



Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «ЯРОСЛАВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. К. Д. УШИНСКОГО»

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

**Научный журнал
2017 – № 2**

*Издается с 2015 года
Выходит 4 раза в год*

Ярославль
2017

УЧРЕДИТЕЛЬ:

ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»
(ЯГПУ им. К. Д. Ушинского)

Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin: научный журнал. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. – № 2. – 111 с. – ISSN 2499-9679.
2017, № 2. – 500 экз.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. В. Новиков, доктор исторических наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой теории и методики профессионального образования ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (*главный редактор*); **Н. Н. Летина**, доктор культурологии, доцент кафедры культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **О. В. Лукин**, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории языка и немецкого языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **Л. В. Ухова**, доктор филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (*зам. главного редактора*); **Том Байер**, профессор русского языка Миддлбери колледжа (США); **Е. М. Болдырева**, доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. Г. Борисова**, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью Московского государственного лингвистического университета; **Жеф Вершуерен**, доктор филологических наук, профессор университета г. Антверпена (Бельгия); **Л. Г. Вискулова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии, заместитель директора Института иностранных языков по научной работе и международной деятельности Московского городского педагогического университета; **Е. И. Горюшко**, доктор филологических наук, доктор социологических наук, профессор, заведующая кафедрой межкультурной коммуникации и иностранного языка Национального технического университета «Харьковский политехнический институт» (Украина); **В. В. Дементьев**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского; **О. С. Егорова**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. А. Ермолин**, кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Т. И. Ерохина**, доктор культурологии, профессор, проректор Ярославского государственного театрального института; **В. И. Жельвис**, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Т. С. Злотникова**, доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Неля Иванова**, доктор филологических наук, профессор Университета им. профессора доктора А. Златарова (Болгария); **Н. Н. Иванов**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики преподавания филологических дисциплин ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **В. И. Карасик**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета; **Христо Кафтанджиев**, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Софийского университета (Болгария); **Н. И. Клушина**, доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, председатель Стилистической комиссии Международного комитета славистов; **Г. Е. Крейдлин**, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета; **А. Д. Кривоносов**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного экономического университета, директор Северо-Западного филиала Европейского института PR (IEPR), эксперт ООН по PR; **Т. Г. Кучина**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. Н. Лагузова**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **И. Ю. Лученецкая-Бурдина**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **В. А. Маслова**, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета (Белоруссия); **Т. Г. Попова**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка (второго) Военного университета МО РФ (Москва); **Г. Г. Почепцов**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой социальных коммуникаций Мариупольского государственного университета (Украина); **Ренате Ратмайр**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой славянских языков Венского экономического университета (Австрия); **Е. Ф. Серебrenникова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии Евразийского лингвистического института в г. Иркутске – филиала Московского государственного лингвистического университета; **В. Н. Степанов**, доктор филологических наук, профессор, проректор по управлению знаниями, заведующий кафедрой массовых коммуникаций Международной академии бизнеса и новых технологий (МУБиНТ, Ярославль); **Т. Н. Федуленикова**, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков профессиональной коммуникации Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых; **Г. Ю. Филипповский**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Эвелин Эндерлайн**, доктор филологических наук, почетный профессор Страсбургского университета, вице-президент Ассоциации русистов Франции (Франция); **Т. В. Юрьева**, доктор культурологии, профессор кафедры журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К. Д. Ушинского.

Публикуемые в журнале материалы рецензируются членами редакционной коллегии.

Адрес редакции:

150000, г. Ярославль, Республиканская ул., 108

Тел.: (4852) 30–55–96 (научная часть), 72–64–05, 32–98–69 (издательство)

Адреса в интернете: <http://yspu.org/>; <http://vv.yspu.org/>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

(Министерство Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций)

ПИ № ФС 77–68454 от 27.01.2017 г.

© ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», 2017

© Авторы статей, 2017

FOUNDER:

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
(YSPU after K. D. Ushinsky)

Verhnevolzhski Philological Bulletin : scientific journal. – Yaroslavl : YSPU, 2017. – № 2. – 111 pages. – ISSN 2499-9679.
2017, № 2. – 500 copies.

EDITORIAL BOARD

M. B. Novikov, Doctor of History, Professor, Honoured Scientist, Department of Theory and Methods of Professional Education, Head of Department, YSPU after K. D. Ushinsky, (Chief editor); **N. N. Letina**, Doctor of Cultural Science, Associate Professor, Department of Cultural Studies, YSPU (Deputy chief editor); **O. V. Lukin**, Doctor of Philology, Department of the Theory of Language and the German Language, Head of department, YSPU; **L. B. Ukhova**, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of the Theory of Communication and Advertising, YSPU; **Tomas R Beyer**, Professor of the Russian Language, Middleberry College (USA); **E. M. Boldyreva**, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, YSPU; **E. G. Borisova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Public Relations, Moscow State Linguistic University; **Jef Verschuere**, Doctor of Philology, Professor, Antwerp University (Belgium); **L. G. Vikulova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Deputy Director, Moscow City University; **E. I. Goroshko**, Doctor of Philology, Doctor of Social Sciences, Professor, Department of Cross-cultural Communication, Head of department, Kharkov Polytechnical Institute (Ukraine); **V. V. Dementyev**, Doctor of Philology, Professor, Department of Theory, History of the Language and Applied Linguistics; Institute of Philology and Journalism, Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky; **O. S. Egorova**, Doctor of Philology, Professor; Department of Foreign Languages, Head of department, YSPU; **E. A. Ermolin**, Doctor of Education, Candidate of Art, Professor, Head of Journalism and Publishing Department, YSPU; **T. I. Erokhina**, Doctor of Cultural Studies, Professor, Deputy Rector of Yaroslavl State Theatre Institute; **V. I. Zhelvis**, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literatures and Languages, YSPU; **T. S. Zlotnikova**, Doctor of Art, Professor, Honoured Scientist of Russian Federation, Department of Cultural Studies, YSPU; **Nelya Ivanova**, Doctor of Philology, Professor, University named after Professor Doctor A. Zlatarov (Bulgaria); **N. N. Ivanov**, Doctor of Philology, Professor, Department of Theory and Methods of Teaching Philological Sciences, YSPU; **V. I. Karasik**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of English Philology, Volgograd State Pedagogical University; **Christo Kaftandjiev**, Doctor of Philology, Professor, Faculty of Journalism, Sofia University (Bulgaria); **N. I. Klushina**, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Stylistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Head of Stylistics Board, International Slavic Committee; **G. E. Kreidlin**, Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities; **A. D. Krivonosov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Communication Technologies and PR, St.-Petersburg State University of Economics, Director of North-Western branch, IEPR, UNO PR expert; **T. G. Kuchina**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literatures and Languages, YSPU; **E. N. Laguzova**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of the Russian Language, YSPU; **I. Yu. Luchenetskaya-Burdina**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature, YSPU; **V. A. Maslova**, Doctor of Philology, Professor, Department of General and Russian Linguistics, Vitebsk State University (Belarus); **T. G. Popova**, Doctor of Philology, Professor, Department of the English Language, Military University of the Ministry of Defence, RF (Moscow); **G. G. Pocheptsov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Social Communications, Mariupol State University (Ukraine); **Renate Rathmayr**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Slavic Languages, Vienna University of Economics (Austria); **E. F. Serebrennikova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Romance Philology, Euroasian Linguistic University in Irkutsk (branch of Moscow State Linguistic University); **V. N. Stepanov**, Doctor of Philology, Professor, Vice Rector, Head of Department of Mass Communications, International Academy of Business and New Technologies (IUB&NT, Yaroslavl); **T. N. Fedulenkova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages in Professional Communication, Vladimir State Stoletov University; **G. Yu. Filippovsky**, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature, YSPU; **Evelyne Enderlein**, Doctor of Philology, Professor Emeritus of Strasburg University, Vice-President of Russian Philology Association in France (France); **T. V. Yurieva**, Doctor of Cultural Studies, Professor, Department of Journalism and Publishing, YSPU.

Materials published in the journal are reviewed by the members of the editorial board

Address of the editorial office

150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108
Tel.: (4852) 30–55–96 (research department), 72–64–05, 32–98–69 (publishing office)
Internet addresses <http://yspu.org/>; <http://vv.yspu.org/>

Certificate of mass media registration

(Russian Federation Ministry for Press, Broadcasting and Mass Communication)
PI № FS 77–68454, 27.01.2017

© FSBE HE/ FGBOY VO «Yaroslavl State
Pedagogical University named after K. D. Ushinsky», 2017
© Authors of the articles, 2017



Научный журнал
Издается с 2015 года
№ 2 – 2017

«Родное слово есть именно та
духовная одежда, в которую должно облечься всякое знание,
чтобы сделаться истинной собственностью
человеческого сознания...»

К. Д. Ушинский

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Филипповский Г. Ю. «Поучение» Владимира Мономаха: поэтика жанра	8
Бурнашева Н. И. Пожар Москвы в книге Л. Н. Толстого «Война и мир» как воспоминание отрочества	14
Иванов Н. Н. Рецепция архетипа «народного мудреца» в русской литературе	17
Андреева В. А. Композиция воспоминания в романе Гайто Газданова «Пробуждение»	21
Беляева Н. В. Явные и скрытые маски в биографии и творчестве Елизаветы Дмитриевой	27

РУССКИЙ ЯЗЫК

Суханова И. А. Интертекст и контекст: цитата из «Капитанской дочки» в романе А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу»	34
Родонова С. Ю. О способах лексического отбора в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»	40
Титов О. А. Дериваты от праиндоевропейского корня «douk-» в русском, латинском и греческом языках	44
Гусева Л. А. Тематическое поле 'детская книга' в языке печатных СМИ	46

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Беспалова Е. В. Природный ландшафт в немецкой народной сказке как элемент национальной языковой картины мира	50
Бутько Ю. В., Анастаскина Е. Д. Французская эпиграмма XVI–XIII веков: историко-лингвистический аспект	55
Марухина С. А. Грамматические особенности стихотворений сборника «Озарения» А. Рембо	59
Сумарокова П. А. Франсуа Жюст Мари Ренуар о провансальском языке	62

Яшина Н. В. Коммуникативные неудачи в телеинтервью (на материале американского варианта английского языка) _____	66
---	-----------

Владимирова С. Г. Влияние процесса обучения иностранному языку на интеллект человека _____	71
---	-----------

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Хренов Н. А. Реабилитация в символизме ранних форм становления Духа по Гегелю: образ театра как мистерии _____	77
---	-----------

Ерохина Т. И., Сандросян Д. С. Пограничность бытия персонажа корейской дорамы (дорама «W: между двумя мирами») _____	82
---	-----------

Ерохина Т. И., Ушенина Е. А. Интерпретация русской классики в творчестве Е. В. Миронова: грани актерского мастерства _____	86
---	-----------

Летин В. А., Салимова Л. Ф. Визуальный образ шекспировского героя в театре конца XIX – начала XX века: костюм Офелии _____	92
---	-----------

Юрьева Т. В. История и архитектурно-художественные особенности храма во имя иконы Божьей Матери Казанской в селе Курба _____	97
---	-----------

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Вишневская Г. М. Круглый стол «Актуальные лингвистические исследования»: Иваново – Ярославль – 2017 _____	103
--	------------

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ _____	105
----------------------------------	------------

УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ В НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК» И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ _____	110
--	------------



*"The word of your native tongue is nothing else but
the spiritual clothing to envelop any kind of knowledge
for it to become a true achievement
of human thought..."*

K. D. Ushinsky

THE CONTENT

LITERARY CRITICISM

Filippovsky G. Yu. Vladimir Monomakh's «Homily»: genre poetics	8
Burnasheva N. I. Moscow fire in Leo Tolstoy's novel «War and Peace» as adolescent memories	14
Ivanov N. N. Reception of the archetype «the wise man» in Russian literature	17
Andreeva V. A. Composition of memory in Gaito Gazdanov's novel «Awakening»	21
Belyaeva N. V. Explicit and implicit masks in the biography and works of Elizaveta Dmitrieva	27

RUSSIAN LANGUAGE

Sukhanova I. A. Intertext and context: a quotation from The Captain's Daughter in the novel Monday Begins on Saturday by Arkady and Boris Strugatsky	34
Rodonova S. Y. On the methods of lexical selection in the novel «Eugene Onegin» by A. S. Pushkin	40
Titov O. A. Derivatives of the Proto-Indo-European stem «louk» in the Russian, Latin and Greek languages	44
Guseva L. A. Thematic field 'children's book' in the language of printed mass media	46

THEORY OF LANGUAGE

Bespalova E. V. Natural landscape in German folk tales as an element of national linguistic world-image	50
Butko Yu. V., Anastasina E. D. French epigram of 16–18 centuries: historical and linguistic aspects	55
Marukhina S. A. Grammatical characteristics of A. Rimbaud's collection «Illuminations»	59
Sumarokova P. A. F. J. M. Raynouard on the Provençal language	62

Yashina N. V. Communicative failures in TV interviews (on the material of the American variant of the English language) _____	66
--	-----------

Vladimirova S. G. The influence of teaching a foreign language on human intelligence _____	71
---	-----------

CULTURAL SCIENCE

Khrenov N. A. Rehabilitating in Symbolism the rise of Spirit according to Hegel: the image of the theatre as a mystery play _____	77
--	-----------

Erokhina T. I., Sandroshyan D. S. Korean dorama character in the boundary aspect of existence (dorama «W: Two Worlds») _____	82
---	-----------

Erokhina T. I., Ushenina E. A. Interpretation of Russian classics by E. B. Mironov: aspects of acting _____	86
--	-----------

Letin V. A., Salimova L. F. Visual image of a Shakespearean character in the theatre at the turn of XIX–XX centuries: the costume of Ophelia _____	92
---	-----------

Yurieva T. V. The history, architectural and artistic features of the church of Our Lady of Kazan in the village of Kurba _____	97
--	-----------

SCIENTIFIC LIFE

Vishnevskaya G. M. Round table «Actual Linguistic Studies»: Ivanovo – Yaroslavl – 2017 _____	103
---	------------

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS _____	111
--	------------

CONDITIONS FOR PUBLISHING ARTICLES IN THE SCIENTIFIC JOURNAL «VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN» AND REQUIREMENTS FOR TYPOGRAPHY OF MANUSCRIPTS _____	111
---	------------

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-9

Г. Ю. Филипповский

«Поучение» Владимира Мономаха: поэтика жанра

Научная традиция усматривает в «Поучении» Владимира Мономаха богатый спектр жанровых характеристик, включая автобиографические. Настоящая статья выделяет, однако, открытого типа жанр «послания к нации» в качестве жанровой доминанты сложного произведения, особо подчеркивая момент жанровых связей с европейско-средневековыми англо-скандинавскими XI в. гомилиями-письмами к британской нации.

Ключевые слова: «Поучение» Владимира Мономаха, поэтика жанра, богатство жанровых характеристик, открытого типа «послание к нации», средневеково-европейские связи, британские королевские послания (письма) к нации XI в.

LITERARY CRITICISM

G. Yu. Filippovsky

Vladimir Monomakh's «Homily»: genre poetics

A rich spectrum of genre characteristics (including autobiographical) is usually stressed in Vladimir Monomakh's «Homily» (XI–XII c.) by scientific tradition. The present paper, however, insists on the «open-type message to the nation» as a main genre identity of the complex text, stressing its relationship with Western European medieval Anglo-Scandinavian royal (XI c.) homilies-letters to the British nation.

Key words: Vladimir Monomakh's «Homily», genre poetics, open-type message to the nation, medieval European relationships.

Проблема жанра «Поучения» Мономаха существовала отнюдь не с постановочной статьи 1972 г. Т. Н. Копреевой «К вопросу о жанровой природе «Поучения» Владимира Мономаха» [7, с. 39–80]. Уже в первом издании 1793 г. мономахова текста владелец рукописи Лаврентьевской летописи (где читается единственный дошедший до нас список «Поучения» Мономаха) граф А. И. Мусин-Пушкин на титульный лист вынес свое представление о жанре памятника: «Духовная великаго князя Владимира Всеволодовича Мономаха...» [5, с. 205], то есть «завещание» или «духовное завещание». С тех пор многие исследователи, в их числе Д. С. Лихачев [7], О. В. Творогов [12], М. П. Алексеев [1], видели в «Поучении» не только черты риторико-учительной литературы и не только очевидные в тексте приметы автобиографического жанра: «Азь, худый дедомъ своимъ Ярославомъ...», «О, многострастный и печальный азь...» [11, с. 128, 156].

Жанровое богатство текста, несомненно принадлежащего великому в русской истории князю, победителю половцев и христианскому строителю Руси, привело ученых к мысли, что заглавие «Поученье» в списке Лаврентьевской летописи 1377 г. принадлежит не автору-Мономаху, а монаху-писцу или переписчику древнего текста. Литературное качество произведения Владимира Мономаха-писателя неоднократно подчеркивается таким, например, эпизодом, как повторение фразы «на далечи пути, да на санехъ седея...» [11, с. 128]. Этот «далекий путь» осмысливается не только в контексте встречи на Волге автора «Поучения» с послами братьев-князей и их переговоров. Д. С. Лихачев и до него еще в XIX – нач. XX в. Н. М. Карамзин, а затем Н. В. Шляков, И. М. Ивакин, А. С. Орлов [11, с. 104–105] видели здесь прием аллегорической образности (в конце земного пути, близ смертного одра, на пороге Вечности). Мономах учит не только опытами жизни, но и ее итогами («на санехъ седея...» –

намека на древнерусский обычай везти князя в последний путь на санях).

