, с. 8].

Природный дионисизм и христианский аскетизм нашли свое воплощение и в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон», казачьем романе о войне и мире, где мир – это дом и степь, а война – это сражение за свободу, независимость и землю. В казаках сосуществовали рядом два взаимно-противоположных, но и взаимодейственных начала: аполлоническое, пришедшее от исконности русского этноса, и дионисическое, наследованное от турецких, осетинских, татарских и других этнических начал. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» – наглядный пример столкновения и взаимодействия этих двух начал в культуре казаков.

В женских персонажах романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» Наталья и Аксинья проявляются черты аполлонизма и дионисизма. Среди работ шолоховедов о типах женских персонажей выделяется статья Н.И. Мельниковой «Языческое и православное в культуре чувств шолоховских героинь», где автор отмечает, что «за Натальей – вековые устои христианско-

православных норм и ценностей: чистота чувств, самопожертвование, святость любви семейной, родовой, этнически оправданной. Она гибнет, не выдерживая накала борьбы за сохранность семьи, нарушая главную православную заповедь — терпения нести свой жизненный крест до конца <...> За Аксиньей (которую М.И. Мельникова сравнивает по внешним признакам, по манере поведения с финикийской Астартой, греческой Афродитой, римской Венерой. — *Е. Д.*) — любовь языческая, порочная с точки зрения православной казачьей морали» [7, с. 84–85].

В большей или меньшей степени указанные выше признаки, характеризующие личность аполлонического человека, свойственны одной из главных героинь романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» — Наталье.

«Шолохов всегда умеет уловить и выделить в каждом человеке то особое, приметное, что принадлежало только ему. Целомудренная чистота, сдержанная стыдливость чувства — главные свойства характера Натальи. Они придают ее облику обаяние и прелесть» [15, с. 442, 443]. Эта сдержанная стыдливость, свобода от диких порывов в выражении чувств всегда проявляются в характере Натальи: *Запыхавшись, прибежала с надворья Наталья, стала у печи, сдавив руками грудь, скособочив изуродованную шрамом шею. На губах ее трепетно, солнечным зайчиком дрожала улыбка, она ждала поклона от Гриши и хоть легкого, хоть вскользь упоминания о ней — в награду за ее собачью привязанность, за верность; Преодолевая смущение перед своими, подошла к Григорию, села около, бескрайне счастливыми глазами долго обводила всего его, гладила горячий, черствой рукой его сухую коричневую руку* [13, т. 1, с. 305, 559].

О другом аполлоническом признаке, присущем Наталье — о ее внутренней гармонии, погруженности в себя — писал Н. Федь: «Наталья воплощает в себе прекрасные свойства русской женщины, хотя окружающим многое кажется загадочным в ее характере и поведении: тоскливое одиночество, какая-то неизбывная печаль и замкнутая в самой себе, скрытая от людей внутренняя жизнь» [11, с. 105]. Некоторые поступки Натальи кажутся непоследовательными, нарушающими цельность ее характера. Например, она то уходит из дома Мелеховых, то вновь — еще без надежд на возвращение Григория — возвращается из родного дома в дом свекра. Но это лишь подчеркивает ее цельность — верность идее семьи, дома. Дело в том, что инстинкт подсказывает ей: в доме свекра она еще дождется своего неверного, но горячо любимого мужа, она восстановит разрушенную семью, обретет детей. Ведь тут, у Мелеховых, ее союзниками становятся и Пантелей Прокофьевич, и Ильинична. Она делается сильнее, опираясь на их чувство семейного единения. С Натальей у Шолохова связана тема материнства, идея упорядоченности жизни.

Не любимая Григорием вначале, она, став матерью, постепенно завоевывает его любовь. Хотя Наталье и свойственны основные черты аполлонизма (самоограничение, свобода от диких порывов, цельность, погружение в себя, замкнутость), мы не можем сказать, что она представляет собой чистый вариант аполлонической личности. Ей были доступны такие взрывы, как в сцене проклятия Григория.

При характеристике Аксиньи всегда подчеркивается ее страстность, стихийность чувств, напор. Л. Якименко в монографии «Творчество М. Шолохова» пишет: «Аксинье чуждо смирение, мятежная непокорность отличала ее страстную натуру <...> Аксинья встречала опасность с гордо поднятой головой, вступала в длительную и тяжелую борьбу за счастье» [15, с. 455]. Аксинья готова бороться до конца за свою любовь, и не только с Натальей, законной женой Григория. Против Аксиньи выступает весь жизненный уклад, узаконенное бытие. Но ни расправы мужа за неверность, ни хуторское презрение не останавливают борющуюся за Григория Аксинью: *Плелась в душе ненависть с великой любовью. В мыслях шла баба на новое бесчестье, на прежний позор: решила отнять Гришку у счастливой, ни горя, ни радости любовной не видавшей Натальи Кориуновой* [13, т. 1, с. 101]. Для Аксиньи всегда было характерно «тяготение к далеким и неведомым землям, где голубой сказкой расцветет их счастье с Григорием» [15, с. 467]. Она хочет и ищет новой жизни, счастья (стремление в бесконечность, вечные искания): *Аксинья с живым любопытством осматривала заснеженную, сугробистую степь, натертую до глянца дорогу... она улыбалась тому, что так неожиданно и странно сбылась давно пленившая ее мечта – уехать с Григорием куда-нибудь подальше от Татарского, от родной и проклятой стороны, где так много она перестрадала* [13, т. 2, с. 536–537]. Аксинью нельзя назвать образцом дионисической натуры, как и Наталью – аполлонической. Аксиньей всегда руководило одно чувство – любовь к Григорию. Шолохов пишет: *Мир умирал для нее, когда Григорий отсутствовал, и возрождался заново, когда он был около нее* [Там же, с. 240]; *И о чем бы ни думала, что бы ни делала, всегда неизменно, неотрывно в думках своих была около Григория. Так ходит по кругу в чигире слепая лошадь, вращая вокруг оси поливальное колесо* [Там же, с. 259].

И Наталью, и Аксинью можно назвать аполлонической и дионисической натурами: они обладают основными, хотя и смягченными христианской моралью, архетипическими чертами, сохранившимися в казачестве, – аполлонизма и дионисизма.

Роль портрета в романе М.А. Шолохова велика, это одно из важнейших средств индивидуализации героев. А.С. Серафимович одним из первых

обратил внимание на эту сторону таланта писателя: «Люди у него не нарисованные, не выписанные, – это не на бумаге. А вывалились живой, сверкающей толпой, и у каждого свой нос, свои морщины, свои глаза с лучиками в углах, свой говор. Каждый по-своему ходит, поворачивает голову» [9, с. 360].

Портрет Шолохова – сумма следующих составляющих: изображение внешности персонажа, где особое место занимает характеризующая деталь, которая дается в динамике; психологическое состояние героя; отношение к нему автора и/или других персонажей. «М. Шолохов при описании внешности своих героев стремится дать запоминающийся образ, воссоздать человека в неповторимом движении <...> Его занимает в портрете не только выразительность, характерность внешнего облика, но и тип жизненного поведения, темперамент человека, настроение данной минуты <...> Ему важен не только вид человека, живописная характерность облика, но и то впечатление, которое он производил или мог бы произвести, то, что Л. Толстой так широко определил словами: “как он (человек) на меня подействовал”. Поэтому почти всегда портрет шолоховских героев пронизан настроением, чувством, он включает в себя то, что можно было бы назвать психологически-описательным элементом» [15, с. 217, 218].

М.А. Шолохов по-разному рисует портреты Аксиньи и Натальи. Портрет Натальи можно назвать описательным. Автор дает достаточно подробные изображения ее внешности на каждом важном этапе в жизни героини (смотрины, свадьба, первые месяцы после замужества, беременность, возвращение Григория, после перенесенного тифа). Все портретные зарисовки сопровождаются динамикой деталей. Портрет Аксиньи строится по-другому: Шолохов нигде не дает полного, подробного изображения ее внешнего облика. Такой портрет получил название *итриховой*: в нем подробное описание заменяется названием главных деталей. Всестороннее представление о внешности Аксиньи мы получаем только в конце произведения за счет накопления, суммирования деталей, которые также даны в динамике, отражая нравственную эволюцию персонажа.

Описание глаз, взгляда является одной из самых важных, требующих наибольшего внимания деталей портрета. Неудивительно, что при каждом изображении внешности Шолохов делает акцент на глаза. Автор охотно использует цвет, и это указание на «цвет» почти всегда сопровождается качественно-психологической характеристикой, которая как бы вводит нас во внутреннюю «настроенность», сущность того или иного персонажа.

О глазах Аксиньи Шолохов говорит так: *Жгла полымем черных глаз* [13, т. 1, с. 66]; *Глаза вспыхнули балованным отчаянным огонь-*

ком [13, т. 1, с. 149]; *Влажный горячий блеск черных Аксиньиных глаз* [Там же, с. 154]; *Огнисто-черные* [Там же, с. 379]; *Радостно искрились* [13, т. 1, с. 163]; *Молодые, с огоньком, глаза* [13, т. 2, с. 113]. В каждой из этих характеристик присутствует интегральная, выраженная имплицитно, сема «страсть» как «сильная любовь, сильное чувственное влечение». Таким образом, черные глаза Аксиньи – это постоянная, внешне запоминающаяся примета ее облика. А их выражение (они то горят исступленным огнем страсти и любви к Григорию, то присыпаны пеплом страха) дает возможность постигнуть одно из важнейших устойчивых качеств характера Аксиньи – *страстность, порывистость, неудержимую силу*. Это отражает *дионисизм* ее натуры.

При описании же внешности Натальи Шолохов говорит о «смелых серых глазах» [13, т. 1, с. 82]; о «бесхитростном, чуть смущенном, правдивом взгляде» [Там же, с. 82]. Неслучайно автор в портрете Натальи подчеркивает смелость, бесхитростность, правдивость. Эти качества характера являются *аполлоническими* в натуре Натальи, не умеющей ни притворяться, ни лукавить.

Трижды Аксинья покидала хутор с Григорием, и каждый раз Шолохов отмечает глаза героини, которые искрились радостью: ее всегда влекли новые места (дионисическая черта), где бы она стала счастливо жить с любимым. Вот Аксинья в первый раз собралась уйти из Татарского: *С утра на верхушках Аксиньиных скул – румянец, в молодом блеске глаза* [Там же, с. 163]. Через несколько лет Аксинья с Григорием вновь уезжают с хутора: *Рядом с ним сидела Аксинья, закутанная в донскую, опущенную поречьем шубу. Из-под белого пухового платка блестели, радостно искрились ее черные глаза* [13, т. 4, с. 536].

Аксинья в начале романа предстает перед нами в блистании молодости, красоты. Прошли годы, после пяти лет разлуки Аксинья встречается с Григорием у Дона. Шолохов дает подробную портретную характеристику, акцентируя внимание на глазах: *Долго взволнованно рассматривала (в зеркале. – Е. Д.) свое постаревшее, но все еще прекрасное лицо. В нем была все та же порочная и манящая красота, но осень жизни уже кинула блеклые краски на щеки, пожелтила веки, впряла в черные волосы редкие паутинки седины, притушила глаза. Из них уже глядела скорбная усталость* [13, т. 3, с. 258]. В одном этом описании взгляда Аксиньи заключено то, что она пережила: и презрение хуторян, и одиночество, и неопределенность. Так выражение глаз дает возможность писателю передать глубоко скрытое внутреннее состояние человека.

Обратимся к портрету Натальи. Не прошло и месяца жизни замужем: Наталья разительно изменилась, поняв, что Григорий ее не любит:

В глазах появилось что-то новое, жалкое. После рождения Полношки и Мишатки, возвращения мужа мы наблюдаем резкую перемену: *Бескрайне счастливыми глазами долго обводила его* (Григория. – Е. Д.) [13, т. 2, с. 559]; *Не сводила с мужа влюбленных, горячих и затуманенных глаз* [Там же, с. 564]; *Глаза ее вспыхнули таким ярким брызжащим светом радости, что у Григория вздрогнуло сердце* [Там же, с. 389]; *Глаза лучились такой сияющей трепетной теплотой* [Там же]. Материнство, сознание родственной связи с детьми, гордость за продолжение рода Мелеховых – вот проявление архетипических, исконных черт самоотверженности и упорядоченности жизни (аполлонизм природы). В то же время Шолохов отмечает «скорбные глаза» Натальи. Соседство таких взаимоисключающих понятий, как «скорбь» и «радость», скорее всего, говорит не о противоречивости характера героини, а о сложности чувств, испытываемых ею к Григорию.

Обратимся к такой портретной детали, как губы. Эта деталь столь характерна, что упоминается Шолоховым неоднократно на протяжении всего романа. Но что интересно, изображение губ дается таким, какими их видит Григорий: *И тут в первый раз заметил Григорий, что губы у нее* (Аксиньи. – Е. Д.) *бесстыдно-жадные, пухловатые* [13, т. 1, с. 43]. В определениях *бесстыдно-жадные, пухловатые* [Там же], *красные, чуть вывернутые* [13, т. 1, с. 48], *припухшие, слегка вывернутые, жадные* [Там же, с. 68], *порочно-сжатые* [Там же, с. 159], *вишневые* [Там же, с. 406] присутствует сема «страстные». Отрицательные коннотации прилагательного *вывернутые* (о губах) – «перевернутые внутренней стороной наружу» – Шолохов погашает словами *чуть* и *слегка*.

Интересно, что губы Аксиньи, как правило, смеются: *Распутывая бредень, Григорий всматривается в Аксинью. Лицо ее мелово-бледно, но красные, чуть вывернутые губы уже смеются* [13, т. 1, с. 48]; *Припухшие, слегка вывернутые, жадные губы ее беспокойно и вызывающе смеялись* [Там же, с. 68].

В портрете Натальи губам автор намного меньше уделяет внимания: *И тут в первый раз заметил* (Григорий. – Е. Д.), *что верхняя губа у нее* (Натальи. – Е. Д.) *пухловата, свисает над нижней козырьком* [Там же, с. 104]. Сравнение верхней губы с козырьком рисует не только зрительный образ, но выражает субъективное негативное восприятие. *Потом Григорий три раза целовал влажные, безвкусные губы жены* [Там же, с. 106]. *Хмурясь, Григорий целовал пресные губы жены, водил затравленным взглядом* [Там же, с. 107]. Большую роль играют определения *влажные, безвкусные, пресные*. Это эмоционально-оценочные характеристики, в данном случае содержащие негацию. О губах Натальи говорится

только три раза (в начале «Тихого Дона»), в то время как губы Аксиньи – постоянная характерная примета ее внешнего облика. У Натальи преобладающим является нравственное начало, именно поэтому движение чувств проявляется во внешнем облике, в мимике. М.А. Шолохов пишет в конце романа: *Торопливо накинув платок, чтобы не было видно, как безобразна стала ее голова после болезни, слегка склонив голову набок, сидела она такая жалкая, некрасивая и все же прекрасная, сияющая какой-то чистой внутренней красотой* [13, т. 2, с. 395]. Усилительная частица *все же* подчеркивает противопоставленность предыдущему, утверждая *аполлоническую соразмерность чувств*. Изображая Наталью, М.А. Шолохов часто говорит о ее «покривленной шее». А. Хватов в книге «Художественный мир Шолохова» объясняет это так: «Шолохов, постоянно фиксируя внимание на ее обезображенной шее, подчеркивает в ее образе жалкое, возбуждающее сострадание. Художник опирается на духовные возможности ее характера, не боясь снизить образ Натальи» [12, с. 171].

Такие детали, как описание глаз, взгляда, губ, цвета лица, рассмотренные выше, как правило, представлены в любой портретной характеристике, они являются традиционными. Но есть и авторские портретные детали: *мелкие пушистые завитки* на шее Аксиньи и *два золотистых волоска* в родинке на лице Натальи. Именно они содержат явное, открытое сопоставление двух героинь: *Заметил (Григорий. – Е. Д.) еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотистых волоска, и от этого почему-то стало муторно. Вспомнил Аксиньину точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи колючей сенной трухи* [13, т. 1, с. 104]. Важны портретные штрихи: они передают эмоции Григория.

Итак, в создании портретов Аксиньи и Натальи большую роль играет портретная деталь, которая не только рисует зрительный образ. Каждая деталь связана с передачей внутреннего мира персонажа, также это всегда оценка автора и/или других персонажей. Все это слито в единое, и поэтому читатель получает представление о персонаже как о целостной натуре, в данном случае – о натуре аполлонической (Натальи) и дионисической (Аксиньи). По мнению немецкого философа Георга Гегеля, культура чувств сильнее выражается через женщину, в основе характера которой лежит любовь: «Женщины концентрируют и углубляют всю свою жизнь в этом чувстве, находя в нем опору своего существования. И если на них, на их любовь обрушивается несчастье, то они тают, как свеча, гаснущая от первого грубого дуновения» [2, с. 276].

Языческие черты аполлонизма и дионисизма, как уже отмечалось выше, сохранились как архетипичное свойство в казачестве. Аполло-

нические принципы поведения личности (самоограничение, свобода от диких порывов, внутренняя гармония, погруженность в себя) во многом схожи с православными. В то время как дионисизм со стихийностью чувств, напором, чрезмерностью находится в контрапозиции по отношению к православию. В романе «Тихий Дон» Шолохов показывает противопоставление православного мира чувств Натальи и языческого – Аксиньи. Противостояние этих двух жизненных позиций особенно четко прослеживается в первых книгах романа. В начале произведения Аксинья поражает нас своей страстностью, напором, красотой, готовностью идти против установленных правил. Она своим поведением, своими желаниями бросает вызов не только хутору, но и православным нормам. Она изменяет мужу, уходит из дома. Любовные чувства Аксиньи противоречат христианству, которое ценит безгрешную чистоту тела и чувства, супружескую верность, святость любви, брака и семьи. Поэтому Аксинья всегда стремилась вырваться из хутора, уйти от его обычаев, традиций (выход из узаконенного бытия).

Ее любовь к Григорию – бурное, сильное чувство. Страстная натура Аксиньи, сила ее переживаний часто получает образное воплощение в словах *полюмя, огонь*. Их мы встречаем и в передаче чувств, и в портретных зарисовках, оно проходит через все повествование: *С лугового покоса переродилась Аксинья. Будто кто отметину сделал на ее лице, тавро выжгет* [13, т. 1, с. 64]; *Аксинья ходила на цыпочках, говорила шепотом* (после возвращения Степана. – Е. Д.), *но в глазах, присыпанных пеплом страха, чуть заметно тлел уголек, оставшийся от зажженного Гришкой пожара* [Там же, с. 83]. Каждый раз при мысли о Григории, при встрече с ним Аксинья словно «загорается»: *Жаром осыпала кровь виски* [Там же, с. 83]; *Стыд и радость выжигали ей щеки, сушили губы* [Там же, с. 149]; *У нее (Аксиньи. – Е. Д.) на щеках все сильнее проступал полыхающий жаром румянец* [13, т. 2, с. 323]. В выделенных характеристиках присутствует та же сема «страстность», «стихийность».

Однако, если бы в Аксинье писатель показывал только дионисизм ее природы, она не стала бы «одним из самых великих и прекрасных образов в истории русской и мировой литературы» [5, с. 53]. Через всю свою трагически сложившуюся жизнь она пронесла любовь к Григорию. Именно в этом чувстве облик Аксиньи приобретает одухотворенность. Характер Аксиньи значительно меняется. В конце книги мы уже не встретим тот дионисизм, который ей был свойственен когда-то. В ее натуре все больше и больше проявляются аполлонические черты – спокойная соразмерность чувств, погружение в себя: *Опустошенная пережитым за вечер волнением, она долго сидела, прижавшись щекой к холодному, заиндевевшему*

стеклу, устремив спокойный и немножко грустный взгляд в темноту, лишь изредка озаряемую снегом [13, т. 2, с. 626]. Даже страсть, любовь к Григорию соединяется с нежностью, спокойствием. Аксинья думает о Григории и вспоминает его таким, каким он был несколько лет назад: *И от этого Аксинья испытывала к нему еще большую любовь и почти материнскую нежность* [Там же, с. с. 347].

Наталья олицетворяет православную культуру чувств, которая проявляется в ее стыдливости, сдержанности, верности мужу, семье и даже в «такой чисто православной слабости, как беззащитность в ее столкновении <...> с Аксиньей» [7, с. 79]. Наталья вся в стихии семьи, дома, вся в традициях казацкого быта. Она вся проникнута любовью к Григорию, в нем видит смысл своей жизни. Если Аксинья олицетворяет апофеоз чувственной (языческой) любви в начале ее отношений с Григорием, то Наталья – апофеоз чувства жены и матери (православная культура чувств).

Библиографический список

1. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. I. М., 1969.
3. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923.
4. Иванов Вяч. О существе традиций. М., 1991.
5. Калинин А.В. Время «Тихого Дона» // Роман-газета. 1975. № 21.
6. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
7. Мельникова Н.И. Языческое и православное в культуре чувств шолоховских героинь. М., 2000.
8. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2000.
9. Серафимович А.С. Собр. соч. Т. X. М., 1948.
10. Сойфер М.И. Мастерство Шолохова. М., 1979.
11. Федь Н. Парадокс гения. Жизнь и сочинения Шолохова. М., 1998.
12. Хватов А. Художественный мир Шолохова. М., 1978.
13. Шолохов М.А. Собр. соч.: в 8 т. М., 1976.
14. Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993.
15. Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова. М., 1964.

А.Н. Иванова

Ф.М. Достоевский в творческом диалоге с Н.А. Некрасовым

Статья посвящена анализу цитат и образов из стихотворений Н.А. Некрасова в произведениях Ф.М. Достоевского. Автор обращает внимание на полемику писателей по поводу проблем окружающей их российской действительности.

Ключевые слова: литературная реминисценция, полемика Достоевского и Некрасова, цитирование Некрасова Достоевским, «грешная душа» в творчестве Некрасова и Достоевского, мотив искупления греха в творчестве Некрасова и Достоевского, модель ситуации.

С середины XX в. в литературоведении плодотворно разрабатывается тема творческих контактов двух современников – Ф.М. Достоевского и Н.А. Некрасова. В 1840-х гг. они вместе начинали творческий путь под крылом В.Г. Белинского в рамках натуральной школы, а в 1860-х социалист-демократ Некрасов и почвенник Достоевский уже твердо придерживались разных идеологических позиций. Достоевский в «Дневнике писателя» так характеризовал свои непростые отношения с Некрасовым: «Странно бывает с людьми; мы в жизнь нашу редко видались, бывали между нами и недоумения, но у нас был один такой случай в жизни, что я никогда не мог забыть о нем. Это именно наша первая встреча друг с другом в жизни. И что ж, недавно я зашел к Некрасову, и он, больной, измученный, с первого слова начал с того, что помнит об тех днях» [2, т. 25, с. 28], «тех днях» юности, когда оба писателя были представителями так называемой «натуральной школы» и особое внимание уделяли социально-общественной проблематике. И в более позднем творчестве Достоевский и, конечно, Некрасов продолжают показывать жизнь «бедных», «униженных» и «оскорбленных» с намерением вызывать сострадание, сочувствие образованных читателей и стремление улучшить положение жителей «углов». Однако изображение и оценка современной окружающей действительности в текстах писателей различны: если для Некрасова социально-нравственные вопросы по-прежнему являются доминирующими, и миссия поэта видится им как исправление недостатков среды, то Достоевского в большей степени волнуют проблемы философские – онтологические и антропологические. И зачастую их диалог приобретал форму полемики, а иногда и острой дискуссии.

Развернутую оценку Некрасову как личности и как поэту Достоевский дал в статьях «Дневника писателя», написанных в 1877 г. после похорон Некрасова: «Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле», «Пушкин, Лермонтов и Некрасов», «Поэт и гражданин. Общие толки о Некрасове как о человеке», «Свидетель в пользу Некрасова». В оценке Достоевского важно не только то, что писатель признавал Некрасова «народным поэтом», ведь это звание Некрасов заслужил еще при жизни. Как отмечает Н.Ф. Буданова, знаменательна попытка «оценить значение художественного наследия Некрасова “через Пушкина”», «ибо Пушкин для Достоевского – не только гениальный поэт, но и наиболее полное, законченное, совершенное воплощение русского национального начала» [1, с. 255]. Достоевский пишет: «Мне дорого, очень дорого, что он (Н.А. Некрасов. – *А.И.*) “печальник народного горя” и что он так много и страстно говорил о горе народном, но еще дороже для меня в нем то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он, несмотря на все противоположные влияния и даже на собственные убеждения свои, преклонялся перед народной правдой всем существом своим, о чем и засвидетельствовал в своих лучших созданиях. Вот в этом-то смысле я и поставил его как пришедшего после Пушкина и Лермонтова с тем же самым отчасти новым словом, как и те» [2, т. 26, с. 117].

В произведениях Достоевского стихотворения Н.А. Некрасова цитируются, но реже, чем, например, произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. При этом к некоторым текстам он обращается многократно, включая их как в художественные произведения, так и в публицистику. В статье мы рассмотрим три некрасовских стихотворения, цитируемых Достоевским: «Влас», «Когда из мрака заблужденья...» и «До сумерек» (из цикла «О погоде»).

Образ, который создает Некрасов во «Власе», вызывает активный интерес Достоевского. Скорее всего, он знакомится с этим произведением сразу после каторги, а получив в 1873 г. возможность ежемесячного общения с читателем на правах редактора журнала «Гражданин», дает свой комментарий и оценку герою стихотворения. Несмотря на полемический характер разбора некрасовского произведения (автор очерка упрекает поэта в любви к «общечеловеку» и в «высоколиберальном» искусственно-восторженном отношении к народу), Достоевский выделяет отдельные «неизмеримо прекрасные стихи» и подчеркивает, что появление таких людей характерно и необходимо для современного русского общества: «Я все того мнения, что ведь последнее слово скажут они же, вот эти самые разные “Власы”, кающиеся и некающиеся; они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход из всех, казалось бы, безыс-

ходных затруднений наших. Не Петербург же разрешит окончательную судьбу русскую» [2, т. 21, с. 34].

Н.В. Буданова так пишет о значении некрасовского образа: «Влас с его способностью к духовному подвигу становится для него (Ф.М. Достоевского. – *А.И.*) не только символом русского народа, но и воплощением лучших черт нации в целом» [1, с. 251]. Прежде всего речь в очерке идет о «силе смирения», «потребности самоспасения» и «страстной жажде страдания», свойственных «стихотворному Власу». Далее Достоевский создает яркие образы двух своих Власов, постижение которых невозможно вне некрасовского контекста.

Прямая отсылка к образу Власа из стихотворения Некрасова есть и в романе «Подросток». Версиров, рассказывая Аркадию о Макаре Ивановиче Долгоруком, говорит: «Пошел собирать на построение божьего храма» [2, т. 13, с. 108], «этот Макар чрезвычайно осанист собою и, уверяю тебя, чрезвычайно красив. Правда, стар, но “Смуглолиц, высок и прям”, прост и важен...» [Там же, с. 109]. И положение странника, собирающего на построение храма, и включенная в описание цитата позволяют говорить о том, что Макар Иванович Долгорукий – один из тех «Власов», о которых Достоевский пишет в «Дневнике писателя». Он похож на героя стихотворения Некрасова, но возникает вопрос, какой же грех он пошел искупать? Можно предположить, что странником Достоевского движет не только чувство вины перед Софьей Андреевной и принятия на себя ее греха, но и та самая «сила смирения» и потребность в спасении своей души, которые заставили пойти с котомкой некрасовского «старика седого».

Также наблюдается очевидное сходство судьбы Власа, «вогнавшего в гроб жену» и укрывавшего конокрадов, с историей жизни купца Скотобойникова, который выстроил «храм на вечный помин души» [Там же, с. 320] отрока, бросившегося в воду отчасти и по его вине. Приняв решение искупать свои грехи странствованием и добрыми делами, Максим Иванович изменился: *Речь его стала степенная, и даже самый глас изменился. Стал жалостлив беспримерно, даже к скотам: увидал из окна, как мужик стегал лошадь по голове безобразно, и тотчас выслал и купил у него лошадь за вдвое цены* [Там же, с. 321].

После написания и публикации «Подростка» Достоевский продолжает размышлять о таких людях, как Влас, Макар Долгорукий, Максим Скотобойников. В 1877 г. в «Дневнике писателя» (ст. «Русское решение вопроса») он вновь рассуждает о пользе «Власов» в деле возрождения современного общества: «И если не хотите собирать, как Влас, на храм божий, то заботьтесь о просвещении души этого бедняка, светите ему,

учите его. Если б и все роздали, как вы, свое имение “бедным”, то разделенные на всех, все богатства богатых мира сего были бы лишь каплей в море. А потому надобно заботиться больше о свете, о науке и о усилении любви. Тогда богатство будет расти в самом деле, и богатство настоящее, потому что оно не в золотых платьях заключается, а в радости общего соединения и в твердой надежде каждого на всеобщую помощь в несчастье, ему и детям его. И не говорите, что вы лишь слабая единица и что если вы один раздадите имение и пойдете служить, то ничего этим не сделаете и не поправите. Напротив, если даже только несколько будет таких как вы, так и тогда двинется дело» [2, т. 25, с. 61].