Что такое «Поучение» Мономаха? Почему оно появилось на свет? Это важный вопрос. П. П. Толочко в связи со словами Мономаха «на санехъ сядя...» пишет, что эту фразу «не следует понимать буквально, это литературная метафора, образ завершения земного пути» [13, с. 172]. Ученый выступил с предположением об опасной болезни Мономаха как раз в 1117 г. (предполагаемая дата создания «Поучения» и включения его в летопись), которая и подтолкнула князя к написанию «духовного завещания» современникам и потомкам, а также к срочному вызову к себе, в Киев наследника – княжившего в Великом Новгороде старшего сына Мстислава [13, с. 172]. Отзыв был экстренный, тем более что, по словам П. П. Толочко, новгородцы отнюдь не склонны были отпускать полюбившегося им Мстислава [10, с. 20]. Ему, как наследнику, прежде всего, и адресовано было «Поучение», созданное в традициях «королевских завещаний» [1] средневековой Европы (Франция, Англия) или византийского трактата Константина Багрянородного X в. «Об управлении империей», написанного в виде наставления к сыну.

По версии П. П. Толочко [13, с. 172], смертельная болезнь затем отступила, и Мономах прожил до 1125 года, а «Поучение» в полной мере обрело заложенную в нем не только масштабность, но и широкую, открытую адресность: «Да дети мои, или инъ кто прочтеть сю грамотицю...» [11, с. 128]. Жанровые черты послания видны в многочисленных адресных повторениях в тексте: «Да дети мои, или инъ кто прочтеть сю грамотицю, а приметъ е в сердце свое...»; «Да не зазрите ми, дети мои, ни инъ кто прочеть...»; «А се вы поведаю, дети мои...»; «Поистине, дети мои, разумеите...»; «...Си словца прочитаюче, дети моя...» [11, с. 128–156]. Мономах – автор сложного, но и целостного, единого мозаичного по характеру текста «Поучения», – явно обращается ко всем князьям Руси, опираясь на драматические опыты собственной прожитой, богатой событиями жизни. Конечно, «Поучение» во многом – урок княжеского поведения в условиях кризисной разобщенности и междукняжеских распрей.

Кризисный характер «Поучения» как послания Мономах-автор подчеркнул сознательным включением в качестве третьей, доминантной части единого текста собственного послания –

Письма к Олегу Святославичу 1096 г., когда в распре под стенами Мурома Олег и его воины убили Изяслава, сына Владимира Мономаха. Не случайно, именно в этой третьей, эпистолярной по жанру части единого «Поучения», содержатся две принципиально важные темы: первая – прямое обращение к сыну Мстиславу (Мономах-автор цитирует подлинное письмо Мстислава к нему по поводу гибели Изяслава, опирается на мнения Мстислава, прислушиваясь к ним, как к авторитетному суждению); вторая – в том же цитированном Мономаром письме-послании сына Мстислава акцентно выделена тема Русской земли, которую нельзя губить (распрями). Образ Русской земли – ведущий в памятниках русской литературы XI – начала XIII в. от «Слова о Законе и Благодати» Илариона и «Повести об ослеплении князя Василька Ростиславича» до «Слова о полку Игореве» начала XIII в. Это – реально главный герой многих литературных текстов Руси начального этапа возникновения и становления русской литературы, и в их число входит «Поучение» Мономаха.

Здесь же в эпистолярном тексте Письма к Олегу Мономах-писатель сознательно вводит элегический мотив женского плача по убитом муже («да сядетъ аки горлица на сусе древе желеючи...»). Женские образы – неотъемлемая часть ранних русских литературных текстов XI–XIII вв. (от «Слова о Законе и Благодати» Илариона и «Жития Феодосия Печерского» Нестора до «Сказания о чудесах Владимирской иконы Божьей Матери» и «Моления (Слова) Даниила Заточника», «Слова о полку Игореве» начала XIII в. [8]. «Поучение» Мономаха не исключение, а органическая часть литературного процесса русской литературы XI–XIII вв. и ее литературной поэтики. Женские образы литературы Руси XI–XIII вв. сами по себе представляют собой важную черту литературной поэтики, обозначает принципиально важную диалогическую составляющую. И выражается она прежде всего в жанровой специфике «Поучения» как послания. Выше уже говорилось об эпистолярных жанровых мотивах «Поучения», его неизменной адресности как проявления диалогической жанровой природы текста Владимира Мономаха. Даже традиционно признаваемая исповедальность (неразрывно связанная с автобиографичностью текста Мономаха) не носит индивидуально-го характера, но соотносена с допустимой в христианской практике коллективной исповедально-

стью. Уже говорилось, что «дети мои», то есть все князья как братья – не просто родовые узы по крови, но братья-христиане, – та самая адресность, которая отличает «Поучение» и его жанровую идентичность.

Из всех библейских текстов Мономах предпочитает цитировать Псалтирь, самую диалогично-ориентированную библейскую книгу (не исключено, что цитировал он часто по памяти). Диалогичность текста Псалтири состоит в том, что произносящий текст псалмов царя Давида невольно отождествлял себя с псалмопевцем, мобилизуя личностную составляющую, но и как бы обожествляя ее (в связи со священным текстом) [4]. Псалтирь – самая востребованная книга в бытовом обиходе (с древности и до современности) [3]. К Псалтири обращается Мономах-автор «Поучения» в минуту кризисного духовного испытания. Первая часть «Поучения» широко использует текст Псалтири, а потому адресность, диалогичность, с точки зрения жанровых категорий – эпистолярность – важная, ведущая черта «Поучения» Мономаха. Эта адресность столь же имеет индивидуально-личностный характер, сколь и учительно-общенациональный, масштабный аспект.

Автобиографичность «Поучения» («Азъ, худый...») акцентирует прежде всего личностно-ориентированное сознание автора-христианина, преподающего читателю (или «инь кто прочтет...», то есть кому бы то ни было) [11, с. 128] урок христианского мировоззренческого взгляда на жизнь и бытие человека («душа ми своя лучше всего света сего» [11, с. 156]). Вместе с тем неоднократно высказывавшееся суждение об исповедальной тональности «Поучения» опирается, в частности, на мнение Н. В. Шлякова [11, с. 104–105], а затем В. Л. Комаровича [6], что Мономах создал свой выдающийся текст под влиянием великопостного настроения. В частности, на это указывают цитированные автором отрывки великопостного Великого Канона Андрея Критского в молитвенном заключении, которым завершается текст «Поучения» [11, с. 163–169]. Принадлежность его Владимиру Мономаху оспаривалось Н. Н. Ворониным и Р. Матвеевым, но недавно А. А. Гиппиус [9, с. 452] снова вернулся к аргументации его связи с автором «Поучения» великим князем Владимиром Всеволодовичем Мономахом.

Если «Поучение» в жанровом отношении можно рассматривать как послание, то не только – индивидуально-ориентированное, например,

к Мстиславу-наследнику, но и – ко всем князьям-современникам, но и потомкам – послание к нации. Жанр «Поучения» Мономаха как послания к нации, его кризисный характер мотивированы многократными отрицательными опытами в междукняжеских отношениях, к которым автор обращается и в первой части, и во второй части, и в третьей завершающей части своего единого, но мозаичного монументального текста. В первой части, как уже отмечалось, это опорный во многом для «Поучения» в целом эпизод встречи с братьями, их послами на Волге, где Мономаху был предъявлен, фактически, ультиматум: мир, но ценой отказа от крестоцелования Любечского съезда (в мире, любви и согласии). Мономах делает в очередной раз свой христианский выбор, даже в ущерб родовым княжеским узам.

Во второй части текста, известной как автобиографический перечень путей-походов и ловов, Мономах особо выделяет и развертывает эпизод драматической коллизии с Олегом Святославичем под стенами Чернигова. Христианский урок, преподанный здесь Владимиром Мономахом, состоит в том, что он сдает Олегу Чернигов, героически и успешно до того обороняемый, так как «жаль было сель горящих и монастырей...», то есть ради спасения христианского народа Руси. Третья часть «Поучения» – подлинное послание (письмо) Мономаха к тому же Олегу Святославичу – христианское увещание убийцы сына Изяслава, урок христианского поведения в условиях междукняжеских драматических распрей. При том, что письмо датировано 1096 годом, за год до того, как автор письма был оклеветан враждебной молвой, наряду с жертвой преступного ослепления без вины князем Васильком Ростиславича. Ужасные эти события потрясли Русь на годы и даже десятилетия после 1097 г. и даже в 1117 году мотивировали, помимо всего прочего, кризисное послание Мономаха к нации, известное нам как «Поучение».

М. П. Алексеев в своей статье «Англо-саксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха» привел, как уже отмечалось выше, жанровые параллели из европейских королевских поучений, завещаний детям-наследникам [1]. Однако, среди англо-скандинавских посланий, в том числе королевских, в частности, первой половины XI века, приближенного к времени Владимира Мономаха, есть послания, обращенные к нации (в данном случае, к Англии и англичанам): «Послание Волка к Англам» 1014 г., принадлежащее архиепископу Йоркскому Вуль-

фстану и «Письмо Кнута к народу Англии» 1019 г. – короля Англии Кнута Великого (Могу-чегу), короля Дании, ранее викинга, ставшего не только законным королем Англии, но и – созданной им в Северной Европе империи, объединившей под единым правлением Англию, Шотландию, Данию, Швецию и затем позднее Норвегию [14–2, с. 9–21]. В обоих текстах многократно повторены слова – нация, народ, страна, то есть адресность посланий носит такой же широкий характер, как и затем в «Поучении» Мономаха. В равной степени же сближаются английские послания XI в. к нации и «Поучение» Мономаха их кризисным характером, даже эсхатологичностью (то есть мотивами Страшного Суда). Только в английских посланиях речь идет о губительной угрозе стране от смертельных набегов викингов («за грехи наши»), а в «Поучении» Мономаха – о «личной» эсхатологичности («На Страшной при бе-суперник обличаюся» [11, с. 160]) – пределах жизни и человека и его ответственности перед Богом по итогам пережитого и совершенного им при жизни. Разумеется, речь идет прежде всего об ответственности князей за участие в распрях, губящих Русь и ее людей. Отсюда жанровые черты послания к нации в «Поучении» Мономаха, которые перекликаются с английскими посланиями к нации XI в., отмеченными выше.

В нашей статье «Жанрово-коммуникативные аспекты «Поучения» Владимира Мономаха» [14–1, с. 378–383] внимание было сконцентрировано на аспектах динамической поэтики обсуждаемого памятника с позиции внетекстовой, внутритекстовой и имманентно-словесной коммуникации. Во всех трех указанных позициях жанровая идентичность «Поучения» Мономаха тяготеет к специфике послания, прежде всего, послания к нации. Нельзя согласиться с учеными, выводящими данный литературный памятник «вне жанров», либо, напротив, настаивающих на сознательной авторской установке на плюралистичность, при том, что правы практически большинство исследователей, видящих в «Поучении», хотя и мозаический по структуре, но – единый текст, целостный не только в авторском, но и в читательском видении, восприятии и прочтении. Жанр послания к нации, как владычного, так и королевского, реально существовал в XI в. в англо-скандинавской Европе, и не только М. П. Алексеев, но В. В. Мильков с опорой на А. В. Назаренко [9, с. 362] и других ученых спра-

ведливо заключали, что «творчество Мономаха обнаруживает весьма основательную подготовку, глубокие книжные знания и широкий кругозор: определенную роль в этом могли играть греческое окружение матери (Марии, дочери императора Константина IX Мономаха. – Г. Ф.), а позднее – свита жены (Гиты Гаральдовны. – Г. Ф.), в которую, по мнению исследователей, входили образованные европейцы» [9, с. 341].

Англия XI в., откуда происходила Гита – дочь англо-саксонского короля Гаральда, погибшего в 1066 г. на поле Гастингса в битве с Вильгельмом Завоевателем, отмечена знаменитыми посланиями к нации, о которых шла речь выше – архиепископа Йоркского Вульфстана «Послание Волка к Англам» 1014 г. и не менее знаменитым королевским посланием «Письмом Кнута к народу Англии» 1019 г. Например, в послании Вульфстана слово «нация» повторяется 12 раз, «народ» – 13 раз, «земля» (родная) – 6 раз, «страна» – 3 раза, использует эти слова и король Кнут в своем послании к Англии и англичанам [14–2, с. 11]. В послании Владимира Мономаха не только личностная адресность, но – коллективно-личностная адресность «Да дети мои, или инь кто прочтеть сию грамотицю...», многократно повторенная и сопряженная с использованным этнополитическим концептом «Русская земля» и всем комплексом Урока князьям и Руси – урока новой христианской этики и политкорректности, – все это позволяет видеть в тексте «Поучения» жанровые черты «послания к нации». Замечательно и то, что датско-английский король Кнут впервые ввел в своем послании к Англии концепт «Engla Lond», безусловно коррелятивный древнерусскому этнополитическому концепту «Русская земля», известному в ранних документах Руси Рюриковичей, скандинавов по истокам, X в. Олега, Игоря, Святослава – договорах Руси с греками 911, 945 гг. [14–3, с. 126–131]. Затем, этот же образ-концепт государственно-территориально-этнической консолидации Руси присутствует в текстах о княгине Ольге, князе Владимире-крестителе, этот же образ стал в XI–XIII вв. своего рода «главным героем» в «Повести временных лет», «Хождении игумена Даниила в Святую землю», в «Повести об ослеплении князя Василька Ростиславича» и «Слове о полку Игореве».

Важно отметить, что образ-концепт «Русская земля» включен митрополитом Иларионом в его эпохальное «Слово о Законе и Благодати» – ма-

нифест Руси, принявшей христианство, – текст, создавший на Руси базу для книжно-христианского жанра «послания к нации». Базу книжного, библейско-христианского характера (таков характер почти сплошного цитирования библейских и раннехристианских источников в «Слове» Илариона). В «Поучении» Мономаха, помимо них, автор широко обращается к материалу реально-пережитых, биографических ситуаций, хотя принципиальная направленность «Поучения» как своего рода учебника жизни для князей в условиях новой христианской цивилизации породила соответствующие ей мировоззренческие и этические нормы в сфере междукняжеских отношений.

Характерно, что эпоха древнерусской литературы, первого, начального этапа в становлении и развитии русской литературы уже как мирового феномена, открывается «Поучением» Мономаха с его открытой жанровой спецификой княжеско-христианского «послания к нации» (стране и людям) в XI – нач. XII в. Завершается же эпоха древнерусской литературы в конце XVII в. сходным, как бы «симметричным» по жанровым функциям «послания к нации» «Житием протопопа Аввакума», с его также напряженной автобиографичностью, нравственным Уроком, богатым спектром жанровых и стилевых оттенков, очевидным в обоих случаях литературным новаторством и талантом, обращенностью к современникам и потомкам.

Личностная ориентация обоих текстов, христианско-нравственная по своей природе, несомненна, но ее общечеловеческая направленность и у Мономаха, и Аввакума все же реализуется совершенно разными векторами: авторы принципиально различны по происхождению, характеру их образования, воспитания и культуры. Тем не менее, с точки зрения жанровой специфики, как жанровых традиций, так и жанрового новаторства оба названных, но разновременных текста ярче, чем многие другие демонстрируют тем зарубежным славистам, кто считает, что в Древней (Средневековой) Руси книжность была, но литературы как таковой не было: «Поучение» Мономаха и «Житие Аввакума» несомненно представляют собой выдающиеся явления отечественной и мировой литературы, жанровая поэтика которых не только отличается редким богатством, но и неисчерпаема в аспектах ее исследования. При том, что жанр «послания к нации» в «Житии Аввакума» скорее реконструктивен, в «Поучении» Мономаха многочисленные тексту-

ально-выраженные черты адресности нацелены на универсализацию содержания и превращение личной «грамотицы»-эпистолы в открытое послание к нации [2, с. 15, 20–21].

Библиографический список

1. Алексеев, М. П. Англо-саксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха [Текст] / М. П. Алексеев // Труды отдела древнерусской литературы. – Л. : Изд. АН СССР, 1935. – Т. 2. – С. 39–80.
2. Антонова, М. В. Древнерусское послание XI–XIII вв.: поэтика жанра [Текст]: автореферат... доктора филол. наук / М. В. Антонова. – Орел, 1999. – С. 15.
3. Бедина, Н. Н. Псалтирь и ранняя русская литература (XI–XIII вв.) [Текст] / Н. Н. Бедина. – Архангельск, 2004. – 140 с.
4. Бычков, В. В. Смысл искусства в византийской культуре [Текст] / В. В. Бычков. – М., 1991. – 64 с.
5. Духовная великаго князя Владимира Всеволодовича Мономаха детямъ своимъ, названная въ летописи Суздальской Поученье. Въ Санкт-Петербурге... 1793 года [Текст] // Владимир Мономах: завещано потомкам // сост. Г. Ю. Филипповский. – Ярославль, 1999. – С. 215–285.
6. Комарович, В. Л. Поучение Владимира Мономаха [Текст] / В. Л. Комарович // История русской литературы. – Т. 1. – М. ; Л. : Изд. АН СССР, 1941. – С. 289–297.
7. Копреева, Т. Н. К вопросу о жанровой природе «Поучения» Владимира Мономаха [Текст] / Т. Н. Копреева // Труды отдела древнерусской литературы. – Л. : Изд. АН СССР, 1972. – Т. 27. – С. 94–108.
8. Лихачев, Д. С. 1) Великое наследие: классические произведения Древней Руси. [Текст] / Д. С. Лихачев. 2-е изд. – М., 1979. – С. 141–161; 2) Владимир Всеволодович Мономах [Текст] / Д. С. Лихачев // Словарь книжников и книжности Древней Руси. – Т. 1. – Л. : Наука, 1987. – С. 98–102.
9. Мильков, В. В. Владимир Мономах и его Поучение [Текст] / В. В. Мильков // Творения митрополита Никифора // подг. С. М. Полянский. – М. : Наука, 2006. – С. 340–452.
10. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов [Текст]. – М. ; Л. : Изд. АН СССР, 1950. – С. 20.

11. Орлов, А. С. Владимир Мономах [Текст] / А. С. Орлов. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1946. – 191 с.
12. Творогов, О. В. Владимир Всеволодович Мономах [Текст] / О. В. Творогов // Литература Древней Руси. Библиографический словарь. – М., 1996. – С. 32–33.
13. Толочко, П. П. Киев и Новгород XII – нач. XIII вв. в новгородском летописании [Текст] / П. П. Толочко // Великий Новгород в истории средневековой Европы. К 70-летию акад. В. Л. Янина. – М.: Русские словари, 1999. – С. 171–178.
14. Филипповский, Г. Ю. 1) Жанрово-коммуникативные аспекты «Поучения» Владимира Мономаха» [Текст] / Г. Ю. Филипповский // Человек в информационном пространстве – 2016. – Ярославль, 2016. – С. 378–383; 2) Эпоха Кнута Великого в Англии: история, политика, культура, тексты [Текст] / Г. Ю. Филипповский // На пересечениях Британской истории / On the crossways of British history. – Ярославль, 2013. – С. 9–21; 3) Взаимосвязи книжности Руси, Скандинавии, Англии X–XII вв.: «Русская земля» и «Engla Lond» [Текст] / Г. Ю. Филипповский // Верхневолжский филологический вестник, 2016. – № 2. – С. 126–131.
7. Kopreeva, T. N. K voprosu o zhanrovoj prirode «Pouchenija» Vladimira Monomaha [Tekst] / T. N. Kopreeva // Trudy otdela drevnerusskoj literatury. – L.: Izd. AN SSSR, 1972. – T. 27. – S. 94–108.
8. Lihachev, D. S. 1) Velikoe nasledie: klassicheskie proizvedenija Drevnej Rusi. [Tekst] / D. S. Lihachev. 2-e izd. – M., 1979. – S. 141–161; 2) Vladimir Vsevolodovich Monomah [Tekst] / D. S. Lihachev // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi. – T. 1. – L.: Nauka, 1987. – S. 98–102.
9. Mil'kov, V. V. Vladimir Monomah i ego Pouchenie [Tekst] / V. V. Mil'kov // Tvorenija mitropolita Nikifora // podg. S. M. Poljanskij. – M.: Nauka, 2006. – S. 340–452.
10. Novgorodskaja pervaja letopis' starshego i mladshego izvodov [Tekst]. – M.; L.: Izd. AN SSSR, 1950. – S. 20.
11. Orlov, A. S. Vladimir Monomah [Tekst] / A. S. Orlov. – M.; L.: Izd. AN SSSR, 1946. – 191 s.
12. Tvorogov, O. V. Vladimir Vsevolodovich Monomah [Tekst] / O. V. Tvorogov // Literatura Drevnej Rusi. Biobibliograficheskij slovar'. – M., 1996. – S. 32–33.
13. Tolochko, P. P. Kiev i Novgorod XII – nach. XIII vv. v novgorodskom letopisanii [Tekst] / P. P. Tolochko // Velikij Novgorod v istorii srednevekovoj Evropy. K 70-letiju akad. V. L. Janina. – M.: Russkie slovari, 1999. – S. 171–178.
14. Filippovskij, G. Ju. 1) Zhanrovo-kommunikativnye aspekty «Pouchenija» Vladimira Monomaha» [Tekst] / G. Ju. Filippovskij // Chelovek v informacionnom prostranstve – 2016. – Jaroslavl', 2016. – S. 378–383; 2) Jepoha Knuta Velikogo v Ang-lii: istorija, politika, kul'tura, teksty [Tekst] / G. Ju. Filippovskij // Na perechenijah Britanskoi istorii / On the crossways of British history. – Jaroslavl', 2013. – S. 9–21; 3) Vzaimosvjazi knizhnosti Rusi, Skandinavii, Anglii X–XII vv.: «Russkaja zemlja» i «Engla Lond» [Tekst] / G. Ju. Filippovskij // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik, 2016. – № 2. – S. 126–131.

Bibliograficheskij spisok

1. Alekseev, M. P. Anglo-saksonskaia parallel' k «Poucheniju» Vladimira Monomaha [Tekst] / M. P. Alekseev // Trudy otdela drevnerusskoj literatury. – L.: Izd. AN SSSR, 1935. – T. 2. – S. 39–80.
2. Antonova, M. V. Drevnerusskoe poslanie XI–XIII vv.: pojetika zhanra [Tekst] : avtoreferat... dokto-ra filol. nauk / M. V. Antonova. – Orel, 1999. – S. 15.
3. Bedina, N. N. Psaltir' i rannjaja russkaja literatura (XI–XIII vv.) [Tekst] / N. N. Bedina. – Arhangel'sk, 2004. – 140 s.
4. Bychkov, V. V. Smysl iskusstva v vizantijskoj kul'ture [Tekst] / V. V. Bychkov. – M., 1991. – 64 s.
5. Duhovnaja velikago knjazja Vladimira Vsevolodo-vicha Monomaha detjam svoim#, nazvannaja v letopisi Suzdal'skoj Pouchen'e. V Sankt-Peterburge... 1793 goda [Tekst] // Vladimir Monomah: zavesjhano potomkam // sost. G. Ju. Filippovskij. – Jaroslavl', 1999. – S. 215–285.
6. Komarovich, V. L. Pouchenie Vladimira Mono-maha [Tekst] / V. L. Komarovich // Istorija russkoj literatury. – T. 1. – M.; L.: Izd. AN SSSR, 1941. – S. 289–297.

Дата поступления статьи в редакцию: 04.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Н. И. Бурнашева

**Пожар Москвы в книге Л. Н. Толстого «Война и мир»
как воспоминание отрочества**

Чтобы быть «верным действительности», в сценах пожара Москвы на страницах книги «Война и мир» Толстой опирался на свой жизненный опыт, свои отроческие воспоминания и впечатления, сохранившиеся со времен пожара Казани в 1842 году. Это тяжелое событие, запечатлевшееся в памяти 14-летнего Толстого, послужило реальной основой при описании сцен пожара и картин послепожарной Москвы.

Ключевые слова: роман-эпопея «Война и мир», пожар Казани, отроческие впечатления, зарево московского пожара, послепожарная Москва.

N. I. Burnasheva

**Moscow fire in Leo Tolstoy's novel «War and Peace»
as adolescent memories**

To be true to reality, Tolstoy used his own experience, his adolescent memories and impressions from the fire in Kazan in 1842 while writing about the Moscow fire in the novel War and Peace. The dramatic event imprinted in the memory of 14-year-old Tolstoy served as the basis for describing the scenes of the fire and the after-fire Moscow.

Key words: epic novel «War and Peace», fire in Kazan, adolescent impressions, glow of Moscow fire, after-fire Moscow.

«...Когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности» [1], – писал Л. Н. Толстой И. И. Корганову 25 декабря 1902 года. Этот известный и незыблемый художественный принцип писателя как нельзя более заметно воплотился в его крупнейшем произведении, в книге «Война и мир», в сценах, связанных с пожаром Москвы. В величественном эпическом полотне романа-эпопеи московский пожар, наряду с Бородинским сражением, – самые трагические страницы книги. И, наверное, неслучайно писатель передает эту трагедию через восприятие Пьера Безухова.

В десятках исторических и мемуарных сочинений Толстой читал свидетельства очевидцев, рассказы, воспоминания об этом пожаре. Но ни одно из воспоминаний не могло быть для него более ярким, живым и достоверным, чем хранившееся в памяти собственное впечатление от казанского пожара, пережитое в отрочестве.

Это, пожалуй, одно из самых сильных впечатлений, даже, может быть, потрясений подростка Льва Толстого, пережитое в Казани, – страшный летний пожар 24 августа 1842 г., разрушивший и опустошивший большую часть города: тогда сгорело около 30 общественных зданий и почти полторы тысячи жилых домов. Во время пожара дети Толстые находились в имении Юшковых Панове, что в 29 верстах от Казани. Оттуда они

не могли видеть самого бедствия, но отсветы пламени, далекое зарево, дым достигали и Панова. В самом раннем дошедшем до нас письме 14-летнего Л. Толстого к «тетеньке» Т. А. Ергольской шла речь о том, что увидел мальчик, вернувшись после пожара в Казань: «Дорогая тетенька. Вот мы и снова в Казани, которая в весьма жалком виде. Что касается зданий, огнем уничтожено все, что было красивого. Наша улица, которая не из лучших, уцелела; однако же дом наш был в опасности, так как все вокруг нас стало жертвой огня. В то время мы были в Панове, откуда был виден ночью огонь, а днем дым» [2].

Эти скупые строки не первое в детской жизни Толстого описание впечатления от пожара: незадолго до того, в 1840–1841 гг., в самодельной сшитой тетради среди других ученических сочинений был описан пожар, произошедший в Туле. Небольшой рассказ 12–13-летнего Толстого так и назван: «Пожар». Вот его текст: «Какое плачевное зрелище представлялось глазам, когда огонь мгновенно распространялся по всему пространству Тулы и этот богатый многолюдный город сделался жертвою огня. Богатство, великолепие зданий, произведений искусства и художества – все погибло от губительной силы огня. Везде слышались стон и вопли несчастных, там мать, успевши спастись сама, горько оплакивала дитя, которое она оставила среди огня. Отец бежал

сквозь пламя к умирающему сыну в ужасных мучениях. Но удивительный пример материнской нежности: мать спускала через окно своего сына, претерпевая ужаснейшие мучения от огня, который, подобно ненасытному чудовищу, пожирал свою жертву. Не прошло и дня, как все обратилось в пепел: богатый, собравший себе богатство летами и тяжкими трудами, в один день лишился всего. Повсюду виднелись груды пепла, развалины домов и люди, из которых один оплакивал отца, другой мать, супругу или сына. Редкая семья оставалась без потери: так, когда Бог захочет наказать, то может в один час сравнять богатейшего с беднейшим» [5].

Трудно сказать (документальных свидетельств не сохранилось), написан ли этот маленький рассказ по личным впечатлениям и наблюдениям подростка Льва Толстого или эта яркая картина пожара сложилась под впечатлением рассказов взрослых в Ясной Поляне, видевших и обсуждавших при детях тульскую трагедию. Но, так или иначе, заметно, как близко к сердцу принял автор эту ситуацию, которую летом 1842 г. переживет в Казани.

О казанском несчастье в сентябре – октябре 1842 г. сообщали в Ясную Поляну Т. А. Ергольской и другие племянники Толстые. «Я думаю, что вы уже осведомлены об ужасном пожаре Казани, – писал Дмитрий. – Нельзя себе представить всего того, что произошло в эту страшную ночь; горело 1500 домов. Все главные улицы разрушены. Приехав из Панова, мы не узнали Казани; тротуары, сделанные из дерева, были совершенно испорчены огнем. Однако Университет избежал этого разрушения; обсерватория горела, но приборы были спасены, так же как и наш дом, который избежал огня, так сказать, каким-то чудом: настоятель монастыря устроил нечто вроде крестного хода вокруг монастыря и прилегающих домов, ветер сейчас же прекратился, и весь квартал остался целым» [5, с. 96–97].

В письме Сергея – больше эмоций, чем информации: «Вот мы и приехали в Казань! Боже, какой разгром! Сердце истекает кровью, видя дома, такие прекрасные несколько недель тому назад, а теперь все поврежденные. Но скоро все будет восстановлено, я думаю; со всех сторон поступают деньги для реставрации домов, необходимый лес дается бесплатно» [7]. И Николай Толстой в сентябрьском письме 1842 г. упоминал о пожаре, говоря о том, что Казань «очень печальна и очень пустынна после пожара» [6]. П. И. и В. И. Юшковы и дети Толстые жили в то

время на Поперечно-Казанской улице в доме И. К. Горталова.

Через много лет отроческие впечатления от казанского пожара 1842 г. наверняка пригодились Толстому при создании величественного полотна пожара Москвы в «Войне и мире», пригодились, быть может, много больше, чем самые правдивые мемуары и живые свидетельства современников войны 1812 года. Они подсказали писателю и некоторые сюжеты, сцены, диалоги, детали.

Совсем не случайно ночью 2 сентября 1812 г. обоз Ростовых оказался в подмосковных Мытищах: «Поезд Ростовых в эту ночь стоял в Мытищах, в двадцати верстах от Москвы». Разными обстоятельствами объяснял Толстой, почему успели доехать «только до Больших Мытищ»; но ему как автору необходимо было «задержать» своих героев примерно на этом расстоянии от горящей Москвы: отсюда «в осенней темноте ночи» наверняка можно было видеть (Толстой помнил это по своему детскому опыту) зарево от московского огня, «далекое разгоравшееся пламя нового пожара»... Дворовые люди Ростовых (среди них и старый «графский камердинер» Данило Терентьич) смотрели на этот далекий огонь:

«– А вы как думаете, Данило Терентьич, ведь это будто в Москве зарево? – сказал один из лакеев.

Данило Терентьич ничего не отвечал, и долго опять все молчали. Зарево расходилось и колыхалось дальше и дальше.

– Помилуй Бог!.. ветер да сушь... – опять сказал голос.

– Глянь-ко, как пошло. О господи! Аж галки видно. Господи, помилуй нас грешных!

– Потушат небось.

– Кому тушить-то? – послышался голос Данилы Терентьича, молчавшего до сих пор. Голос его был спокоен и медлителен. – Москва и есть, братцы, – сказал он, – она матушка белока... – Голос его оборвался, и он вдруг старчески всхлипнул. И как будто только этого ждали все, чтобы понять то значение, которое имело для них это видневшееся зарево. Послышались вздохи, слова молитвы и всхлипывание старого графского камердинера» [3].

Зарево от пожара и картину разоренного пожаром города видел Лев Толстой в своем далеком отрочестве в 1842 году – Москва после только что случившегося пожара предстанет в «Войне и мире», увиденная глазами Пьера Безухова. И как легкий, беглый случайный карандашный набросок в руках мастера превращается

впоследствии в ярчайшее живописное полотно, так скупые строки писем юных братьев Толстых к Т. А. Ергольской и, главное, личные впечатления и воспоминания Льва Толстого о сгоревшей Казани на страницах великой книги обретут подлинную художественную силу в картине московского «пожарища», открывшейся глазам Пьера. Наверное, не случайно самые трагические, тяжелые, поистине катастрофические для России ситуации, такие как Бородинское сражение и вид послепожарной Москвы, Толстой дал в книге через восприятие самого мирного человека и самого близкого ему героя – Пьера Безухова:

«День был ясный, солнечный после дождя, и воздух был необыкновенно чист. Дым не стлался низом, как в тот день, когда Пьера вывели из гауптвахты Зубовского вала; дым поднимался столбами в чистом воздухе. Огня пожаров нигде не было видно, но со всех сторон поднимались столбы дыма, и вся Москва, все, что только мог видеть Пьер, было одно пожарище. Со всех сторон виднелись пустыри с печами и трубами и изредка обгорелые стены каменных домов. Пьер приглядывался к пожарищам и не узнавал знакомых кварталов города. Кое-где виднелись уцелевшие церкви. Кремль, неразрушенный, белел издали с своими башнями и Иваном Великим. Вблизи весело блестел купол Ново-Девичьего монастыря, и особенно звонко слышался оттуда благовест. Благовест этот напомнил Пьеру, что было воскресенье и праздник Рождества Богородицы. Но казалось, некому было праздновать этот праздник: везде было разоренье пожарища, и из русского народа встречались только изредка оборванные, испуганные люди, которые прятались при виде французов» [4].

Отроческие впечатления и воспоминания Л. Н. Толстого о казанском пожаре, одном из самых ярких и страшных событий его детской жизни, стали для писателя существенной опорой в работе над картиной пожара Москвы 1812 года в «Войне и мире». Не сразу появились эти сцены в книге: в первой оконченной редакции романа (1867 г.), которую автор назвал «Все хорошо, что хорошо кончается», не было ни пожара Москвы, ни сцен в «Больших Мытищах»; да и вообще Ростовы ехали не в Ярославль, а в Тамбов. Пожар и послепожарная Москва появились в процессе дальнейшей работы и отделки романа. Но появились уже почти в окончательном виде, не требовавшем большой мучительной переработки, так, как рождались у Толстого самые душевные страницы и образы его созданий, выношенные в сердце и словно ждавшие своего художественного воплощения.