По Достоевскому, в русском человеке сильна жажда искупления греха. Русскому человеку, осознавшему свою греховность, невозможно жить дальше спокойно. Он ищет способ очистить, исцелить душу. И Влас, и купец Скотобойников отказываются от материальных благ, нажитых многолетним неправедным путем, и уходят странствовать¹.

И Некрасов, и Достоевский считают, что заблудшую душу можно спасти, исцелить. Идея некрасовского Власа Достоевскому близка, но романисту претит поэтический восторг и «шутовской» тон стихотворения, который, по его мнению, вызван «страхом либеральным».

Трактовкой образа русского странника не исчерпывается творческий диалог писателей о грешных душах и путях искупления греха человеком. Стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» – одно из ранних произведений гражданской лирики Некрасова. Поэт убежден, что внешние обстоятельства вынудили женщину пойти пагубной дорогой, растлевающей и убивающей душу. Воскресить же эту «душу падшую» можно «словами убежденья» и доверием. Именно поэтому лирический герой предлагает: *В дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди* [3, с. 38]. Называя свою героиню «несчастья дочь», Некрасов указывает на неблагоприятные социальные условия, которые явились внешней причиной жизни в грехе. Поэт считает, что устранив эти внешние обстоятельства, можно изменить судьбу такой женщины. Как же отвечает на этот вопрос Достоевский? Достоевский трижды в произведениях, написанные после ссылки, включает цитаты из стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...». Но во всем ли он согласен с поэтом?

Впервые упоминается оно в повести «Село Степанчиково и его обитатели»: *И я с жаром начал говорить о том, что в самом падшем создании*

¹ Надо отметить, что в мире Достоевского необходимо отличать странников, идущих к духовному возрождению и к Божьей истине, от «русских скитальцев», к которым писатель причисляет пушкинских Алеко, Онегина и к которым можно отнести таких героев самого Достоевского, как Раскольников, Ставрогин, Кириллов, Иван Карамазов и других идеологов его великого «пяятикнижия».

могут еще сохраниться высочайшие человеческие чувства; что неисследима глубина души человеческой; что нельзя презирать падших, а, напротив, должно отыскивать и восстанавливать; что неверна общепринятая мерка добра и нравственности и проч. и проч., – словом, я воспламенился и рассказал даже о натуральной школе; в заключение же прочел стихи: «Когда из мрака заблужденья...». Дядя пришел в необыкновенный восторг» [2, т. 3, с. 160–161]. Как видно из контекста, в сознании героя Достоевского это стихотворение связано с определенным набором смыслов, многие формулировки звучат как клише и штампы, вызывая неоднозначное отношение и к самому стихотворению. Писатель как бы заставляет нас взглянуть на текст в окружении тех суждений, с которыми мы привыкли его воспринимать, и предлагает нам усомниться в очевидности того, что утверждает поэт устами лирического героя. Кроме того, этот восторженно-возвышенный монолог героя и сама некрасовская история оказываются совершенно неуместными и неподходящими к событиям, по поводу которых произносится речь.

В «Записках из подполья» Достоевский уже моделирует саму ситуацию некрасовского стихотворения с целью прямой полемики с Некрасовым, чье произведение становится эпиграфом ко второй части «По поводу мокрого снега». Примечательно, что в повести «Село Степанчиково и его обитатели» несобственно-прямая речь героя о тематике стихотворения Некрасова завершается «и проч., и проч.», а эпиграф заканчивается словами «и т.д., и т.д., и т.д.» и подписью «Из поэзии Н.А. Некрасова». К слову, когда строки Некрасова берутся эпиграфом и к отдельной, девятой, главе второй части, они вновь подписываются «из той же поэзии». Конечно, это не случайно. Таким образом Достоевский не просто откровенно демонстрирует свою иронию, но и подчеркивает типичность этого стихотворения для Некрасова.

Внешне история знакомства Подпольного и Лизы повторяет сюжет Некрасова, но сам приход Лизы в «подполье» после приглашения парадоксалиста войти в дом «хозяйкой полною» заканчивается трагедией, обусловленной не греховностью «души падшей» героини, а подлостью, слабостью и низостью души спасителя. Душа же Лизы оказывается чище, выше и сильнее. Так сама некрасовская ситуация – революционер-просветитель спасает заблудшую душу героини – получает кардинально новую развязку, вопреки тому, что первоначально парадоксалист пытается быть выше Лизы, покровительствовать ей. Вот его «горячие слова убеждения»: *Да ты что думаешь? На хорошей ты дороге, а? <...> Очнись, пока время есть. А время-то есть. Ты еще молода, собой хороша; могла бы полюбить, замуж пойти, счастливой быть...* [Там же, т. 5, с. 155]. И, к удивлению самого

подпольного, его слова имели сильное воздействие: *Нет, никогда, никогда еще я не был свидетелем такого отчаяния! Она лежала ничком, крепко уткнув лицо в подушку и обхватив ее обеими руками. Ей разрывало грудь. Все молодое тело ее вздрагивало, как в судорогах. Спершился в груди рыдания теснили, рвали ее и вдруг воплями, криками вырывались наружу. Тогда еще сильнее прикидала она к подушке: ей не хотелось, чтобы кто-нибудь здесь, хоть одна живая душа узнала про ее терзание и слезы. Она кусала подушку, прокусила руку свою в кровь (я видел это потом) или, сцепившись пальцами в свои распутавшиеся косы, так и замирала в усилии, сдерживая дыхание и стискивая зубы* [2, т. 5, с. 162].

Сила раскаяния пугает героя «Записок из подполья» и заставляет его отказаться от маски избавителя: *Спасать! – продолжал я, вскочив со стула и бегая перед ней взад и вперед по комнате, – от чего спасать! Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне тогда же не кинула в рожу, когда я тебе рацеи-то читал: А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль что ли читать?* [Там же, с. 173]. Несмотря на порочное существование, в Лизе жива душа, героиня способна чувствовать любовь и жалость к этому человеку: *Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив* [Там же, с. 174]. Этой мудрости героини и не может стерпеть «ущемленное самолюбие» подпольного, ее сострадание порождает жесткость и желание унижить, оскорбить. И даже после надругательства над собой Лиза сохраняет чувство собственного достоинства и отказывается от денег, которыми герой надеялся еще более оскорбить ее: *я увидал смятую синюю пятирублевую бумажку, ту самую, которую минуту назад зажал в ее руке* [Там же, с. 177].

Помимо эпиграфа строки «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» появляются в тексте «Записок», когда герой мечтает сыграть роль благородного спасителя: *Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а ей говорю... Я ее развиваю, образовываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. <...> Но теперь, теперь-то ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты – прекрасная жена моя. “И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!”* [Там же, с. 166–167]. Здесь Достоевским пародируется сюжет стихотворения Некрасова, поскольку в роли спасителя выступает не благородный герой, а низкий и подлый человек, который сам себя сравнивает с «мышью». Эти же строки повторяются, как уже отмечалось выше, в качестве эпиграфа к IX главе, в которой Лиза действительно приходит, доверившись тому, кто призывал ее изменить жизнь. Но оказывается, что

подпольный человек может благодетельствовать только в мечтах, а на самом деле он ничтожен и нравственно намного ниже «порочной» Лизы: *Я стоял перед ней убитый, ошельмованный, омерзительно сконфуженный и, кажется, улыбался, всеми силами стараясь запахнуть полами моего лохматого ватного халатика...* [2, т. 5, с. 171]. А главная мерзость, что вину за свою униженность и ничтожность герой возлагает на Лизу и «страшная злоба против нее закипела вдруг в его сердце» [Там же, с. 172].

Таким образом, можно говорить о том, что «живая жизнь», вторжение которой в подполье не выдерживает парадоксалист Достоевского, оказывается намного сложнее и противоречивее идеально-книжной ситуации спасения «души падшей» в стихотворении Некрасова, созданном в духе революционно-демократических и просветительских идей середины XIX в., тогда как в случае с «Власом» писатель полемизировал с либерально-восторженным отношением поэта к русскому народу.

Надо сказать, что Достоевский еще раз вспоминает раннее стихотворение Некрасова в романе «Братья Карамазовы»: *Это коньяк! – захохотал Митя, – а ты уж смотришь: «Опять пьянствует»? Не верь фантому.*

Не верь толпе пустой и лживой,

Забудь сомнения свои ... [2, т. 14, с. 96].

На наш взгляд, в данном случае цитата не связана с обозначенной выше проблемой, а сложность нравственных и философских вопросов, поднимаемых в романе, не позволяет в рамках данной статьи интерпретировать включение этой цитаты Достоевским.

С другой стороны, мы считаем необходимым в контексте обсуждаемой проблемы обратиться к образу Сони Мармеладовой из романа «Преступление и наказание». Ведь на уровне подтекста Достоевский продолжает полемику с Некрасовым, противопоставляя чистую душу своей героини, формально преступившую нравственный закон, действительно загубленным душам героинь Некрасова. Так, в стихотворении «Убогая и нарядная» героиня идет к «мадам» после смерти родителей, чтобы прокормить себя, тогда как Соня жертвует собой ради спасения Катерины Ивановны и ее детей. Кроме того, Соня изначально осознает порочность и низость своего положения. Как рассказывает Мармеладов, Соня, впервые вышедшая для заработка на улицу, «пришла и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок, <...> накрыла им свою голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечи, да тело все вздрагивают» [Там же, т. 6, с. 17]. И героиня стихотворения «Когда из мрака заблужденья...» испытывает стыд:

*И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена [3, с. 35].*

Но возникают эти чувства только после «горячих слов» героя, до этого же она находится во «мраке заблужденья».

Героиня стихотворения «Убогая и красивая» надменно и гордо держит себя в обществе:

*Что, поднявшись с позорного ложа,
Разоденется, щеки притрет
И летит, соблазнительно лежа
В щегольском экипаже, в народ... [Там же, с. 38].*

Соня считает себя не в праве даже сидеть в одной комнате с порядочными женщинами, ей кажется, что она смущает их своим присутствием: *Соня села, чуть не дрожа от страху, и робко взглянула на обеих дам (матери и сестры Раскольниковы – В.И.). Видно было, что она и сама не понимала, как могла она сесть с ними рядом. Сообразив это, она до того испугалась, что вдруг опять встала и в совершенном смущении обратилась к Раскольникову [2, т. 6, с. 182].* Поэтому можно говорить, что принципиальное отличие Сони от героинь некрасовских стихотворений в их духовном состоянии. Соня порочна только телом, ее душа по-прежнему чиста, невинна: *Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней [Там же, с. 170].* Она несет в своей душе христианскую истину, покорность и смирение, поэтому не ее душу необходимо спасать, а она сама призвана возродить к жизни Раскольникова.

В «Преступлении и наказании» есть и еще одна скрытая связь с Некрасовым. Одним из доказательств возможного для Раскольникова будущего воскрешения является сон, в котором он видит жестокую картину истязания лошади. Эта сцена ужасает Раскольникова, совершившего к тому моменту убийство. Сцена избияния лошади неоднократно встречается в творчестве писателя и, как указывал сам Достоевский, действительно была увидена им.

В «Дневнике писателя» Достоевский отнесет свои горькие впечатления к юности, к тому времени, когда они с братом Михаилом ехали в Петербург. В дороге им пришлось увидеть, как ямщик, подгоняемый побоями фельдъегеря, хлещет изо всех сил свою лошаденку. Образ избиваемой лошади появляется и в романе «Братья Карамазовы». Иван, приводя свои знаменитые «детские фактики», говорит о том, что «у нас больше битья,

больше розга и плеть, и это национально...». И далее: *У нас историческое, непосредственное и ближайшее наслаждение истязанием битья. У Некрасова есть стихи о том, как мужик сечет лошадь кнутом по глазам, «по кротким глазам». Этого кто ж не видал, это руссизм. Он описывает, как слабосильная лошаденка, на которую навалили слишком, завязла с возом и не может вытащить. Мужик бьет ее, бьет с остервенением, бьет наконец не понимая, что делает, в опьянении битья сечет больно, бесчисленно: «Хоть ты и не в силах, а вези, умри, да вези!» Кляченка рвется, и вот он начинает сечь ее, беззащитную, по плачущим, по «кротким глазам». Вне себя она рванула и вывезла и пошла вся дрожа, не дыша, как-то боком, с какою-то припрыжкой, как-то неестественно и позорно, – у Некрасова это ужасно. Но ведь это всего только лошадь, лошадей и сам бог дал, чтоб их сечь. Так татары нам растолковали и кнут на память подарили. Но можно ведь сечь и людей. И вот интеллигентный образованный господин и его дама секут собственную дочку, младенца семи лет, розгами, – об этом у меня подробно записано. Папенька рад, что прутья с сучками, «садче будет», говорит он, и вот начинает «сажать» родную дочь. Я знаю наверно, есть такие секущие, которые разгорячатся с каждым ударом до сладострастия, до буквального сладострастия, с каждым последующим ударом все больше и больше, все прогрессивней [2, т. 14, с. 218–219].*

Упомянутое стихотворение Некрасова «До сумерек» (из цикла «О погоде») помогает Ивану усилить впечатление от рассказываемых им ужасов о жестокости в отношении детей. Подобный же прием параллели между мучением животных и жестокостью к детям использует Достоевский в статье «Дневника писателя», посвященной десятилетию Российского общества покровительства животным (именно в этой статье и вспоминает он об ужасной картине насилия над человеком и лошадью, так поразившей его). Писатель поддерживает деятельность этого общества и с горечью признает, что действительно повсеместно встречается жестокое, безжалостное обращение с животными, которое говорит о нравственном падении людей. Но ведь также часто встречается жестокое обращение с людьми, и это должно вызывать настоящие опасения. По мысли Достоевского, проблема не в чувствах человека к животным и утрате жалости к ним, а в потере нравственных ориентиров и даже лица человеческого. Поэтому в конце статьи он резюмирует: «приветствую Общество покровительства животным от горячего сердца; а хотел я лишь только высказать мысль, что желалось бы действовать не все с конца, а хоть отчасти бы и сначала» [Там же, т. 22, с. 31]. В данном случае «сначала» значит начать с изменения отношений человека к человеку, возвращение человека к человеческому образу, подобно Божию.

Подводя итог нашим размышлениям над творческим диалогом Достоевского с Некрасовым, можно с уверенностью сказать, что строился он как в форме полемики, скрытой и явной, так и согласия в оценке российской жизни середины XIX в. Кроме того, стихотворения Некрасова как знаковые для своего времени помогают Достоевскому полнее, ярче воссоздать картину «текущей действительности» и показать современный тип русского человека, находящегося в состоянии нравственного перепутья.

Библиографический список

1. Буданова Н.Ф. «И свет во тьме светит ...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб., 2011.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984.
3. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981.

Л.Л. Иванова

Вампилов и Пушкин (к вопросу о литературной традиции)

Автор рассматривает соотносительность изображения географической и духовной «провинции» в творческом мире Пушкина («Повести Белкина») и Вампилова. На основании сравнительного анализа произведений автор статьи делает вывод о схожести авторских позиций, о христианских тенденциях творчества, о близости «механизма» сюжетосложения.

Ключевые слова: творчество Вампилова, традиции русской литературы, феномен «провинции», «маленький человек», «лишний человек».

Сегодня не так много имен, которые бы напрямую соотносились с русской классической традицией. Вампилов – одно из них. Филолог по образованию, он профессионально ориентировался в мировой и отечественной литературе. Приоритетными для будущего писателя были имена Пушкина и Гоголя, Достоевского, Чехова. Вампилов не только усвоил набор гото-

вых классических рецептов и истин, но воспринял сам метод освоения художниками действительности. Молодому литератору удалось разглядеть своих современников второй половины XX в., живущих в советской России – в самой ее глубинке, Сибири, духовной и географической «провинции» [2; 4]. «Повести Белкина» – один из замечательных экспериментов Пушкина, новая игра с читателем, очередное перевоплощение, на этот раз в трудолюбивого провинциального литератора. Пушкин придумал Белкина. Поэт художественно обобщил то, что было по сути и его родовым свойством, так и личностной противоположностью.

Белкин – не российское «большинство», он, скорее, приятное – в меру просвещенное – исключение из тихого омута провинциального «застоя». Но он и не гений, стремящийся выйти за пределы отведенного ему судьбой «огорода», Белкин – не Пушкин. Он проще и человечнее. Герой Пушкина – тот человеческий тип, который, несомненно, дорог сердцу Пушкина, но при этом провинциальный сочинитель обречен на безвестное слияние с глубинной Россией. Пушкин же, являя собой поэтическое совершенство, неизбежно становится российским гением – певцом Отечества, но вместе с тем и невольным ниспровергателем его основ. Переживая тоску и муку болдинского заточения, поэт – пусть внешне не всерьез и как бы играючи – мастерски перевоплощается в другого человека, меняет прежде всего свое сознание. Он начинает по-иному видеть и оценивать окружающий мир, принимает на веру свойственные добросердечным провинциалам истины, предъявляет к людям и жизни в целом требования обыкновенной морали. Наверное, это и шутка гениального Пушкина, его моцартианство, но в значительной мере – и поиск ответа на самые сокровенные вопросы.

Связь творческого метода Александра Вампилова с пушкинской традицией заметна даже невооруженным глазом. Что между ними общего?

Прежде всего, обращение к теме русского захолустья, изображение мест, географически отдаленных от центральных магистралей российской действительности. Отставной Белкин склонен проливать слезы отчаяния и умиления над судьбой Горюхина и горюхинцев, но неслучайно Пушкин надевает на себя именно эту простодушную маску доброго малого. Взгляд самого писателя – умнейшего человека своего времени – беспощадно остр, вьедлив. Критичен. Белкин же остерегается занять какую-нибудь оценочную позицию. Он наивно выносит на суд читателя истории, заслуживающие, казалось бы, только праздного любопытства. Но, как это уже неоднократно доказывалось в критике и литературоведении, в них, на первый взгляд, столь незамысловатых, скрыты глубокие смыслы и выводы о жизни русского человека: его нравственном багаже и потенциале, духовных искушениях, наивных суевериях.

На поверхности лежит сюжетное сходство таких произведений Пушкина и Вампилова, как «Станционный смотритель» и «Старший сын». В «театре Вампилова» так или иначе «аукается» искрометная «Барышня-крестьянка»: ведь именно в ней главный сюжетный двигатель – озорной розыгрыш, приведший к временному недоразумению, но способствовавший тем не менее пробуждению в героях искренних чувств, соединению их в брачном союзе, примирению отцов с детьми и друг с другом. Повесть «Гробовщик» имеет немало общего с «Провинциальными анекдотами». Кульминационным моментом этих произведений является торжество страха смерти, под впечатлением которого происходит пусть минутный, но сильный нравственный шок, сменяющийся восстановлением нормального течения жизни. Призрак смерти лишь на мгновение смутил душевный покой пушкинских и вампиловских персонажей, но этого достаточно, чтобы увидеть вместо житейской плоскости сферу, где есть «бытие» и «небытие».

Повесть Пушкина «Выстрел» может быть сопоставима с пьесами Вампилова по самому приему «дуэли» в сюжете художественного произведения. Герои Пушкина испытывают друг друга опасностью гибели на смертельном поединке. Под дулом пистолета жизнь приобретает большую ценность, т.к. она оказывается важна не только для самих персонажей, но и для близких им людей: Мария Гавриловна («Выстрел») вряд ли легко пережила бы кончину милого супруга. Дуэль – способ разрешить спор между недругами. Грань между жизнью и смертью обостряет противоречия во взглядах персонажей на мир, манер их бытового поведения. Дуэль – торжество антагонистических отношений, иногда – дань преступному легкомыслию. Пушкин уделял поединку в сюжетах своих произведений подчас центральное место (Онегин – Ленский и др.). Дуэль как способ разрешения конфликтных отношений имеет место быть и в сюжетах Вампилова. Вспомним, что стреляются из заряженных ружей Букин и Гмыра («Прощание в июне»), грозит убить Шаманова и решительно нажимает на курок револьвера Пашка («Прошлым летом в Чулимске»). По сути, вся жизнь Виктора Зилова – это форма дуэли с самим собой, его перманентная попытка самоубийства. Манера поведения центрального персонажа «Утиной охоты» в чем-то главным напоминает тягу к риску Сильвио из пушкинского «Выстрела». Тот и другой – природенные игроки.

«Провинция» Вампилова то и дело «аукается» (или «рифмуется») с селом Горюхино. Изображение этой именно далекой от столиц (Петербург и Москва) реальности во всей реалистической многогранности пришло в русскую литературу исподволь (первые шаги на этом пути сделаны,

пожалуй, Радищевым). Апофеозом же «провинциальности» (или «глуши», или «уездности») в отечественной литературе можно считать именно пушкинское творчество. В «Евгении Онегине» отдаленность помещицкой деревенской жизни от пышности и «постылой жизни суеты» составляет ядро идейного содержания романа. В «деревне, где скучал Онегин», в этом «прелестном уголке» для Пушкина воедино слились и праздность, и пошлость (понятие, в эпоху Пушкина еще не нашедшее своего воплощения, ибо оно возникает в буржуазную эпоху как полное подчинение индивидуальности человека стереотипам среды), скука и задумчивость дружеского общения, дикость нравов и мечтательность натур. Пушкин дает понять, что русская глубинка полностью поглощает человека (гости на именинах Татьяны), уродуя его внешне и нравственно, но она же определяет целостность отдельных – идеальных – характеров. Это хрестоматийные выводы. Тем не менее важно заострить на них исследовательское внимание.

Смысловый анализ повестей Пушкина приводит к мысли о том, что гениальный писатель угадал универсальную схему сюжетосложения, своего рода модель сосуществования и взаимовлияния в жизни российской глубинки трех судьбоносных начал: Бога, Истории и «глупой воли» (выражение Достоевского) самого человека. «Повести Белкина» Пушкина, при всей выразительности изображения им человеческих пороков и заблуждений, искрятся. В них жива именно «искра Божья». Она-то и не дает русскому человеку заблудиться во мраке. Александр Вампилов в изображении и осмыслении русского провинциального бытия гениально следует прежде всего за Пушкиным. Его реальность – это сложно организованная жизнь, в которой одномоментны две тенденции: разрушительная и спасительная. Разрушается то, что далеко (или удаляется) от истинного положения вещей, спасительно – возвращение «на круги своя». В этом отношении для Пушкина весьма показательна повесть «Метель». Рассказанная в ней история глубоко провинциальна. Молодые люди, нахватавшись романтических вершков, хотят устроить свою жизнь по своему эгоистическому разумению (вернее, безумию). Принятое решение – тайно венчаться в церкви – ведет за собой ряд губительных для обоих влюбленных поступков: обман родителей, нарушение правил венчания священником, легкомысленных сговор приятелей жениха и т.д. Эти неблагоприятные поступки вызывают к жизни центральную ситуацию поистине бесовской метели, которая путает все замыслы персонажей. Как следствие допущенных ошибок – болезнь Марии Гавриловны, ссора с Владимиром, его смерть на войне. Однако Пушкин, доведя разрушение, вызванное легкомыслием Маши и Владимира, до кульминации полного

окончательного несчастья героини (она вынуждена вести затворнический образ жизни, т.к. обручена с незнакомцем во время метели), находит выход в счастливом «стечении обстоятельств». В «Метели» Пушкина как нигде и никогда в русской литературе переплелись личная воля, историческая необходимость, божий промысел. История Маши и Бурмина закончилась (сюжетно) благополучно. Заметим, что Пушкин не делает по сути ни одного окончательного вывода. Прикрываясь маской простодушного Белкина, поэт осторожно наблюдает за непредсказуемым развитием преподносимых самой действительностью «анекдотов». От «глупой воли» человека может нарушиться (вплоть до разрушения) привычный уклад жизни, но в итоге воля его будет скорректирована вмешательством высших сил, самого Провидения. Вспомним, что Сильвио так и не убил графа («Выстрел»), Владимир не обвенчался с Машей («Метель»), Вырин не уберег и не вернул из Петербурга Дуню («Станционный смотритель»), гробовщик не властен не видеть страшные сны («Гробовщик») и т.д. Памятна строка Баратынского:

Не властны мы в самих себе.

И в молодые наши лета

Даем поспешные обеты,

Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

Александр Вампилов наследует Пушкина уже потому, что предметом изображения в его творчестве становятся российские «медвежьи углы» [3]. Похоже, что он намеревается рассказывать только «провинциальные анекдоты». Именно в том, пушкинском, смысле этого понятия: житейские истории, над которыми и призадуматься, и посмеяться. В фокусе внимания автора – некий внешне забавный случай, продиктованное этим случаем «стечение обстоятельств», оно-то и позволяет высветить суть людских отношений. Человек в художественном мире Вампилова, как и в пушкинской сюжетной «модели», прост и незамысловат, жизнь его могла бы быть ничем особенным не отмечена. Персонажи Вампилова – это обыкновенные обыватели. Символично название гостиницы в «Истории с метранпажем» («Провинциальные анекдоты») – «Тайга». Именно – глушь, куда редко заглядывает луч не то чтобы славы – самой судьбы. И тем не менее в вампиловских пьесах происходят события, из ряда вон выходящие. Они вызывают интерес читателей (зрителей), проясняют, а иногда и принципиально меняют отношение провинциалов к самим себе, друг другу, к жизненной ситуации в целом. И у Вампилова, и у Пушкина поводом к развитию сюжетной истории может послужить случай. Центральная коллизия, сложившаяся в результате вынужденного действия того или иного персонажа, приобретает

двусмысленный характер. В ней есть место «шуточке», вскрывающей глубину реальных отношений. Розыгрыши у Вампилова, действительно, имеют место в каждой пьесе: герои вынужденно разыгрывают из себя «старших братьев», «ангелов», «сумасшедших», «уставших», «мертвецов» и т.д. Они всласть развлекаются: приносят на дом приятелю траурный венок («Утиная охота»); запирают на ключ в своем доме зашедшего проститься «на минуточку» молодого учителя («Дом окнами в поле»); выкрикивают в открытое настежь окно мольбы о помощи, на которую, конечно же, не надеются («Провинциальные анекдоты»).

Кульминацией, как правило, служит пограничная между «жизнью» и «смертью» ситуация. Развязка двойственна: внешний конфликт разрешается сравнительно легко и благополучно, а вот внутренний – психологический – продолжает занимать ум и воображение читателя своей многозначительной недосказанностью [1]. Финалы у Пушкина и Вампилова открытые. Персонажи живы и обогащены опытом произошедшего с ними «анекдота». Дальнейшая их судьба во многом зависит от того, будут ли они равны себе – обновленным. Или предпочтут плыть по течению жизни, без учета нравственного урока, преподнесенного им судьбой.

Пушкинские «пометы» на полях вампиловских пьес можно найти повсюду. Его «провинция» – это село Горюхино почти два века спустя. Надо признать, что в нем мало что изменилось. Разве не похож старик Сарафанов («Старший сын» Вампилова), лицом к лицу оказавшийся перед пугающей бездной своего одиночества, на несчастного Самсона Вырина («Станционный смотритель» А. Пушкина)? Проблема «отцов и детей», дилемма эгоистичной свободы выбора своего жизненного пути и моральная ответственность за родителей – вот что до сих пор волнует обывателей в провинции. Между «жизнью» и «смертью» оказываются герои Вампилова во внешне потешных «Провинциальных анекдотах». И проступает в сюжете «Двадцати минут с ангелом» и «Истории с метранпажем» пушкинский «Гробовщик». Он ведь случайно – изрядно выпив – произнес тост за своих молчаливых клиентов, но они пришли к нему во сне как моральное наказание страхом. А агроном Хомутов откликнулся на случайный призыв о помощи из окна. И пришел к юродствующим командировочным, просящим о материальной помощи через открытое окно провинциальной гостиницы, с деньгами, жгущими ему не карман – сердце. И визит этот обернулся дурным сном сразу для всех постояльцев «Тайги», а для Хомутова – в первую очередь. Он столкнулся почти с инобытием, где понятия добра и зла искажены до абсурда. Пройти через испытание «суда» над собой ему было важно, чтобы очиститься от мук совести. Его история (невнимание к матери и позднее

раскаяние) послужила уроком и для его «мучителей». В «Гробовщике» ситуация ночного кошмара разрешается утренней тишиной и привычным чаепитием. В «Двадцати минутах с ангелом» – общей, примиряющей все конфликтующие стороны выпивкой, заунывной старинной песней. В поминальном застолье восстанавливается мир между людьми. Пушкин и Вампилов как бы невзначай напомнили своим персонажам о присутствии смерти, ненароком разыграли с ними «черную комедию». Вспомним, что по своему «дурной сон» приснился и Калошину («История с метранпажем»). И он тоже оказался в ситуации проверки страхом небытия. А это своего рода трагикомический катарсис. Возвращение к своей подлинности. На поверку в людях открывается мелочность, гнетущий душу шкурный интерес, слабость, привязанность к теплому карьерному местечку. И тем не менее герои Вампилова после пережитых ими событий начинают осознавать, что «жизнь, собственно, проиграна» (Зилов). Происшедшее с ними лишней раз подтверждает мысль о том, что «провинция» – нешуточная угроза для человека, в ее «застойности» размывается индивидуальность, деформируется и деградирует личность.