Библиографический список

1. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. ; Л., 1928–1958. – Юбилейное издание. – Т. 73. – С. 353.
2. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1978–1985. – Т. 18. – С. 305.
3. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1978–1985. – Т. 6. – С. 390–391.
4. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1978–1985. – Т. 7. – С. 41–42.
5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 100 т. // Художественные произведения : в 18 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. : Наука, 2000. – Т. 1. – С. 367–368.
6. Цит. по: Гусев, Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии 1828 по 1855 год [Текст] / Н. Н. Гусев. – М., 1954. – С. 159.
7. Цит. по: Калинина, Н. А. Материалы казанского периода жизни Л. Н. Толстого в Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого // Молодой Лев Толстой. Материалы Всероссийской научной конференции [Текст] : сб. статей. – Казань, 2002. – С. 96–97.

Bibliograficheskiy spisok

1. Tolstoj, L. N. Polnoe sobranie sochinenij : v 90 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M. ; L., 1928–1958. – Jubilejnoe izdanie. – T. 73. – S. 353.
2. Tolstoj, L. N. Sbranie sochinenij : v 22 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M., 1978–1985. – T. 18. – S. 305.
3. Tolstoj, L. N. Sbranie sochinenij : v 22 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M., 1978–1985. – T. 6. – S. 390–391.
4. Tolstoj, L. N. Sbranie sochinenij : v 22 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M., 1978–1985. – T. 7. – S. 41–42.
5. Tolstoj L. N. Polnoe sobranie sochinenij : v 100 t. // Hudozhestvennye proizvedenija : v 18 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M. : Nauka, 2000. – T. 1. – S. 367–368.
6. Cit. po: Gusev, N. N. Lev Nikolaevich Tolstoj. Materialy k biografii 1828 po 1855 god [Tekst] / N. N. Gusev. – M., 1954. – S. 159.
7. Cit. po: Kalinina, N. A. Materialy kazanskogo perioda zhizni L. N. Tolstogo v Otdel rukopisej Gosudarstvennogo muzeja L. N. Tolstogo // Molodoy Lev Tolstoj. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii [Tekst] : Sb. statej. – Kazan', 2002. – S. 96–97.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Н. Н. Иванов

Рецепция архетипа «народного мудреца» в русской литературе

В работе конкретизирована специфика художественных поисков русских писателей рубежа XIX–XX столетий в контексте освоения так называемой неофициальной культуры. Очерчены художественные и онтологические контуры рецепции архетипа народного мудреца. Рассмотрены проекции мифа и фольклора на поэтику и образность художественных произведений.

Работа адресована филологам, литературоведам, преподавателям, студентам.

Ключевые слова: русский неореализм, фольклорные, мифопоэтические мотивы и образы в словесном искусстве, М. Ремизов, М. Горький, М. Пришвин.

N. N. Ivanov

Reception of the archetype «the wise man» in Russian literature

The work specifies artistic searches of Russian writers in the XIX–XX centuries in the context of the development of the so-called informal culture. The author outlines the artistic and ontological contours of the reception of the sage archetype and considers the myth and folklore projection on the poetics and imagery of works of art.

The work is addressed to the philologists, literary critics, teachers, students.

Key words: Russian neo-realism, folklore, mythopoetical motifs and images in verbal art, M. Remizov, Maxim Gorky, M. Prishvin.

Интерес деятелей искусства, литературы к так называемой неофициальной культуре и ее типам резко обострился на рубеже XIX–XX столетий. Язычество, миф, народное православие, апокрифы были восприняты по-новому в художественном и онтологическом аспектах. Остановимся на рецепции фольклорно-мифологического архетипа *народного мудреца*, или *мудрого простеца*. Означенный тип изучали в свое время А. Н. Афанасьев, С. В. Максимов, о нем говорили Е. Н. Трубецкой, В. Н. Лосский, на уровне сказочных персонажей его функции систематизировал В. Я. Пропп.

А. Ремизов, М. Горький, М. Пришвин открывали в *народных мудрецах* близость к потусторонним силам, мистические соответствия духа и стихии, человека и невидимого мира. В сочинениях Горького, Пришвина данный архетип накладывается на развитие сюжетных мотивов дороги, бродяжества, гаданий, сна, поисков *ино-го царства*, обретения чудесных даров. С. В. Максимов ставил русское странничество над логикой и здравым смыслом [6]. Влечение к типу у Горького сложное и активное. Его «странники по святым местам» [7, т. 1, с. 359], «опьяненные широким простором богатой земли», «пленники русской страсти к бродяжеству»

[3, т. 4, с. 406, 407], «незаметные, но талантливые люди из народа», внешне обычные люди, злобные или добрые умные старички, но тяготеющие к образам святого человека или колдуна: владеют секретами мастерства, ремесла (мельники, кузнецы, плотники), знают «вещие тайные слова». Дурачки, блаженные, или облаченные в рубище бродяги-юродивого, или прикрытые скоморошьей ролью безумца, они появляются в наиболее важных местах повествования: преодолевают социальные и родовые тяготы, бремя плоти, ищут «Бога живого». Лука в пьесе «На дне», Антипа Вологонов, Осип из цикла «По Руси», персонажи автобиографической трилогии, землекоп и дворник Тихон Вялов в романе «Дело Артамоновых», ловившие сома, поднимавшие колокол мужики в повести «Жизнь Клима Самгина» – все излучают разные тайные импульсы, порой выполняют жреческую миссию. Их мудрость – в явных или скрытых знаках, приметах, заурядных событиях, случайно оброненных словах, странных или сознательно «дурацких» фразах, обрывках песен, кусках лицедейств.

«Маленький старичок» Антипа Вологонов (рассказ «Нилушка») кажется рассказчику «очень интересным и значительным», наделен атрибутами колдуна: «неуловимый» взгляд, глаза

«все время меняют цвет» [3, т. 4, с. 322, 329]. Зная о людях многое, он «говорит с непоколебимой уверенностью, что иначе не может, не могло быть» [3, т. 4, с. 330]. «Вдумчиво хмуря густые, с чужого лица брови», он смотрит на Нилушку, не отводя «испытующего взгляда неуловимых глаз» [3, т. 4, с. 337], будто понимает темные слова дурачка. Библейские слова старик любит «не за смысл, а только за то, что они особенные» [3, т. 4, с. 326]. «Сидя у окна <...> я услышал в соседней комнате тихий голос, странные слова: «Горе – вода, счастье – огонь; воды больше – тонут чаще, огня меньше – горят реже...» [3, т. 4, с. 673]. Другая сентенция: «Людям <...> надобно знать, что есть настоящее и что – не есть настоящее. Очень много на земле греха – горя оттого исходит, что часто за настоящее принимают предстоящее и люди торопятся поспешно, тогда как надо тихо ожидать, испытывая» [3, т. 4, с. 335]. «Вещие слова колдуна», мудрые словеса таких *простецов* – отголоски языческого жречества – выразили бесчисленные реалии жизни. «Многое вокруг напоминает старинную, жуткую сказку, больше всего сам Антипа Вологонов, человек, который страшно много знает о неудачах жизни людской и любит рассказывать о них» [3, т. 4, с. 330]. Автор и, похоже, герои уверены в том, что ключ к разгадкам – распутывание слов. В этом ряду и два старика-плотника из рассказа «В ущелье». «Оба были похожи друг на друга и на колдунов: оба маленькие, острые, как шилья, зеленеватые во тьме» [3, т. 4, с. 156]. «Старшой у плотников – костлявый старичок, в белой рубаше и штанах» вдруг напомнил «мне святого отшельника – маленький, сухой и чистый». Он учит, «шевели пальцами, точно колдуя <...> Уродливое лицо его, очень древнее <...> снова напоминало великих грешников, уходивших от мира в леса и пустыни» [3, т. 4, с. 481, 482]. «Супроти Богом устроенного бороться надо, а? Терпенье – зло, а боренье добро, а?» [3, т. 4, с. 481, 48]. В романе «Дело Артамоновых» аккуратный плотник Серафим, с «бойкими, нестарческими глазками» [3, т. 6, с. 584], гусями, прибаутками. «В этом веселом делателе гробов было, соответственно имени его, что-то небесно-радостное, какой-то легкий трепет <...> он запел напевом слепцов-нищих [3, т. 6, с. 584]. Серафим – плотник. И Осип – плотник. И Христос – плотник.

Мудрецы Горького владеют языческой балаганной, скоморошьей культурой. Традиция юродства в России феноменальна. «Исключительно богатая восточная агиография наряду с

житиями святых-монахов приводит много примеров духовного совершенства, достигнутого в миру простыми мирянами, людьми, живущими в браке. Она говорит также о странных и необычных путях, святости, о «Христа ради юродивых», совершающих нелепые поступки, чтобы под оттачивающей личиной безумия скрыть свои духовные дары от взоров окружающих или, вернее, вырваться из уз мира сего в их наиболее глубоком и наименее приемлемом для разума смысле – освободиться от уз своего социального «я» [5, с. 18]. Р. В. Иванов – Разумник: «Великие силы ума прятались за искус и обет вечного юродства. Примерами полна вся история России средних веков» [4, с. 147]. М. Горький: «У нас до начала XVII века тоже были свои «лицедеи»-скоморохи, свои мейстерзингеры – «калики перехожие»; они разносили по всей стране «лицедействия» и песни» [1, т. 26, с. 421]. Он же в рассказе: «В памяти вставали <...> образы лучших и любимых людей русской земли: бесконечной вереницей мимо сердца шли житийные люди <...> вспоминались стихи слепых и нищих <...> и множество красивых, но безжизненных образов, в которые Русь вложила свою напуганную, печальную душу, свое покорное, певучее горе» [3, т. 4, с. 342].

В. Пропп «момент безумия» в индоевропейских сказках назвал моментом вселения духа, приобретения «соответствующих способностей» [15, т. 2, с. 182]. Н. Пиксанов подтвердил интерес М. Горького к жанрам и направлениям фольклора, как легальным, так и полунегальным, «черным», магическим, к так называемой «блатной музыке» [8, с. 30], скоморошьей культуре. Скоморошья культура (музыкальная, хореографическая, языковая, магически-медитативная) возводится к культам языческих богов. В них разные формы притворства, превращений и проч. отражают освобождение от плоти, физической оболочки и выход к духовной медитации. «Соединенность с Богом выражается иногда в харизматических дарах <...> в даре духовного руководства «старцев». Чаще всего это монахи <...> Они имеют дар проникновения в сокровеннейшие глубины человеческой совести, обнаруживая в них грехи и трудности <...> поддерживают поникшие души, наставляя их не только на пути духовном, но также и руководя ими на всех путях житейских» [5, с. 19]. Такими свойствами владели народные мудрецы и Горького, и Пришвина.

В творчестве Горький развернул то, что в 1923 г. определил как одну из желанных перспектив России: «Русь сама себя научает тому <...> чтоб каждая минута бытия казалась великим событием, чтоб каждое мгновение было насыщено каким-то русским смыслом, неуловимым для слова, таинственным» [7, т. 2, с. 166, 167].

Плотник Осип (рассказ «Ледоход») будто управляет природой силой слов и мыслей. Из опыта Осипа почерпнуто поразительное, трудно понимаемое, но уже ведущее рассказчика к новому знанию о человеке открытие: «Вот как надобно дела делать – чтобы никто ничего не понял, а каждому чудилось, будто он и есть – главная пружина <...> Пускай каждый думает, будто его душа – дело совершила» [3, т. 4, с. 283]. Показательны в этом смысле и сцены в «Жизни Клима Самгина»: подъем колокола, ловля несуществующего сома. Постановщиками и одновременно главными действующими лицами подобных спектаклей были именно «простые миряне», однако наделенные духовными дарами. Так Горький открыл потенциальные возможности «среднего», казалось бы, заурядного человека, увидел за искусом юродства «чудо» преображения личности, выявил подспудные духовные резервы человека. Здесь истоки более поздних идей Горького о тайнах перехода материальной природы, «органического вещества» в бессмертную, духовную энергию. В переписке Горького есть намеки на «творческие силы, еще не опознаваемые нашим дневным сознанием» [7, т. 2, с. 230].

Тихон Вялов («Дело Артамоновых») – землекоп и дворник; в народной традиции правда – от земли. «Я не глазами думаю», – говорит он [3, т. 6, с. 562], намекая на способность невидимого зрения. «Мерцающие глаза дворника». «Я и еще много знаю; и не то еще могу сказать <...> Я для себя знаю. Мое знатье спрятано у скупого в сундуке, оно никому не видимо, будь спокоен» [3, т. 6, с. 516].

М. Пришвин не прошел мимо архетипа творческой личности. Он внимательно приглядывался к разным носителям народной мудрости: старообрядцам, сектантам, изучал скоморошью культуру. В заволжских лесной глуши Пришвин постигал древние традиции русского иночества, юродства, наблюдая живых носителей этой премудрости, искал Бога в фольклорном и природо-ведческом пластах культуры. В этом заключалась специфика его *религиозного сознания*. «На

границе природы и человека нужно искать Бога» [14, с. 226].

Хорошо зная религиозно-философские идеи Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, став «желанным гостем у самых изысканных слушателей «искусства для искусства», равно как и среди <...> представителей таких глубоких народных слоев, куда редко проникает глаз образованного человека» [12], Пришвин обрел Бога в сложной сфере переживаний. Пришвинский мудрец должен был объединить и самые тайные, интимные стороны души, и природу, и Вселенную, показать родство человека и Большого Мира.

В пространствах язычества и пантеизма Пришвин обрел свой эквивалент философского камня – *корень жизни*. Роль «просто поэта в душе» [11, т. 1, с. 555], как говорил о себе он, растворилась в образе бродяги, странника. В идеале – жреца, народного мудреца. Приближение к ним во многом определило не только тип художественного мышления, но и тип личного поведения писателя. *Народный мудрец* Пришвина предельно субъективен, в разных сочинениях при близости повествователя самому автору, отнюдь не совпадает с ними. Но всегда обобщает их опыт, поскольку овладевает сокровенной стороной жизни. Зерна такой мудрости писатель усматривал в собственном внутреннем опыте.

Образность, структура, стилистика сочинений Пришвина восходят к мифопоэтике, физические реалии имеют метафизический смысл. Любимые персонажи писателя из цикла «Волшебный колобок», сказки-были «Кладовая солнца», романа-сказки «Осударева дорога» идут к свету знаний путями, проложенными в волшебных сказках, мифах. Странники Пришвина испытываются сном, отгадыванием загадок, страхом перед дикими животными и *временной смертью*. В лесу над ними совершаются обряды посвящения-инициации, там они наделяются волшебными предметами, магическим, сакральным знанием. Тропа в лесу, путь по воде – это еще и дорога в иной мир, а на уровне подсознательно-психологическом – символическое изживание первородных комплексов несовершенства, тревожных предчувствий и ожиданий, преодоление «социальных и родовых тягот» [9].

В повести «Жень-шень» функциями сказочного мудреца, посвященного в тайны растительного царства, учителя, знахаря, колдуна наделен китаец Лувен. От него главный герой воспринял «хитрую науку»: чуткость к шуму ветра и движению воды, знание языка птиц и зверей, нако-

нец, способность влиять на природный мир. В Лувене удивляет «не то, что он мог разбираться в жизни тайги, а все на свете оживлять» [10, с. 42]. Основой подобных талантов Пропп называл «умение, а не знание» [15, т. 1, с. 195]. Для Пришвина идеальным воплощением такого дара мог бы стать сказочный *звериный царь* или языческий Велес – властелин растительного царства.

Просветленная концепция бытия, выраженная в художественных произведениях Пришвина, определила его жизненное credo и в реальном мире. В дневниках последних лет социальным катаклизмам он противопоставил самоуглубление, созидание, чтобы с его высоты даже во зле увидеть «проток» к добру: «непременно же в процессе творчества зло переходит в добро» [9, № 1, с. 164, 165]. В молодости рожденная идея пересоздания сущего, столь близкая искусству Серебряного века, обрела высшую философско-эстетическую значимость.

Библиографический список

1. Горький, М. Собрание сочинений : т. 10–20 [Текст] / М. Горький. – СПб., 1914–1916.
2. Горький, М. Собрание сочинений : в 30 т. / ИМЛИ [Текст] / М. Горький. – М., 1949–1955.
3. Горький, М. Собрание сочинений : в 12 т. [Текст] / М. Горький. – М., 1987.
4. Иванов-Разумник, Р. В. Творчество и критика. 1908–1922 [Текст] / Р. В. Иванов-Разумник. – Петроград, 1922.
5. Лосский, В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие [Текст] / В. Н. Лосский. – М., 1991.
6. Максимов, С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила [Текст] / С. В. Максимов. – СПб., 1903.
7. Переписка М. Горького : в 2-х т. : т. 1,2 [Текст]. – М. : 1986.
8. Пиксанов, Н. К. Горький и фольклор [Текст] / Н. К. Пиксанов. – Л., 1935.
9. Пришвин, М. М. Леса к «Осударевой дороге». Из дневников 1909–1952 годов [Текст] / М. М. Пришвин // Наше наследие. – 1990. – № 1,2.
10. Пришвин, М. М. Родники Берендея. Повести и рассказы [Текст] / М. М. Пришвин. – М. : 1977.
11. Пришвин, М. М. Собр. соч. : в 6 т. [Текст] / М. М. Пришвин. – М., 1957.
12. Пришвин, М. М. Наши берега / из книги «Искусство как образ поведения» ЦГАЛИ. ф.

2569 / Н. Н. Замошкина / оп. 1. ед.хр.535. л.3. 203.

13. Пришвин, М. М. Письмо А. М. Ремизову. 21 ноября 1909г. ОР ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Фонд Ремизова. № 634. оп. 1. ед. хр. 175.

14. Пришвин и современность [Текст]. – М. : 1978.