Почти все пьесы Вампилова оборачиваются трагифарсом [8]; в лучшем случае, финалы их в большой степени ироничны. Персонажи (Калошин, Шаманов, Зилов, Букин и др.) напрямую соприкоснулись со смертельной угрозой, но – опасность миновала! – и жизнь их остается еще при них, дается шанс на осмысление. Способны ли вампиловские персонажи хоть что-то изменить к лучшему? Или всколыхнувшая их история так и останется только забавным розыгрышем, недоразумением, случайным «стечением обстоятельств»? И здесь опять стоит прибегнуть к сравнению Вампилова с Пушкиным. Классик XIX в., изображая примитивность русского захолустья, исподволь вел своих героев (и читателей) к приятию христианских заповедей. По сути мир Пушкина – это мир, живущий по божьим законам. И они рано или поздно торжествуют. «Повести Белкина» заключают в себе православный смысл. В пьесах Вампилова как собрании «провинциальных анекдотов» жизнь открылась героям в своей трагической подлинности. Необходимо принять и себя, и этот новый мир. Трагической подоплека в пьесах Вампилова не менее остра, чем в «Повестях Белкина». Может быть, даже более драматична. Ведь вампиловским «игрокам» с жизнью и смертью приходится в итоге надеяться только на себя. Мир Пушкина – это мир, в котором есть нерушимость христианской (моральной) традиции. Прежде всего, традиции семейного уклада, аристократического рода, опора в ремесле, в искренности любовного чувства, в справедливости божьего промысла. У Вампилова жизнь более скудна на ценностные ориентиры. Традиции подточены, т.к. в духовном

плане им не на что опереться. И потому автор только обозначает проблему, ставя героев и читателей перед необходимостью что-то коренным образом изменить в себе самих, чтобы изменилась и жизнь. И это изменение должно произойти не на внешнем, а на внутреннем, даже не психологическом, а духовном уровне.

Христианские мотивы в творчестве А.С. Пушкина сегодня изучаются и интерпретируются в литературоведении достаточно подробно. Его последняя повесть «Капитанская дочка» по сути нравственное завещание России. А в ней-то как раз самым красноречивым образом выражена та модель мироустройства, которая гениально наметилась (и воплотилась) в болдинских «Повестях Белкина». Пушкин напрямую выходит к осмыслению понятия «судьба». Она для него в соединении личной человеческой воли, исторической неизбежности и божьего промысла. Счастливое разрешение сюжетных коллизий – это дань милосердию, пробужденному в душах его персонажей благодаря внешней случайности. Застигнутый случаем врасплох человек Пушкина проявляет свои лучшие качества, поступает по-божески, как подсказывает ему его сердце. А в сердце – Бог. Пушкин проникает в самую сердцевину русского национального бытия и обнаруживает там сокровенное зерно: веру, надежду, любовь, мудрость. Личная воля амбициозна и потому губительна для русского человека. Она приводит к своевольным решениям, кровавым бунтам, опрометчивым шагам, ведущим персонажей к безумию (апофеоз здесь является фигура Германа из «Пиковой дамы»). Русская натура простосердечна. И потому русского человека любит Бог.

Заветы Пушкина в отечественной литературе XX в. декларировались, но практически не исполнялись. Причина ясна – в тоталитарном атеистическом обществе интерпретировать сюжеты Пушкина с христианской точки зрения было просто невыносимо. Сюжетосложение пьес Вампилова при тщательном рассмотрении отвечает мысли о том, что драматург предчувствовал, в соответствии с читательским (профессионально филологическим) опытом и интуитивным прозрением, более сложную, чем просто плоскостную модель мироустройства. Центральным событием в его пьесах становится то, что условно можно назвать «чудом». Первоначально персонажи пьесы объединены друг с другом по чисто формальным признакам: сослуживцы, члены одной семьи, соседи по дому, гостинице, общежитию, однокурсники, случайные знакомые. По мере развития сюжета, ближе к финалу в сознании людей происходят психологические трансформации, которые иначе как «чудесными» и не назовешь. Весьма иррационально, но вместе с тем неизбежно люди объединяются на основе не кровного или социально-коммунального, а именно душевного

родства. Заслуживает внимания прием, с помощью которого Вампилову удается выяснить либо возможность духовного братства людей, либо невозможность его. Драматург создает проверочные конфликтные ситуации внутри центральной коллизии. Они очень будничные и обыкновенные, на первый взгляд, но требуют особого отношения: такта, чуткости, внимания. В этих ситуациях есть какой-то особый «нерв», который одни герои улавливают, а другие нет. Самым выразительным примером такой проверочной ситуации может служить сцена выяснения, где и при каких обстоятельствах «правдолюбец» Кудимов видел Сарафанова («Старший сын»). Не случайно, что именно после этой сцены происходит разрыв между Ниной, дочерью Сарафанова, и Кудимовым, спешит выйти из игры Сильва. В то же время эта проверочная ситуация скрепляет отношения между отцом Сарафановым и всеми его детьми. Аналогичны сцены исповеди «ангела» Хомутова («20 минут с ангелом»), раскаяния Калошина («История с метранпажем»). Заметим, что проверкой на человечность может служить в пьесах Вампилова не какая-нибудь определенная сцена, а повторяющийся на протяжении всей пьесы отдельный факт, требующий к себе такого же бережного, неординарного отношения, например, стремление Валентины сберечь палисадник («Прошлым летом в Чулимске») или отношение к охоте («Утиная охота»).

Не так ли и у Пушкина? Ведь именно чудо произошло тогда, когда на станцию, где жило семейство Выриных, волею судеб заброшен был гусар Минский. Старое гнездо, конечно, разрушилось. Но для молодой Дуни произошло именно чудесное стечение обстоятельств. Она стала законной женой и матерью. А старик Вырин не смог пережить отъезд дочери. Его жизнь разрушилась, Дунина и Минского – сложилась. Продолжился род. Персонажи обогащены нравственным уроком: чувство вины заставляет дочь поклониться праху отца, пролить слезы на его могиле. И это чувство раскаяния – тоже знак высшего промысла. Абсолютное чудо произошло и в «Выстреле», когда Проведение, позаботившись в сюжете «Метели» о якобы дважды случайной встрече Маши и Бурмина, спасает поручика от злой мстительной воли Сильвио. Сначала пулю от Бурмина отводит слепой жребий, потом ему не суждено стать убийцей Сильвио (пуля попадает в картину), а в самый роковой момент открывается дверь и на пороге комнаты оказывается любящая супруга. Именно любовь Марии Гавриловны (как в свое время и любовь Маши Мироновой к Петруше Гриневу) спасла героя «Выстрела». Традиционно сюжет «Барышни-крестьянки» трактуют как торжество активного начала в изобретательном поведении будущей невесты. Но без участия высших – чудодейственных – сил здесь не обошлось. Молодые люди были

просто созданы друг для друга, их брак уже давно свершился на небесах. Он необходим для примирения двух нелепо враждующих семей. Кстати, примирение между старшими родственниками произошло тоже внешне случайно. Падение с лошади отца Владимира заставило другого отца поспешить ему на братскую помощь. В итоге «Повестей Белкина» возторжествовала любовь, открывающая горизонты долгой и благополучной семейной жизни.

В художественном мире Пушкина все персонажи чувствуют себя причастными к общему бытию, Творцом которой является не столько сам человек, сколько руководимая им божья воля. И они подчиняются ей беспрекословно. Тот же, кто не прочитывает вовремя знаки судьбы, оказывается повержен ею. Их ждет поражение: личные планы, как правило, ведут к краху. Таков Вырин («Станционный смотритель»), Сильвио («Выстрел»), Владимир («Метель»).

Итак, мы рассмотрели сходство (и различие) «театра Вампилова» и «Повестей Белкина» А.С. Пушкина и надеемся ходом своих рассуждений внести посильный вклад в разгадку вампиловского «феномена».

Библиографический список

1. Демидов А. Заметки о драматургии А. Вампилова // Театр. 1974. № 3. С. 63–73.
2. Рудницкий К. По ту сторону вымысла // Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 28–75.
3. Смелков Ю. С. Театр Вампилова – пьесы и спектакли // Литературное обозрение. 1975. № 3. С. 92–96.
4. Тендитник Н. С. А. Вампилов. Литературный портрет. Новосибирск, 1979.
5. Шайтанов И. Четыре варианта одной проблемы // Сибирские огни. 1974. № 3. С. 137–150.

Е.В. Подарцев

Жизнь усадьбы накануне реформы (по повести Л.Н. Толстого «Утро помещика»)

Автор статьи анализирует содержание повести Льва Толстого «Утро помещика», отмечая состояние деревни и дворянской усадьбы накануне реформы 1861 г.

Ключевые слова: Лев Толстой, жизнь русской усадьбы, русская усадебная культура, реформа 1861 г.

В последние десятилетия значительно возрос интерес к изучению феномена русской усадьбы, ее культуры и жизненного уклада, это стало особенно заметно после возобновления в 1992 г. деятельности Общества изучения русской усадьбы. Активизация интереса к усадебной культуре вызвала к жизни обширную литературу исторического и искусствоведческого характера. Появились также работы, анализирующие отражение усадебной жизни в произведениях художественной литературы. В литературоведческих работах закрепилось введенное В.Г. Щукиным понятие «усадебный текст», которое в современных исследованиях связывается, в первую очередь, с произведениями И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, поэзией Константина Романова, А.А. Фета и др. [4].

Произведения Л.Н. Толстого практически на всем протяжении творчества, как известно, наполнены описаниями разных сторон усадебной жизни. В ранний период это с наибольшей силой сказалось в повести «Детство», романе «Семейное счастье» и повести «Утро помещика», которая дает наиболее реалистическую картину сосуществования деревенского и усадебного миров, взаимно дополнявших друг друга и, одновременно, противостоявших друг другу [1; 2].

Над «Утром помещика» Толстой работал с 1852 г. по 1856 г., и даже по 1857 г., по мнению М.А. Цявловского [3, т. 4, с. 397]. Биографы и исследователи творчества Л.Н. Толстого (все без исключения) указывают на то, что «Утро помещика» является опубликованной частью незавершенного «Романа русского помещика». Как отмечает М.А. Цявловский, писатель придавал этому замыслу исключительное значение, «это должно было быть произведение с содержанием большой социальной значимости, так как в нем Толстой хотел выразить свои взгляды на коренной вопрос того времени, крепостное право, на взаимоотношения крестьян и помещиков» [Там же].

Этот вопрос становится в 1850-е гг. коренным для Толстого как землевладельца-помещика и владельца Ясной Поляны. В планах к замыслу «Четыре эпохи развития» была специально выделена молодым автором проблема самостоятельного хозяйствования в усадьбе. Следует напомнить, что Толстой с начала владения Ясной Поляной и до женитьбы всегда рассматривал свою усадьбу как место приложения сил и практической деятельности, обязательно возвращался в нее в периоды неудач и небольших кризисов разного рода.

В «Предисловии не для читателя, а для автора» к «Роману русского помещика» Толстой определяет основную цель и содержание будущего произведения: «Главное основное чувство, которое будет руководить меня во всем этом романе, – любовь к деревенской помещичьей жизни. Сцены столичные, губернские и кавказские все должны быть проникнуты этим чувством – тоской по этой жизни. Но прелесть деревенской жизни, которую я хочу описать, состоит не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет, – посвятить жизнь свою *добр*у, – и в простоте, *ясности* ее. Главная мысль сочинения: счастье есть добродетель» [3, т. 4, с. 363].

В комментариях к «Утру помещика» М.А. Цявловский отмечает, что необходимо учитывать, какое значение Толстой придавал слову «роман»: «В языке Толстого (по крайней мере в 1850–1860-х годах) слово "роман" означало большое (в отличие от "повести", произведения меньшего размера) произведение повествовательного рода, причем любовная интрига не только не обязательна для "романа", но и отсутствует в нем. "Роман" в этом понимании – "история жизни", "история", но отнюдь не "любовная"» [3, т. 4, с. 397].

Таким образом, становится понятно, что «Утро помещика» логически помещается в творчестве Толстого фактически на месте отсутствующей заключительной части тетралогии. Это обстоятельство, в свою очередь, заставляет внимательно рассмотреть мысли, настроения писателя, связанные с темой и проблематикой «Утра помещика». По мнению Б.М. Эйхенбаума, «Толстой и Фет не литераторы в профессиональном смысле слова (они нашли опору своей жизни в помещичьей деятельности)» [5, с. 332].

Основной проблемой, поставленной в «Романе русского помещика», является взгляд на условия крепостного права с точки зрения взаимоотношений крестьянина и барина, основных «персонажей» усадебной жизни. В этих взаимоотношениях Толстой, естественно, выступает как барин. В работах Б.М. Эйхенбаума о раннем периоде творчества писателя последовательно проводится мысль о пристрастии молодого Толстого к архаическим для своего времени, уходящим формам культуры и, в том

числе, усадебной жизни. «Толстой выступает как писатель, защищающий дворянскую культуру от натиска современности, придавая ей патриархальное величие» [5, с. 291], он даже называет Толстого «воинствующим рыцарем», опирающимся на нравственные законы, в отличие от придуманных «убеждений» интеллигентов [Там же, с. 288]. Как видно, «архаичность» Толстого исследователь усматривал в признании определенной культуры и в признании не убеждений, а нравственных законов.

О наличии не придуманных, а твердых убеждений 27-летнего помещика свидетельствует также дневник Л.Н. Толстого от 2 августа 1855 г.: «2 августа. Сегодня, разговаривая со Стальпиным о рабстве в России, мне еще ясней, чем прежде, пришла мысль, сделать мои 4 эпохи истории Русского помещика, и сам я буду этим героем в Хабаровке. Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помещика образованного нашего века с рабством. Все нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны» [3, т. 47, с. 58].

Толстой задумывается также о средствах исправления сложившегося нетерпимого положения. Более ранняя дневниковая запись от 1852 г. раскрывает направление размышлений о средствах исправления: «В романе своем я изложу зло Правления Русского, и ежели найду его удовлетворительным, то посвящу остальную жизнь на составление плана аристократического избирательного, соединенного с Монархическим, правления, на основании существующих выборов. Вот цель для добродетельной жизни. Благодарю тебя, Господи, дай мне силы» [Там же, т. 46, с. 137].

В самый разгар практической деятельности конца 1850-х гг. Толстой описал впечатления от проведенного в деревне лета («Лето в деревне», отрывок 1858 г.): «Я уже лет 12 урывками занимался хозяйством, живал летом, толковал на сходках, но до нынешней весны никогда сам не был в непосредственных отношениях с крестьянами. Всегда между мной и ими была контора, начальство, и я чувствовал себя более или менее бесполезными лишним членом» [Там же, т. 5, с. 262]. Чуть ниже писатель формулирует для себя программу действий: «Деятельность, аккуратность, стойкость, ласковое изучение. – Сад, книги, фортепьяно, все прочь, – соха, борона, записная книга, и деятельность, деятельность, деятельность!» [Там же, с. 263].

Все приведенные здесь суждения писателя в дневниках и набросках к художественным произведениям в разной степени касаются раздумий о деятельности дворянина-помещика в усадьбе, о его взаимоотношениях с крестьянами накануне приближающейся реформы. В этих отношениях Толстой, как видно, занимает позицию деятеля, старающегося найти область сотрудничества с крестьянами.

В этот же предреформенный период Толстой готовит проект освобождения яснополянских крестьян, среди подготовительных набросков к нему есть «Заметка о фермерстве», где еще острее выражены размышления о взаимоотношениях сотрудничества: «Дворянин не может быть земледельцем, ибо будет наравне с низшим классом – вражда; демократия невозможна по неравенству образования. Дворянин будет же защитником крестьян, потому что его земля будет в руках их» [3, т. 5, с. 241]. В этой заметке Толстой ставит дворянина в положение защитника крестьян. Этот взгляд на роль дворянина выражался намного раньше А.С. Пушкиным в его заметках о дворянстве. В данном случае прослеживается прямая связь Толстого во взглядами прошедшей пушкинской эпохи.

Весь круг этих проблем, рассуждений и собственного опыта Л.Н. Толстого отразился в «Утре помещика».

Повествование в «Утре помещика» начинается с письма князя Нехлюдова к тетушке, графине Белорецкой, в котором он сообщает ей о решении посвятить свою деятельность устройству крестьянской жизни, наладить взаимоотношения с крестьянами на новой основе. Более чем за год, проведенный в деревне, «вся жизнь и занятия его были распределены по часам, дням и месяцам. Воскресенье было назначено для приема просителей, дворовых и мужиков, для обхода хозяйства бедных крестьян и для подания им помощи с согласия мира, который собирался вечером каждое воскресенье и должен был решать, кому и какую помощь нужно было оказать» [Там же, т. 4, с. 125]. В этом распорядке жизни Нехлюдова видны прежние дворянские традиции управления усадьбой и распределения собственного времени.

В повести описан всего один день из жизни молодого Нехлюдова, но по этому описанию можно судить о состоянии дел в его усадьбе, жизни крестьян и его собственном укладе жизни. Описывается воскресный день июня. Для Нехлюдова он начинается с утреннего кофе и чтения сочинений по устройству сельского хозяйства («Maison Rustique»). Это свидетельствует о серьезной заинтересованности героя повести в современном и правильном ведении хозяйства. Толстой в молодости, оставив Казанский университет, также пытался серьезно заняться устройством дел в Ясной Поляне, что не увенчалось в итоге успехом. «Утро помещика» в этом смысле особенно автобиографично, как многие другие произведения писателя.

После этого герой повести отправляется в деревню со своей записной книжкой, в которой у него был намечен список дел, и пачкой ассигнаций. При этом Толстой попутно отдельными штрихами изображает усадебный барский дом, отмечая, что Нехлюдов «вышел из большого с колоннадами

и террасами деревенского дома, в котором занимал внизу одну маленькую комнатку, и по неочищенным, заросшим дорожкам старого английского сада направился к селу, расположенному по обеим сторонам большой дороги» [3, т. 4, с. 126]. Приведенное описание говорит о том, что некогда это была богатая усадьба, ныне пришедшая в состояние крайнего запустения в руках молодого хозяина (сад запущен, хозяин занимает лишь одну комнату).

По пути к селу Нехлюдов встречается с крестьянами, которые возвращаются из церкви, кланяются барину, стараясь обойти его, что свидетельствует о том, что крестьяне еще сохраняют патриархальный уклад жизни. Этого уже нельзя сказать о молодом помещике, с утра в воскресенье не посетившем церковную службу. В данном случае можно вспомнить не вошедшие в текст «Детства» размышления о молитве, что обнаруживает принадлежность Нехлюдова именно к тем молодым образованным людям, которые по разным причинам отходят от веры.

Далее в повествовании разворачивается перед нами широкая картина крестьянской жизни, быта и обычаев, т.е. того мира деревни, который выступает и как часть общего усадебного мира.

Первым перед читателем предстает жилище крестьянина Чурисёнка: *Жилище Чурисёнка составляли: полусгнивший, подопрелый с углов сруб, погнувшийся набок и вросший в землю так, что над самой навозной завалиной виднелось одно разбитое красное волоковое оконце с полуоторванным ставнем, и другое, волчье, заткнутое хлопком* [Там же]. Взгляду помещика также предстает достаточно печальная картина: описываются сени с грязным порогом и низкой дверью, неровная крыша, гниющая солома, развалившийся сруб колодца. Очень бедна и стара одежда обитателей этого дома. Внутренний вид обычной для деревни избы производил еще более тягостное и печальное зрелище: *Неровные, закопченные стены в черном углу были увешаны разным тряпьем и платьем, а в красном буквально покрыты красноватыми тараканами, собравшимися около образов и лавки. В середине этой черной, смрадной, шестиаршинной избенки, в потолке была большая щель, и несмотря на то, что в двух местах стояли подпорки, потолок так погнулся, что, казалось, с минуты на минуту угрожал разрушением* [Там же, с. 129].

Чурис просит у барина несколько сошек для того, чтобы поддержать избу, грозящую обвалиться. В ответ на это Нехлюдов предлагает крестьянину и его семье переехать в новую каменную «герардовскую» избу. Это предложение вызывает в семье Чуриса неподдельный страх, смятение и искреннюю обиду на барина, сочетающуюся с полным непониманием его поступка: *Какие мы там мужики будем? ... Ты посуди: место нежилое,*

вода неизвестная, выгона нету-ти. Разоримся мы, ваше сиятельство, коли нас туда погонит, вконец разоримся! [3, т. 4, с. 129–132).

При этом объяснение, которое дает Чурис барину, является очень простым и логичным для крестьянина, идущим от давней традиции: – *И, батюшка, ваше сиятельство, как можно сличать! – с живостью отвечал Чурис, как будто испугавшись, чтоб барин не принял окончательного решения, – здесь на миру место, место веселое, обычное: и дорога и пруд тебе, белье что ли бабе стирать, скотину ли поить – и все наше заведение мужицкое, тут искони заведенное, и гумно, и огородишка, и ветлы – вот, что мои родители садили; и дед, и батюшка наши здесь Богу душу отдали, и мне только бы век тут свой кончить, ваше сиятельство, больше ничего не прошу. Буде милость твоя избу поправит – много довольны вашей милостью останемся; а нет, так и в старенькой своей век как-нибудь доживем. Заставь век Бога молить, – продолжал он, низко кланаясь, – не сгоняй ты нас с гнезда нашего, батюшка!..* [Там же, с. 132).

Здесь видна и охранительная, и родовая функции насиженного места, совершенно четко прослеживается связь поколений в крестьянской семье. Эта связь проявляется в привязанности к привычному месту, крестьянскому миру, а на самом элементарном уровне в пользовании одними и теми же предметами быта в ходе повседневных дел. Помимо всего прочего, совершенно очевидно, что крестьянин с некоторой долей недоверия относится к преобразованиям и нововведениям помещика, т.к. они полностью разрушают привычный ему патриархальный уклад жизни, связанный уже несколько поколений с одним и тем же, родным местом. Пределом мечтаний для крестьянина является лишь поправка своего жилища, но никоим образом не смена его. Определенная ограниченность, выражающаяся во взглядах крестьян, идет от вековой нищеты и крепостной зависимости и недоверия к помещику.

Такое же чувство отторжения вызывает и построенная молодым баринем сельская школа. Крестьянин не может понять смысл учения для своих детей. Он считает, что ребенок, пусть даже маленький, дома пригодится гораздо больше, чем научившись писать и читать. Дома он может загнать скотину, напоить лошадей, присмотреть за птицей.

Далее Нехлюдов пытается выяснить у Чуриса причину его бедственного положения. В этом эпизоде очень ярко проявляется взаимосвязь крестьянской и дворянской жизни. Крестьянин, рассказывая о том, как пришел к такому положению, ведет свою историю еще от деда Нехлюдова, характеризуя его как барина, умевшего создать строгий порядок. Отец Нехлюдова, в восприятии мужика, был барином добрым, но уже воспринимался иначе, чем дед, потому как большую часть времени проводил в Москве

и был достаточно далек от здешних забот. Следовательно, отход барина от усадебных забот, хотя и не выражается прямо, но понимается крестьянами как одна из причин их упадка. В то же время Чурис испытывает определенное чувство благодарности к молодому помещику, видя в нем своего рода заступника, который стал прислушиваться к любому мужику, и в то же время остепенил зарвавшегося приказчика. Из этого объяснения видно, что положение крестьян в сознании Чуриса напрямую зависит от характера управления и внимания помещиков к своей усадьбе и крепостным.

Следующая встреча была намечена у Нехлюдова с Юхванкой-Мудрёным. Изба его была достаточно исправной, срубленной из светло-серого осинового леса, покрыта свежей соломой с барского гумна, хотя вид «нарушался несколько пригороженной к вороту клетью с недоплетенным забором и раскрытым навесом, видневшимся из-за нее» [3, т. 4, с. 138]. Внутреннее убранство избы было достаточно беспорядочным, в избе было душно. Некоторые детали интерьера своей нелепостью привлекли внимание гостя: погнутый самовар небольшого размера, портрет генерала, висевший рядом с иконами, и трубка в медной оправе. Эти детали свидетельствуют о внимании хозяев к впечатлению, производимому их избой, об их стремлении как-то выделиться, но за счет случайных средств, никак не связанных с их собственной жизнью. Юхванка просил разрешения барина продать лошадь под предлогом необходимости денег. Нехлюдов же в этом усмотрел обман, т.к. лошадь оказалась молодой и ее продажа освобождала бы крестьянина от пахоты. А это уже свидетельствовало о лживости, хитрости и лени хозяина дома, пытавшегося обмануть барина в свою пользу. В какой-то определенный момент Юхванка-Мудрёный даже начинает дерзить барину, что вызывает в душе Нехлюдова крайне отрицательное чувство по отношению к мужику, подкрепленное тем более совершенно неуважительным отношением крестьянина к собственной матери, которую он заставляет жить впроголодь. Таким образом, перед нами предстает совершенно другой тип крестьянина, отдельными деталями мастерски описанный Толстым.

Еще более ужасающее впечатление производит изба Давыдки Белого: разбитое окно, пустые хлевушки, петух и курицы, расхаживающие по избе [Там же, с. 147]. Положение семьи Давыдки еще более усугублялось его нежеланием работать. Весь груз лежал на плечах матери и отца. К описываемому моменту Давыдка оказался уже вдовцом, у которого к тому же еще при жизни жены умер маленький ребенок. Таким образом Толстой изобразил типичный образец вымирающей крестьянской семьи и крестьянина, отказавшегося от борьбы за существование.

Данному описанию резко противостоит повествование о крестьянской семье Дутловых. Сам Нехлюдов, зная, что Дутловы живут очень зажиточно большой семьей, хотел предложить им завести еще большее хозяйство и на их примере реализовать свой план создания крестьянской фермы. Ему казалось, что подобная ферма могла бы стать неким выходом для крестьянства в условиях крепостного права, позволить крестьянам жить в большем достатке и больше работать для себя. Хозяйственное устройство в семействе Дутловых опиралось на строгий порядок и распорядительность. У них был просторный двор, на котором было множество крестьянских орудий труда и необходимых в хозяйстве вещей: саней, кадок, сох, телег, колодок и т.д. В хозяйстве было также пять троек лошадей с жеребятами. Дети хозяина дома занимались на тройках частным извозом. Старик хозяин имел несколько сотен колодок пчел.

Изба представляла из себя образец добротной крестьянской избы, рассчитанной на большую семью: *Изба была белая (с трубой), просторная, с полатями и нарами. Свежие осиновые бревна, между которыми виднелся недавно завядавший мох, еще не почернели; новые лавки и полатки не сгладились, и пол еще не убился. Одна молодая, худощавая, с продолговатым, задумчивым лицом крестьянская женщина, жена Ильи, сидела на нарах и качала ногой зыбку, на длинном шесте привешенную к потолку. В зыбке, чуть заметно дыша и закрыв глазенки, раскинувшись, дремал грудной ребенок; другая, плотная, краснощекая баба, хозяйка Карна, засучив выше локтя сильные, загорелые выше кисти руки, перед печью крошила лук в деревянной чашке. Рябая беременная баба, закрываясь рукавом, стояла около печи. В избе, кроме солнечного жара, было жарко от печи и сильно пахло только что испеченным хлебом. С полатей с любопытством поглядывали вниз, на барина, белокурые головки двух парнишек и девочки, забравшихся туда в ожидании обеда* [3, т. 4, с. 162–163].

Описание избы Дутловых в «Утре помещика» композиционно завершает повествование не случайно: Толстой как бы хочет показать некую надежду на исправление положения, но, с другой стороны, такое же, как у других, недоверие главы семьи проявляется наиболее сильно по сравнению со всеми другими персонажами, описанными в повести. Нехлюдов предлагает старику за двести рублей купить небольшую рошу для расширения хозяйства, что является абсолютно разумным, т.к. в семье достаточно молодых работников, способных обрабатывать предложенный надел, вместо того, чтобы заниматься извозом, т.е. делом не прямо крестьянским. Извоз уже разрушает привычный, веками выработанный уклад крестьянской жизни. Это приводит к исчезновению патриархально-

сти и переходу к новым формам жизни, в первую очередь, среди зажиточных крестьян (вспомним описание взглядов и мироощущения Чуриса).

После посещения Дутловых молодой барин отправляется домой расстроенным. Идя по аллеям сада, он сожалеет о том, что его мечты и планы, задуманные год назад, в самом начале его хозяйствования, на деле плохо осуществимы. Перед домом он уже рассеянно разбирается с просьбами и жалобами крестьян, дождавшихся барина: *Нехлюдов выслушал все просьбы и жалобы, посоветовав одним, разобрал других и обещав третьим, испытывая какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бесилия и раскаяния, прошел в свою комнату* [3, т. 4, с. 167].

Далее автор переходит к достаточно подробному описанию комнаты в барском доме. Это описание воспринимается как органическое продолжение обзора крестьянской жизни (такой же плавный переход наблюдался и в начале повествования, когда Нехлюдов выходил из своего дома и шел в деревню). Создается ощущение, что Толстой как бы сопоставляет внутренне убранство комнаты с положением дел на деревне, тем самым указывая на внутреннюю связь положений мужика и барина в предреформенный период: *Вообще вся комната имела бесхарактерный и беспорядочный вид; и этот живой беспорядок составлял резкую противоположность с чопорным старинно-барским убранством других комнат большого дома* [Там же, с. 168]. При этом автор видит некий раскол, который намечается в крестьянской среде и имеет тенденцию к постоянному углублению и обострению. С одной стороны, это крестьянские семьи, привыкшие жить всецело по старинным меркам и правилам, не желающие допустить в свое существование ни малейших изменений по сравнению с жизнью их отцов и дедов. С другой же стороны, есть редкие примеры крестьян, идущих в ногу со временем, пытающихся встроиться в систему грядущих экономических отношений, но и при этом сочетающих в себе прогрессивное с традиционным.

В «Утре помещика» Толстой выступает с позиций не наблюдателя жизни предреформенной России, сочувствующего бедственному положению крестьян. Он пытается выступить в качестве практического деятеля, реализовать свои проекты помощи крестьянам, в частности, планы создания фермерских хозяйств. Но в предреформенной усадьбе Толстой терпит поражение и как помещик, и как писатель, которому реальная жизнь не дала достаточного материала для написания большого романа с задуманной им основой.

Детальный анализ произведения показывает характерную для предреформенного времени картину. Во-первых, это обострившееся до последних пределов недоверие между помещиком и крестьянином, во-вторых,

несмотря на общую ужасающую бедность в деревне, формирование задатков будущего социального и имущественного разложения среди крестьян. В-третьих, и глубокий кризис усадебной культуры накануне отмены крепостного права, что подтверждают и описания крестьянских дворов, состояния барского дома и сада, а также разлад между крестьянами и помещиками в сфере религиозной, духовной жизни. Сложившееся положение не способствует ни идеализации усадебной жизни, ни идеализации патриархальности деревни. Если в «Детстве» и «Семейном счастье» можно было видеть гармоничную картину усадебной жизни и даже выделить элементы так называемого «усадебного текста», то с «Утром помещика» в творчество Толстого 1850-х гг. входят острые социальные проблемы, определявшие в предреформенный период в равной степени положение и крестьян, и помещиков.

Библиографический список

1. Подарцев Е.В. Мир русской усадьбы в романе Л.Н. Толстого «Семейное счастье» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы четвертой Всерос. конференции молодых ученых / Гл. ред. С.А. Леонов. М.-Ярославль, 2005. С. 229–232.
2. Подарцев Е.В. Усадебный текст в творчестве раннего Льва Толстого // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы первой межвузовской конференции молодых ученых / Гл. ред. С.А. Леонов. М.-Ярославль, 2002. С. 37–40.
3. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 томах. М.-Л., 1928–1958.
4. Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Краков, 1997.
5. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы. Л., 1928.

Л.Н. Сарбаш

Рецепция инонационального Поволжья в творчестве А.И. Герцена

Анализируется рецепция инонациональных явлений российской действительности в творчестве А. И. Герцена: социальные аспекты жизни народностей Поволжья в мемуарной эпопее «Былое и думы», этническая картина и религиозно-мифологические верования в заметках «Вотяки и черемисы», «Вотяки, черемисы и татары Вятской губернии».

Ключевые слова: рецепция, инонациональные явления Поволжья, социальная этнография, религиозно-мифологические верования, этнографизм.

Творческий трансфер инонациональных явлений значительно расширяет изображение российской действительности в мемуарной эпопее «Былое и думы» А.И. Герцена. Описывая свою поездку в ссылку в Вятку, через поволжские земли, и возвращение из Вятки во Владимир, писатель дает небольшие, но весьма характерные эпизоды из жизни поволжских татар, черемисов (марийцев), вотяков (удмуртов), чувашей.

Социальная этнография является доминирующей при изображении жизни народностей Поволжья. А.И. Герцен проводит мысль, что от существующей власти страдает не только русский мужик, но и инородец. Широкоупотребительное в XIX в. слово «инородец» не заключало какого-либо оттенка негативной коннотации: это представитель другого народа, имеющий своеобычие, отличающийся от русских. В «Былом и думах» Герцен пишет, что для земской полиции «вотяки, мордва, чуваша» – просто «настоящий клад», т.к. народ этот «робкий», боящийся власти и чувствующий свою зависимость от нее: *Исправники дают двойной окуп губернаторам за назначение их в уезды, населенные финнами. Полиция и чиновники делают невероятные вещи с этими бедняками* [1, т. VIII, с. 263]. Писатель приводит типичные случаи: *Землемер ли едет с поручением через вотскую деревню, он непременно в ней останавливается, берет с телеги астролыбию, вбивает шест, протягивает цепь. Через час вся деревня в смятении. «Межемерия, межемерия! – говорят мужики с тем видом, с которым в 12 году говорили: «Француз, француз!»* [Там же]. Является староста с поклоном от всего мира, просит не обидеть – не обмерить; вотяки собирают деньги – и землемер едет до следующей «вотской» деревни. Изображение инонациональных явлений строится на сравнении, сопоставлении с этническим соседом, что предопределяется

самым жизненным материалом. Писатель отмечает, что русские мужики в этом отношении оказываются «побойчее» инородцев и приводит аналогичный случай в большой русской деревне: исправник, «разохотившийся брать выкупы», требовал двести рублей, а мир давал ему только сто. Так и не договорившись, мужики заперли исправника с двумя писарями в избе, обложили ее соломой и грозились сжечь, но последние не поверили этой угрозе, в итоге *...все три Муция Сцеволы земской полиции сгорели. Дело это было потом в сенате* [1, т. VIII, с. 264]. Интегративный подход и социально-общественные аспекты в изображении как русской, так и инонациональной жизни – характерное качество художественной эпопеи А.И. Герцена.

В «Былом и думах» писатель описывает «вотские» деревни, которые беднее русских; вотяки берегут деньги на черный день, который ассоциируется у них с приездом станового и попа. Рассказчик передает свой разговор с хозяином постоялого двора. Вотяк живет плохо: его избушка черная и покосившаяся; узнав, что с ним беседует не чиновник, он отвечает правдиво и искренне: *Что, бачка, делать? Мы бедна, деньга бережем на черная дня. – Ну, чернее мудрено быть дню, старинушка... – Черной дня, когда исправник да поп приедут* [Там же]. Служитель церкви определяется Герценом как «духовный сыщик». Писатель дает краткую историческую справку о христианизации поволжских народов: финское население частично приняло крещение в допетровские времена, «долею» было окрещено в царствование Елизаветы, частично осталось в язычестве. Однако крещеные тайно придерживаются «своей печальной, дикой религии», чем и пользуется, по мнению автора «Былого и дум», церковь: *Года через два три исправник или становой отправляются с попом по деревням ревизовать, кто из вотяков говел, кто нет и почему. Их теснят, сажают в тюрьму, секут, заставляют платить требы; а главное, поп и исправник ищут какое-нибудь доказательство, что вотяки не оставили своих прежних обрядов. Тут духовный сыщик и земский миссионер поднимают бурю, берут огромный окуп, делают «черная дня»* [1, т. VIII, с. 265].

В рецепции инонациональных явлений Поволжья важными являются эпизоды крещения черемисов священником Курбановским, которые даются в ироническом контексте. Происходит крещение с помощью исправника, «правоверного магометанина» Девлет-Кильдеева, за что «апостол-татарин» был отмечен – получил Владимирский крест. Писатель описывает исторические события, которые произошли в 1829–1830 гг.: непосредственным поводом для крещения послужило совершение обряда жертвоприношения в Сернурской волости 3 декабря 1828 г., на котором присутствовало до трех тысяч крещеных и некрещеных черемисов.

Об этом сообщалось в сборнике материалов «Столетие Вятской губернии» [6, с. 535–557]. А.И. Герцен квалифицирует обращение черемисов в православие как «тип всех великих улучшений», делаемых правительством: *фасад, декорация, blagi, ложь, пышный отчет*; замечая, что при этом «кто-нибудь крадет и кого-нибудь секут» [1, т. VIII, с. 265].

Иронически описывает А.И. Герцен появление в мечети Девлет-Кильдева с Владимирским крестом. Поскольку татарин-миссионер был не в ладах с муллою (тому не нравилось, что мусульманин так успешно проповедует православие), он перестал читать Коран, сказав, что не смеет делать это в присутствии правоверного, пришедшего в мечеть с «христовым знамением» [Там же, с. 266]. Писатель отмечает историческую основу описываемых событий, сообщая, что о «блестящем обращении» в христианскую веру он впоследствии читал в статье журнала министерства внутренних дел, в которой было упомянуто «ревностное содействие» Девлет-Кильдеева. Дает писатель и ироническую оценку публикуемого факта: *По несчастью, забыли прибавить, что усердие к церкви было тем более бескорыстно у него, чем тверже он верил в ислаизм* [Там же]. Эксплицитная авторская оценка, иронический контекст сопровождает описание крещения: *втеснить благодать божью черемисам, доля Кирилла и Мефодия не удастся, поехал осаждать черемисов словом Божиим*.

В «Былом и думах» А.И. Герцен касается и религиозных верований вотяков: в художественной структуре произведения обозначены инонациональные мифопоэтические структуры. По мнению писателя, языческие молитвы имеют «материальный» характер и сводятся к просьбе «о продолжении рода, об урожае, о сохранении стада». Герцен приводит молитву, обращенную к главному богу «финского населения»: *«Дай, Юмала, чтоб от одного барана родилось два, от одного зерна родилось пять, чтоб у моих детей были дети». В этой неуверенности в земной жизни и хлебе насущном есть что-то отжившее, подавленное, несчастное и печальное* [1, т. VIII, с. 265]. Писатель также отмечает, что наравне с добрым богом почитается злой – «диавол». В произведении описывается пожар, случившийся в русско-вотяцкой деревне, указывается на покорность вотяков судьбе, увидевших в этом проявление силы «шайтана»: *Русские таскали вещи, кричали и хлопотали – особенно между ними отличался целовальник. Пожар остановить было невозможно; но спасти кое-что было сначала легко. Вотяки собрались на небольшой холмик и плакали навзрыд, ничего не делая* [Там же]. Писатель вводит архетипы инонационального сознания, отражающие народное мирозерцание.

В мемуарной эпопее Герцена «былое» – это и увиденное «иноэтническое» в российской жизни. В «Былом и думах» писатель постоянно отме-

чает инациональные реалии русской жизни: он рассказывает о своем пребывании в Казани. Писателю бросается в глаза соединение христианского и мусульманского в облике этого города: отмечается соседство «правоверных» мечетей с православными церквями. Выделяются специфические этнические приметы жизни: татарки «с покрытыми лицами», неизменно в сопровождении «скуластых» мужей. Реалии Казани напоминают Герцену Азию, Восток: *Во Владимире, Нижнем подозревается близость к Москве, здесь – даль от нее* [1, т. VIII, с. 225].

Описание поездки к месту ссылки в Вятку, пребывание в Вятке и проезд во Владимир – это, по определению автора, «практическое соприкосновение с жизнью», которое начинается возле Уральского хребта, в Перми: *Из детской я перешел в аудиторию, из аудитории – в дружеский кружок, – теории, мечты, свои люди, никаких деловых отношений. Потом тюрьма, чтобы дать всему осесться* [Там же, с.226]. И в этом реальном соприкосновении с жизнью открывается для автобиографического героя «Былого и дум» российская действительность в ее этническом многообразии: встреча с ссыльными поляками; еврейскими детьми, которых «гонит» в Казань для набора во флот офицер-добряк; татаринот-перевозчиком под Казанью; с неграмотными вотяками-смотрителями, ориентирующимися на количество печатей в подорожной; черемисскими мальчиками-смотрителями; ямщиком-вотяком, поющим песню и искренне беседующим с ездоком о своей жизни.

Социально-общественный ракурс изображения не лишает повествования этнографического элемента, который, хотя и «скупо», но присутствуют в повествовании «Былого и дум». Писатель замечает «шитые рубашки» черемисских мальчиков – национальные рубахи туникообразного покроя, неизменно украшенные вышивкой; увиденный черемис – с «восточным» лицом, узенькими глазами и черными волосами; в Козьмодемьянске повозка заложена по-русски – «тройка в ряд, одна в корню, две на пристяжке», до этого, в Перми и Вятке, лошадей закладывали по местному обыкновению – «гуськом» [Там же, с. 301]. В жанре мемуарной эпопеи «инациональное» возникает на уровне констатации, как часть российской жизни. В жанре этнографических заметок иноэтническая жизнь передается в конкретике и обстоятельной этнографической детализации.

В аспекте заявленной проблемы следует особо выделить заметки в «Прибавлениях» к «Вятским губернским ведомостям» – «Вотяки и черемисы» (1838, №№ 1, 3). Во время ссылки в Вятке Герцен был привлечен к деятельности Губернского статистического комитета, работал над «Статистической монографией Вятской губернии», откуда и был извлечен материал.

«Вотяки и черемисы» А.И. Герцена – это художественно-этнографические заметки, описывающие инациональный уклад жизни, нравы и обычаи. Заметки начинаются с обоснования необходимости изучения названных народов: с точки зрения писателя, это чрезвычайно важно, т.к. стираются характерные черты («физиогномия») этого племени, которое ассимилируется с русскими, поглощается ими. А народные обычаи, верования – это последний документ «их истории». Герцен понимает ценность того культурно-исторического, которое со временем может просто исчезнуть. В заметке «Русские крестьяне Вятской губернии» он высказывает мысль, что ничего не должно пропасть из народного быта, что «всякая особенность, в каком бы роде она ни была, есть драгоценный факт», который должен быть записан и тем самым оставлен в истории народа. Принцип «сознательного историзма» (Л.Я. Гинзбург) – неотъемлемое качество Герцена-писателя. В «Былом и думах» А.И. Герцен формулирует свою творческую установку как отражение истории в человеке, «случайно попавшемся» на ее дороге. Быт и нравы, обряды и верования вотяков, черемисов, русских – это тоже воплощение истории, того исторического движения жизни, которое не должно бесследно исчезнуть.

Герцен выступает в заметках и как исследователь-историк: дает справку о происхождении названных народов, об их принадлежности к определенной этнической группе. Вотяки и черемисы относятся к финскому племени и известны практически со времен древнего Рима. Он приводит слова Н.М. Карамзина, что «никакого племени нет старобытнее финнов в северных и восточных климатах России», ссылается на Фишера, Гумбольдта, Брюня; считает, что некогда, при падении Римской империи, финны составляли племя очень многочисленное и сильное, уступившее место другим народам [1, т. I, с. 369].

В заметках о вотяках и черемисах русский писатель выступает и как этнограф: описывает жилище, одежду, обычаи и верования вотяков. Отмечается построение вотяцкой деревни: не линейное, как у русских, а кучевой тип поселения – «в груду». Особо выделяется национальный женский наряд как кодификатор «этнического»: головной убор, сделанный из бересты, к которому прикрепляется вышитый кусок сукна (писатель имеет в виду вотяцкий убор «айшон»); название черемисского убранства маркируется словом национальной речи – «шиконаюч». Передает А.И. Герцен этнографические детали и подробности: головной убор девушки отличается от женского – в косу вплетается множество серебряных монет. Писатель имеет в виду «косники» (йырси пунэт), когда в волосы девушек вплетались монеты и бусы. Дается и описание национального наряда вотячек: шаровары и туникообразная рубаха, «шитая

мелкими цветами», – дэрэм. Черемисские женщины зимой поверх рубахи, сообщает автор, надевают верхнее платье, «вышитое шелком», – это кафтан, который украшается вышивкой. Не упускает писатель еще одну деталь национального костюма – тканый пояс, у которого были поясные подвески и украшения. В заметках «Вотяки и черемисы» писатель создают яркий этнокультурный образ: «иное» дается в национально-индивидуальном проявлении, в культурно-этнографическом своеобразии.

Обращается А.И. Герцен и к этноментальному сознанию – религиозно-мифологическим верованиям вотяков и черемисов: они поклоняются верховному существу, определяющему жизнь людей и все сущее на земле. В заметках Герцена возникает яркая образно-мифологическая картина. Главный бог черемисов – это «верховный дух» Юма, который разделяет власть с супругой Юман-Ава и другими богами. А.И. Герцен отмечает родственность этих народов, поэтому не дублирует описание праздников, делая замечание, что они в одном и том же роде. У вотяков описывается жертвоприношение злomu духу, которое происходит в керемети, располагающейся на возвышенности в «елевых» лесах. У черемисов это жертвоприношение Юме («большой Юман»), которое обстоятельно характеризуется – раскладывается несколько огней, у каждого огня свой карт-священник: *Служащий Юме держит жеребца, служащий Юман-Аве – корову; закалывают животных так, чтоб кровь брызнула в огонь. До жертвоприношения животное обливается водою, и ежели оно не вздрогнет, то значит богам не угодна жертва* [1, т. I, с. 372]. Герцен этнографически подробно описывает служение древнему языческому богу, отмечает важный момент в жертвоприношении, которому придавался сакральный смысл. Писатель в заметках об «этническом» обращает особое внимание на обрядовую культуру, отражающую национально-культурные особенности народа, отмечает склонность к исповеданию традиционных религиозно-этнических ценностей.

В очерке «О вотяках, черемисах и татарах Вятской губернии», который представляет собой обработку статьи лесничего Иванова, присланной в статистический комитет, писатель отмечает многобожие некрещеных черемисов, конкретизирует основных богов, идентифицируя их словом национальной речи: бог грома – «кудурце юму», бог земли – «кабя юму», бог солнца – «юм каче», бог животных – «сын юму», бог пчел – «пюрокш юму» [1, т. XXX, кн. 2. с. 608]. А. Герцен в обрядовой культуре выделяет характерное: черемисы-язычники празднуют пятницу, у них присутствует даже «пятничный бог» – «уишнян юму». Наблюдения Герцена-писателя подтверждаются изысканиями этнографов XIX в. С.К. Кузнецов писал, что черемисская языческая пятница равнозначна

христианскому воскресению, называется «гугарня́» (т.е. кугу́ арня́) – «великая неделя» и к ней приурочены все значительные моления в честь добрых богов [3, с. 10]. Ученый-этнограф почитание пятницы не связывает с распространением в Поволжье мусульманства: он считает его более древним явлением, когда и славяне чтили пятницу, посвященную «богине любви Ладо» [Там же]. В художественно-этнографических очерках А.И. Герцен создает яркую этническую картину бытия.

В обрядовой поэзии писателем особо выделяются молитвы вотяков, которые, по его мнению, имеют характер практических просьб. Герцен при описании религиозно-мифологических верований обращается к одному из важнейших архетипов национального сознания – вере во всемогущего языческого бога. Вятский литератор А. Емичев в заметке «Мифология вотяков и черемис», напечатанной в пушкинском «Современнике» за 1836 г., приводит образцы молитв-обращений черемисов к Юме, которые совпадают с наблюдениями Герцена. Молитвы, по сообщению Емичева, взяты «из достоверного списка» и замечательны по своей «простоте и чувственным желаниям»: «Великий, древний бог! Тебе народ усердствует ныне молением: привел скота, принес хлеба, пива, меду и собрался пред твоим деревом. Возьми все это и прими милостиво»; «Боже! Дай помощь в жизни народу твоему: дай скота, после скота хлеба, после хлеба пчел, после пчел просим денег на оплачивание податей Государю... Услышь милостиво» [2, с. 187].

В заметках Герцен обращается к народным обрядам – свадебному и похоронному. В последнем отмечаются ритуальные моменты, идущие от языческих предков: покойникам кладут в гроб розги для того, чтобы отгонять нечистых духов [1, т. I, с. 372]. По представлению вотяков, умершие ведут за гробом такую же жизнь, какую они вели, будучи живыми. Об этом писал исследователь вотяцкого народа П. Луппов в работе «Христианство у вотяков со времен первых исторических известий о них до XIX века»: «Они сохраняют все свойства и потребности живых людей: нуждаются в пище, питии, в одежде, вещах, животных, к которым они привыкли на земле» [5, с. 43].

Касается Герцен в заметках и такого исторического вопроса, как христианизация поволжских народов, в которой он хорошо осведомлен, особо выделяя XVIII в. и епископа Вениамина. Наблюдения в Вятской губернии позволили сделать вывод: большая часть крещеных не понимает христианства, в душе оставаясь приверженцами старой веры. «Благо-разумные» священники, так их называет автор заметок, позволяют языческие обычаи, которые не затрагивают догматов веры, что привязывает вотяков к новым христианским обрядам: *Так, например, они дозволяют*

в их летний праздник закалывать лошадь и есть ее, но предварительно служат молебн и части лошади кропят святою водою [1, т. 1, с. 371].

При описании народных обычаев А.И. Герцен особо выделяет один «поэтический»: покидая отчий дом на долгое время, простившись со всеми, вотяк вколачивает в стол пятак, чтобы всякий день, садясь за стол, домочадцы вспоминали родного человека. Эту же особенность народного мира отмечал священник Н.И. Курочкин, распространяя этот обычай не только на родственников, но и на гостей и соседей: «Эти гроши как нечто священное остаются неприкосновенными и всякому проповедуют, сколь гостеприимен хозяин дома и в каком почтении он находится у соседей и родственников» [4, с. 75].

Герцен осознает широту и сложность заявленной темы: свои заметки он рассматривает только как «краткий обзор», не дающий «удовлетворительного описания этих племен», но побуждающий обратить внимание на самобытие народностей Вятской губернии, на необходимость их дальнейшего историко-этнографического изучения.

Инонациональное российское находит свое воплощение в художественном творчестве А.И. Герцена: в широкий исторический охват русской действительности «Былого и дум» органично входят социальные реалии жизни народностей Поволжья. «Этническое» как предмет непосредственного изображения предстает в этнографических заметках писателя в конкретике своего национально-этнографического проявления.

Библиографический список

1. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1965.
2. Емичев А. Мифология вотяков и черемис // Современник. 1836. Т. 2. С. 180–188.
3. Кузнецов С.К. Черемисская секта «Кугу Сорта»: Опыт исследования религиозных движений среди поволжских инородцев. Оттиск из «Этнографического обозрения». Кн. 79. М., 1909.
4. Курочкин Н.И. Вотяки Малмыжского уезда Вятской губернии. Статья этнографическая // Коробейников А.В., Туранов А.А. Вятское краеведение XIX века. Ижевск, 2008. С. 64–79.
5. Луппов П. Христианство у вотяков со времен первых исторических известий о них до XIX века. СПб., 1899.
6. Столетие Вятской губернии: Сб. материалов к истории Вятского края. Вятка, 1881. Т. 2. С. 535–557.

А.В. Щербитко

Роман У. Эко «Имя розы» – традиции и постмодернизм

Статья посвящена анализу элементов традиционной формы (тем, образов, жанров), особым образом образующих постмодернистскую структуру романа У. Эко «Имя розы».

Ключевые слова: постмодернизм, средневековье, интертекстуальность, детективный роман, литературная традиция.

В романе Умберто Эко «Имя розы» («Il nome della rosa», 1980) на основе элементов традиционной формы формируется постмодернистское содержание.

В западноевропейских странах, США анализу романа посвящены многочисленные литературоведческие труды: объединяющий статьи авторов разных стран сборник «Saggi su / Nome della Rosa» (1985), монографии Т. Де Лауретис (1981), Р. Котронео (1981), Р. Капоцци (2001) и др. На русском языке особенно интересны статьи Е.А. Костюкович, В.В. Иванова «Огонь и роза» (1988) и Ю.М. Лотмана «Выход из лабиринта» (1989). Многие проблемы романа затрагиваются в диссертациях Е.В. Крупениной «Философская проблематика в романах Умберто Эко» (2005), А.В. Мачужак «Язык и культура в философии Умберто Эко» (2003), П.Г. Носачева «Пределы интерпретации текста как ключевая проблема концепции Умберто Эко» (2001), А.Р. Усмановой «Семиотическая концепция культуры Умберто Эко в контексте европейской традиции второй половины XX века» (1993), а также в ее монографии «Умберто Эко: парадоксы интерпретации» (2000). При этом во всех исследованиях отмечаются черты постмодернистской поэтики, однако связи романа писателя с «традиционными» жанрами, в частности, с детективом, изучены все еще недостаточно. Близость к постмодернизму отмечал и сам автор в «Заметках на полях “Имени розы”» (1983). Со свойственной ему иронией Эко замечал, что, хотя к слову «постмодернизм» «прибегают... всякий раз, когда хотят что-то похвалить» [9, с. 75], он, как «некое духовное состояние» хорош тем, что «здесь, в системе постмодернизма, можно участвовать в игре, даже не понимая ее, воспринимая ее совершенно серьезно», при этом помня, что «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [Там же, с. 77–78]. Именно таким образом Эко действует и в романе «Имя розы».

Постмодернизм всегда основывается на готовом материале (здесь – эпоха средневековья с его особой культурной и исторической ситуацией и мир католического аббатства). Фантазия, игра в рамках постмодернизма из уже готового литературного знания, из «Вавилонской библиотеки» (Борхес) сюжетов, образов, цитат и стилей создает мир по своим собственным законам. Роман Эко, несмотря на элементы традиционного детективного романа, ищет оригинальный образ прошлого, которое наполняет собственными идеями, в чем он отвечает постмодернистскому восприятию мира, в котором нет окончательных истин, а только версии и варианты.

Анализируя черты традиционного в романе, можно обнаружить его постмодернистскую природу. Одним из значительных проявлений ее становится деконструкция жанра детективного романа. Существование детективной линии вводит роман Эко в мир уже существующих книг в этом жанре, через клише и правила писатель стремится к их переосмыслению. То, что роман, рассматриваемый в определенном ракурсе, выглядит как традиционный детектив, подтверждая при этом свое существование внутри «всемирной библиотеки», в которой все книги – лишь «призраки ненаписанных книг» [8, с. 9]. Так, версия разгадки преступлений, связанная с книгой и библиотекой, часто опровергается по ходу развития действия (версии борьбы за власть, личных конфликтов). Главный герой, монах Вильгельм Баскервильский, пытается понять, связаны ли события в аббатстве с действиями маньяка, старающегося подстроить события под казни Апокалипсиса, с деятельностью еретика Ремигия, или во всем виновен аббат... Роман оказывается лабиринтом, «странной паутиной» [5] детективных ниточек и смыслов, что создает переключку с традицией детективного жанра, черты которого, как и используемые традиционно-книжные формулировки, призваны соотносить роман с литературной традицией, придать постмодернистским идеям устойчивое выражение. Организация романа «по схеме» написанных до него книг приводит к пародийному использованию своеобразных аналогий в создании образов новых Холмса и Ватсона (Вильгельма Баскервильского и Адсона) с ироничным отсылком к литературной традиции, интерпретированной в рамках постмодернистского понятия интертекста.

Образ Вильгельма традиционен в том, что он, как и многие литературные сыщики, способен мысленно стать на место убийцы. Он пронизателен, т.к. существует словно бы в рамках книжной культуры, которая настолько плотно пропитывает его, что многие события он воспринимает, соотнося их с книжным знанием («монах... видит ... только то, что предписано видеть» [8, с. 32]). Однако Вильгельм в итоге оказывается

человеком современной Эко эпохи, для которого мир – это пустота, символ, уже заполненный толкованиями, упраздняющими друг друга.

И хотя перипетии сюжета, убийства, тайны, поиски ключей к разгадке создают ореол детективного романа, однако, как писал Ю.М. Лотман, «В конце концов вся ”детективная” линия этого странного детектива оказывается совершенно заслоненной другими сюжетами. <...> Читателю естественно пытаться выяснить, в какую же игру с ним играют и каковы правила этой игры. Он сам оказывается в положении сыщика, но традиционные вопросы... дополняются гораздо более сложным: зачем и почему нам рассказывает об этих убийствах хитроумный семиотик из Милана, появляющийся в тройной маске...?» [5]. Постмодернистское «эхо интертекстуальности» подсказывает, что «во всех книгах говорится о других книгах, что всякая история пересказывает историю уже рассказанную» [9, с. 25]. Поэтому Эко создает роман как книгу в книге, в которой «рукописи» Адсона присуща атмосфера отчетливо «книжного» повествования. Это, вместе с подробностями происхождения рукописи, отсылающими к историческим или детективным романам, оказывается одновременно и установкой на достоверность, сопричастностью традиции, и откровенной пародией, использованием традиционной формы для наполнения ее собственным, и именно постмодернистским содержанием – ощущением мира без центра, равенством верха и низа, существованием в мире вселенской библиотеки и вавилонского смешения сущностей. Поэтому свойственная детективу множественность версий в романе одновременно оказывается и пародией на детективный жанр, и отражением постмодернистского представления о мире как о хаосе.