15. Пропп, В. Я. Собрание трудов. Т. 1, 2 [Текст] / В. Я. Пропп. – М. : 1998.

Bibliograficheskiy spisok

1. Gor'kij, M. Sbranie sochinenij : t. 10–20 [Tekst] / M. Gor'kij. – SPb., 1914–1916.
2. Gor'kij, M. Sbranie sochinenij : v 30 t. / IMLI / [Tekst] / M. Gor'kij. – M., 1949–1955.
3. Gor'kij, M. Sbranie sochinenij : v 12 t. [Tekst] / M. Gor'kij. – M., 1987.
4. Ivanov-Razumnik, R. V. Tvorchestvo i kritika. 1908–1922 [Tekst] / R. V. Ivanov-Razumnik. – Petrograd, 1922.
5. Losskij, V. N. Oчерк misticheskogo bogoslovija vostochnoj cerkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie [Tekst] / V. N. Losskij. – M., 1991.
6. Maksimov, S. V. Nechistaja, nevedomaja i krestnaja sila [Tekst] / S. V. Maksimov. – SPb., 1903.
7. Perepiska M. Gor'kogo : v 2-h t. : t. 1,2 [Tekst]. – M. : 1986.
8. Piksano, N. K. Gor'kij i fol'klor [Tekst] / N. K. Piksano. – L., 1935.
9. Prishvin, M. M. Lesa k «Osudarevoj doroge». Iz dnevnikov 1909–1952 godov [Tekst] / M. M. Prishvin // Nashe nasledie. – 1990. – № 1,2.
10. Prishvin, M. M. Rodniki Berendeja. Povesti i rasskazy [Tekst] // M. M. Prishvin. – M. : 1977.
11. Prishvin, M. M. Sobr. soch. V 6 t. [Tekst] // M. M. Prishvin. – M. : 1957.
12. Prishvin, M. M. Nashi berega / iz knigi «Iskusstvo kak obraz povedenija» CGALI. f.2569 / N. N. Zamoshkina / . op.1. ed.hr.535. l.3. 203.
13. Prishvin, M. M. Pis'mo A. M. Remizovu. 21 nojabrja 1909g. OR GPB im. M. E. Saltykova-Shhedrina. Fond Remizova. № 634. op.1. ed. hr. 175.
14. Prishvin i sovremennost' [Tekst]. – M. : 1978.
15. Propp, V. Ja. Sbranie trudov. T.1,2 [Tekst] / V. Ja. Propp. – M. : 1998.

Дата поступления статьи в редакцию: 21.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

В. А. Андреева

**Композиция воспоминания в романе
Гайто Газданова «Пробуждение»**

В данной статье мы рассматриваем поэтику воспоминания в романе Гайто Газданова «Пробуждение» в ее связи с интертекстуальными аспектами произведения и его мотивной структурой, ориентированной на сочетание классических традиций (прежде всего прозы Пушкина и Толстого) и модернистских приемов Марселя Пруста.

Ключевые слова: память, Газданов, интертекст, мотив, Пушкин, Толстой, Пруст.

V. A. Andreeva

Composition of memory in Gaito Gazdanov's novel «Awakening»

In this article we present the poetics of memory in the novel by Gaito Gazdanov «Awakening» in its relationship with the intertextual aspects of the work and its motivic structure, focusing on the combination of the classical tradition (especially the prose of Pushkin and Tolstoy) and modernist techniques of Marcel Proust.

Key words: memory, poetics, intertext, motive, classic, modernism, Pushkin, Tolstoy, Proust.

Сюжет газдановского романа «Пробуждение» обманчиво прост и успокаивающе поучителен: «средний француз», бухгалтер Пьер Форэ во время своего отпуска на юге Франции встречает девушку, потерявшую память и всякое представление о себе и живущую в лесу «как бедное больное животное». Он привозит ее в Париж и возвращает к жизни. Она получает новое имя и одаряет его любовью и лирическими воспоминаниями своего детства. Все. Весь роман можно изложить в нескольких словах, и все его средства так экономны, что даже и не сразу понятно, почему это роман: рисунок сюжетных линий складывается скорее в повесть или, как согласно заявляют исследователи, в притчу. Е. Н. Проскурина находит позднее творчество Газданова близким к жанру притчи с его нравоучительностью и тяготением к модели «закрытого текста», который «не предполагает принципиальных разночтений» [2, с. 31]. Модель «закрытого текста» исследовательница сопоставляет с классической «сонатной формой» в музыке 18–19 века, попутно замечая, что именно эта форма «содержит мысль о возможности в художественной реальности того, что невозможно в жизни» [2, с. 277]. Отмечая справедливость этих наблюдений в общем плане, мы все же обращаем внимание на то, что осталось вне поля внимания литературоведов, а именно композиция воспоми-

нания и поэтика памяти в поздних романах Газданова. Именно этот традиционно прустовский ракурс позволяет говорить о романе «Пробуждение» в контексте модернистских традиций 20 века при всей классичности формы произведения. В этом ракурсе становится очевидным, что «закрытость» нарративной модели «Пробуждения» иллюзорна. И в действительности роман может быть прочитан только в том случае, если мы учитываем смысловую наполненность аллюзий, работающих в тексте.

«Пьер Форэ уехал из Парижа скорым поездом, отходившим с Аустерлицкого вокзала в половине девятого утра» – уже в начале романа мы можем увидеть, с одной стороны, стремление автора к реалистической, фактографической точности деталей, а с другой – явно литературный их подтекст. Аустерлиц – примета действительного Парижа, вокзал, с которого поезда идут на юг Франции, туда, где родилась и выросла героиня романа. С другой стороны, у русского читателя это название не может не вызывать ассоциаций со знаменитой картиной из романа «Война и мир», небом над Аустерлицким полем глазами смертельно раненого князя Андрея. И это «толстовское» значение Аустерлица как точки отсчета нового экзистенциального опыта, открытия вселенского смысла жизни – работает в газдановском тексте в органичном сочетании с други-

ми дружественными мотивами: диалектики судьбы и случайности в жизни человека, бесконечности постигаемого мира и трактовка роли человека в нравоучительно-созидательном ключе, необходимости действия. «Третьи сутки подряд лил бесконечный дождь и в ночь, предшествующую отъезду, Пьер просыпался каждые два или три часа и всякий раз слышал все тот же шорох влажных листьев под своим окном, против которого рос высокий каштан» [1, т. 4, с. 5]. Неслучайна и бессонница Пьера накануне поездки, которая окажется для него судьбоносной, и этот каштан под дождем, превращающий огромный город в уголок бесконечного природного мира, лирически созвучный мыслям и чувствам героя (в духе русских пейзажных стихотворений Фета или, если продолжить тему размышлений князя Андрея о смысле жизни, в роли старого дуба, одетого новыми листьями). «Шорох влажных листьев под своим окном» – эта хореическая строка заставляет искать лирические подтексты и тоже не просто так: и в дальнейшем для Газданова лирическая история развития чувств будет важнее непосредственно дидактического смысла рассказанной притчи. И особую роль в этой палитре переживаний играет память как основная творческая энергия и создаваемая на глазах у читателя ткань произведения.

«Ему иногда казалась нелепой мысль о поездке в отпуск: не все ли равно, где мокнуть под дождем – в Париже или в какой-то далекой глуши, за сотни километров отсюда. Но билет был куплен, и приходилось ехать, независимо от того, казалось ли это целесообразным и своевременным» [1, т. 4, с. 5]. Однофамилец французского композитора, автора сонаты о любви, одноименной с газдановским романом (по точному наблюдению Е. Н. Проскуриной), заметим, вдобавок наделен именем неуклюжего, но живого и любимого толстовского героя, Пьера Безухова (и не отсюда ли сопровождающий газдановского Пьера мотив «украденного» и обретенного наследства?). Мысли Пьера о «вечном и бесконечном во всем» также будут созвучны опыту газдановского героя: пока бесконечность мелькнула лишь в «бесконечном дожде» накануне отъезда, однако дальше валентность этого слова окажется близка к неисчерпаемой, затронув и «бесконечные окопы» Первой мировой в воспоминаниях Пьера, и «бесконечную историю культуры и труды о каменном веке» на его книжных полках и обернувшись наконец «бесконечной сложностью мира».

«В его купе ехал старый крестьянин со своими тремя сыновьями – молчаливые люди с загорелыми лицами и руками, в неловко сидящих на них городских костюмах, явно купленных в провинциальном магазине готового платья, – и какая-то толстая дама с двумя детьми: некрасивой девочкой лет десяти, которая то дремала, то читала книжку с картинками, и мальчиком лет семи, единственным пассажиром, не умолкавшим ни на минуту: – Мама, вот там стоит паровоз! Мама, почему он не двигается? А на нем нет механика? Нет, вот механик! И вот кочегар! И вот контролер! Почему наш паровоз не гудит? Вот идет дама с девочкой! Вот идет носильщик! Паровоз будет делать: ту-ту-ту! Почему мы еще не уезжаем?» [1, т. 4, с. 6].

Удивленный взгляд ребенка освежает самые простые вещи, для всех прочих, включая Пьера, привычные и скучные. Однако в некоторой мере этого мальчика можно назвать соавтором романного нарратива, его манера создавать пейзаж и интерьер, просто называя необходимый для этого реквизит, напоминает драматически экономные авторские картины природы: «И он объяснил Пьеру, что несколько лет тому назад ему достался по наследству небольшой кусок земли в одном из южных департаментов; там было несколько деревьев, колодец и полуразрушенный дом с маленьким флигелем» [1, т. 4, с. 5]. В пересказе мальчика этот условный мир оживает, пестрит вопросительными и восклицательными знаками.

Похожий тип остранения привычной реальности использует Марсель Пруст, когда его герой впервые путешествует на поезде в город своей детской мечты, «золотой» приморский Бальбек. Юному Марселю (к тому же, по рекомендации врача и тайком от бабушки глотнувшему коньяка) все обыденные мелочи кажутся потрясающими, изумляют: синие шторы, «серебряный блеск металлических пуговиц» [3, с. 249] на мундире кондуктора, расписание поезда, вареные яйца, солнечные восходы, игральные карты, причем различия между традиционно лирическими и сниженно бытовыми деталями намеренно стираются. В режиме путешествия свежим и увлекательным становится абсолютно все, что окружает и охватывает длинноты. Редуцируя длинноты и виньетки прустовского стиля до практически пушкинской простоты, Газданов сохраняет и даже повышает изумленный голос ребенка. Пьер пока не захвачен и даже раздражен им, его «детской глупостью», но и выйдя в коридор, он

встречает пространство, насыщенное металитературными приметами: «Он вышел в коридор, но там нельзя было протолкнуться, люди сидели на чемоданах, занимая проход, какой-то солдат просто лежал на полу, подстелив под себя газету... под левым локтем солдата были видны слова: «убийца из ревности», но следующие строки пропадали где-то между поясицей и спиной, и только значительно ниже острым углом вырисовывался кусок столбца, на котором можно было прочесть: «Утопленница Луары наконец опознана. Речь идет о...» – Ту-ту-ту! – кричал мальчик» [1, т. 4, с. 7].

Пытаясь прочесть детективную историю, Пьер теряет за спиной солдата ее центральную часть, а за возгласом мальчика – финал, так, что мы не узнаем ни имени жертвы, ни имени убийцы, ведь соль нашей истории – не в этой интриге, а в движении чувств: от сна солдата к пробуждению и ненасытному детскому любопытству. Возглас мальчика заслоняет имя утопленницы, превращая ее судьбу в часть неизменно благожелательного, удивительного и немного абсурдного мира. При этом интонации мальчика нарочито контрастны по отношению к отстраненно-безличному голосу повествователя:

«– Да, мой миленький, – отвечала толстая дама, – Мама, ты видишь, идет дождь! – Да, мой миленький. Мимо забрызганных окон вагона мелькали мокрые заборы, люди под зонтиками, шагавшие по дороге, которая то появлялась, то исчезала, птицы на телеграфных проводах. Было прохладно и сыро» [1, т. 4, с. 7].

Для безличного повествователя тот же дождливый мир уныл и скучен, ни одна деталь не бросается в глаза, дюди-статисты, видны только заборы и даже птицы неподвижны. Несколько элегический характер этому пасмурному минимализму придает меланхолический дактиль последней строки.

Отказ от интриги «утопленницы из Луары» можно трактовать как аллюзию, если вспомнить, какими словами старая графиня из «Пиковой дамы» характеризует свои литературные вкусы: ей нужен такой роман, «где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников» [4, т. 3, с. 390]. К облику старой графини мы еще вернемся, когда будем говорить о бурной молодости тетки Жюстины, сейчас же можно заметить, что в своем отречении от модных и увлекательных сюжетных ходов в пользу словесного и сюжетного аскетизма Газданов следует за Пушкиным.

«Таких романов нынче нет. Не хотите разве русских?» [4, т. 3, с. 390] – насмешливо вздыхает в ответ графине пушкинский герой. Газдановский роман словно отвечает на этот запрос: вопреки внешней иноязычности, нарочитой «офрануженности» реминисцентная ткань романа убедительно русская. Не следует ли тут вспомнить лицейскую кличку Пушкина – Француз и обратить внимание на то, что друг Пьера, пригласивший его в этот неожиданный и судьбоносный отпуск обладает именем Франсуа и лицейской кличкой Суслик, туманно зарифмованной с арзамасским Сверчком? Однако это только начало.

«Пьер сел на свое место в углу, притиснутый толстой дамой, не выпускавшей из рук вязанья. Крестьяне ели хлеб с сыром и колбасой, отрезая каждый кусок перочинным ножом и поднося его ко рту, и запивали еду красным вином, которое расплескивалось в стакане от вздрагивания поезда... За окнами вагона стелился влажный туман, пересекаемый тем же бесконечным дождем... дымились смутно возникающие и тут же исчезающие поля. В купе стоял упорный запах овернского сыра, красного вина и чего-то несвежего и трудноопределимого, и от этого Пьера начинало тошнить» [4, т. 3, с. 390].

Заданный «то появляющейся, то исчезающей дорогой» и бесконечным дождем неторопливый ритм повествования здесь поддерживается снова появляющимися и исчезающими полями и донельзя замедляется: так, чтобы мы могли обратить внимание на каждое лицо и даже каждое движение – как тесно сидеть Пьеру, как вяжет толстая дама, как отрезают и подносят ко рту сыр крестьяне. В последнем случае акцентируется деепричастным оборотом очевидное действие (ведь сложно есть сыр, не поднося его ко рту). В такой замедленной съемке, чередой крупных планов мы обязаны запомнить каждую деталь и отметить, что вино и сыр – пища не просто крестьян, а евангельских пастухов, вязание – занятие богинь судьбы, а перочинный нож – обычно служит для очинки перьев (для старинного поэта или гимназиста?), а здесь дополнительно подчеркивает творческий строй всего пространства и чинный ход авторской речи. Даже тошнотворный запах «чего-то трудноопределимого» в этом контексте приобретает оттенок прустовского «трамплина» для воспоминаний и отзовется потом дважды: в прошлом – «тяжелым запахом в комнате больного» отца Пьера перед его смертью и в будущем – тем же «тяжелым запахом» в комнате забывшей себя Анны-Мари.

Закрывая глаза, Пьер погружается в воспоминания, и начинаются они с «маленькой книжки в твердой обложке, которую ему подарил отец, Альберт Форе, когда Пьеру было девять лет, книжки сберегательной кассы с записанной в ней суммой в сто франков». Определение «сберегательная» к книжке, подаренной ребенку, несколько неожиданно и комично, сумма же в сто франков в сочетании с воспоминанием об отце и рассуждениями об утраченном наследстве может быть истолкована как реминисценция на пушкинского «Скупого рыцаря»: «отсыпь мне сто червонцев» – требует пушкинский Альберт от ростовщика, ручаясь рыцарским словом. А вскоре прозвучит и само слово: «Уже несколько месяцев спустя он говорил, что сберегательные кассы – это ловушка для наивных и доверчивых людей и спекуляция на скупости». Предполагаемое богатство отца, в свою очередь, окажется не денежным, а лексически выраженным: «Кроме того, у отца Пьера никогда не было денег... хотя он занимался коммерческими делами. Он был необыкновенно словоохотлив, многоречив и отличался способностью говорить с жаром о чем угодно – о кулинарии, о принце Уэльском, о капитализме, о балете, о о политике, о скачках, о литературе» [1, т. 4, с. 8]. В начале и в конце этого предложения, в сильных позициях, бытовая кулинария и возвышенная литература, а в промежутке – болтовня обо всем на свете, ведь «роман требует болтовни», как мы знаем со времен словоохотливого автора «Евгения Онегина». И, несмотря на то, что Альберт Форе не написал ни одной настоящей книги и даже от сберегательных книжек отказался, истощение его словесной энергии становится верным симптомом приближения смерти и единственным симптомом болезни, известным читателю газдановского романа: «Он замолчал, не произносил ни слова неделями... и когда он остался наедине с этой перспективой смерти, ему нечего было сказать, так как все слова были бесполезны... Пьер очень хорошо помнил те тягостные минуты, когда должен был входить в комнату, где лежал умирающий, – ее притворенные ставни, сумеречные очертания предметов и тяжелый запах, исходивший от больного» [1, т. 4, с. 9]. Описание болезни и смерти отца Пьера здесь скупой подчеркнутостью литературна: просвещенный читатель может вспомнить и ужасающе подробную «Смерть Ивана Ильича» Толстого, и Пьера Безухова у постели отца, и смертельную скуку Онегина в ожидании дядюшкиного наследства. Пушкинская – и

толстовская ноты сходятся и резонируют, порождая новую авторскую интонацию и новое осмысление темы смерти и наследства. Оружием, побеждающим смерть и настоящей «сберегательной книжкой» с бесценным наследством у Газданова становится память, как творческая энергия, открывающая и прошлое, и будущее.