Поэтому финал романа так не характерен для детектива – в нем не наказываются виновные, следователь приходит к краху, да и причиной преступлений оказывается объект, не приносящий материальной пользы (что характерно для детектива).

Ясное проявление того, что традиционное в романе является лишь «продолжением пространственного лабиринта» [Там же, с. 63], декорациями, в которых творится постмодернистская игра, это свойство, которое обретают детали, элементы сюжета, темы, образы персонажей: все они имеют второе дно. Кроме прямого, они имеют и метафизическое толкование. Вильгельм замечает улики, подобно Холмсу, обладает обширными практическими знаниями, в романе интрига, как в любом детективе, изобилует подозреваемыми и мертвыми телами. Но все события здесь могут быть осознаны и как знаки, события внутренней жизни, поиск истины. И Вильгельм проводит читателя вместе с собой от вещей к именам, от формы к содержанию. Детективная линия получает множество бесконечно отражающихся в зеркалах сознания читателя толкований.

Для романа Эко характерно особое отношение к истории, традиции, которую он переосмысливает. Нить истории связывает библейский сюжет, события романа и современность: рукопись из эпохи средневековья словно бы «переиздается» в эпоху постмодернизма, помещая традиционные элементы формы в мир нового содержания. Адсон видит связь своего труда, который «мы читаем сейчас», с текстом более древним – с Откровением: «Обомлев от видения и не сознавая, нахожусь ли в покойном месте, либо же в долине Страшного Суда, я совсем потерялся... И затем... я услышал громкий голос, говоривший: "То, что видишь, напиши в книгу" (чем ныне я и занят)» [8, с. 57].

События в романе обретают особенный смысл именно под углом восприятия их с точки зрения истории и традиции. Местные события в аббатстве, будучи осмысленными в русле средневековой книжной традиции, углубляются до значения символического. Так, аббатство видится подобием мира, а финальное уничтожение аббатства походит и на Вавилонское смешение, и на Страшный Суд одновременно: «Тут я понял, что не об ином глаголет видение, как о происходящем в монастыре. <...> И тогда же я понял, что мы взошли в оное место, дабы стать свидетелями великой богоугодной жертвы» [Там же, с. 58].

Благодаря нахождению внутри христианского линейного восприятия истории события романа обретают универсальный смысл поиска истины, механизма существования мира. Адсон и монахи живут внутри истории, в рамках библейских событий, присоединяя к ней и современного читателя. Однако осмысление истории в романе, тем не менее, отлично от осмысления в рамках христианской традиции – от создания до Страшного Суда над миром, в котором все события имеют цель, причины и следствия. Хотя в романе все существует внутри единой линии развертывания событий, в итоге мир оказывается лишенным причинно-следственных связей¹, хаотичным нагромождением знаков и символов: «Я гнался за видимостью порядка, в то время как должен был бы знать, что порядка в мире не существует» [Там же, с. 619]. И потому цитата о «великой тьме, которая надвигается на нас и набрасывает свою тень на одряхлевший мир» [Там же, с. 627], приводя к непониманию, отсылает не столько к мыслям о последствиях Вавилонского смешения как наказания за гордыню, а к постмодернистскому пониманию способа существования мира, с его цитатностью, интертекстом, хаосом.

¹ Это представление противоречит христианскому восприятию мира – мира, в котором существует понятие «промысла Божьего» (поэтому каждое событие не случайно) и порядка (поэтому понятие «небесной иерархии» Церкви небесной проектируется на иерархию земной Церкви)

Это постмодернистское восприятие мира и истории оказывается осью романа, в котором, при видимости сохранения традиционной формы, наполнение полностью изменяется, нарушая все ожидания, разыгрывая читателя. Эпоха и аббатство становятся сценой постмодернистской игры, а сам роман – многогранником смыслов и интерпретаций. Но именно этим роман особенно значим и интересен.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения / Под ред. В.А. Карпушина. М., 1976. С. 17–64.
2. Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
3. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа М., 1998.
4. Клугер Д. Баскервильская мистерия. История классического детектива. М., 2005.
5. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта / Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 468–481.
6. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Становление человека печатающего. М., 2005.
7. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. 2000.
8. Эко У. Имя розы. СПб., 2007.
9. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2007.

М.М. Булынина

Проблема синтаксического концепта

В статье представлены взгляды на синтаксическую структуру высказывания в аналитическом и сопоставительном формате. Особое внимание уделяется толкованию синтаксического построения с позиции когнитивной лингвистики. Обсуждается представление о единице ментальности, способах ее языковой репрезентации, вводится понятие «синтаксический концепт». Утверждается, что структурная схема простого предложения как знак синтаксического концепта обладает синтаксической и лексической семантикой. Предлагаются к обсуждению новые вопросы о динамическом характере синтаксического концепта.

Ключевые слова: природа синтаксического знака, когнитивная лингвистика, концепт, синтаксический концепт, категориальность, пропозиция, семантическое пространство, синтаксическая семантическая мобильность.

Представители когнитивной лингвистики считают, что каждый язык репрезентирует определенную систему концептов, посредством которой носители языка воспринимают, структурируют, классифицируют и интерпретируют поток информации, поступающий из окружающего мира.

«Основная категория когнитивной лингвистики – *концепт* – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования» [12, с. 9]. Философы, психологи, лингвисты толкуют это понятие с позиции собственных представлений, наделяя концепт свойствами воплощения и отражения комплексной интерпретации явлений. В любом случае, концепт «собирает», «воспринимает» и «зачинает» (от лат. *conceptus* – собрание, восприятие, зачатие) смысл реалии под влиянием определенных факторов. Человек мыслит концептами. В результате мыслительной деятельности образуются новые первичные или новые производные усложненные комплексные обобщенные концепты, вступа-

ющие в разные отношения и образующие систему взаимообусловленных ментальных образов.

Предметом когнитивных исследований становились концепты лексические, фразеологические, синтаксические. Очень многие ученые-лингвисты обращали свое внимание на лексические и фразеологические концепты, рассматривая лексему и фразеосочетание как языковые знаки, за которыми стоят в качестве означаемого некоторые концепты.

Вопрос о возможности выражения концептов синтаксическими структурами остается дискуссионным, что прежде всего объясняется необходимостью доказать существование или отсутствие собственно синтаксических знаков, т.е. таких структур, у которых есть и план выражения (последовательность словоформ), и план содержания (некоторый синтаксический концепт).

Синтаксический концепт – сокращенное обозначение понятия концепт, объективируемый (вербализуемый, репрезентируемый) синтаксическими средствами.

Известно, что слово, обладая лексическим значением, реализует его в составе синтаксических единиц. При этом данная языковая единица является не только структурным, но и смысловым элементом. Будучи употребленными в предложении, слова перестают существовать как отдельные лексические единицы, они вступают в предикативные отношения ради единой цели – создать смысловое целое. В достижении этой цели одинаково важно учитывать смысловой потенциал и структуру высказывания.

Создатель теоретических основ науки о языке Вильгельм фон Гумбольдт предлагал рассматривать предложение вместе со всеми его необходимыми частями как единство: «Грамматически оформленное слово, которое мы до сих пор рассматривали в сочетании его элементов и в его единстве как нечто целое, призвано войти в предложение на правах опять-таки одного из элементов. Язык теперь должен образовать второе единство, более высокое, чем единство слова – ...единство предложения» [6, с. 144]. Автор выделял глагол в качестве истинного средоточия простого предложения.

Нельзя сказать, что современные лингвисты полностью едины в поддержке позиции немецкого мыслителя. Скорее, такие категории, как синтаксический знак и его природа, а тем более синтаксический концепт и его существование, не привлекают особого внимания исследователей.

А.И. Смирницкий в свое время просто отрицал языковую природу предложения, считая его речевым произведением.

В дальнейшем синтаксистам удалось отграничить речевое высказывание от языковой модели предложения, и тогда стали говорить о пред-

ложениях как о полных знаках, о высказываниях как о знаках коммуникации, а о словах как об их подзнаках [5, с. 353–355], предложение рассматривалось как комбинация знаков [9, с. 29–30].

Одной из особенностей языкознания конца XX в. явилось стремление изучать предложение и слово в их неразрывной связи соответственно способу их существования. Такой подход позволил лингвистике по-новому поставить вопрос о семантике в синтаксисе вообще, о семантике предложения и его элементов – в частности.

С другой стороны, предложение включали в число номинативных средств языка на правах знака-сообщения, что позволяло рассматривать его в одном ряду с такими единицами номинации, как слово, синтаксическое словосочетание и фразеологизм.

Внешние и внутренние аспекты предложения назывались разными исследователями по-разному: форма и значение, номинация и содержание, субъективный и объективный факторы, знак-сообщение и знакаименование, содержательная и материальная стороны. Формальные и содержательные признаки лингвистических единиц рассматривали в составе и на уровне предложения. «Синтаксические единицы глубинной структуры предложения» называли синтаксемами [8, с. 64], они подвергались также актуальному членению [14, с. 70].

Предполагая двустороннюю природу синтаксических единиц, ученые эмпирически проверяли свой тезис на языковом материале, но не обладали достаточными наработками для осуществления систематизации по структурно-синтаксическому принципу. В этот период такая необходимость не осознавалась, потому что не была подготовлена соответствующим уровнем познания. Кроме того, для доказательства наличия у предложения плана выражения и плана содержания требовалось проведение достаточно трудоемкой работы – анализа, систематизации, обобщения значительного массива языкового материала.

Коммуникативный аспект языка требует глобального описания относительно самостоятельных единиц коммуникации, начиная от предложения и кончая текстом, в неразрывном единстве его содержательной и материальной сторон.

Справедливости ради нужно упомянуть попытки выведения формулы, типа синтаксического единства, например, семиотической каузативной ситуации Г.Г. Сильницкого [13], выделения семантической основы предложения, закладывающейся в области «стыковки» синтаксиса и лексики [1], трактовки синтаксических конструкций как знаков [2, с. 98; 10, с. 547] и др.

Однако синтаксическое единство не вычленялось, его лексико-семантическое множество не определялось. Дальше описания и выводов, типа,

«значит...», исследование предложения в двустороннем аспекте развития не получало. «Синтаксическая структура, – по словам Л.М. Ковалевой, – имеет свою абстрактную семантику, которая реально проявляется во взаимодействии с лексикой. Значит, в языке существуют многочисленные правила состыковки синтаксической и лексической семантики» [7, с. 8].

Эти правила впервые удалось вывести авторам монографии «Синтаксические концепты русского простого предложения» Г.А. Волохиной и З.Д. Поповой [4], где ими был предложен новый подход к систематизации простых предложений русского языка в опоре на идеи когнитивной лингвистики. За основу объединения структурных схем простого предложения в единое синтаксическое поле авторы берут категорию синтаксического концепта и на этой основе устанавливают определенные системные отношения синтаксических структур.

Исходя из научных выводов и исследовательских позиций этих авторов и собственных научных разработок [3], мы признаем, что синтаксические построения имеют свою знаковую природу и свои означаемые – синтаксические концепты. При этом мы опираемся на когнитивное понимание языка как системы, которая состоит из символов, а также операций и процессов. При таком подходе символами языка оказываются лексемы, а знаками операций над ними являются граммы (флексии, порядок слов, просодемы и др.), составляющие структурную схему синтаксической конструкции. Структурная схема простого предложения (далее ССПП) – это знак операции предцирования, а разновидности ССПП – знаки разновидностей операции предцирования.

Образы предметов, явлений, понятий, их множества и совокупности представлены в языке лексическими и фразеологическими единицами. Между ментальными представлениями возникают отношения, связи, взаимозависимость, взаимопроизводность как результат наблюдения и осмысливания их человеком. Отношения эти разнообразны и неисчерпаемы, они осмысливаются в форме суждений. «... виды суждений различаются, и люди разнообразят структурное оформление суждений, чтобы разные виды отношений получали и разное структурное выражение. Структурные схемы простого предложения – знаки разных видов отношений между сущностями, устанавливаемые мыслящими людьми» [4].

Как уже упоминалось выше, многие ученые различают формальную и смысловую структуру высказывания, имея в виду последовательность словоформ и предмет высказывания, денотативную ситуацию, о которой идет речь. З.Д. Попова указывает на то, что высказывание содержит пропозицию, которая, в свою очередь, состоит из отдельных компонентов смысла – актантов и ситуантов – и отношений между ними [11]. «Для нас

важно подчеркнуть, что в пропозиции нет ни главных, ни второстепенных членов, нет никакой формальной структуры. Это чисто смысловой концептуальный набор компонентов, которые говорящий стремится вербализовать ...» [4, с. 5].

Одна и та же пропозиция может быть передана в языке разными способами с использованием различных лексико-грамматических средств в виде конкретных высказываний, цель которых – идеально передать стоящую за ними единую ментальную сущность. Разнообразие синтаксических единиц, тем не менее, поддается определенной категоризации по элементам, их составляющим. Множество высказываний, содержащих одинаковые или близкие по содержанию компоненты, позволяют усмотреть говорящим некоторые обобщенные смыслы, выполнить их категоризацию, установить их типы. «Для часто выражаемых смыслов вырабатываются специальные формальные средства. Такими средствами заполняются позиции, представляющие субъект и предикат суждения. Такие обобщенные смыслы – пропозиции, зафиксированные конкретными словоформами, становятся уже языковыми, категориально-системными пропозициями» [Там же, с. 7]. Категориальность и системность природы пропозиции выявляется и доказывается эмпирической частотностью ее использования.

Если *пропозицию* можно считать определенным смысловым концептуальным набором синтаксической единицы, то в семантическом аспекте между словоформами, обозначающими субъект и предикат мысли, устанавливается отношение, которое называют предикативным отношением или *предикативностью*. Такого рода отношения носят субъективный характер и не могут претендовать на объективность отражения реального положения вещей, обозначенного суждением.

Если признавать, что человек мыслит ментальными сущностями, т.е. концептами разного рода, то не вызывает никакого сомнения и установление предикативных отношений между концептами в силу природы человеческого мышления. В состав предикативного отношения входит и типовая пропозиция (категориально-семантический концепт, смысл), для которой и создается структурная схема простого предложения. «Та типовая пропозиция, которая зафиксирована конкретной ССП, и есть в нашем понимании *синтаксический концепт* (выделено мною. – М.Б.), некоторое отношение, уловленное говорящими как типовое (отношение бытия, инобытия, небытия и др.)» Предикативное отношение находится в сфере семантики конкретного языка, синтаксический концепт существует на уровне общечеловеческих смыслов.

Знаковость одинаково свойственна и лексическим, и синтаксическим единицам языка. На уровне слова мыслительным предметом являет-

ся лексический концепт, планом выражения является лексема, планом содержания – семема(ы). На уровне предложения первому соответствует синтаксический концепт (типовой обобщенный смысл, типовая пропозиция), второму – устойчивая последовательность словоформ субъектива и предикатива, третьему – предикативность (субъективная реальность), отражающая семантическую сторону ССПП. В речевом общении все три компонента существуют в постоянном единстве.

«Набор синтаксических концептов входит в семантическое пространство языка. Без синтаксических концептов семантическое пространство языка существовать не может, ибо знание набора концептов без знания видов отношений между ними лишает такое пространство жизни и движения» [4, с. 8].

Итак, знаками синтаксических концептов, представленных в семантическом пространстве языка, следует считать ССПП с установленными отношениями между компонентами пропозиции, избранными на роль субъектива и предикатива ССПП. В основе систематизации ССПП лежат закрепленные в высказывании повторяющиеся смысловые позиции актантов. Позиционные схемы высказываний постоянно варьируются, они бесконечно разнообразны, поскольку представляют всевозможные пропозиции, бесчисленное количество вариантов смыслового (концептуального) набора.

Различия в понимании состава и устройства ССПП привели к тому, что синтаксисты предлагали разные наборы ССПП одного и того же языка. В результате были предложены самые разные решения по систематизации синтаксических единиц.

За основу проводимой классификации ССПП Г.А. Волохина и З.Д. Попова берут типовые пропозиции (синтаксические концепты) в том наборе, который зафиксирован последовательностями словоформ, составляющих ССПП русского языка. Авторы справедливо считают, что синтаксические концепты русского языка не могли не входить в поле зрения синтаксистов, они отмечались и характеризовались под разными названиями. «Но они не были представлены как концепты, входящие в семантическое пространство русского языка, и не соотносились системно и последовательно с ССПП русского языка, понимаемыми как информативно достаточные конструкции» [Там же, с. 11].

Итак, структурная схема простого предложения как знак синтаксического концепта обладает синтаксической и лексической семантикой. В связи с этим возникают новые вопросы, ответы на которые должны показать динамический характер синтаксического концепта, изменение его природы в процессе развития, зависимость от лексико-фразеологического насыще-

ния и его варьирования в рамках структуры предложения, определяющую роль лексемы в том или ином составе ССПП.

Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.
2. Бондарко А.В. К интерпретации понятия «смысл» // Словарь. Грамматика. Текст: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.Н. Караулов, М.В. Ляпон. М., 1996. С. 316–321.
3. Булынина М.М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта (на материале русской и английской лексико-семантических групп глаголов перемещения объекта). Воронеж, 2004.
4. Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999.
5. Гак В.Г. К проблеме лингвистической синтагматики // Проблемы структурной лингвистики: Сб. науч. тр. / Отв. ред. С.К. Шаумян. М., 1972. С. 353–395.
6. Гумбольдт В. Избр. тр. по языкознанию. М., 2000.
7. Ковалева Л.М. Проблемы структурно-семантического анализа простой глагольной конструкции в современном английском языке: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1982.
8. Маленков А.А. Об объектных синтаксемах в предложениях научно-технических текстов // Проблемы семантики простого предложения: Межвуз. сб. / Отв. ред. Л.М. Ковалева. Иркутск, 1985. С. 64.
9. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М., 1975.
10. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1997.
11. Попова З.Д. Структурная схема простого предложения и позиционная схема высказывания как разные уровни синтаксического анализа // Словарь. Грамматика. Текст: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.Н. Караулов, М.В. Ляпон. М., 1996. С. 255–268.
12. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2002.
13. Сильницкий Г.Г. Семантические и валентностные классы английских каузативных глаголов: Дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск, 1974.
14. Соколова Л.И., Черкасова В.И. Присоединительная конструкция с негацией в аспекте актуального членения // Проблемы семантики простого предложения: Межвуз. сб. / Отв. ред. Л.М. Ковалева. Иркутск, 1985. С. 70.

О.А. Давыдова

Односум: сослуживец, ровесник, друг?

В статье исследуется история одного из казачьих слов, отмеченного словарями говора донских казаков и даже академическими словарями современного русского языка. Лексема «односум» имеет несколько значений, не все из которых отмечены словарями. М.А. Шолохов использовал в разных произведениях не только слово «односум», но и парную женскую лексему «односумка». По мнению автора, посвященные им статьи в исправленном издании «Словаря языка Михаила Шолохова» должны быть изменены.

Ключевые слова: односум, односумка, полчок, полчанин, казак, «Словарь языка Михаила Шолохова», М.А. Шолохов.

Слово *односум*, как и другие слова, обозначающие особенность военной службы – главного дела казаков, относится к числу частотных у М.А. Шолохова. Оно употребляется много раз: в «Донских рассказах», в разных частях «Тихого Дона» и в «Поднятой целине»

Слово *односум* – одна из казачьих лексем, которая представлена не только в словарях, отражающих диалект донских казаков, но даже в академических словарях русского литературного языка. С пометой *казач.* и значением ‘Товарищ в походе, однополчанин, сослуживец’ слово отражено в словаре В.И. Даля [5, т. 2, с. 1683], там же помещена и этимология: «У казаков бывают вьючные переметные сумы, по одной на двоих, троих и более человек» [Там же]. Писатель приводит и пословицы со словом: «Ум не односум, вместе не живет (т.е. у всякого свой); Односум, да не одноум [Там же]. Редактор 3-его издания (И.А. Бодуэн де Куртенэ) дополнили статью Даля ссылкой на «Опыт областного великорусского словаря» (СПб., 1852), приведя пример на употребление слова в более широком значении: «Он мне односум, т.е. вместе ходили куда-нибудь» [Там же].

Рассмотрим более внимательно семантику слова сначала в диалектных словарях. В словаре Миртова односум – ‘Товарищ, сослуживец’ [10, с. 211]. Автор приводит возможную этимологию слова по разным источникам: «Зимуя в одной становой избе, имели человек по десяти и более одну суму, в которой добычный запас их хранился» (Кательников Е. Исторические сведения о В.-Курмоярский станице 1818 г., с. 13)» [Там же]; «на двух казаков давалась одна общая вьючная лошадь с сумами, куда складывался провиант, добыча и т.п. (Краснов П.Н. «Картины

былого Тихого Дона», 1909, с. 19)» [10, с. 211]. Составитель словаря спит с утверждением В.В. Богачева, что «теперь это название совершенно забыто простыми казаками и стало литературным словом (Богачев В.В. «Очерки географии Всевеликого Войска Донского», 1919, с. 269)» [10, с. 212], отмечая многочисленные станицы, где в 1926 г. было записано слово *односум*.

В изданном в 1960-е гг. в США казаками-эмигрантами «Казачьем словаре-справочнике» также отмечено слово *односум* и приведена его этимология: «Однолеток и сослуживец по полку»; «понятие О. сохраняется с того времени, когда каждый десяток в казачьей служилой сотне вел свое отдельное хозяйство и возил и возил провиант на вьючной лошади в сумах» [22, с. 287]. Почти такое же определение и этимология приводится и в современной казачьей энциклопедии: «Одногодок и сослуживец по полку». «Термин сохраняется с того времени, когда каждый десяток в казачьей служилой сотне составлял артель и вел свое отдельное хозяйство. Провиант возили на вьючной лошади в общих сумах, а пищу готовили в общем котле на всю артель» [6, с. 232]. В Словаре В.Г. Маслова дано почти такое же значение с пометой *устар.* – «Одногодок, сослуживец по армии», в словаре оно подтверждено таким примером: «Аднаготкоф пь призыву ф казачистви нъзывали аднадумьи» [9, с. 99]. В словаре В.Н. Ремчукова дано другое, более общее значение слова – «‘Старый товарищ по службе, совместной работе’. Жить одной сумой – старинный обычай жить артелью в одном курене общим хозяйством» [11, с. 100]. В «Большом толковом словаре донского казачества» слово дано с дефиницией ‘Одногодок, сослуживец по армии’ и с пометой *арх.* [2, с. 335]. В «Словаре русских народных говоров» с традиционным значением ‘Товарищ (по службе, по совместному пользованию чем-л.)’ [15, с. 54], приведена традиционная этимология: «Название это произошло от того, что в прежние времена казаки, отправляясь на службу, имели общие сумы, в которых хранились их съестные припасы» [Там же]. Однако здесь приведена еще одна однокоренная лексема, которая является или формой множественного числа или собирательным существительным: «*односумья*, мн., собир.», у которого выделено уже два значения: «1. ‘Товарищи, сослуживцы’; 2. ‘Ровесники, одногодки’» [Там же].

Слово *односум* в числе не очень многих слов, обозначающих особенности казачьей военной службы, вошло в словник большего академического словаря как первого, так и второго издания, причем только с одним значением ‘Товарищ по службе, по совместному пользованию чем-либо’ [16, т. 8, с. 706], с уточненным значением и уточненными примерами, в том числе и из «Тихого Дона» М.А. Шолохова – ‘Товарищ, обычно

по службе в армии, участию в боях, войне' [1, т. 13, с. 558). Приведена одна и та же этимология: «от обычая донских казаков, служивших в одной воинской части, иметь общую суму для хранения съестных запасов» [Там же]. В разных изданиях слово снабжено пометой *Обл.*

Итак, подведем промежуточный итог. В слове выделяется, по крайней мере, два значения: 1. 'Сослуживец' (это, конечно, военное слово, поэтому лучше не расширять его значение до 'Товарищ по совместному пользованию чем-либо') и 2. 'Ровесник, одноклассник'. Именно эти два значения приведены в изданном последним, наиболее полном из словарей говора донских казаков «Словарь донских говоров Волгоградской области», правда, не всегда с корректными примерами, подтверждающими дефиницию: «*односум* [аднасам], -а,-ы (ья), м. 1. *Устар.* 'Сослуживец по армии'» (уже первый из приведенных примеров, так же, как и пример из Словаря Маслова, процитированный нами, подтверждают, скорее второе значение: «Аднасумы – мушкетеры, каторжники вместе ухаживали на службу»). (На службу вместе уходили мужчины одного года рождения, одного года призыва (присяги)). Довольно неопределенную дефиницию 'Сослуживец' – 'Тот, кто служит, работает с кем-л. в одном учреждении' [3, с. 1240] следовало бы уточнить 'Сослуживец по армии: казак, служивший с кем-л. в одном полку'. Такое определение приведено в авторском пояснении к тексту повести Ф.Д. Крюкова «Казачка»: «"Односумами" называют друг друга казаки, служившие в одном полку...» [7, с. 106), цитата нередко приводится в словарях в качестве подтверждающего примера. Заметим, что понятие братства сослуживцев было важным для казаков. Так, этнографы отмечали, что при рождении мальчика *односумы* отца вместе с родными приносили военное «снаряжение»: «С появлением на свет младенца начиналась его военная школа: новорожденному все родные и *односумы* (выделено нами. – О.Д.) отца приносили в дар "на зубок" ружье, патрон пороха и пулю, лук и стрелу; дареные вещи развешивались на стене, где лежала родительница с младенцем» [12, с. 376]. Сослуживцы расценивались как самые близкие друзья, почти родственники. Вот как хозяйственный и «экономный» Пантелей Прокофьевич объясняет Григорию, почему самый короткий путь не является лучшим: *...ты говоришь, надо по карте на слободу Астахово ехать, туда прямее, – а я поеду на Малаховский; там у меня – тоже дальняя родня и односум есть; там тоже можно своего сена не травить, чужим попользоваться* [21, ч. 7, гл. XXV]. Несколько недель у казака-полчанина скрывался Григорий после бегства из родного куреня: *Первые три недели после ухода из дому Григорий жил в хуторе Верхне-Кривском Еланской станицы у знакомого казака-полчанина* [Там же, ч. 8, гл. XI]. Как самых близких друзей, независимо

от чинов и званий, воспринимает *однополчан* атаман Краснов (правда, для поднятия духа деморализованных казаков): – *Кто служил под моей командой в десятом полку – шаг вперед!*

Почти половина гундоровцев вышла перед строй. Краснов снял папаху, крест-накрест поцеловал ближнего к нему немолодого, но молодецкого вахмистра. Вахмистр рукавом шинели вытер подстриженные усы, обмер, растерянно вытаращил глаза. Краснов перецеловался со всеми полчанинами. Союзники были поражены, недоуменно перешептывались. Но удивление сменили улыбки и сдержанное одобрение, когда Краснов, подойдя к ним, пояснил: – Это те герои, с которыми я бил немцев под Незвиской, австрийцев у Белжеца и Комарова и помогал нашей общей победе над врагом [21, ч. 6, гл. XIV].

Из уже приведенных примеров шолоховских текстов видно, что в говоре казаков для именованя ближайших сослуживцев по полку существует еще несколько слов, синонимичных *однополчанину-односуму*: широко распространенные *полчан* ‘Сослуживец по полку, то же, что односум’ [2, с. 398]; *полчок* ‘То же, что полчан’ [Там же] и менее распространенное *полчанин* ‘Однополчанин, то же, что односум’ [Там же]. Все три лексемы: *полчан*, *полчанин*, *полчок* – с первым общим значением ‘Сослуживец по армии, полку, однополчанин; то же, что односум-1’ отмечены в «Словаре донских говоров Волгоградской области» [14, с. 349–350]; с этим же значением отражены слова в «Словаре русских народных говоров» [15, т. 29, с. 173]. Слово *полчанин*, *полчане* ‘Однополчане’ отражено Далем [5, т. 3, с. 687].

Два из них неоднократно использовал М.А. Шолохов: *Полчанин Прокофия, намотав на руку волосы турчанки, другой рукой зажимая рот ее, распяленный в крике, бегом протащил ее через сени и кинул под ноги толпе [21, ч. 1, гл. I]; Григорий, давным-давно не видевший Мишки Кошевого, подошел к нему. – Здорово, полчок! [Там же, ч. 6, гл. XVIII].* С этим же значением использует писатель и литературную лексему *однокашник*, слегка трансформируя ее значение: «Разг. ‘Товарищ по совместному обучению, воспитанию в одном учебном заведении; соученик’ [1, ч. 13, с. 541]. Казаки редко учились где-либо, кроме церковно-приходской школы, связывала их совместная служба, во время которой они и ели одну и ту же кашу, поэтому значение слова *однокашник* – ‘Сослуживец по армии’, о чем говорит сам писатель: *Многие из пришедших были сослуживцы казаков подтелковской команды. Зазвучали обрадованные восклицания, смех. – Тю, однокашник. Тебя каким ветром занесло? [21, ч. 5, гл. XXVIII].* Что касается отражения слов *полчанин* и *полчок* в «Словаре языка Михаила Шолохова», то следует сделать перекрестную ссылку, введя синонимическую дефиницию и словами *то же*,

что связав слова *полчок*, *полчанин* со словом *односум* и изъяв эмоциональную помету *ласк.* у слова *полчок* (ни один из диалектных словарей эту окраску не отражает).