«За время болезни у него выросла густая черная борода, делавшая его неузнаваемым, и когда он наконец умер и Пьер увидел его последний раз, ему нужно было сделать над собой усилие, чтобы понять, что это худое желтое лицо с черной бородой, незнакомое и призрачно неподвижное – лицо Альберта Форе, его отца. И только много месяцев спустя Пьер... вдруг вспомнил, что когда ему было двенадцать лет, он... увидел, что на террасе кафе сидел его отец, совсем не похожий на себя, с веселыми и мутными глазами, – рядом с полной молодой дамой в зеленом платье, которая все время смеялась... отец схватил его за рукав, притянул к себе, – от него пахло вином и еще чем-то особенным, аптекарским, – и сказал:

– Это мой сынок, Пьер, хороший мальчик.

И когда он вспомнил обо всем этом через несколько месяцев после его смерти, он вдруг подумал, что никогда не будет ни этого осеннего дня, ни этой смеющейся женщины в зеленом платье, что все сдвинулось и смешалось, как сон, исчезая в том неизвестном пространстве, куда с таким упорным молчанием уходил потом Альберт Форе и которого он достиг в тот день, когда Пьер увидел его неузнаваемый, чернобородый труп» [1, т. 4, с. 9].

Эталонная для экзистенциальной литературы повесть Толстого заканчивается в тот момент, когда герой умирает, «освобождая» от себя мир и теряя все его смыслы; для «магического кристалла» пушкинского романа тяжелая болезнь и смерть богатого дяди – лишь необходимый начальный эпизод без излишней рефлексии. Для газдановского героя смерть отца еще в первом романе – «Вечер у Клэр» – стала по-пушкински началом нового пути, но не потеряла при этом толстовского экзистенциального драматизма. Однако у Газданова – верного наследника модернистов начала 20 века – встреча со смертью обрастает новыми коннотациями в свете творческих возможностей памяти и воображения.

Живого отца Пьер запомнил без бороды, но он «никогда не был особенно свежевыбритым», как будто «густая черная борода» времени болезни ждала только удобного момента, чтобы

вырасти и сделать лицо отца «неузнаваемым», подобным всему «неизвестному пространству» смерти. Гибель даже в этой детали проступает неизбежно, однако это – не финальная точка жизненного путешествия, а объемное пространство, открытое новым смыслам как сновидение. Уже после смерти отца Пьер вспоминает, что он был «совсем не похож на себя» в единственный момент жизни: когда сын увидел его в кафе с веселой дамой, очевидно – любовницей, но ток воспоминания облагораживает смысл этой маленькой тайны, которую «хороший мальчик» Пьер сохранит. Именно в памяти Пьера – бывшего маленького мальчика – остается живым и ждет пробуждения то, чего «никогда не будет». Каждая деталь воспоминания Пьера о несбывшемся прошлом отца сопряжена с его актуальным настоящим (поездом и его пассажирами) и будущей историей Анны-Мари. Обращение «хороший мальчик» делает его тогдашнего похожим на любопытного малыша, который сегодня беспрестанно задает вопросы («да, мой миленький»), полная дама со своим вязаньем и сейчас теснит его в углу, а некрасивая девочка, которая листает книжку – сопряжена с еще одной обитательницей прошлого: прелестной в юности и некрасивой в старости – снова по следам подчеркнуто безобразной «пиковой дамы», старой графини – теткой Жюстиной. Именно она приносит Пьеру воспоминание о былой прелести его матери.

«Пьер не помнил свою мать молодой, такой, какой она была изображена на семейных фотографиях...Тетка Жюстина, старшая сестра отца, огромная старуха с густыми бровями и большим носом, вся всегда в черном, как-то сказала отцу в его присутствии:

– Ты помнишь, Альберт, какой прелестной была твоя жена, когда ты был только ее женихом?» [1, т. 4, с. 11].

И снова, если в юности мать Пьера напоминает «чистейшей прелести чистейший образец», тем более идеальный, что безвозвратно исчезнувший, то в старости она походит на почти мифологический образ няни-хранительницы уюта и очага, созданный снова Пушкиным. «Когда вся работа была кончена, она садилась в кресло, против печки, брала вязание и целыми часами сидела неподвижно, засыпая иногда на несколько минут и просыпаясь чтобы вновь вернуться в этот теплый мир наконец обретенного счастья» [1, т. 4, с. 20]. Этот идиллический портрет расходится с обликом хрестоматийной Арины Родионовны только в настроении: «Ты под окном сво-

ей светлицы / Горюешь будто на часах / И дремлют поминутно спицы / В твоих наморщенных руках». И сходство, и контраст не случайны: в письме к своему издателю, Р. Б. Гулю, Газданов определяет художественную задачу романа предельно точно: «сделать так, чтобы счастливый финал был психологически неопровержим» [1, т. 5, с. 215]. Роман Газданова как будто стремится оправдать все надежды прежде обманутых героев. На исполнение этих обманутых жизнью надежд работает даже нумерология: на памятной сберегательной книжке отца после его смерти 14 франков, а Пьер в отпуске погружается в условия средневековья: «А живут здесь люди совершенно так же, как жили их предки в 14 столетии» [1, т. 4, с. 25]. И его задачей становится воплощение того, что не сбылось в судьбе его родителей – даже если он сам об этом покамест и не подозревает.

Воскрешенная им из забвения страшная болезнь Анна-Мари появляется впервые в тех же сумерках, которые сохранили для него «склоненное лицо матери, поддерживает тот же порядок и уют в доме – и для обоих героев самые простые вещи: утренний кофе, белая скатерть, кролик к ужину – перестают быть «бесконечно неинтересным существованием» матери Пьера, растерявшей прелесть в бесконечной работе по дому, но обретают онтологический статус, значение предела глубины и остроты человеческого бытия, где сливаются быт и бытие, как бывает не в остросюжетной прозе, а в акмеистической поэзии, в натюрморте или в прозе Марселя Пруста.

«Она вышла из столовой и направилась в кухню. Пьер посмотрел еще раз на накрахмаленную скатерть, спадавшую со стола кругловатыми, но точно обрисованными складками, так же, как она спадала в двание времена, когда приезжала тетка Жюстина – и все эти последние годы его жизни возникли перед ним с необыкновенной ясностью: три смерти – Жюстина, отец, мать, мир, в котором прошло его детство....» [1, т. 4, с. 117].

Таким образом, любовь Мари и становится потерянным наследством тетки Жюстины, ради которого и вычищали каждый уголок в доме детства Пьера.

Библиографический список

1. Газданов, Г. И. Собрание сочинений в 5 т. [Текст] / Г. И. Газданов. – М. : Эллис-лак. – 2009.
2. Проскурина, Е. Н. Единство иносказания: нарративная поэтика романов Гайто Газданова

[Текст] / Е. Н. Проскурина. – М. : Новый хронограф, 2009. – 387 с.

3. Пруст, М. У Германтов [Текст] / М. Пруст. – СПб. : Амфора, 1999. – 665 с.

4. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в 3 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : Художественная литература. – 1954.

Bibliograficheskiy spisok

1. Gazdanov, G. I. Sobrańie sochinenij v 5 t. [Tekst] / G. I. Gazdanov. – М. : Jellis-lak. – 2009.

2. Proskurina, E. N. Edinstvo inoskazanija: narrativnaja pojetika romanov Gajto Gazdanova [Tekst] / E. N. Proskurina. – М. : Novyj hronograf, 2009. – 387 s.

3. Prust, M. U Germantov [Tekst] / M. Prust. – SPb. : Amfora, 1999. – 665 s.

4. Pushkin, A. S. Sobrańie sochinenij v 3 t. [Tekst] / A. S. Pushkin. – М. : Hudozhestvennaja literatura. – 1954.

Дата поступления статьи в редакцию: 09.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Н. В. Беляева

Явные и скрытые маски в биографии и творчестве Елизаветы Дмитриевой

В статье исследуется реализация мотива масок в биографии и творчестве Елизаветы Дмитриевой, вошедшей в поэзию Серебряного века под псевдонимом Черубины де Габриак. Автор статьи обращается к обширному историко-литературному контексту, анализируя лирику Е. Дмитриевой в комплексе с фактами ее жизни, биографиями и творчеством поэтов, входящих в ее литературное окружение, и привлекая фрагменты их переписки и воспоминаний.

Ключевые слова: Елизавета Дмитриева, Черубина де Габриак, Волошин, Гумилев, Маковский, журнал «Аполлон», мотив масок, явные и скрытые маски.

N. V. Belyaeva

Explicit and implicit masks in the biography and works of Elizaveta Dmitrieva

The article considers the realization of the motive 'masks' in the biography and works of Elizaveta Dmitrieva who was also known in the Silver Age poetry as Cherubina de Gabriak. The author studies the wide historical and literary context and analyses E. Dmitrieva's poetry together with the facts of her life, biographies and works of the poets from her literary environment using abstracts from their correspondence and memoirs.

Key words: Elizaveta Dmitrieva, Cherubina de Gabriak, Voloshin, Gumilev, Makovsky, journal Apollo, motive of masks, explicit and implicit masks.

Мотив масок – излюбленный в мировой лирике. Если маску надевает на себя поэт, вживаясь в роль лирического «я», то можно назвать его маску явной. Если же лирическое «я» примеряет различные маски в содержании стихов, то эти маски условно называют скрытыми. Явной маской поэтессы Елизаветы Дмитриевой стал образ испанской католички Черубины де Габриак, ставший одной из самых таинственных литературных мистификаций Серебряного века, но в ее поэзии лирическая героиня скрывается под масками царицы, колдуньи, пророчицы, Золушки, зеркала, цветов...

Как же все начиналось? Дмитриева приехала в Коктебель к Максимилиану Волошину летом 1909 г. вместе с Николаем Гумилевым, роман с которым начался у нее в Париже: «В первый раз я увидела Н. С. [Гумилева. – Н. Б.] в июле 1907 г. в Париже в мастерской художника Себастьяна Гуревича, который писал мой портрет. Он [Гумилев. – Н. Б.] был еще совсем мальчик, бледное, мрачное лицо, шепелявый говор, в руках он держал небольшую змейку из голубого бисера. Она меня больше всего поразила. Мы говорили о Царском Селе, Н. С. читал стихи (из «Романтических цветов»). Стихи мне очень

понравились. Через несколько дней мы опять все втроем были в ночном кафе, я первый раз в моей жизни. Маленькая цветочница продавала большие букеты пушистых гвоздик, Н. С. купил для меня такой букет, а уже поздно ночью мы все втроем ходили вокруг Люксембургского сада, и Н. С. говорил о Пресвятой Деве. Вот и все. Больше я его не видела. Но запомнила, запомнил и он» [6].

К этому времени Дмитриева уже окончила Василеостровскую гимназию с золотой медалью и Императорский женский педагогический институт, где изучала средневековую историю и французскую литературу. Некоторое время училась в Сорбонне, где в это время был студентом и Гумилев.

Потом были новые встречи: в Петербурге на «башне» у Вяч. Иванова, где завязалась и ее близкая дружба с Волошиным, жившим этажом ниже; на лекции в Академии художеств, после которой Гумилев поехал ее провожать. «И тут же, – вспоминала Дмитриева, – сразу мы оба с беспощадной ясностью поняли, что это «встреча», и не нам ей противиться. Это была молодая, звонкая страсть» [6]. В альбом Дмитриевой Гумилев написал:

Не смущаясь и не кроясь, я смотрю
в глаза людей,
Я нашел себе подругу из породы лебедей.

В книге «Черубина де Габриак. Исповедь» Дмитриева написала о Гумилеве так: «...В нем была железная воля, желание даже в ласке подчинить, а во мне было упрямство – желание мучить. Воистину он больше любил меня, чем я его. <...> В Коктебеле все изменилось. Здесь началось то, в чем больше всего виновата я перед Н. Ст. [Гумилевым – Н. Б.] Судьбе было угодно свести нас всех троих вместе: его, меня и М. Ал. [Волошина – Н. Б.] – потому что самая большая моя в жизни любовь, самая недостижимая это был Макс.Ал. <...> Я узнала, что М. А. любит меня, любит уже давно, – к нему я рванулась вся, от него я не скрывала ничего. Он мне грустно сказал: “Выбирай сама. Но если ты уйдешь к Г-ву [Гумилеву – Н. Б.] – я буду тебя презирать”. – Выбор уже был сделан, но Н. С. все же оставался для меня какой-то благоуханной, алой гвоздикой. Мне все казалось: хочу обоих, зачем выбор! Я попросила Н. С. уехать, не сказав ему ничего. Он счел это за каприз, но уехал, а я до осени (сент.) жила лучшие дни моей жизни. Здесь родилась Черубина.

Я вернулась совсем закрытая для Н. С., мучила его, смеялась над ним, а он терпел и все просил меня выйти за него замуж. – А я собиралась выходить замуж за М. А. – Почему я так мучила Н. С.? – Почему не отпускала его от себя? Это не жадность была, это была тоже любовь. Во мне есть две души, и одна из них, верно, любила одного, другая другого. О, зачем они пришли и ушли в одно время!» [8].

Как пишет Вера Лукницкая [4], от этой поры остались три интересных сонета, сохранившихся в дневнике П. Лукницкого (запись от 4.02.1925 г.).

1 мая 1909 г. Дмитриева написала Волошину: «Гумилев прислал мне сонет, и я ответила: посылаю на Ваш суд. Пришлите и Вы мне сонет».

СОНЕТ ГУМИЛЕВА

Тебе бродить по солнечным лугам,
Зеленых трав, смеясь, раздвинуть стены!
Так любят лгнуть серебряные пены
К твоим ногам и маленьким ногам.
Весной в лесах звучит веселый гам,
Все чувствуют дыханье перемены,

Больны луной, проносятся гиены,
И пляски змей странны по вечерам.
Как белая восторженная птица,
В груди огонь желанья распался,
Приходишь ты, и мысль твоя томится:
Ты ждешь любви, как влаги ждут поля,
Ты ждешь греха, как воли кобылица,
Ты страсти ждешь, как осени земля!

СОНЕТ ДМИТРИЕВОЙ

Закрыли путь к несокошенным лугам
Темничные, незблемые стены;
Не видеть мне морских опалов пены,
Не мять полей моим больным ногам.
За окнами не слышать птичий гам,
Как мелкий дождь, все дни без перемены.
Моя душа израненной гиены
Тоскует по нездешним вечерам.
По вечерам, когда поет Жар-птица,
Сиянием весь воздух распался,
Когда душа от счастья томится,
Когда во мгле сквозь темные поля,
Как дикая степная кобылица,
От радости вздыхает вся земля...

СОНЕТ ВОЛОШИНА

Сехмет

Влачилс день по выжженным лугам.
Струилс зной. Хребтов синели стены,
Шли облака, взметая ключья пены
На горный кряж. (Доступный чьим ногам?)
Чей голос с гор звенел сквозь знойный гам
Цикад и ос? Кто мыслил перемены?
Кто с узкой грудью, с профилем гиены,
Лик обращал навстречу вечерам?
Теперь на дол ночная пала птица,
Край запада луною распался.
И перст путей блуждает и томится...
Чу! В темной мгле (померкнули поля...)
Далеко ржет и долго кобылица,
И трепетом отвечает земля.

Читателя впечатляет не только словесная переключка трех сонетов, написанных на общие рифмы, но и то, что в круге молодых поэтов такое творчество было любимой и увлекательной игрой. Несмотря на одни и те же рифмы, ключевые образы и настроение сонетов различны и отражают черты личности их авторов.

Имена Волошина и Гумилева связаны с историей журнала «Аполлон», который возглавлял Сергей Маковский. Сотрудники журнала называли его на французский лад «Пара

Мако». Он был чрезвычайно аристократичен и элегантен. По воспоминаниям Волошина, Маковский мечтал, «чтоб сотрудники являлись в редакцию “Аполлона” не иначе как в смокингах. В редакции, конечно, должны были быть дамы, и Рара Мако прочил балерин из петербургского кордебалета. Лиля [так близкие называли Дмитриеву. – Н. Б.] – скромная, незелегантная и хромая – удовлетворить его, конечно, не могла, и стихи ее были в редакции отвергнуты. Тогда мы решили изобрести псевдоним и послать стихи письмом» [1, с. 181]. Имя Дмитриевой могло бы быть навсегда забытым, если бы Волошин не придумал для нее звучный псевдоним Черубина де Габриак и литературную маску таинственной красавицы-католички.

Волошин объяснял, что «Габриак был морской черт... <...> Он был выточен волнами из корня виноградной лозы и имел одну руку, одну ногу и собачью морду с добродушным выражением лица. <...> Имя ему было дано в Коктебеле. Мы долго рылись в чертовских святцах (“Демонология” Бодена) и, наконец, остановились на имени “Габриах”. Это был бес, защищающий от злых духов. Такая роль шла к добродушному выражению лица нашего черта» [1, с. 180].