Вернемся к слову *односум*. Второе значение, приведенное в «Словаре донских говоров Волгоградской области», – ‘Человек одного года рождения с другим, одногодок, однолеток’ [14, т. 4, с. 68]. Следует отметить, что такое же значение лексикографы отметили у синонима *односума* – лексемы *полчанин* 2. ‘Человек одного года рождения с другим, одногодок; тоже что односум-2’ [Там же, с. 350]; *полчан* 2. ‘То же, что полчанин 2’ [Там же, с. 349]. Пример, подтверждающий такие тонкости значения, на наш взгляд, всего один: *Если, эта, дапустим, маладой, то гаварят: «Сынок, ты чей жсы эта будиши-та?».* Ну, а если, дапустим, такой вот старый, как я, то патходиш к нему, адинакавый: «Ну, ты чё, палчанин, раскажы; раскажы, чё ты, куда ты приехал, чей ты будиши?» Или аднасум дажы называют [Там же, с. 350].

Рассмотрим более внимательно, по отношению к кому из героев употребляет М.А. Шолохов характеристику *односум*, кроме тех примеров, из которых неясно, в каких отношениях находились персонажи романа. В черновиках романа дед Гришака назван *односумом* деда Григория – Прокофия: *Дед Гришака топтал землю шестьдесят девять лет. <...> Был односум с Прокофием Мелеховым и, доживая у сына, пользуясь в хуторе всеобщим уважением за ясный до старости ум, неподкупную честность и хлебосольство, короткие остатки жизни тратил на воспоминания* [21, с. 62]. Здесь же (в черновом варианте рукописи) объяснялось, что дед Гришака и Прокофий были однополчане: – *Мелеховы – славные казаки. В одном полку служил с покойником Прокофьем. Молодецкий был казачок. А внуки как? Ась?* [Там же, с. 63]. В окончательном тексте романа указание на «односумство» писатель изъял: *За боевые отличия под Плевной и Рошичем имел два Георгия и Георгиевскую медаль и, доживая у сына, пользуясь в хуторе всеобщим уважением за ясный до старости ум, неподкупную честность и хлебосольство, короткие остатки жизни тратил на воспоминания; – Мелеховы – славные казаки. Покойный Прокофий молодецкий был казачок. А внуки как? Ась?* [Там же, ч. 1, гл. XIX]. И так, во-первых, *односум* – это ‘Сослуживец по полку’. Во-вторых, в романе Пантелей Прокофьевич Мелехов называет *односумом* Ивана Авдеевича Синилина (Брѣха): – *Ты, односум, уж не брещи, ради близкого праздника. – Пантелей Прокофьевич сморщил горбатый нос и дернул в ухе серьгу. Он не любил пустобреха* [21, ч. 2, гл. VII]. Но отец Григория и Брѣх не служили вместе: *Служил Авдееч когда-то в лейб-гвардии Атаманском полку. На службу пошел Синилиным, а вернулся... Брехом* [Там же]. Сам

писатель поясняет, что Пантелей Мелехов и Авдеич были ровесниками: *... в середине, сдвинув на плоский лысеющий затылок синеверхую атаманскую, с серебряный перекрестом, папаху, покачивался на носках одногодок Пантелея Прокофьевича – не стареющий, вечно налитой, как яблоко антоновка румянцем – Авдеич, по кличке Брѣх* [21, ч. 2, гл. VII]. И так, в тексте романа *однодум* – ‘Одногодок, ровесник’. И еще один персонаж, имеющий историю, называет Петра Мелехова своим *однодумом* – Фомин: *– Ты что-то, однодум, и глаз не кажешь, – говорил Фомин протяжно, приятным баском, искоса поглядывая на Дарью широко поставленными голубыми глазами женюлюба, и с достоинством закручивал ус* [Там же, ч. 6, гл. XIX]. Хотя в конце романа Григорий называет Фомина однополчанином Петра: *– А-а, Мелехов! Сколько лет, сколько зим...*

Григорий повернулся. К нему подходил Яков Фомин – однополчанин Петра, бывший командир мятежного 28-го полка Донской армии [Там же, ч. 8, гл. VII], но в обращении Фомина к Петру *однодум*, скорее, ‘Близкий приятель’. Такое развитие семантической структуры лексемы *однодум* вполне возможно от совершенно конкретного ‘Однополчанин’, через ‘Товарищ по совместной работе’ до просто ‘Товарищ’. Такую структуру отмечает у лексемы *полчан* диалектный словарь говора донских казаков: «3. ‘Тот, кто связан с кем-л. дружбой, друг’» (мы уже отмечали одинаковость структуры лексем-синонимов *однодум, полчанин, полчан*).

Второй довод связан с семантической структурой существительного женского рода *однодумка*. Оно отмечено в меньшем количестве словарей чаще всего со значением ‘Жена однодума’ [2, с. 334]; «1. ‘Женск. к однодум; жена сослуживца’. 2. ‘Одногодка’» [15, т. 23, с. 54]; «1. ‘Жена сослуживца, однодума’. 2. ‘Женщина одного года рождения с другой, одногодка’» [14, т. 4, с. 69]. Первое значение традиционно иллюстрируется примерами из повести Ф.Д. Крюкова «Казачка», которую мы уже цитировали. Поясняя значение слова во фрагменте: *Но что было всего труднее, это удовлетворять расспросы казачьих жен – «однодумок», приходивших отдельно от стариков и старух и расспрашивавших о своих мужьях с такими непредвиденными подробностями, на которые растерявшийся студент или ничего не мог сказать, или, отчаявшись, немилосердно врал* [7, с. 106], автор объяснял в подстрочном комментарии: «Однодумами называют друг друга казаки, служившие в одном полку и, следовательно, имевшие общие седельные сумы; жены их кличут одна другую “однодумками”» [Там же]. Однако в последнем словаре у слова отмечено и третье значение – ‘Подруга’ [14, с. 69]. Это значение у слова отметил еще А.В. Миртов, дифференцировав значение лексем *однодумочки* как ‘Жены казаков, служивших в одном полку или сотне’

и *односумка* как ‘Подруга, товарка’ [10, с. 212]. Это значение отмечено у слова и в «Большом толковом словаре донского казачества»: «2. ‘Подруга’» [2, с. 335]. Часто парные существительные мужского и женского рода под влиянием друг друга развивают сходную структуру значений, например, сходство структур лексем *жалмер* и *жалмерка* [4, с. 151]. Скорее всего, у слова *односум* есть значение ‘Друг’. Строго говоря, весь текст уже дважды цитируемой повести Ф.Д. Крюкова «Казачка» пронизан употреблением слов *односум* и *односумка* именно в этом значении, т.к. этими словами обращаются друг к другу Наталья Нечаева, героиня повести, и приехавший на каникулы из Петербурга студент Василий Данилович Ермаков. Муж Натальи, Петр Нечаев, служивший в Петербурге действительную службу, был приятелем студента. Заметим, что студент не служил вместе с мужем Натальи, что не мешало ей обращаться к нему чаще всего как *односум*: – *Ну, прощай, односум, – сказала Наталья, вставая (Она говорила студенту сначала «вы», а потом перешла незаметно на «ты»)*, – *извиняй, если надоела* [7, с. 109]; – *Это вы, односум? – воскликнула она с некоторым удивлением, но с видимым удовольствием.* – *Как это вы к нам сюда попали, на нашу улицу?..* [Там же, с. 137]. При обращении Наталья употребляет и *ласк. односумчик*: – *Ну, спасибо, односумчик мой миленький! Все-таки утешил, разговорил мало-мальски... А не быть мне на воскресе, чуёт мое сердце!* [Там же, с. 133]. В тексте повести *односумка* – одно из частотных именовании казачки: *Смешавшись с этой толпой, пошел и Ермаков вместе со своей односумкой* [Там же, с. 119]; *Свою односумку Наталью Ермаков мог видеть лишь изредка, больше по праздникам* [Там же, с. 123] (заметим, что М.А. Шолохов никогда не употребляет так часто одно и то же слово, его характеристики разнообразны).

Односумкой в романе «Тихий Дон» названа Прохором Зыковым Аксинья: – *Односумка! Ксюша! Вместе отступали, вместе вшей кормили...* [21, ч. 8, гл. VI], – в словарь слово помещено с дефиницией ‘Жена односума’ [17, с. 619], но Аксинья официально была женой Степана Астахова, который не был однополчанином ни Прохора Зыкова, ни Григория Мелехова. Конечно, Прохор мог считать Аксинью женой своего командира Григория, но его он никогда не называет *односумом*, так что, скорее всего, в примерах реализовано значение ‘Близкая подруга, с которой пришлось пройти и пережить многое’.

И еще одно замечание, связанное с употреблением слово *односум* в дискурсе Шолохова. В письмах Шолохов так обращается к единственному адресату – Федору Степановичу Князеву: *Дорогой односум! На днях я приехал в Вешки, отдохнул пару дней и взялся приводить с порядок*

всяческие дела. Прочитал твое теплое письмо, отвечаю немедленно [19, с. 239]; *Дорогой односум! Живу, в делах погрязши по уши, разъезжаю и – почти – не занимаюсь тем, что является моей профессией. Так получается* [Там же, с. 310]. Кто же такой Ф.С. Князев, к которому так необычно обращается писатель? Федор Степанович Князев (1905–1960) был одним из первых комсомольцев в родном хуторе, секретарем сельского совета, а затем, после окончания совпаршкола, работал следователем и судьей сначала в станице Кумылженской, а затем – в Нижневолжской краевой прокуратуре. Знакомство писателя с Ф.С. Князевым состоялось в 1930 г. в станице Букановской. Молодые люди имели сходные интересы: Ф.С. Князев интересовался литературой, увлекался охотой, очень любил казачьи песни, обладал хорошим голосом и слухом. Они встречались много раз, в том числе и во время Великой Отечественной войны в Саратове. По всей видимости, обращаясь к Князеву словом *односум*, М.А. Шолохов подчеркивал не только приятельские отношения, но и то, что они ровесники.

Слово *односум* характерно для донских казаков, оно сохранилось и в языке казаков-некрасовцев, долгое время живших в изоляции на территории другого государства (в другом языковом окружении): «односум [аднасум], а, односумя. 1. ‘Товарищ, однокашник’. 2. ‘Ровесник, одногодок’» [13, с. 172], никакие другие синонимы (*полчанин, полчан, полчок*) словарем не отмечены. Лексема зафиксирована в лексиконе кубанских казаков: ‘Товарищ по совместной службе или работе’ [18, с. 191], синонимы не отмечены. В говоре уральских (яицких) казаков лексемы не зафиксированы [8]. Кроме приведенных в статье деминутивов *односумчик* ‘Уменьш. к односум’ [14, т. 4, с. 69] с некорректным примером из Крюкова, в словарях отражены *односумочка* ‘Уменьш.-ласк. к односумка’, *односумушка* ‘Уменьш.-ласк. к односумка’ [15, т. 23, с. 54].

Итак, слово *односум* в говоре донских казаков имеет по крайней мере три значения: 1. ‘Однополчанин’; 2. ‘Одногодок’; 3. ‘Друг’. Все эти значения отражены в художественных текстах М.А. Шолохова. Нередки контексты, особенно когда слово используется только как обращение, в которых трудно установить точное значение. Следует, однако, отразить все три значения в новом издании «Словаря языка Михаила Шолохова», связав дефиниции слова с его синонимами по первому значению – словами *полчанин, полчок, однокашник*. У слова *односумка* следует изменить дефиницию на ‘Подруга’.

Библиографический список

1. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 13. М.-СПб., 2009.
2. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003.
3. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2002.
4. Давыдова О.А. Слово казачьего диалекта // Вопросы филологии. Спецвып. VI Международная конференция «Язык, культура, общество». Тезисы докладов. М., 2011.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. / Репринтное воспроизведение изд. 1903–1909 гг., осуществ. под ред. проф. И.А. Бодуэн де Куртенэ. М., 1994.
6. Казачество: Энциклопедия / Гл. ред. А.П. Федотов. М., 2003.
7. Крюков Ф.Д. Казачьи повести: Повести, рассказы. М., 2005.
8. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков. В 4-х т. Оренбург, 2002–2003.
9. Маслов В.Г. Словарь говора Добринки. 2-е изд., испр. и доп. Тула, 2006.
10. Миртов А.В. Донской словарь. Материалы к изучению лексики донских казаков. Ростов-на/Д., 1929.
11. Ремчуков В.Н. Толковый казачий словарь. 2-е изд., испр. и доп. Волгоград, 2007.
12. Савельев Е.П. История казачества: В 3 ч. Репринтное изд. Ростов-на/Д., 1990.
13. Сердюкова О.К. Словарь говора казаков-некрасовцев. Ростов-на/Д., 2005.
14. Словарь донских говоров Волгоградской области / Под ред. Р.И. Кудряшовой. Вып. 4. Волгоград, 2008.
15. Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф.П. Филин. Вып. 23. Л., 1987.
16. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. Т. 8. М.-Л., 1959.
17. Словарь языка Михаила Шолохова / Под ред. Е.И. Дибровой. М., 2005.
18. Ткаченко П.И. Кубанский говор. Опыт авторского словаря. 2-е изд., уточн. и доп. Краснодар, 2008.
19. Шолохов М.А. Письма 1924–1984 гг. Жизнеописание в документах / Сост. В.В. Петелин. М., 2003.
20. Шолохов М.А. Собр. соч.: в 8 тт. М., 1985.
21. Шолохов М.А. Тихий Дон. М., 2011.
22. Энциклопедия казачества / Сост. Г.В. Губарев; Ред.-изд. А.И. Скрылов. М., 2007.

О.Н. Кондратьева

Натурморфная метафора как средство осмысления концепта «душа» в русской лингвокультуре (диахронический аспект)

Последовательно описываются фреймы, структурирующие метафору «душа – это природа», устанавливаются лексические единицы, включенные в процесс метафоризации, определяются основания метафорического переноса и их специфика для разных временных этапов. Материалом исследования являются древнерусские тексты и тексты классической литературы нового времени.

Ключевые слова: концептуальная метафора, концепт, фрейм, концептуализация, русская лингвокультура, диахрония, концепт «душа».

Исследование национальной метафорической системы и ее отдельных фрагментов относится к первостепенным задачам современной лингвистики. Переход на антропоцентрическую парадигму исследования языковых фактов обусловил новые пути исследования единиц метафорического плана, в метафоре отчетливо увидели «ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического образа мира, но и его универсального образа» [1, с. 6]. Метафора начинает изучаться уже не как образное средство, связывающее два значения слова, а как «основная ментальная операция, которая объединяет две понятийные сферы и создает возможности использовать потенциал сферы-источника при концептуализации новой сферы» [8, с. 36]. Соответственно, в современной лингвистике метафора становится базовым понятием при изучении концептуальных систем, более того, было отмечено, что все «ключевые концепты русского языка определяются метафорически-ми смысловыми схемами» [5, с. 26].

Безусловно, метафоры, являющиеся одним из основных инструментов познания мира, не были статичными и единообразными на протяжении существования русской лингвокультуры, их набор и специфика зависели от конкретного временного периода. Как отметил В.В. Колесов, «преобразование “метафорического ряда” обычно связано изменением *основной метафоры*: человек–природа (космос) язычника – антропоморфизм христианской культуры – человек-машина современного “научного” сознания» [3, с. 185]. Как видим, именно сфера «природа» являлась наиболее

ранней сферой метафорической экспансии при осмыслении различных фрагментов действительности, в том числе и внутреннего мира человека. Натурморфная метафорическая модель позволяла представить «непредметные сущности», в том числе и душу человека, через ассоциации с неживой природой (стихиями, небесными телами, веществами).

Задача данной статьи – описать роль натурморфной метафоры в процессе концептуализации души на разных этапах развития языка и общества. Для этого необходимо выделить относящиеся к данной метафорической модели фреймы и слоты, установить единицы, включенные в процесс метафоризации, определить основания переноса и их специфику для разных временных этапов.

Для решения поставленной задачи была использована картотека XI–XVII вв., составленная нами на основе словарей древнерусского языка и наиболее полного и авторитетного издания древнерусских текстов – «Библиотеки литературы Древней Руси», издаваемой Институтом русской литературы РАН, и картотека примеров XVIII–XX вв., составленная на основе Национального корпуса русского языка.

В процессе исследования было установлено, что натурморфная метафорическая модель, задействованная в концептуализации внутреннего мира, включала в свой состав в древнерусском языке три основных фрейма – «стихии», «небесные тела», «богатства недр», каждый из которых представлен отдельными слотами и вносит свои оттенки в представления о душе.

I. Фрейм «Стихии». Как отмечает В.А. Степаненко, «познание души первоначально идет через природу и отождествляется с тремя стихиями – огнем, воздухом, водой и их производными – дыханием, ветром, паром, дымом и т.п.» [7, с. 15]. Душа – это бессмертная субстанция жизни, недоступная для непосредственного восприятия. Принимая множество всевозможных форм и обличий, бесплотная, она является некоей константой, определяющей существование как отдельного человека, так и мира. Это и сближало душу в представлении древних людей с первоэлементами.

1. Слот «Воздух». В русской культуре душа связана, прежде всего, со стихией воздуха. Душа бестелесна как воздух, входит с первым вздохом и уходит с последним дыханием. Данные качества и легли в основу уподобления души воздушной стихии. «Воздушное» представление о душе заложено уже в этимологии самого слова *душа*, находит отражение оно и в древнерусских текстах. Метафоризации подвергаются лексемы *дунути*, *въдъхнути*, *дыхание* и др. Душу можно сопоставить с дуновением, которое вдыхает в человека Бог: *преже бо созда тхлю Адамле, ти потомъ вдуну душу* (К. Туровский. Притча о душе и теле (XII в.)); *пнхже*

всѣхъ сътвори челоуѣка, пѣръсть отъ земля приемля, отъ себе душу въдѣхнувь животнымъ дѣхновениемъ (Житие Мефодия (XII–XIII вв.)).

Стремление спасти жизнь другого человека также предстает как желание вдохнуть в него свою душу, поделиться этой особой субстанцией, отвечающей за жизненные силы: *такоже и патриархъ и вси велможы и врачевѣ, утѣшающе его, хотяху бо, аще бы мощно было, душа своя вдунути в него* (Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году (XV в.)). Гибель человека, соответственно, мыслилась как выход души из тела, который осуществлялся с последним вздохом: *и как положили Евангелие на грудех, и видѣ Шигона духъ его отишедъ, аки дымецъ мал* (Повесть о болезни и смерти Василия III (XVI в.)). Аналогичным образом данная метафора функционирует и в литературе нового времени:

*И мне, по плоти праху тленну,
Когда на тот один конец
Ты вдунул душу толь священну,
Чтобы в гармонию, Творец,
И я вошел Твою святую* (Г.Р. Державин. Молитва (1796)).

2. Слот «Огонь». Огонь – наиболее сильная и амбивалентная стихия. В древнерусских текстах метафоры, уподобляющие душу огню, многочисленны. Метафорическое значение получают глаголы *горѣти, палити, пылати, разжигати* и др. Чаще всего «горение» души связано с состоянием божественного озарения, веры в Бога: *и елико бо аще в миру пребываше, но душою и желаниемъ къ Богу распалашеся* (Житие Сергия Радонежского (XV в.)). Также «горение» души может быть вызвано состоянием религиозного воодушевления, стремления совершить некий поступок, угодный Богу: *и се слово паде на сердце мое и запали огнемъ божественную душу мою ... да поставлю крестъ Христовъ на томъ островѣ на славу Христу, богу нашему* (Житие Епифания (XVII в.)).

В литературе нового времени дальнейшее развитие получают метафоры, в которых «горение» души связано с истинной верой, религиозным воодушевлением: *Но верой пламенной душа его горела / От первыхъ детскихъ лет* (А.Н. Апухтин. Сегодня сценою печальной... (1833)).

Однако постепенно огненные метафоры начинают активно использоваться для обозначения эмоционального состояния человека. Подобным образом могут быть представлены наиболее сильные эмоции, не поддающиеся контролю. Это, прежде всего, любовь, гнев, ненависть: *Душа моя горела / Любовьюю страстной к ней* (И.И. Дмитриев. Песня (1795)); *Душа загорелась бы пыломъ-гневомъ* (А.А. Коринфский. Памяти графа А.К. Толстого (1899)); *Твоя душа горитъ священной ненавистью* (А. Толстой. Весь славянский мир должен объединиться... (1941)).

3. Слот «Вода». Символика воды у славян с языческих времен была связана, с одной стороны, с ее природными свойствами: прозрачностью, свежестью, быстрым течением, способностью очищать, а с другой стороны – с представлениями о воде как опасном, «чужом» пространстве, принадлежащем потусторонним силам. Возможно, именно подобная двойственность в восприятии воды обусловила у славян достаточно редкое соотнесение души с водной стихией.

В немногочисленных контекстах метафоризации подвергаются только лексемы *парь* и *иссушити*, т.е. концептуализируется газообразное состояние воды, видимо потому, что оно ближе к воздушной природе души: *сие же смеху подлежит, еже человеком яко же скотом бытиши, аще ли же тако, то уже в человецех пара, а душа несть* (И. Грозный. Первое послание А. Курбскому (XVI в.)); *око лихоимьця не насытит доръсти, и обида лукавааго иссушает душу его* (Изборник 1076 г.).

В литературе нового времени уподобление души водной стихии получает более широкое распространение. Подобные метафоры начинают использоваться для репрезентации исповеди, душевных откровений: *И пред тобою, мой создатель! Мою всю душу пролию* (Я.Б. Княжнин. Стансы (1780); *ежели ... просто нужно будет излить свою душу кому-нибудь – вспомните обо мне* (Л.Н. Толстой. Война и мир (1869)).

Душевное единение, близость, дружба и любовь предстают как слияние душ:

*Они, равно деля напасти,
Утехи, страх, надежду, страсти,
И мысль, и даже бытие,*

В едину две души сливают (В.В. Капнист. Ода на дружество (1806));

Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ (А.П. Чехов. Чайка (1896)).

4. Слот «Земля». Земля соотносится, прежде всего, с основой, с чем-то твердым и неизблемым, а также ассоциативно связана с плодородием и дарованием жизни. В древнерусских текстах метафоризации подвергаются лексемы *земля*, *село* (*пашня*), *нива*, а также лексемы, обозначающие деятельность по обработке земли и ее результаты, например, *сняти*, *бразда* (*борозда*) и др.

Душа представлена в древнерусских текстах как нива, которую нужно обрабатывать: *се видѣвъ ученика своего, селу прилежаща, а учения небрежуца, и рече: «блюдися, друже, еда село (пашню. – О.К.) хотя сдѣлати, а душу пусту оставиши и несдѣлану»* (Пчела (XIII)); *да умягчить господь нивы душевныя сердець ваших, еже слышати и разумѣвати всѣмъ истинну* (Московский летописный свод (XV в.)). Метафорическое

уподобление души земле, почве происходит в ситуациях, описывающих процесс работы над душой, приобретения нового знания и приобщения к божественным истинам.

В литературе XVIII–XX вв. также используется метафора душевной нивы для описания процесса приобщения к православной вере: *нашу душу терпением и воздержанием умягчим, чтоб удобнее сеемая на нее семена могла принимать, семена сего особливо Христианского Катихизического учения* (арх. Платон (Левшин). Катихизис девятой надесять (1758)). Также подобные метафоры представляют процесс познания: *И пало нам в душу зерно просвещения / И правды сердечной живое зерно* (В.Г. Бенедиктов. К бывшим соученикам (1841)), мысли предстают как колосья, выросшие на душевной ниве:

Так горный пламень вдохновенья

Горит над нивою души,

И спеет жатва дум в тиши (Ф.Н. Глинка. Жатва (1826)).

Получают широкое распространение метафоры, в которых душа предстает как недра, в глубине которых скрыты страсти: *Дать душе проявляться свободно – это значит выпустить на простор чудовищные, хаотические силы, хлопочущие в недрах души* (В.В. Вересаев. Да здравствует весь мир! (1910)).

II. Фрейм «Небесные тела». Человек с древнейших времен устремлял свой взор к небу, пытался понять, что происходит в этой далекой и загадочной сфере и как этот мир влияет на его жизнь. Полученные знания использовались при концептуализации различных сфер действительности.

1. Слот «Небо». В христианской традиции небо – это «вечный и трансцендентный мир, обитель Бога, ангелов и прославленных верующих» [6, с. 673]. Данный образ, безусловно, связан с главными христианскими ценностями и имеет высокий экспрессивный потенциал. Показательно, что Богородица именуется душевным небом: *радуйся, душевное небо, въ нъже Господь плотию вселися. Радуйся, златое свѣтило свѣта. Радуйся, свѣщнице богозрачный* (к богородице. – О.К.) (Великие Минеи Четырех митрополита Макария (XVI в.)).

В древнерусских текстах с небом может сопоставляться исключительно душа праведника и святого, подобные уподобления актуализируют такие свойства, как чистота, искренность, невинность, безгрешность. В произведениях нового времени подобная традиция сохраняется как в религиозном дискурсе: *Не погрешит тот, – говорит святитель Иоанн Златоуст, – кто назовет Павлову душу морем и небом: небом по чистоте, морем по глубине* (арх. Иннокентий (Борисов). Жизнь святого апостола Павла (1828)), так и в художественном: *Едва блеснула в ней небесная*

душа, / И к солнцу всех миров поспешно возвратилась (Н.М. Карамзин. И на земле она, как ангел, улыбалась... (1792)).

Новой особенностью классического периода русского языка и литературы становится использование метафор, сравнивающих душу с небом для характеристики эмоционального состояния человека, его настроения. Мрачное, затянутое тучами небо характеризует отрицательные эмоциональные состояния, тревогу, безысходность или подверженность страстям: *Туман постепенно расходуется, но на душе и в небе – пасмурно и угрюмо* (Д. Карапетян. Владимир Высоцкий. Воспоминания (2002)); *Страсти у них скользят по душе, как облака по небу* (Ф.В. Булгарин. Воспоминания (1849)).

Соответственно, прояснение душевного «неба» предстает как избавление от тягостного состояния, появление надежды и умиротворение: *Рассеялись тучи на небе и на душе; выглянуло солнце и еще более оживило мысль о том, что скоро мы соединимся с кубанцами...* (А.П. Богаевский. Ледяной поход (1918)).

2. Слот «Солнце и луна». В древнерусских текстах метафоры освещения души светом солнца используются для описания религиозной жизни человека. Так, просвещение ордынского царевича, его отказ от иноверия и приобщение к христианской вере описывается метафорой воссиявшего в душе «солнца»: *слышав же сиа отрокъ, сый в невѣрши, и огонь възгорѣся въ сердци его, възиде луна въ умѣ его, възсия солнце въ души его, припаде к ногама святаго владыки и рече «...молю тя, да бых и азъ приялъ святое крещение»* (Повесть о Петре, царевиче Ордынском (XV в.)).

«Светилами», освещающими душу человека, выступают также молитва и святость: *..... да яко слнце освѣтитъ ти душу молитвѣная доброта* (Изборник 1076 г.); *святость есть житие добродѣтельное, чистое и богоугодное, яко просвѣщающее и освещающее добрыхъ длѣть блистаньми душу человеки* (Повесть об осаде Соловецкого монастыря (XVII в.)).

В литературе нового времени меняется ситуация употребления данных метафор, они начинают использоваться для описания эмоционального состояния человека, состояния гармонии, счастья, безмятежности: *С волнением надорвешь конверт – / И на душе – весна и солнце* (Л.К. Бронтман. Дневники и письма (1946)). Чаще всего в качестве «солнца», освещающего душу человека, предстают такие положительные эмоции, как радость и любовь: *Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!* (А.П. Чехов. Вишневый сад (1904)).

Кроме того, и сама душа достаточно часто сравнивалась с солнцем. В святоотеческой традиции подобное уподобление являлось показателем праведности, безгрешности: *Душа милостивого сияет паче солнца* (еп. Игнатий (Брянчанинов). Отечник (1863)). Данный способ демонстрации душевной чистоты характерен и для литературы нового времени: *... и чистая, радостная душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной* (Н.М. Карамзин. Бедная Лиза (1792)).

Однако в дальнейшем подобный оттенок значения оттесняется на периферию, сравнение души с солнцем приобретает исключительно декоративный характер, демонстрирует яркость, накал, безудержное стремление ввысь: *о, как жарка и светла будет душа моя – растопленное солнце потечет во мне – я сам буду плавать в небе, как солнце!* (А.А. Бестужев-Марлинский. Аммалат-бек (1831)).