По словам Маковского, августовским утром 1909 г. в редакцию «Аполлона» «пришло письмо, подписанное буквой “Ч”, от неизвестной поэтессы, предлагавшей “Аполлону” стихи – приложено их было несколько на выбор. Стихи... заинтересовали не столько рифмой... сколько автобиографическими полупризнаниями. <...> Впечатление заострилось и почерком, на редкость изящным, и запахом пряных духов, и засушенными травами “богородицыных слезок”, которыми были переложены траурные листки» [6]. Стихи все хвалили, и их решено было печатать.

Волошин рассказывает, что «письмо было написано достаточно утонченным слогом на французском языке, а для псевдонима мы взяли наудачу черта Габриаха. Но для аристократичности Черт обозначил свое имя первой буквой, в фамилии изменил на французский лад окончание и прибавил частицу “де”: Ч. де Габриак.

Впоследствии “Ч” было раскрыто. Мы долго ломали голову, ища женское имя, начинающееся на “Ч”, пока, наконец, Лиля не вспомнила об одной Брет-Гартовской героине. Она жила на корабле, была возлюбленной многих матросов и носила имя Черубины.

Чтобы окончательно очаровать Рара Мако, для такой светской женщины необходим был герб. И гербу было посвящено стихотворение «Наш герб»:

Червлёный щит в моем гербе,
И знака нет на светлом поле.
Но вверен он моей судьбе,
Последней – в роде дерзких волей.
Есть необманный путь к тому,
Кто спит в стенах Иерусалима,
Кто верен роду моему,
Кем я звана, кем я любима. <...>
Но что дано мне в щит вписать?
Датуры тьмы иль розы храма?
Тубала медную печать
Или акацию Хирама?

Письмо было написано на бумаге с траурным обрезом и запечатано черным сургучом. На печати был девиз: “*Vae victis!*” [Горе побежденным! (лат.)]» [1, с. 181–182].

Из культуроведческого комментария можно узнать, что «Тубал – мифический основатель металлургии, иначе *Тувал-Каин* (“отец кузнецов”), *Хирам-Авив* – легендарный финикийский литейщик (“тезка” тирского царя), участвовавший в строительстве храма Иеговы, возведенного царем Соломоном в Иерусалиме. На могилу Хирама, убитого алчными подмастерьями, были возложены ветви акации – символа вечности духа и добрых дел» [1, с. 462].

Черубина как выразительница идей Дмитриевой носит скрытые маски. Их надевает уже не поэтесса, а ее литературный двойник. Исследовательница А. А. Никитченко замечает, что образ Черубины живет в различных ипостасях героини, «которые условно можно разделить на две группы: круг “противоречивых” образов и группу “светлых” образов. <...> Маска-двойник поэтессы давала волю чувствам, знаниям и, в то же время, именно она принимала на себя удар и несла ответственность за нарушение предельно допустимых норм и границ» [5].

«В стихах Черубины, – рассказывает Волошин, – я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля» [1, с. 183]. С подачи Волошина Дмитриева сделала свою героиню «благородной испанкой», «страстной католичкой». Черубина становится не только вымышленным автором стихотворений, но и их главной героиней. Построив этот двойственный образ, Дмитриева «замещает свои представления теми, какие свойственны <...> третьему лицу, и через них видит

человеческий характер; замещает свою идеологию воображаемой и ею скрепляет оторванные друг от друга чужие понятия» [3]. В стихотворении «Сонет» и героиня, и ее двойник находятся в ситуации их неразрывного сосуществования:

Двух девушек незавершенный бред,
Порыв двух душ, мученье двух сомнений,
Двойной соблазн небесных искушений,
Но каждая – сказала гордо: «нет».

Но этот союз непрочен и образ героини постоянно «раздваивается». Обе девушки начинают писать стихи друг о друге. Черубина о Лиле – в стихотворении «Двойник»:

Вижу девушки бледной лицо,
Как мое, но иное и то же,
И мое на мизинце кольцо.
Это – я, и все так не похоже. <...>
И мое на устах ее имя,
Обо мне ее скорбь и мечты,
И с печальной каймою листы,
Что она называет своими,
Затаили мои же мечты...
И мой дух ее мукой волнуем...
Если б встретить ее наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу» –
И обжечь ей глаза поцелуем.

Маску таинственной колдуньи надевает Лиля в стихах о Черубине:

В слепые ночи новолунья,
Глухой тревогою полна,
Завороженная колдунья,
Стою у темного окна. <...>
В темно-зеленых зеркалах
Обледенелых ветхих окон
Не мой, а чей-то бледный локон
Чуть отражен, и смутный страх
Мне сердце алой нитью вяжет.
Что, если дальняя гроза
В стекле мне близкий лик покажет
И отразит ее глаза?

Впечатлительная Лиля, «которая всегда боялась призраков, была в ужасе. Ей все казалось, что она должна встретить живую Черубину, которая спросит у нее ответа» [1,193].

Образ Черубины-колдуньи сродни мифологическим пророчицам. Она, подобно Сивилле, может предсказывать будущее и, как Мойра, ткать канву судьбы. Мотив двойников дополнен маской спящей красавицы, уколовшейся веретеном:

Когда Медведица в зените
Над белым городом стоит,

Я тку серебряные нити,
И прялка вещая стучит.
Мой час настал, скрипят ступени,
Запела дверь... О, кто войдет?
Кто встанет рядом на колени,
Чтоб уколоться в свой черед?

Героиня может надеть маску царицы, но при этом остаться Черубиной:

Царицей призрачного трона
Меня поставила судьба...
Венчает гордый выгиб лба
Червонных кос моих корона. <...>
И я умру в степях чужбины,
Не разомкну заклятый круг.
К чему так нежны кисти рук,
Так тонко имя Черубины?
Мотив рук – сквозной в стихах Черубины:
В быстро сдернутых перчатках
Сохранился отпечаток рук,
Черный креп в негибких складках
Очертил на плитах круг.

Очевидны духовные связи героини Черубины, ревностной испанки-католички, с властителем ее души Иисусом, руки которого чаруют героиню:

Эти руки со мной неотступно
Средь ночной тишины моих грез,
Как отрадно, как сладко преступно
Обвивать их гирляндами роз. <...>
Как люблю эти тонкие кисти
И ногтей удлиненных эмаль.
О, загар этих рук золотистей,
Чем Ливанских полудней печаль.
Эти руки, как гибкие грозди,
Все сияют в камнях дорогих.
Но оставили острые гвозди
Чуть заметные знаки на них.

Ощущая себя в двух лицах, героиня выбирает язык растений для общения с двойником и избегает с ним встреч:

Я венки тебе часто плету
Из пахучей и ласковой мяты,
Из травинки, что ветром примяты,
И из каперсов в белом цвету.
Но сама я закрыла дороги,
На которых бы встретила ты...
И в руках моих, полных тревоги,
Умирают и пахнут цветы.

Живущая в атмосфере оккультных представлений, Черубина наделяет растения мистической силой и примеряет на себя их маски, становясь то папоротником, то миндалем:

Лишь раз один, как папоротник, я
Цвету огнем весенней, пьяной ночью...

Приди за мной к лесному средоточию,
В заклтый круг, приди, сорви меня!
Люби меня! Я всем тебе близка.
О, уступи моей любовной порче,
Я, как миндаль, смертельна и горька,
Нежней, чем смерть, обманчивей и горче.

Волошин и Дмитриева «перевели» на язык цветов творчество Черубины, когда ее переписка с Маковским стала весьма оживленной: «Со стихами вместо письма стали посылаться цветы. Мы выбирали самое скромное и самое дешевое из того, что можно было достать в цветочных магазинах, веточку какой-нибудь травы, которую употребляли при составлении букетов, но которая, присланная отдельно, приобретала таинственное и глубокое значение. Мы были свободны в выборе, так как никто в редакции не знал языка цветов, включая Маковского, который уверял, что знает его прекрасно. В затруднительных случаях звали меня, и я, конечно, давал разъяснения» [1, с. 185–186].

Однажды Маковский послал Черубине роскошный букет, стоивший, вероятно, очень дорого. «Мы с Лилей, – пишет Волошин, – решили это пресечь, так как такие траты серьезно угрожали гонорарам сотрудников “Аполлона”, на которые мы очень рассчитывали». На другой день Маковскому было послано письмо и стихотворение «Цветы». В нем ясно виден мотив масок-метафор, но они надеты не на лица, а на души:

Я знаю души, как лаванда,
Я знаю девушек мимоз,
Я знаю, как из чайных роз
В душе сплетается гирлянда.
В ветвях лаврового куста
Я вижу прорезь черных крылий,
Я знаю чаши чистых лилий
И их греховные уста.
Люблю в наивных медуницах
Немую скорбь умерших фей,
И лик бесстыдных орхидей
Я ненавижу в светских лицах.
Акаций белые слова
Даны ушедшим и забытым,
А у меня, по старым плитам,
В душе растет разрыв-трава.

В письме Черубина писала: «Когда я получила Ваш букет, я могла поставить его только в прихожей, так как была чрезвычайно удивлена, что Вы решаетесь задавать мне такие вопросы. Очевидно, Вы совсем не умеете обращаться с нечетными числами и не знаете языка цветов». «Но, право же, я совсем не помню, сколько там

было цветов, и не понимаю, в чем моя вина!» – восклицал Маковский. Письмо на это и было рассчитано.

С момента появления у Дмитриевой литературной маски и до завершения истории творческой судьбы поэтессы ее поэтическая картина мира отражала восприятие Черубины. В центре ее художественного мира находилась она сама, а вокруг лежали многослойные миры ее желаний и масок. У некрасивой и неуверенной девушки появился двойник – зеркало. Оно как бы хранило в себе отражения прошлого, и они могли появиться в зеркале в облике прежних масок:

Ты в зеркало смотри, смотри, не отрываясь,
Там не твои черты, там в зеркале живая,
другая ты.

Иногда один из двойников просто не мог увидеть в зеркале своего отражения, потому что был не способен отказаться от самого себя:

В зеркале словно стекло замутилось, –
Что там в зеркальной воде?
Вот подошла и над ним наклонилась..
Господи, Боже мой, где,
Где же лицо, где засохшие губы?
В зеркале пусто стекло...

29 ноября 1921 г., уже после смерти Гумилева, поэтесса напишет: «...Я нарочно взяла себе такое имя “Черубина”, думайте, что я не человек. Думайте, что я зеркало и будьте доверчивы ко мне, как к застывшему куску неизменного зеркала <...> не забывайте: я – зеркало, я – Черубина» [2].

Мотив двойников в стихах Черубины включает и романтическую маску Золушки, относящуюся, в противовес противоречивым маскам царицы и колдуньи, к кругу «светлых» образов:

Утром меркнет говор бальный.
Я – одна. Поет сверчок.
На ноге моей хрустальный
башмачок...

Мистификация Дмитриевой и Волошина раскрылась в конце 1909 г.: М. Кузмин выведал номер телефона Дмитриевой, а переводчик Ганс фон Гюнтер добился у нее признания в обмане. Тайну узнали сотрудники «Аполлона». Гумилев, измученный насмешками Дмитриевой, высказался оскорбительно в ее адрес, за что вскоре получил заслуженную пощечину от Волошина, и вызвал его на дуэль.

22 ноября 1909 г. в сторону Черной речки под Петербургом, где когда-то стрелялся Пушкин,

отправились два дуэлянта: Гумилев и Волошин. Секундант Волошина писатель А. Н. Толстой вспоминал: «За городом мы нагнали автомобиль противников, застрявший в снегу. Мы позвали дворников с лопатами и все, общими усилиями, выставили машину из сугроба. <...> Выехав за город, мы оставили на дороге автомобили и пошли на голое поле, где были свалки, занесенные снегом. <...> Я... отмерил пятнадцать шагов, просил противников встать на места и начал заряжать пистолеты. <...> Согласно условиям, дуэлянты должны были стрелять одновременно...» [6].

Дуэлянты воспользовались «если не той самой парой пистолетов, которой стрелялся Пушкин, то, во всяком случае, современной ему» [1, 196]. Но оба чудом остались живы: один промахнулся, а пистолет второго дважды дал осечку. Роковой любовный треугольник объединил трех поэтов: Елизавету Дмитриеву и влюбленных в нее мужчин: промахнувшегося Николая Гумилева и почти не умевшего стрелять Максимилиана Волошина.

Крах Черубины стал для Дмитриевой причиной творческого кризиса. В ее письме Волошину от 15 марта 1910 года читаем: «Я стою на большом распутии. Я ушла от тебя. Я не буду больше писать стихи. Я не знаю, что я буду делать. Макс, ты выявил во мне на миг силу творчества, но отнял ее от меня навсегда потом. Пусть мои стихи будут символом моей любви к тебе» [7].

Отношения были разорваны и с Гумилевым. «До самой смерти Н. С. я не могла читать его стихов, – пишет Дмитриева, – а если брала книгу – плакала весь день. После смерти стала читать, но и до сих пор больно» [9].

В 1911 г. Дмитриева вышла замуж за инженера-мелиоратора В. Н. Васильева, но только в 1915 г. возвратилась к поэзии. Ее новые стихи поражали обостренным чувством ритма, неповторимыми образами и интонациями, ощущением их таинственной, но, несомненно, духовной основы. В 1921 г. поэтессу вместе с мужем арестовали и выслали из Петрограда, обвинив в приверженности антропософии, а в 1927 г. после жесткого обыска в ее доме, когда были забраны все книги и архив, выслали в Ташкент на три года.

По предложению близкого друга последних лет, Китаиста и переводчика Ю. Щуцкого, в ссылке Дмитриева создает свою последнюю маску-мистификацию: от имени вымышленного ссыльного китайского поэта Ли Сян Цзы пишет

цикл семистиший «Домик под грушевым деревом».

Таким образом, маскарадность мира как характерная черта поэзии Серебряного века нашла в лирике Дмитриевой свое отражение. Явная литературная маска Дмитриевой, ставшая ее двойником в образе Черубины де Габриак, отражает поэтический мир поэтессы десятками граней. Образы царицы, колдуньи, пророчицы, Золушки, зеркала, цветов стали воплощением скрытых масок героини.

Библиографический список

1. Волошин, М. А. История Черубины [Текст] / Максимилиан Волошин. Избранное. Стихотворения. Воспоминания. Переписка. – Минск : Мастацкая літаратура, 1993.
2. Калло, Е. А. Письма Е. И. Дмитриевой (Черубины де Габриак) к Е. Я. Архипову (1921–1926 гг.) из фондов Дома-музея Марины Цветаевой в Москве [Текст] // «Серебряный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия: Матер. Третьих Герцковских чтений в г. Судак 12–15 сентября 2003 г. – М.; Симферополь; Судак, 2005. – С. 212.
3. Ланн, Е. Л. Литературная мистификация [Электронный ресурс] / Е. Л. Ланн. – М.; Л., 1930. – С. 53. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10599.html>.
4. Лукницкая, В. П. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких [Электронный ресурс] / В. П. Лукницкая. – Режим доступа: http://www.modernlib.ru/books/luknickaya_vera/nikolay_gumilev/read/.
5. Никитченко, А. А. Поэзия Е. Васильевой: текст и предтекст [Электронный ресурс] / А. А. Никитченко. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10599.html>.
6. Полушин, В. Л. Н. С. Гумилев. Где небом кончилась земля: Биография. Стихи. Воспоминания [Электронный ресурс] / В. Л. Полушин. – Режим доступа: http://aldebaran.ru/author/gumilev_nikolay/kniga_gde_nebom_konchilas_zemlya_biografiya_st/.
7. «Из мира я должна уйти неразгаданной...», письма Е. И. Дмитриевой (Васильевой) М. А. Волошину [Электронный ресурс] / Русская литература, 1996. – № 1. – С. 210–235. – Режим доступа: <http://silverage.ru/dmitvol/>.

8. Черубина де Габриак. Исповедь [Электронный ресурс] / Черубина де Габриак. – Режим доступа: http://maxvoloshin.ru/all_17.

Bibliograficheskij spisok

1. Voloshin, M. A. Istorija Cherubiny [Tekst] / Maksimilian Voloshin. Izbrannoe. Stihotvorenija. Vospominanija. Perepiska. – Minsk : Mastackaja litaratura, 1993.

2. Kallo, E. A. Pis'ma E. I. Dmitrievoj (Cherubiny de Gabriak) k E. Ja. Arhipovu (1921–1926 gg.) iz fondov Doma-muzeja Mariny Cvetaevoj v Moskve [Tekst] // «Serebrjanyj vek» v Krymu: vzgljad iz XXI stoletija: Mater. Tret'ih Gercykovskih chtenij v g. Sudake 12–15 sentjabrja 2003 g. – M. ; Simferopol'; Sudak, 2005. – S. 212.

3. Lann, E. L. Literaturnaja mistifikacija [Jelektronnyj resurs] / E. L. Lann. – M. ; L., 1930. – S. 53. – Rezhim dostupa: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10599.html>.

4. Luknickaja, V. P. Nikolaj Gumilev. Zhizn' po-jeta po materialam domashnego arhiva sem'i Luknickih [Jelektronnyj resurs] / V. P. Luknickaja. – Rezhim dostupa:

http://www.modernlib.ru/books/luknickaya_vera/nikolay_gumilev/read/.

5. Nikitchenko, A. A. Pojezija E. Vasil'evoj: tekst i predtekst [Jelektronnyj resurs] / A. A. Nikitchenko. – Rezhim dostupa: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10599.html>.

6. Polushin, V. L. N. S. Gumilev. Gde nebom kon-chilas' zemlja: Biografija. Stihi. Vospominanija [Jelektronnyj resurs] / V. L. Polushin. – Rezhim dostupa:

http://aldebaran.ru/author/gumilev_nikolayi/kniga_gde_nebom_konchilas_zemlya_biografiya_st/.