Луна достаточно редко используется для описания души. Так, в древнерусском материале подобные примеры не отмечены вообще, в современном материале они единичны. «Лунные» метафоры используются для описания бессмертия, эмоциональной холодности и отстраненности: *Но лунный блеск холодной ночи / – Ее остывшая душа* (А. Блок. Мерцали звезды. Ночь курилась (1899)).

3. Слот «Звезды». Уподобление души звезде было не характерно для древнерусской культуры. Думается, это объяснимо тем, что данная метафора имела мифологические истоки, относилась к древним языческим представлениям. Появляется метафора «душа–звезда» в литературе нового времени:

Тьмой душ, как звезд, горя,

Средь тверди голубья,

Гласит: спаси Царя! (Г.Р. Державин. Молитва по Высочайшему отсутствию в армию Его Императорского Величества (1807)).

Сопоставление души со звездой позволяет акцентировать внимание на бессмертии души, ее вечности и неизбежности, божественной природе:

А когда пред тобою и мной

Смерть погасит все светочи жизни земной,

Пламень вечной души, как с Востока звезда,

Поведет нас туда, где немеркнувший свет,

И пред богом ты будешь тогда ... (В.С. Соловьев. Не по воле судьбы, не по мысли людей... (1890)).

Не только душа сопоставляется со звездой, но различные ситуации описываются метафорами звезд, освещающих душу человека. Чаще всего «звездой», сияющей в душе, является любовь, страсть: *Так возшла в моей*

душе роковая звезда этой страсти (А.А. Бестужев-Марлинский. Он был убит (1836)).

4. Слот «Другие небесные тела». Крайне редко встречаются случаи сравнения души с другими небесными телами и объектами – планетой, кометой и метеором. Подобные метафоры появляются достаточно поздно, большая часть обнаруженных нами примеров относится к концу XX – началу XXI вв. и, как правило, имеет окказиональный характер: *Душа – планета сложная, / В любви неосторожная ...* (С. Пугач. Душа – планета нежная (2011));

Быть может, праздную толпою

Я скоро буду позабыт,

Но не погаснет надо мглою

Моей души метеорит (Д. Бавыкин. Твоя рука в моей руке (2003)).

Душа – прекрасная комета!

Ты нам несешь так много света,

Где честь и ум, любовь и лад

Сияют тысячью лампад (А.П. Волков. Человеческое от А до Я (2000));

III. Фрейм «Богатства недр». Человек с древнейших времен активно использовал в своей жизни богатства недр, умел добывать и обрабатывать их, был хорошо знаком с их свойствами, что и сделало данную сферу продуктивным источником осмысления иных сфер действительности.

1. Слот «Камень». Основные свойства камня – твердость, долговечность, статичность. В текстах Священного Писания образ камня передавал понятие безжизненности [6, с. 466]. В древнерусской культуре уподобление живой ткани, человека неорганическому веществу, камню также являлось частотным. Так, по наблюдениям Л.В. Балашовой, «члены СОГ *камень*» уже с XI в. подвергались метафоризации, реализуя при этом значение «эмоциональной невосприимчивости личности» [2, с. 282].

Метафора «окаменелой» души используется в древнерусских текстах для обозначения невосприимчивости к чужому страданию, безжалостности и жестокости. Кроме того, данная метафора имела религиозную окраску, т.к. источником окаменения живой души виделся Сатана: *Окамени бо душу вашу Сатана!* (Поучения о простой чади. (XII в.)).

В литературе XVIII–XX вв. метафорическое значение при характеристике души получают лексемы *камень*, *кремень*, *гранит* и их производные: *Rauvre jeune хотте, она вас не заставит так страдать, – ну, где же найти такую каменную душу...* (А.И. Герцен. Кто виноват? (1846)); *Низкая душа моя была такой же кремень, как и мое здоровое тело...*

(А.П. Чехов. Драма на охоте (1884)); *Вы лед: душа в вас как гранит жестка* (А.Н. Майков. Машенька (1845)).

Метафора «окаменелой» души по-прежнему используется для обозначения невосприимчивости к чужому страданию, безжалостности и жестокости: *Ты смеешься нищете; каменный душою, / Бьешь холопа до крови ...* (А.Д. Кантемир. На зависть и гордость дворян злонаправных (1743)). Также данная метафора репрезентирует неспособность человека к проявлению эмоций и их переживанию: *Окаменев измученной душой, Я жажду одного – бесстрастного забвенья ...* (С.Я. Надсон. Мне снился вещий сон: как будто ночью темной... (1884));

Душа их в роскоши истлела,

Подобно камню онемела

Для чувства радостей земных (Н.М. Карамзин. К бедному поэту (1796)).

2. Слот «Драгоценные камни и металлы». Минералогические наименования драгоценных камней репрезентируют признаки ценности, совершенства, величественности, твердости. Метафоризации подвергаются лексемы *адамант* (алмаз), *алмаз*, *жемчуг*, *перлы*.

Алмаз – это самый твердый драгоценный камень, поэтому сравнение с душой может реализовать именно данный признак: *и тако изволением Божиим аще и крѣпце болѣзнуя, но обаче адамантѣская его царева душа крѣпчайшее благодарение, и прилѣжнѣя молитвы, иже к Богу, непрестанно бяху во устѣх его* (Степенная книга царского родословия (XVII в.)).

В литературе нового времени использование метафоры «алмазная душа» в ряде случаев становится знаком эмоциональной невосприимчивости, бесчувственности (как и сравнение с камнем или металлом): *Сердце его уже камень; душа его покрылася алмазною корою* (А.Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву (1790)). Алмаз – драгоценный камень, ценностью превосходящий все остальные минералы. Сопоставление души с алмазом указывает на ее особую природу, величие, сияние: *И в нашем сердце крепи узы / С душою, светлой как алмаз...* (С.А. Андриеевский. Кончина Тургенева (1883)).

Жемчуг зачастую выступал как символ ценности, совершенства, невинности и чистоты. Подобное значение реализуют и «жемчужные» метафоры: *единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чрезъ злато ожерелие* (Слово о полку Игореве. (XII в.)). Аналогичным образом функционирует данная метафора и в последующие периоды: *умудренного горем, трудом, удалью и всяким невзгодьем жизни, или хотя и не познавшего их, но много почуввавшего молодую жемчужною душою на вечную радость старцам родителям* (Н.В. Гоголь. Тарас Бульба (1835)).

Особая ценность золота также становится базой при метафорической характеристике души, обозначая ее высокие достоинства: *Письмо это передаст вам девушка, у которой золотая душа и брильянтовое сердце* (А.Ф. Писемский. Люди сороковых годов (1869)).

3. Слот «Металлы». Основной признак металлов – твердость, именно он задействован при концептуализации души человека. Наиболее древним является сопоставление души с железом. Так, протопоп Аввакум, восхваляя духовный подвиг своих соратников, именовал их магнитом, который этим подвигом «притягивал» в христианство «железные души» людей: *Подобни есте магниту каменю, влекущу к естеству своему всяко железное. Тако же и вы своим страданием влекуще всяку душу железную в древнее православие* (протопоп Аввакум. О трех исповедниках слово плачевное. XVII в.).

Чаще всего сравнение с железом репрезентирует стойкость человека перед лицом жизненных трудностей, храбрость: *Александръ же, имѣя душу крѣпльшу желѣза и абие поидоша, и гремяше глас от копытъ коневыхъ по земли тѣи, аки гром мняшеся* (Летописец Еллинский и Римский. (XII–XIV вв.)).

В литературе нового времени при функционировании подобных метафор возможно два вектора развития. Сравнение с железом репрезентирует стойкость человека перед лицом жизненных трудностей, способность сохранять свои исконные свойства: *Скончался царевич и наследник Петр Петрович: смерть сия сломила наконец железную душу Петра* (А.С. Пушкин. История Петра: Подготовительные тексты (1836)). Однако подобным образом метафорически может быть представлена и эмоциональная невосприимчивость, бесчувственность: *Нужно быть душе железной, / Чтоб взглянув не полюбить* (Г.Р. Державин. Варюша (1799)).

С XIX в. расширяется круг металлов, которые могли использоваться в метафорической репрезентации душевных свойств, это *сталь, булат, свинец и медь*: *Велений не нарушит он твоих, / О, чистый дух с душой из крепкой стали!* (А.А. Григорьев. Титания (1857)); *Душа моя обращается в кусок свинца, я ненавижу того, кто имел успех* (А.П. Чехов. В Москве (1891)); *А душа у тебя – медная, и очень скучно с тобой...* (М. Горький. В людях (1916));

Встречай ее с душой булатной

И не страшись от слабых рук

Ни сильных ран, ни тяжких мук (Д.В. Веневитинов. Послание

к Р[ожали]ну).

В результате исследования было установлено, что концептуальные метафоры, имеющие своим источником понятийную сферу «неживая

природа», являются одними из наиболее древних, интенсивно развиваются и продолжают активно функционировать в рамках концептосферы «внутренний мир человека», при этом происходит вовлечение новых единиц в процесс метафоризации.

Также отмечено, что с течением времени меняется ситуация использования данных метафор: в Древней Руси метафоры, уподобляющие душу природе (стихиям, небесным телам, богатствам недр), использовались преимущественно для описания духовной жизни, т.е. репрезентировали душу как орган религиозной жизни человека. Начиная с XVIII в. подобные метафоры используются для обозначения личной жизни, самых сокровенных переживаний, мыслей и чувств, т.е. душа предстает уже как центр эмоциональной жизни человека. Подобное изменение объясняется, в том числе, и общей сменой типа культуры – от сотериологического типа древнерусской культуры к эвдемоническому типу культуры современной (термины О.Н. Лагуты [4, с. 112]). Таким образом, изучение концептуальной метафоры в диахронии позволяет установить, как одна и та же метафорическая модель функционирует в разные эпохи, как меняется ее смысловой и оценочный потенциал.

Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / Под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М., 1990. С. 5–32.
2. Балашова Л.В. Роль метафоризации в становлении и развитии лексико-семантической системы (на материале русского языка XI–XX веков). Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1999.
3. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб., 2002.
4. Лагута О.Н. Метафорология: теоретические аспекты. Монография. Новосибирск, 2003. Ч. 2.
5. Резанова З.И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестник Томского государственного университета. Сер. «Филология». 2010. № 1(9). С. 26–43.
6. Словарь библейских образов / Под ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана. СПб., 2008.
7. Степаненко В.А. Слово / Logos / Имя – имена – концепт – слова: сравнительно-типологический анализ концепта «Душа. Seele. Soul» (на материале русского, немецкого и английского языков): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2006.
8. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.

Н.В. Таратынова

Особенности гендерной картины мира в американской лингвокультуре на лексическом, грамматическом и стилистическом уровнях (на примере выступлений Госсекретаря США Х. Клинтон)

В статье рассматривается специфика гендерной картины мира в американской лингвокультуре. В ходе исследования разрабатывается классификация, учитывающая лексический, грамматический и стилистический уровни. Исследование выполнено в рамках когнитивной науки и гендерной лингвистики.

Ключевые слова: политический дискурс, гендерная картина мира, гендер, когнитивистика.

Особенности отношений человека с собой, с другими людьми и с окружающей действительностью раскрывается в понятии картина мира, которая присуща каждому члену лингвокультурной общности. Вслед за Т.Г. Поповой полагаем, что картина мира представляет собой «глубинный слой миропонимания, поскольку возникает и формируется у человека в актах мировидения и миродействия и помогает ему эффективно ориентироваться в окружающей действительности» [11, с. 43].

В ходе исследования мы также опираемся на мнение Л.Л. Нелюбина, что «язык – это средство общения людей, оружие формирования и выражения мыслей, чувств, эмоций, средство усвоения и передачи информации» [6, с. 218–219].

Мысль о существовании особого языкового мировидения была сформулирована еще в начале XIX в. В. Гумбольдтом как научно-философская проблема [4]. А в XX в. исследование языковой картины мира (языкового мировидения) совершается в рамках гипотезы лингвистической относительности [2; 13; 15].

Одним из основных фундаментов картины мира и человеческой культуры является противопоставление оппозиции «мужской» – «женский». Вслед за Т.Г. Поповой мы придерживаемся мнения, что «гендер представляет собой прежде всего социальный конструкт, результат воздействия на человека многообразных социальных инструментов» [9, с. 43].

При исследовании гендерной картины мира необходимо учитывать целый ряд компонентов. Прежде всего, необходимо обратить внимание на культурологическую составляющую, которая включает в себя набор культурных традиций, символов, мифологем. Следующей составляющей гендерной картины мира является нормативная, которая задает нормы считывания через религиозные, правовые, педагогические и политические системы. Третьей является социальная составляющая, которая состоит из больших и малых социальных групп и организаций, где происходит как гендерная идентификация, так и реализация гендерного сценария. В качестве четвертой составляющей гендерной картины мы назовем индивидуально-личностную, которая также конструирует параметры самоидентификации личности.

В своем исследовании мы опираемся на предложенную Т.Г. Поповой классификацию картины мира как глобальной структуры [10, с. 361]. Таким образом, в понимании гендерной картины мира методологически важной точкой зрения для нас является мнение профессора Т.Г. Поповой о том, что гендерная картина мира представляет собой «стержень интеграции людей, средство гармонизации разных сфер человеческой жизнедеятельности, их связи между собой» [12, с. 97]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что гендерная картина мира воспроизводит ценностное отношение к социокультурным особенностям полов, служащее основой оценки положения мужчины и женщины в мире.

Своеобразный стержень существующих картин мира образуют гендерные доминанты сознания. Вычленение категории гендера, гендерной картины мира и возникновение гендерных исследований открыли новые возможности для исследования культуры и общества. Оппозиция мужского и женского утрачивает биологические черты, и акцент переносится на раскрытие внутренних механизмов формирования культуры. Тем самым гендерный подход открывает новые возможности для переосмысления культуры. Современная гендерная теория не пытается оспорить различия между женщинами и мужчинами, полагая, что не так важен сам факт различий, как их социокультурная оценка и интерпретация на основе этих различий.

Специфика гендерной картины мира обусловлена характером существующих отношений полов и половозрастных групп в данном человеческом обществе. В.В. Орионова отмечает, что гендерная картина мира в качестве особого духовного образования не является разновидностью мифологической, религиозной или философской картин мира, поскольку в ней могут содержаться в том или ином объеме элементы каждой из них [7, с. 9]. Однако вместе с тем, мы должны отметить и то важное обстоятельство, что гендерная картина мира не является простой разновидностью научной кар-

тины мира, поскольку она тесно связана с естественнонаучной картиной мира. Кроме того, в гендерной картине мира весьма влиятельными являются философские традиции. Все это делает гендерную картину мира достаточно сложным современным интеграционным духовным образованием.

Изучению гендерной картины мира в лингвистической и философской науке посвящены работы Т.Г. Поповой [9–12], О.Н. Шлычковой [16], В.В. Орионовой [7], С.В. Бацановой [1], Н.С. Соловьевой [14], А.В. Вандышевой [3], И.В. Палаевой [8] и др.

Наиболее традиционным углом зрения следует считать анализ речевого поведения мужчин и женщин, которое различается по выбору единиц лексикона, предпочтениям тех или иных частей речи, синтаксических структур и стилистических приемов. Так, по данным Р. Якобсона, русские представляют себе дни недели в соответствии с родом слова. Это позволяет предположить, что грамматический род имени оказывает влияние на восприятие действительности и активизирует в сознании фреймы, связанные с концептом биологического пола, а также участвует в формировании положительных или отрицательных коннотаций [17, с. 81].

По мнению Дж. Лаккофа, язык фиксирует картину мира с мужской точки зрения, поэтому он не только антропоцентричен (ориентирован на человека), но и андроцентричен (ориентирован на мужчину): язык создает картину мира, основанную на мужской точке зрения, от лица мужского субъекта, с точки зрения мужской перспективы, где женское предстает, главным образом, в роли объекта или вообще игнорируется [5, с. 121].

Далее мы приведем проанализированные нами примеры выступлений Государственного секретаря США Х. Клинтон, на основе которых мы рассматриваем особенности женской языковой картины мира. Прежде всего, отметим выявленные нами характерные особенности речи Х. Клинтон на лексическом уровне.

1. Употребление конкретных имен существительных: *Yesterday, President Obama announced a powerful new class of sanctions on individuals and companies in Syria* [19].

2. Употребление подлежащих, выраженных местоимением: *Regarding Sudan and South Sudan, we are very concerned about what is happening in the region* [Там же].

3. Употребление вводных слов и выражений: *Unfortunately, the Assad regime has broken its commitments time and again; Finally, we discussed a number of regional issues, including North Korea's recent missile launch, the encouraging political and economic reforms taking place in Burma* [Там же].

4. Употребление конструкции «наречие + наречие». *I want to thank the chancellor, with whom I worked so closely when I was senator* [18].

5. Употребление двойного отрицания: *That **doesn't mean** everybody agrees with us, and it **doesn't mean** that we **don't have** a lot of work to do, primarily here at home* [18].

6. Употребление сложных прилагательных: *The United States will remain a **steadfast, long-term** partner to the Afghan people as they continue rebuilding their country and fighting violent extremism* [19].

На грамматическом уровне мы выявили следующие особенности речи Госсекретаря США Х. Клинтон.

1. Употребление уточняющих определений: *We expect that **these** exercises will eventually expand to include other friends and partners in the region* [Там же].

2. Употребление уточняющих обстоятельств: *The challenges that we were confronting, particularly the economic crisis, had such severe impacts **here** at home but also around the world* [18].

3. Употребление простых предложений. *It's public tax dollars and it's private contributions; I want to see it change* [Там же].

4. Употребление сложносочиненных предложений. ***We** have opened the door for Afghan reconciliation, the Afghan people are taking responsibility for their own security, and **we** continue to meet our milestones for this transition agreed to by our leaders in Lisbon two years ago* [19].

5. Употребление интеррогативных высказываний: *So I instituted the first-ever Quadrennial Diplomacy and Development Review, the QDDR. It was a quite intense and revealing process. **Why did we do things?** Well, because we'd always done those things But **should we continue** to do them, or **should we be much tougher** about how we define what we began calling smart power in this Administration at the State Department? **How do we take stock? Where we are and what we're doing? Do we have the right skill sets** for the diplomats and the development experts that we send into the field? **How do we understand the role of diplomacy in a multilateral world? How do we have some interconnectivity in region** so that we had a better idea of what we were all working toward? **How do we have development that furthers America's interests while also meeting the humanitarian needs of people?** [18].*

Мы также рассмотрели стилистический уровень выступлений Х. Клинтон и обнаружили, что для Госсекретаря США характерно использование целого ряда стилистических приемов.

1. Употребление устаревших слов и оборотов. В качестве примера приведем такое высказывание Х. Клинтон: *Our ongoing support will be essential to preserving and building on the gains we've made **thus far*** [19].

2. Употребление метафор. *If there was a crisis, then **get the diplomats out the door**. If there's a humanitarian disaster, then **get the development experts out the door*** [18].

3. Употребление эмоционально окрашенной лексики: *It is certainly a great pleasure for me to welcome Foreign Minister Carr here to Washington; It represents one of the world's strongest and most productive alliances* [19].

4. Употребление клише и выражений книжной лексики: *I could only say multitudinous positive things about Syracuse* [18].

5. Употребление слов и словосочетаний, выражающих уверенность и категоричность: *But I certainly have every reassurance to believe that you are in the right place; I think that they're absolutely paramount* [Там же].

6. Употребление сравнений: *Yesterday, President Obama announced a powerful new class of sanctions on individuals and companies in Syria, as well as in Iran, that use communications technologies to commit human rights abuses* [19].

Таким образом, выявив характерные особенности построения речи Х. Клинтон, мы приходим к заключению, что особенностью гендерной картины мира является тот факт, что она не может быть отождествлена с каким-либо срезом рациональной научно-философской картины бытия. Это обстоятельство можно объяснить тем, что гендерная картина мира, помимо рациональных, включает также иррациональные и ненаучные компоненты, например, стереотипы.

Гендерная картина мира, как и другие картины мира, представляет некоторые срезы, аспекты и компоненты единой реальности. Вместе с другими картинными мира, гендерная картина мира образует содержание целостного бытия. Количество подобных срезов потенциально неограниченно, оно обуславливается уровнем развития данного социума.

Библиографический список

1. Бацанова С.В. Философско-культурологический анализ субкультурных аспектов гендерной картины мира : Дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2007.
2. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко. М., 2004.
3. Вандышева А.В. Гендерно ориентированная лексика в языковой картине мира (на материале английского, русского и немецкого языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-н/Дону, 2007.
4. Гумбольдт В. Избр. тр. по языкознанию. М., 2000.
5. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. М., 2004.
6. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь: Учебное пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 2001.
7. Орионова В.В. Философские основания концептуализации гендерной картины мира : Дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 2003.
8. Палаева И.В. Реконструкция гендерной концептосферы в картине мира среднеанглийского периода: Дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005.

9. Попова Т.Г. Гендерные стереотипы как отражение речевого поведения // *Гендер и язык*. М., 2007. С. 43–59.
10. Попова Т.Г. Интеграция языка и культуры как культурологическая реальность в процессе перевода // *Пространства и метасферы языка: структура, дискурс, метатекст* // *Материалы III Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации*. М., 2009. С. 361–372.
11. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков). М. 2003.
12. Попова Т.Г., Попова И.В. Картина мира как глубинный слой миропонимания // *Проблемы преподавания языка и права. Материалы межвузовской научно-практической конференции (Москва, 2 апреля 2010 г.)*. С. 97–99.
13. Сепир Э. Избр. тр. по языкознанию и культурологии / Пер. с англ. А.Е. Кибрика. М., 1993. – С. 656.
14. Соловьева Н.С. Динамика гендерных стереотипов в английской и русской языковых картинах мира (на материале фразеологии): Дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008.
15. Уорф Б. Наука и языкознание. Новое в лингвистике. Вып. I / Сост., ред. и вступ. ст. В.А. Звегинцева. М., 1960. С. 169–182.
16. Шлычкова О.Н. Социокультурный анализ гендерной картины мира: Дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Д., 2000.
17. Якобсон Р. Язык и бессознательное / Пер. с англ., фр. К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой и др.; Ред. пер. Ф. Успенский; Сост., вст. сл. К. Голубович, К. Чухрукидзе. М., 1996.
18. *America and the World* // U.S. Department of Stat. URL: <http://www.state.gov/secretary/rm/2012/04/188342.htm> (дата обращения: 15.09.2012).
19. *Remarks With Australian Foreign Minister Robert Carr After Their Meeting* // U.S. Department of Stat. URL: <http://www.state.gov/secretary/rm/2012/04/188428.htm> (дата обращения: 15.09.2012).

О.В. Грызина

Значение методики «врожденной грамотности» при изучении норм правописания

В статье представлена концепция изучения русского языка с использованием методики «врожденной грамотности», основанной на творческом содружестве учителя (преподавателя) и учащихся. Исходя из главной цели курсов «Русский язык» в средней школе», «Основы русского языка» и «Русский язык и культура речи» в вузе – помочь учащимся в овладении навыками грамотной устной и письменной речи – предлагается изучить основные принципы и законы русской орфографии через автоматизацию правил, формулируемых на основе образной или вербальной краткой схемы (алгоритма).

Ключевые слова: орфография и пунктуация, орфограмма, нормы правописания, методика достижения «врожденной грамотности».

По словам академика Л.В. Щербы, роль правописания в формировании личности чрезвычайно высока. Он утверждал: «Писать грамотно требует социальная порядочность», и «если мы не привьем детям грамотности, то мы не создадим общественно полезных работников и не исполним того, чего ожидают от нас жизнь и общество» [8, с. 56]. Основную причину безграмотности ученый видел в недооценке значения орфографии и неэффективных методах ее преподавания. Более того, в связи с реформой 1917–1918 гг. исчезла убежденность в незыблемости законов правописания, а вместе с тем и в обязательности орфографических правил.

Ситуация с грамотностью в современном обществе также оставляет желать лучшего: все говорят и пишут на русском языке, но постоянно выясняется, что его многие не знают; чем более студент (учащийся школы) углубляется в правила правописания, тем большее количество ошибок

он делает. «Человек – творец языка, божественно свободен в своем языковом творчестве, всецело определяемом его духовною жизнью изнутри» [7, с. 155]. Таким образом, чтобы учащиеся не ощущали себя пленниками языка, на занятия по русскому языку должно прийти творчество, вследствие чего установится именно та связь, которая, во-первых, исключит пренебрежение законами языка, во-вторых, преодолет отношение к языку как к системе строгих правил и исключений. Пусть изучающий язык отнесется к нему как «к целому миру, лежащему между миром внешних явлений и внутренним миром человека» [2, с. 304].

В настоящее время правила орфографии и пунктуации, даже усовершенствованные усилиями крупнейших ученых-методистов, в большинстве своем способствуют тому, чтобы человек не знал основ языка. Поэтому методика достижения абсолютной (или «врожденной») грамотности – это «обучение языку с крайне редким обращением к правилам, основанное на создании каждым обучающимся собственного психологического кода (творческого алгоритма), который сделал бы соотносимыми форму и содержание» [3, с. 84]. С точки зрения А.А. Мурашова, человек, ощущающий себя частью языка, на котором он говорит или пишет, творчески относящийся к его материалу и видящий его исключительные возможности, а не только грамматические правила и схемы, скорее почувствует себя по-настоящему грамотным. Исчезнет извечный страх сделать ошибку, т.к. «в творческом процессе общения с языком личность обнаружит новые, ранее сокрытые возможности» [Там же, с. 87].

Таким образом, необходимым условием формирования «врожденной» грамотности становится творческое отношение к языку, возможность не только репродуцировать, механически (на основе выученных орфографических правил) выполнять упражнения, но и созидать, корректировать, редактировать и т.д. В качестве иллюстрации можно привести следующее упражнение, направленное на развитие памяти и орфографической зоркости.

Предлагается такое задание: *Запомните графический облик текста (не учите его наизусть: главное – сохранить зрительный образ!). Закройте глаза и постарайтесь вспомнить изображение. Запоминая текст, полезно проговаривать его вслух: артикуляционная память тоже может помочь формированию образа слова и фразы. Затем перепишите текст разными цветами, снова и снова вспоминая его, пока изображение не будет восстанавливаться с фотографической отчетливостью.*

Пример текста: *Заря разгоралась, и мы, замирая, смотрели на растущую долину. Было из-за чего замереть: едва коснувшись вымокнувшей травы, первые лучи солнца блистали, рассыпаясь и разрастаясь. Зорьнка*

начала тираду. Наклонились вымокшие ивы; облака выровнялись, упираясь в западную синеву. Собирался день, касаясь заревым лучом ночных равнин [3, с. 14–15].

На наш взгляд, языком владеет тот, кто грамматически правильно и целесообразно пользуется письменной и устной речью. В связи с этим правила не рекомендуется просто заучивать наизусть (т.к. механическое заучивание не дает возможности понять суть того или иного орфографического закона), ими надо уметь пользоваться, составляя для себя образные или вербальные краткие схемы (алгоритмы). К примеру, пользуясь следующей схемой, учащийся не будет ошибаться в написании мягкого знака в числительных (рис. 1).

| Меньше | | Больше |
|---|-----------------------|--|
| <i>Ь пишется на конце</i> | ← Сорок (40) → | <i>Ь пишется в середине</i> |
| <i>семь, семнадцать, двадцать, тридцать</i> | | <i>пятьдесят, шестьдесят, семьсот, девятьсот</i> |

Рис. 1

Отдельные замечания вызывает формулировка правила употребления мягкого знака после шипящих в наречиях. Как утверждает лингвист Е.С. Скобликова, автор учебно-методического пособия «Обобщающая работа по орфографии», во всех действующих учебниках констатируется, что *ь* пишется в этой позиции после *ш* и *ч*, и только в одном слове на *ж* (*настежь*). Так, в учебнике М.Т. Баранова с соавторами отдельное внимание к разным шипящим согласным связано, по-видимому, с традиционно перечислявшимися исключениями *уж*, *замуж*, *невтерпеж* [4]. Однако эмоциональную реакцию, вызываемую «случайным семантическим столкновением этих слов, нетрудно преодолеть деловым объяснением: *уж* (частица-наречие) – усечение уже; наречия *замуж*, *невтерпеж* образованы от существительных мужского рода (ср. просторечное «терпежу нет»)» [6, с. 26]. На наш взгляд, создавать на этом основании довольно сложное правило, требующее внимания к каждому из шипящих согласных, нерационально, тем более, что весь лексический состав наречий, оканчивающихся на шипящие, очень невелик. Если учитывать только слова употребительные, то это лишь без особого труда запоминающиеся методом аналогии несколько слов (таблица 1).

Определенную сложность представляет и орфографический вопрос о правописании личных окончаний глаголов, который тесным образом связан с грамматическим – о спряжении глаголов. Непонимания смысла в разграничении этих вопросов часто приводит к орфографическим ошиб-

кам. Так, по мнению Л.Б. Селезневой, необходимо разделять собственные грамматические понятия и правила написания слов. Сначала должны излагаться грамматические сведения: все глаголы спрягаются; все глаголы относятся к I или ко II спряжению в зависимости от гласных в личных окончаниях и обозначающих их букв (*-ет, -ут (-ют)* – I спряжение; *(-ит, -ат (-ят))* – II спряжение). Перейдя к орфографическому вопросу, необходимо дать основные правила и научить ими пользоваться, т.е. выработать алгоритм решения орфографической задачи. Прежде всего обязательна классификация, наиболее существенная с точки зрения правописания: 1) глаголы с ударными личными окончаниями (как слышится, так и пишется) и 2) глаголы с безударными личными окончаниями, для написания которых следует воспользоваться специальными правилами.

По словам Л.Б. Селезневой, необходимо обратить внимание на то, что у глаголов с безударными окончаниями довольно легко можно определить тип спряжения по написанию гласных и наоборот [5, с. 50–51] (таблица 2).

Таблица 1

| | | |
|--|--|-----------------------------------|
| <i>вскачь (помчался) навзничь (упал) напрочь (забыл) не прочь (прокатиться) прочь (пошел) точь-в-точь (исполнил)</i> | <i>наотмашь (ударил) сплошь (небо заволкло тучами)</i> | <i>настежь (открыл)</i> |
| | | <i>уж замуж невтерпеж</i> |

Таблица 2

| Неопределенная форма | Спряжение | Написание |
|--|-----------|-----------------|
| на <i>-ить</i> (кроме <i>стелить, брить</i>) + <i>слышать, гнать, держать, дышать, вертеть, зависеть, ненавидеть, смотреть, терпеть, обидеть, видеть</i> | II | <i>и, а (я)</i> |
| Остальные | I | <i>е, у (ю)</i> |

Комментируя данные таблицы 2, важно отметить, что вид глагола не влияет на его спряжение, если слова различаются приставкой (*держать – задержать; видеть – увидеть; ненавидеть – возненавидеть*); влияет, если слова различаются суффиксом (*замечать – заметить; вспоминать – вспомнить; исправлять – исправить*).

В заключение следует особо отметить орфографический вопрос, касающийся правописания производных предлогов. С ним связаны наиболее

трудные орфограммы, содержание которых состоит в преодолении омофонии. Речь идет о группе омофонов, которые различаются на письме: 1) слитностью – раздельностью и 2) конечными *е-и* (ср. *ввиду – в виду, насчет – на счет; в продолжение – в продолжении, в заключение – в заключении*).

Проблема предлога всесторонне изложена в книге В.В. Виноградова «Русский язык», в которой ученый отметил наиболее яркую особенность многих русских предлогов, а именно то, что «они еще не вполне утратили лексическую отдельность и еще не стали простыми падежными префиксами, совсем лишенными способности непосредственно выражать обстоятельственные отношения» [1, с. 531]. По его словам, в составных формах предложных новообразований основа существительного, наречия или глагола как бы указывает на то грамматическое отношение (причинное, пространственное и т.д.), которое выражается данным предлогом. Например, сравним предлоги: *по причине, в силу, в результате* и т.д., в которых причинная функция подчеркнута лексическим, вещественным значением именной основы. Таким образом, «возникает лексико-грамматическое удвоение, или усиление, предлога (ср.: *вслед за, в связи с, независимо от* и т.д.)» [Там же, с. 535].

Отдельную группу составляют раздельные предлоги *в течение, в продолжение, в заключение*, которые пишутся с конечным *-е*; омофоничные им сочетания имеют вариантное написание в соответствии с вариантностью падежных форм существительных – *в течение – в течении, в продолжение – в продолжении, в заключение – в заключении*. Конечное *-е* в конце выделенных предлогов не мотивировано в современном русском языке, как и в слитных предлогах *вследствие, наподобие*, поэтому их написание необходимо запомнить. Но этого, на наш взгляд, мало для решения орфографической задачи: «преодоление омофонии на письме с помощью разграничения конечных *е-и* в существительных и предлогах возможно лишь при условии определения, чем является омофон – существительным или компонентом предлога, так как в каждом случае будет мотив выбора буквы» [5, с. 144]. В решении исследуемой орфограммы более существенно общее в значении производных предлогов, т.к. именно оно позволяет выявить общность основания в разграничении омофонов (рис. 2). Нетрудно заметить, что обобщенная формулировка правила полностью отражает орфограмму, связанную с правописанием производных предлогов и слов, от которых они образованы.

Таким образом, «врожденная грамотность» – это активная творческая работа, а не пассивное усвоение знаний. Учащимся необходимо уметь ставить перед собой орфографические проблемы и находить пути их

решения (при помощи логических рассуждений, алгоритмов и схем). Поставить проблему, должным образом оформить активизирующее преподнесение, инициировать диалог – именно с этого начинается многообразная работа учителя (преподавателя), «убежденного и убеждающего если не познать, то интуитивно почувствовать сложнейшие грамматические закономерности, которые для сложившейся “языковой личности” окажутся безальтернативными и естественными» [3, с. 101].

| | |
|---|----------------|
| <i>в течение</i> (часа) | ВРЕМЯ |
| <i>в продолжение</i> (вечера) | |
| <i>в заключение</i> (концерта) | |
| <i>вследствие</i> (дождя) | ПРИЧИНА |
| <p><i>В течении, в продолжении, в заключении, в следствии</i> – при зависимых словах, имеющих другое значение, не указывающих на время и причину</p> <p>♦ Запомните модели: <i>в течении ручья; в продолжении текста; в следствии, которое ведут знатоки.</i></p> | |

Рис. 2

Библиографический список

1. Русский язык: Учеб. для 7 кл. / Баранов М.Т., Григорян Л.Т., Ладыженская Т.А. и др.; Научн. ред. Н.М. Шанский. М., 2000.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1972.
3. Гумбольдт В. Избр. тр. по языкознанию. М., 1984.
4. Мурашов А.А. Абсолютная грамотность. М.; Воронеж, 2003.
5. Селезнева Л.Б. Русская орфография: Алгоритмизированное обучение. СПб., 1997.
6. Скобликова Е.С. Обобщающая работа по орфографии. М., 1994.
7. Флоренский П.А. У водоразделов мысли: В 2 т. М., 1990.
8. Щерба Л.В. Безграмотность и ее причины // Избр. работы по русскому языку. М., 1957.

Т.Ю. Журавлёва

От человека читающего – к читателю (экспериментальный курс «История русской словесности»)

В статье репрезентируется авторский курс «История русской словесности», разработанный для студентов первых курсов гуманитарного университета всех направлений подготовки, ориентированный на формирование мировоззренческих и общекультурных компетенций.

Ключевые слова: русская словесность, потребность в чтении, художественный текст, педагогическая мастерская, творческий проект.

Почему современные дети не любят читать? Может, родители слишком рано перестают читать вслух, а в школе на уроках почти не звучит живое художественное слово; и чтение превращается из награды, радости, наслаждения – в обязанность, насилие, наказание? «Зачем читать, если все есть в интернете?», – искренне удивляется молодежь...

«Книга – это своего рода фортепиано, где каждое слово – как бы клавиша, а каждый читатель – своего рода пианист, и в большинстве случаев более или менее плохой», – писал в 1910 г. Н.А. Рубакин, русский книговед, библиограф, основатель библиопсихологии [6, с. 150]. Образ пианиста-дилетанта, разрушающий эстетику окружающего мира (вспомним рассказ А.П. Чехова «Ионыч»), раскрывает смысл наблюдения поэта П.А. Вяземского: «Публика делится на два разряда, а именно читающих и читателей. Тут почти та же разница, что между пишущими и писателями. Нечего и говорить, что в том и в другом случае большинство на стороне первых» [1, с. 203]. Человек читающий и пишущий – еще не значит человек мыслящий, человек умный, владеющий языками искусства и вовлеченный в культурный контекст эпохи, способный вести диалог с современниками, с прошлыми и будущими поколениями.

Проблема воспитания читателя, способного к рефлексии, соответствующего картине мира и концепции личности данной культурно-исторической эпохи появляется в русской культуре в XVIII в. с формированием и распространением нового мировоззрения и новой светской литературы. Эту задачу решали великие русские классицисты (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, Д.И. Фонвизин, Н.М. Карамзин), которые не просто следили за культурной ситуацией, а активно создавали ее: писали тексты, органичные этой

культуре, и воспитывали читателей этих текстов (Ю.М. Лотман). Русская литература взяла на себя не только задачу просвещения, пробуждения и развития разума человека, но и миссию нравственного, духовнострительного совершенствования личности. Не развлекать публику, а вести дорогой познания – познания мира (природы, общества, законов бытия) и человека (главным образом, себя как уникальной личности).

Современные исследователи, культурологи, социологи, литературоведы, констатируют, что в нашей действительности чтение занимает ту уникальную нишу культурного пространства, которая не может быть заполнена другими формами культуры, и даже в ситуации кризиса читательской культуры оно остается неизменной и неуничтожимой частью жизни современного человека потому, что формирует качества наиболее развитого и социально ценного человека.

Помимо того, что литература способствует развитию логического и образного мышления, она обладает еще одним уникальным свойством, имманентно присущим искусству, которое, на наш взгляд, более значимо в процессе формирования личности, – вызывает катарсическое переживание.

Результаты выборочного анкетирования двух возрастных групп (школьников 10–11 классов и студентов 5 курса гуманитарного вуза) показали, что в первой группе интерес к чтению художественной литературы более устойчивый и прагматический, а мотивация к чтению не связана с уроками литературы (в представлении школьников, это вообще два разных мира), респонденты этой группы очень остро переживают недостаток общения со старшим поколением; респонденты второй группы читают в 5 раз меньше, испытывают значительные затруднения в общении не на профессиональные темы, мотивация к чтению катастрофически низкая. Стойкий интерес к чтению наблюдается у тех ребят, чей читательский вкус и предпочтения формировались с ранних лет в семейном кругу.

Курс *«История русской словесности»* (дисциплина по выбору) был разработан для студентов 1 курса очной формы обучения в соответствии с программой формирования мировоззренческих, общекультурных компетенций в МГГУ им. М.А. Шолохова. В ходе изучения дисциплины у студентов-первокурсников формируются культурно-исторические, коммуникативные, андрагогические компетенции: значительно расширяется представление об основных этапах развития мировой и отечественной культуры, взаимосвязи современной культуры с культурными явлениями прошлого; совершенствуется владение государственным русским языком как средством коммуникации в ситуациях официального общения, способность к подготовке и редактированию текстов профессионального и социально-значимого содержания, а также к использованию

навыков публичной речи, ведения дискуссии и полемики, работы с разнообразной информацией.

В качестве основных *целей* данного курса были определены следующие: сформировать потребность и любовь к чтению произведений русской классической и современной литературы; развить навыки самостоятельной аналитической и интерпретационной работы с художественным текстом, умение грамотного и свободного владения устной и письменной речью; способствовать развитию эстетического вкуса.

Поставленные цели потребовали решения конкретных *задач*: формировать представление о чтении как виде творческой деятельности и о процессе, в котором взаимодействуют эмоционально-зрительные и мыслительные операции, определяющие качество чтения; формировать представление о русской словесности как о социокультурном феномене, занимающем особое место в развитии нации и человечества; способствовать совершенствованию речевой компетентности и коммуникативных навыков; помочь освоить формы и способы организации самостоятельной работы (исследование предложенных проблем, составление планов и тезисов статей на литературные и публицистические темы, написание эссе, рецензий на самостоятельно прочитанные произведения, реализация творческого проекта).

Содержание курса представлено блоками, ориентированными на раскрытие концепции Человека в русской литературе X–XXI вв.: литературные миры для детей и юношества; альтернативные миры русской лирики; поиски идеала в русской прозе Золотого века; от классики до авангарда: интертекстуальность литературы поставангарда; литературное мастерство; встреча с профессионалом (поэтом, прозаиком, эссеистом, публицистом и т.п.); интерпретация русской классики в живописи, музыке, кино.

Подобное расположение материала отражает процесс развития литературы по направлению исследования личности и уточнение и конкретизацию концепции Человека как структурообразующей доминанты искусства слова на протяжении трех тысячелетий его существования.

Требование Сократа, чтобы литература обратилась к изучению человека, постепенно становилось главной целью литературы, наперекор сопутствующим функциям этого вида искусства, которые из политических и идеологических соображений доминировали в различные отрезки времени. Уникальность и специфика материального носителя образности искусства слова эксплуатировалась как инструмент прямого воздействия на социум.

Тысячелетние традиции восприятия литературы как направляющего и указующего перста отчетливо видна в курсе школьного литературного образования, она внесла свою немалую лепту в структуру мышления

современной молодежи, именуемую клиповой, клишированную и подавляющую (а в некоторых случаях и подавившую) способность человека с индивидуальному творческому мышлению и восприятию текста, к личностному отношению к явлениями и событиям, персонажам и авторам.

Задача стояла архисложная: прорваться сквозь штампованность зазубренных методологически выверенных анализов и характеристик, чтобы вернуть наивно-реалистическое восприятие художественного произведения, личностное, неповторимо-индивидуальное видение и чувство истинного читателя, а не просто читающего.

Специально подготовленный для дисциплины «История русской словесности» учебно-методический комплекс ориентирован на самостоятельную работу студентов для подготовки к диалогу на занятиях и включает обширный лекционный курс становления и развития русской литературы X–XXI вв., справочные и методические материалы, ссылки на интернет-ресурсы, списки художественной и научной литературы ко всем разделам, рабочую тетрадь, перечень тем и форм для творческих проектов.

Открыть человеку удивительный мир искусства, литературы, творчества можно только одним способом – «заразить чувствами» (Л. Толстой). В нашем варианте – звучащим словом, глубоко осмысленным, выстраданным, пропущенным через свой жизненный опыт и ставшим актом сотворчества читателя и писателя, преподавателя и студента (о воспитании творческого читателя – книга Л.П. Кременцова «Теория литературы. Чтение как творчество» [2]).

Традиционные лекции и практические занятия не соответствовали диалогической концепции курса, поэтому мы обратились к методу французских мастерских, системе обучения, разработанной французскими педагогами ЖФЕН («Французской группы нового образования») [3; 4], идеи и принципы которых соответствуют ценностным ориентирам современной педагогики: гуманизация образования и воспитания, интерес к индивидуальности, стремление воспитать личность творческую, самостоятельную, свободную. Основная форма работы в этой системе – творческая мастерская, где обучающийся не получает готовых знаний, а добывает, строит их сам. Мастерская – это технология, которая требует от преподавателя перехода на позиции партнерства с обучающимися, ненасилия, безоценочности и приоритета процесса над результатом и направлена на «погружение» участников в процесс поиска, познания и самопознания. Мастер создает алгоритм действий, разворачивающий творческий процесс.

Все началось с пещеры Платона...

На первом занятии аудитории для обсуждения предлагаются последовательно вопросы: что такое литература, ее роль и место в жизни общества

и человека, главные и второстепенные функции. Подводя итоги дискуссии, отмечаем: исторически за литературой закрепилось много функций – дидактическая, аксиологическая и т.д. Но мы обратились к литературе как к виду искусства, форме отражения и – в конечном итоге – познания, познания человека через язык искусства. Как научить этому языку? С ранних лет ребенок усваивает разговорный язык и формируется как бытовая личность. Дошкольные воспитательные учреждения и школа обучают языку социального общения. А язык межкультурной и бытийной коммуникации – язык науки, язык искусства, язык самопознания – зачастую остается *terra incognita* для молодежи.

Самый главный и сложный вопрос этого курса – с чего начать диалог, как повернуть сознание молодого человека навстречу литературе, как доказать необходимость ее присутствия в жизни человека? Очевидно, что универсальных методик нет, да и формы могут быть самые разнообразные, диалог мастера и учеников может начинаться с любой темы, интересной для студентов. Так, на факультете журналистики ритуальное «здоровствуйте», замененное любимыми стихами, позволило студентам увидеть однокурсников с совершенно неожиданных ракурсов: понятно стало, кто чем живет и дышит, кто сам имеет высокую страсть «для звуков жизни не щадить». Начался процесс постижения другого человека и самого себя с помощью поэзии.

Следующий шаг – показать студентам возможности литературы в процессе формирования самостоятельного мышления. В этом задании главное – предложить студентам действительно интересные книги, которые они обязательно прочтут. «Родная речь: уроки изящной словесности» П. Вайля и А. Гениса для большинства стала книгой-откровением. И «Словарный запас» Л.С. Рубинштейна, одного из основоположников московского романтического концептуализма, «аристократа языка», никого не оставил равнодушным. В эссе, написанных студентами после прочтения этих книг, – удивительные открытия в жизни природы и общества, в классической литературе и в самих себе для многих стали потрясением и коррекцией мировоззренческих представлений.

Мы намеренно заменили зачет в традиционной форме публичной защитой творческого проекта, чтобы раскрыть творческий потенциал студентов, помочь освоить язык искусства. Подготовка творческого проекта требовала большой предварительной работы и значительных умственных усилий. Однако работа над самостоятельным проектом начиналась с первого занятия и шла поэтапно: выбор и осмысление темы, обсуждение в группе, корректировка плана, предзащита на занятии. Более того, задания рабочей тетради, как теоретические, так и творческие, выстроены таким

образом, что каждое из них является частью итоговой работы: составление библиографического списка по теме работы, изучение критической литературы, выявление места избранного художественного произведения в литературном контексте эпохи, написание отзывов, рецензий, эссе.

Темы творческих проектов – предложенные в учебно-методическом комплексе или выбранные самостоятельно – могли выполняться индивидуально или коллективно. Разнообразны были и формы, предлагаемые студентам для представления своего проекта: видеоролик, презентация с саундтреком, серия тематических коллажей, сценарий учебно-образовательной или научно-популярной программы, творческое портфолио (эссе, рецензии, обзоры), образовательный ресурс (архив, библиотека, словарь).

Выработке собственного стиля подачи материала способствовали задания лаборатории литературного творчества, в которой студенты учились выстраивать сюжет повествования, отрабатывали навыки стихотворной и прозаической организации текста и диалогизации монолога. Встреча с писателем Л.С. Рубинштейном, автором книги «Словарный запас», которую студенты читали (сначала как книгу, прочитать которую было необходимо, а потом с явным интересом и удовольствием, неожиданными для них самих), спровоцировала значительный рост творческой активности в реализации собственного проекта.

Формат публичной защиты, предполагающий обязательное выступление перед аудиторией, сам по себе явился границей, неким обязательным нормативно-культурным уровнем, ниже которого невозможно было опуститься, не дискредитировав себя в коллективе. Много было хороших работ, были и замечательные масштабные проекты. Перечислю некоторые: «Споры о современной словесности: новая и старая русская классика», «Интренет-СМИ: блоггеры», «Массовая литература как социальный феномен», «Виртуальная экскурсия в литературные музеи С. Есенина и М. Булгакова» (видеоролик), цикл радиопередач «Русская литературная утопия» (М.Е. Салтыков-Щедрин – Е. Замятин – А. Платонов – Т. Толстая), студенческий литературно-художественный журнал «Ап! – Грейт», конкурс устного рассказа в жанре сторителлинг, сборник «Диалог с музыкой».

Курс «История русской словесности» не предполагает механического воспроизведения заученного материала, он ориентирован на сотворчество как единственно возможный путь постижения искусства слова; мы не «проходим» русскую классику и современную литературу, рассматривая их как пособия по истории, географии, психологии и т.п., а учимся полноценно воспринимать художественный мир произведения с помощью воображения, эмоций, интеллекта, интуиции в совокупности, познавая свой внутренний мир и Человека в процессе его эволюции.

Библиографический список

1. Вяземский П.А. Соч.: В 2-х т. Т. 2. Литературно-критические ст. / Сост., подгот. текста и коммент. М.И. Гиллельсона. М., 1982.
2. Кременцов Л.П. Теория литературы. Чтение как творчество: Учебное пособие. М., 2003.
3. Окунев А.А. Как учить не уча. СПб., 1996.
4. Педагогические мастерские: Франция – Россия / Под ред. Э.С. Соколовой; Сост. И.А. Мухина, Н.И. Белова. М., 1997.
5. Прозоров В.В. Современная журналистика в свете общего литературоведения // Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000.
6. Рубакин Н.А. Этюды по психологии читательства: Этюд второй. Психологические основы читательства. Сторона интеллектуальная // Рус. шк. 1910. № 12.
7. Homo legens: Памяти Сергея Николаевича Плотникова (1929–1995). М., 1999.

Булынина Марина Михайловна – доктор филологических наук, доцент; заведующий кафедрой русского и иностранных языков, Воронежский институт ФСИН России. E-mail: mmbul@rambler.ru.

Головина Оксана Юрьевна – аспирант кафедры литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; библиотекарь, Государственная публичная историческая библиотека. E-mail: fraumefista@gmail.com.

Грызина Ольга Васильевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры теории и методики преподавания русского языка и литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: olga.r.grizina@mail.ru.

Давыдова Ольга Андреевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры русского языка, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: dav.ol@mail.ru.

Диброва Елена Иннокентьевна – доктор филологических наук, профессор; директор Шолоховского центра, заведующая кафедрой русского языка, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: filfakmggu@mail.ru.

Журавлёва Татьяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: Arh.juravleva@yandex.ru.

Иванова Анна Николаевна – аспирант кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета; учитель русского языка и литературы, Липицкая средняя общеобразовательная школа, Серпуховский район Московской области. E-mail: ivanow2005@yandex.ru.

Иванова Людмила Львовна – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русского языка, литературы и методики их преподавания, Мурманский государственный гуманитарный университет. E-mail: science@mspu.edu.ru

Кондратьева Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры общего языкознания и славянских языков Кемеровского государственного университета, доцент; доцент кафедры общего языкознания и славянских языков, Кемеровский государственный университет. E-mail: kondr25@rambler.ru.

Подарцев Евгений Владимирович – кандидат филологических наук; доцент кафедры русской литературы, Московский педагогический государственный университет. E-mail: podartsev@mail.ru.

Таратынова Наталья Владимировна – аспирант кафедры английского языка (второго) Военного университета Министерства обороны России; атташе Департамента информации и печати, Министерство иностранных дел России. E-mail: natasha_taratynova@yahoo.com.

Сарбаш Людмила Николаевна – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русской литературы, Чувашский государственный университет. E-mail: sarbash.lu@yandex.ru.

Щербитко Александра Викторовна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: rajani@yandex.ru.

M. Bulynina

The problem of syntactical concept

Scientific views at syntactical structure of expression in analytical and comparison format are presented. Special attention is paid to syntactical structure interpretation from cognitive linguistics position. A mental unit and its language representation are discussed, “syntactical concept” (SC) as a phenomenon is introduced. It is stated that a structural scheme of a simple sentence as a SC sign has both syntactical and lexical semantics. New issues about SC dynamic character are put for discussion.

Key words: syntactical sign nature, cognitive linguistics, concept, syntactical concept, categoriality, proposition, semantic space, syntactical semantic mobility.

O. Davydova

Odnosum: comrade-in-arms, peer or a friend?

The paper deals with the history of the word “odnosum” recorded both by vocabularies of the Don Cossack dialect and standard Russian dictionaries. However, its meanings have not been fully represented. Mikhail Sholokhov repeatedly used in his oeuvre not only the word “odnosum” but its female counterpart, “odnosumka”, as well. The relevant entries should be modified in the new edition of the dictionary of Sholokhov’s language.

Key words: odnosum, odnosumka, polchok, polchanin, Cossack, M. Sholokhov.

E. Dibrova

Dionysian and Apollonian in female portrayals
in Mikhail Sholokhov’s “The Quiet Don”

The paper discusses the portrayals of the main female characters in Mikhail Sholokhov’s “The Quiet Don” – Aksinya and Natalya – in the perspective

of the Dionysian (pagan elements) vs Apollonian (Christian orthodox elements) contrast.

Key words: female portrayal, Dionysian elements, Apollonian elements, paganism, orthodoxy.

O. Golovina

Escapist attitude in the interpretation of English neo-romanticists (on the material of story “The Man Whom the Trees Loved” and novel “The Centaur” by Algernon Blackwood and novel “The Hill of Dreams” by Arthur Machen)

The article contains comparative analysis of special features of understanding of escapist philosophy in works of A. Blackwood and A. Machen.

Key words: neoromanticism, escapism, elements of fantasy, supernatural, visionary experiences, remythologisation, end of the century, symbolism, decadence.

O. Gryzina

Meaning of the method of “inherent language competence” during the process studying spelling

The article presents the conception of learning Russian using the method of “inherent language competence” which is based on the creative cooperation between a teacher (tutor or lecture) and a student. In agreement with the main goals of courses and disciplines such as “Russian” at the comprehensive school and “The Russian Language and the Culture of Speech” at university – to help students to learn the skills of writing and colloquial speech standards – it is offered to study the main laws and principles of Russian orthography through automation of rules formulated on the basis of a verbal or non-verbal scheme (algorithm).

Key words: orthography, punctuation, spelling, rules of spelling, method of “inherent language competence”.

A. Ivanova

F.D. Dostoevsky in the creative dialogue with N.A. Nekrasov

The article is devoted to the analysis of citations and in mages from N.A. Nekrasov’s poems in novels by F.M. Dostoevsky. The author pays

attention to the polemic points of view of writers on problems of the Russian reality surrounding them.

Key words: literary reminiscence, polemic of Dostoevsky and Nekrasov, citation of Nekrasov by Dostoevsky, sin soul in Nekrasov's works, motive of redemption, model of a situation.

L. Ivanova

Vampilov and Pushkin.

To the issue of Literary Tradition

The author dwells upon the correlation between geographical and spiritual provinces in the creative works by A. Pushkin ("Tales of Belkin") and A. Vampilov. On the basis of comparative analysis the author comes to the conclusion about the similarity between both writers' viewpoints, Christian tendencies of creativity and similarity of the mechanisms of plot development.

Key words: Vampilov's creative work, Russian literature traditions, phenomenon of "province", "small" person, "spare" person.

O. Kondratyeva

Naturmorphous metaphor as a means
of understanding of the concept of "soul"
in Russian lingua-culture (diachronic aspect)

In the given article the history of a metaphor "soul is a nature" in Russian lingua-culture is considered. The frames structuring the given metaphor are consistently described, the lexical units included in metaphoric representation are established, and the bases of metaphorical transfer and their specific character for different temporary stages are defined. Material of the research is ancient Russian texts and texts of the classical literature of the modern time.

Key words: conceptual metaphor, concept, frame, conceptualization, Russian lingua-culturee, diachrony, the concept of "soul".

E. Podartsev

The life of an estate before the reform
(on the basis of L. Tolstoy's
novel "A Landlord's Morning")

The author of the article analyses the meaning of the novel "A Landlord's Morning" by Leo Tolstoy noting the situation in estates and in the country before the Emancipation reform of 1861.

Key words: Leo Tolstoy, life of the Russian Estate, The Emancipation reform of 1861.

L. Sarbash

Reception of the inonational
Volga Region in A.I. Herzen's works

Reception of the inonational phenomena of the Russian reality in A.I. Herzen's work is being analyzed: social aspects in life of nationalities of the Volga Region in the memoirs epic "The Past and Thoughts", an ethnic picture and religious and mythological beliefs – in the notes "Votyaki and circassians", "Votyaki, circassians and Tatars of the Vyatka province".

Key words: reception, inonational event of Volga region, social ethnography, religious and mythological beliefs, ethnographizm.

A. Shcherbitko

The novel of U. Eco
"The name of the rose" –
traditions and postmodernism

This article is devoted to the analysis of elements of the traditional form (themes, images, genres) in U. Eco's novel "The Name of the Rose", in a special way building and forming its postmodern structure.

Key words: postmodernism, the Middle Ages, intertextuality, detective novel, literary tradition.

N. Taratynova

Peculiarities of Gender World View
in the American Lingua-Culture on the Lexical,
Grammar and Stylistic Levels
(as exemplified by the USA State Secretary H. Clinton)

The article analyses the characteristic aspects of the gender world view in the American lingua-culture. In the research the classification, taking into consideration the grammar, lexical and stylistic levels is elaborated. The research is done within the framework of the cognitive science and gender linguistics.

Key words: political discourse, language world view, gender, cognitive science.

T. Zhuravlyova

From the reading person to the reader
(Experimental course
“The History of the Russian Literature”)

The article presents an author course “The History of the Russian Literature” that was designed for the first-year students of the university for the humanities that is focused on the formation of general cultural and world view competencies

Key words: Russian literature, need for reading, fiction text, pedagogical master class, creative project.

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
М.В. Кантакузен
Компьютерная
верстка
М. А. Трушкина

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

Серия «Филологические науки»
2012.4

Электронная версия журнала: www.mgoru.ru

Сдано в набор 10.12.2012 г.
Подписано в печать 20.12.2012 г.
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».
Объем 6,9 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № _____
Отпечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,
141261, Московская обл., пос. Правдинский, ул. Лесная, д. 60.