7. «Iz mira ja dolzhna ujtj nerazgadannoj...», pis'ma E. I. Dmitrievoj (Vasil'evoj) M. A. Voloshinu [Jelektronnyj resurs] / Russkaja literatura, 1996. – № 1. – S. 210–235. – Rezhim dostupa: <http://silverage.ru/dmitvol/>.

8. Cherubina de Gabriak. Ispoved' [Jelektronnyj resurs] / Cherubina de Gabriak. – Rezhim dostupa: http://maxvoloshin.ru/all_17.

Дата поступления статьи в редакцию: 06.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81'42

И. А. Суханова

**Интертекст и контекст: цитата из «Капитанской дочки»
в романе А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу»**

В статье рассматриваются интертекстуальные связи фантастического романа А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1965) с хрестоматийным текстом русской литературы – романом А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Самая первая фраза романа Стругацких: «Я приближался к месту моего назначения», – представляет собой цитату из второй главы «Капитанской дочки». Функция этой легко узнаваемой цитаты в новом контексте не сводится только к созданию комического эффекта. В тексте Стругацких обнаруживается значительное количество интертекстуальных связей с текстом Пушкина, несмотря на то, что сюжеты двух произведений не имеют между собой ничего общего. Тем не менее, мы находим небольшие цитаты, совпадения отдельных лексических единиц и грамматических форм, а также сходство некоторых ситуаций, поддерживаемое этими общими единицами. При анализе «младшего» текста выявляются не только изменения смысла цитат в новом контексте, но и общие черты в содержании романов: для обоих произведений значима идея чести и достоинства человека. В романе Пушкина это честь офицера и дворянина, в романе Стругацких – честь ученого. С темой чести связана тема истинного и мнимого. Другая общая тема – исторические судьбы страны, ее трагическое прошлое. Таким образом, неожиданная цитата из «Капитанской дочки» в начале фантастического романа эпохи Оттепели играет роль сигнала для поисков более глубокого сходства между произведениями.

Ключевые слова: интертекстуальные связи, цитата, русская литература XX века, Аркадий и Борис Стругацкие, роман «Понедельник начинается в субботу», А. С. Пушкин, роман «Капитанская дочка».

RUSSIAN LANGUAGE

I. A. Sukhanova

**Intertext and context: a quotation from The Captain's Daughter
in the novel «Monday Begins on Saturday» by Arkady and Boris Strugatsky**

The article concerns the intertextual liaisons between the science fiction novel *Monday Begins on Saturday* by A. and B. Strugatsky (1965) with the anthological novel *The Captain's Daughter* by A. S. Pushkin. The very first phrase of the Strugatskys' novel: *Я приближался к месту моего назначения* (*I was approaching my destination*) – is a quotation from chapter 2 of *The Captain's Daughter*. The function of this absolutely recognizable quotation in the new context is not only the creation of comic effect. It turns out that the text of the science fiction novel contains a lot of intertextual liaisons with Pushkin's text though the plots of the two works seem to have nothing in common. But we can see small quotations, coincidences of separate lexical units and grammar forms and the resemblance of some situations supported by these common units. The analysis of the "junior" text not only reveals the alterations of the sense of the quotations but discovers the common features of the novels: both concern the idea of the person's honor and dignity – the honor of an officer and a gentleman in Pushkin's novel and the honor of a scientist in the science fiction novel by Strugatskys. The theme of the true and the imaginary is connected with this one. Another common theme is the historical fate of the country, its tragic past. So the unexpected quotation from *The Captain's Daughter* at the very beginning of the science fiction novel of the Thaw epoch plays a role of a signal to look for deeper connections between the two novels.

Key words: intertextual liaisons, quotation, Russian literature of the 20th century, Arkady and Boris Strugatsky, the novel «Monday Begins on Saturday», A. S. Pushkin, the novel «The Captain's Daughter».

Начнем с общеизвестного факта: первая фраза первой главы первой части романа братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» представляет собой точную цитату из романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: *Я прибли-*

жался к месту моего назначения [4, с. 13; 5, с. 5]. Хотя цитата никак не маркирована, никакой более или менее сведущий в художественной литературе человек не заподозрит знаменитых фантастов в плагиате, то есть в попытке выдать чужое

за свое: цитата явно рассчитана на узнавание. В 1965 году, когда вышел роман А. и Б. Стругацких, наша страна еще была «самой читающей в мире», большинство школьников еще прочитывали произведения из школьной программы, а в некоторых школах абзац из II главы «Капитанской дочки», начинающийся этой фразой, задавали учить наизусть. Таким образом, начало романа Стругацких должно было мгновенно узнаваться как цитата из хрестоматийного произведения Пушкина, вызывать комический эффект от неожиданности и сразу задавать дальнейшее восприятие текста как иронического и пародийного.

Разумеется, комический эффект в новом контексте – это уже изменение смысла, новый поворот цитаты, по выражению А. К. Жолковского [2, с. 18], то есть то, что и составляет суть интертекста. Но вряд ли дело здесь ограничивается только комическим эффектом. Если в тексте обнаруживается цитата, атрибутированная или нет, всегда есть смысл посмотреть, нет ли еще обращений к тому же источнику.

Рассмотрим более широкий контекст, выделяя при этом совпадающие фрагменты. Отметим, что перекликается даже ритм повествования.

Стругацкие: *Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня, прижимаясь к самой дороге, зеленел лес, изредка уступая место полянам, поросшим желтой осокою. Солнце садилось уже который час, все никак не могло сесть и висело низко над горизонтом. Машина катилась по узкой дороге, засыпанной хрустящим гравием* [5, с. 5].

Пушкин: *Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами. Все покрыто было снегом. Солнце садилось. Кибитка ехала по узкой дороге, или точнее по следу, проложенному крестьянскими саями* [4, с. 13].

Кроме точных совпадений, можем указать параллели типа *Машина катилась / Кибитка ехала*, далее, после точно совпадающего словосочетания, причастный оборот, являющийся определением к слову *дорога* и т. д.

Возникает вопрос: зачем нужны эти переклички? Что общего в ситуации? Только то, что оба героя едут и что оба повествования ведутся от первого лица? Но ведь разница не только в том, что в одном случае фигурирует *кибитка*, которой правит ямщик, в другом, в соответствии

с эпохой, *машина*, которую герой ведет сам. Сюжетных различий гораздо больше, чем совпадений. Петруша Гринев едет зимой и вскоре попадет в бурю, а Саша Привалов едет летом, и никакое стихийное бедствие ему не грозит. Едут герои в совершенно разных географических местах: Гринев подъезжает к Оренбургу, а Привалов – к вымышленному городу с красноречивым, однако, названием *Соловец*, в северных широтах, в условиях полярного дня, когда солнце никак не может сесть.

Тем не менее, в двух ситуациях просматривается важное для сюжета сходство. И тому, и другому герою предстоит судьбоносная встреча. Гринев впервые встретится с Пугачевым, что в дальнейшем значительно повлияет на судьбу Гринева. Во время этой первой встречи Пугачев укажет Гриневу дорогу, Гринев же, по сути, подвезет Пугачева на облучке к постоялому двору (что потом припомнит Савельич: *За то, что ты же изволил подвезти его к постоялому двору?* [4, с. 17]). В романе Стругацких Привалов посадит в машину двух голосующих на дороге незнакомцев, которые также определяют его судьбу – в результате этой встречи и этого знакомства он останется в Соловце. Заметим, что внешность этих незнакомцев имеет что-то общее с внешностью Пугачева, причем признаки распределены между двумя персонажами: один (Роман Ойра-Ойра) – *смуглый и горбоносый*, что автоматически вызывает представление о черноволосом человеке; другой (Володя Почкин) – *с бородой*. Сравним: *увидел черную бороду <...> В черной бороде его...* (Пушкин [4, с. 16]). И впечатление, производимое случайными встречными на главных героев несколько схоже: у Пушкина – *Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское* [4, с. 16]; у Стругацких – *Их лица понравились мне, и я остановился. <...> Положительно, это были приятные люди* [5, с. 6]. Заметим, что у Стругацких речь идет о неизвестных с ружьями, вышедших из леса (то есть присутствует некая общая сема опасности, чего-то преступного). Впрочем, незнакомцы окажутся глубоко положительными учеными из Института Чародейства и Волшебства.

Дальнейшее сходство ситуации в том, что и Гриневу, и Привалову предстоит ночевать в избе, где происходят таинственные вещи – зашифрованный разговор казаков у Пушкина и сверхъестественные события, в том числе странные разговоры неизвестных голосов, у Стругацких. Впро-

чем, интригующие разговоры Саша Привалов слышит уже в дороге – попутчики упоминают Мерлина и чему-то смеются; на следующий же день он слышит в чайной в Соловце непонятный разговор о диване. В Избе На Куриных Ногах Привалов видит странные сны, которые, может быть, и не сны вовсе; впоследствии будет ясна связь этих снов с его дальнейшей деятельностью. А Гринев еще в кибитке, которая колеблется подобно судну – лодке на волнах *в бурном море*, подъезжая к постоялому двору, увидит вещий сон, которому суждено в известном смысле сбыться. Изба, в которой спит или дремлет Привалов, также колеблется, но по фантастическим причинам – ночью из-под нее показываются куриные ноги.

Отметим также и то обстоятельство, что герои оказываются «в стороне глухой и отдаленной» [4, с. 9] – Белогорской крепости в Оренбургской губернии /Соловце за полярным кругом, причем оба вместо Петербурга/Ленинграда, – по разным причинам, но не по собственной инициативе. Гринев мечтал о службе в гвардии, куда и был записан, Привалов – ленинградец, на Севере он в отпуске, намерен пробыть в Соловце два дня и возвратиться в Ленинград. Соловец в его восприятии – своего рода аналог Белогорской крепости в восприятии Гринева: оба видят почти одни и те же детали пейзажа – бревенчатые строения и старую пушку, забитую мусором. Сравним:

Потянулись старинные крепкие заборы, мощные срубы из гигантских почерневших бревен, с неширокими окнами, с резными наличниками, с деревянными петушками на крышах. <...> [Переулочек] был неширок и зажат между тяжелых старинных заборов... [5, с. 10]; ... у поворота рядом с тротуаром торчал из земли ствол старинной чугунной пушки, дуло ее было забито землей и окурками [5, с. 46] (Стругацкие); ...но ничего не видал, кроме дереvушки, окруженной бревенчатым забором. <...> улицы были тесны и кривы; избы низки и большею частью покрыты соломой. <...> У ворот увидел я старую чугунную пушку... [4, с. 19]; ... она [Василиса Егоровна] увидела Ивана Игнатьича, который вытаскивал из пушки тряпички, камешки, щепки, бабки и сор всякого рода, затиханный в нее ребятишками [4, с. 36] (Пушкин).

В обоих произведениях встает вопрос о благодарности за услугу. У Стругацких Роман и Володя хотят отблагодарить Привалова, устроив его на ночлег к «бабе-яге» Наине Киевне:

– Вы переночуете в доме, – сказал горбоносый, – на относительно чистом белье. Должны же мы вас как-то отблагодарить...

– Не полтинник же вам совать, – сказал бо-родатый [5, с. 9–10].

Затем речь идет о том, как расплачиваться с хозяйкой:

– Все уладится. Просто бабке нужна мзда, а у нас с Романом нет наличных.

– Я заплачу, – сказал я. <...>

Володя замотал головой:

– Ничего подобного. Вон он уже идет. Все в порядке [5, с. 14].

Вопрос о плате за услугу, причем в сумме, кратной пятидесяти (ср. *полтинник*), возникает и позже, когда бабка Наина Киевна уговаривает Привалова подвезти ее на местную Лысую гору, и ему удается избавиться от нее, затребовав *пятьдесят рублей*. Все это перекликается с эпизодом из «Капитанской дочки», когда Гринев хочет отблагодарить *вожатого*, то есть Пугачева, а Савельич ему возражает:

Я позвал вожатого, благодарил за оказанную помощь и велел Савельичу дать ему полтину на водку. Савельич нахмурился. «Полтину на водку! – сказал он. – За что это? За то, что ты же изволил подвезти его к постоялому двору? Воля твоя, сударь: нет у нас лишних полтин» [4, с. 16–17].

Мотивы старшего текста, как видим, варьируются в младшем тексте, хотя и достаточно свободно.

Однако к чему все эти аналогии? Интертекст, конечно, может способствовать генерализации сюжета. Однако в двух произведениях нет ничего общего ни с точки зрения жанра, ни с точки зрения сюжета. Роман Стругацких – фантастический, по определению В. Кайтоха – пародия на «технологическую утопию классической жюльверновской разновидности» [3]; по современным меркам может рассматриваться и как фэнтэзи; в нем нет никакой любовной линии, никаких общественных потрясений (если не считать таковым эксперимент Выбегалло, грозивший *свертыванием пространства*), нет персонажей, похожих на персонажей «Капитанской дочки». Однако на чисто формальном уровне не только в рассмотренных фрагментах обнаруживаются отдельные лексические единицы, связанные с «Капитанской дочкой» и воспринимаемые именно так в свете уже разобранного сходства.

Сравним: *С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному Савельичу, за трезвое*

поведение пожалованному мне в дядьки [4, с. 8] (Пушкин);

[Домовой Тихон] *славился среди местных домовых рассудительностью и **презвым поведением*** [5, с. 115] (Стругацкие);

...уложили в нее [кибитку] *чемодан, **погребец** с чайным прибором...* [4, с. 9] (Пушкин);

...потом Федор Симеонович тяжело вздохнет, откроет **погребец** и наполнит две рюмки эликсиром Блаженства [5, с. 243] (Стругацкие).

Отметим также обращение *батьюшка*: *старушка* Василиса Егоровна обращается так к Гриневу, приглашая его к обеду [4], а *бабка* Наина Киевна – к Привалову, когда против своей воли вынуждена его угощать [5].

Могут перекликаться и отдельные формы, например, с архаическим окончанием творительного падежа: *покрыты соломой* [4] – *поросишим желтой осокой* [5] в вышеприведенных цитатах; заметим, что оба случая встречаются в описании пейзажа, увиденного героем впервые.

Если обратиться к макроуровню, можно отметить и отдаленное сходство некоторых ситуаций. Так, например, совещание у Януса накануне опасного эксперимента Выбегалло может напомнить военный совет у Пугачева и военный совет у генерала Р. Описи Камноедова и Наины Киевны могут ассоциироваться с *реестром* Савельича, который он подает Пугачеву. Привалов, подобно Гриневу, сочиняет стихи, тоже не очень удачные, но вполне подходящие для стенгазеты и другой наглядной агитации. Даже арест Гриневы и вставшая перед ним необходимость оправдаться пародийно отзываются в столкновении Привалова с милицией по поводу неразменного пятака – он вынужден объяснять, что не злоумышлял, а экспериментировал.

Отдаленное сходство ситуаций может сопровождаться перекличкой отдельных лексических единиц, не обязательно идентичных, но, например, однокоренных или относящихся к одной лексико-семантической группе. Так, *пурга* в Соловце в новогоднюю ночь может восприниматься как аналог пушкинского *бурана* в степи.

Ссора закадычных приятелей – Федора Симеоновича и Кристобая Хунты – может напомнить перебранку Белобородова и Хлопуши, то есть соратников, двух сподвижников Пугачева, тем более, что Федор Симеонович имеет отношение к пугачевскому бунту:

[Федор Симеонович] *вновь вернулся в Россию в разгар пугачевщины, был обвинен как врачава-*

тель бунтовщиков, обезноздрен и сослан в Соловец навечно [5, с. 95]. Сравним: в «Капитанской дочке» Белобородов произносит в адрес Хлопуши – *рваные ноздри*. Заметим, что и противник Федора Симеоновича – Хунта – маленького роста, как Белобородов.

В этом же эпизоде мелькает слово *дуэль*, приятели переходят с *ты* на *вы* (*Изволь! Извольте!*) – здесь уже отсылка к дуэли Гриневы и Швабрина, прежде считавшихся друзьями. Однако у магов из НИИЧАВО все кончится благополучно – эликсиром Блаженства из *погребца* Федора Симеоновича.

Все это может рассматриваться как переклички именно в присутствии точной, мгновенно узнаваемой цитаты, помещенной в сильную позицию – в самое начало текста – и выполняющей поэтому роль сигнала для поиска этих перекличек. Но почему же их оказывается так много? В чем же, наконец, глубинное сходство двух текстов?

Фраза *Я приближался к месту моего назначения* в «Капитанской дочке» находится во второй главе. В прямом смысле *место назначения* для Гриневы – Оренбург, однако вскоре выяснится, что служить герою придется не там, а в Белогорской крепости, где и начнутся все основные события его судьбы. То есть в выражении *место назначения* есть метафорический перенос. В романе же Стругацких метафора усиливается. Подъезжая к Соловцу, Саша Привалов еще не знает, в каком смысле Соловец – *место его назначения*. Он предполагает, что встретится там со своими друзьями – встреча *назначена*, чтобы дальше всем вместе возвращаться в Ленинград. Но оказывается, что Соловец *назначен* ему судьбой как место жизни и деятельности (когда он рассказывает, он это, разумеется, уже знает). Поэтому расширяется и значение слова *приближался* – он приближался не только в пространстве, но и во времени. И это действительно *его место*: хотя он и удивляется соловецким чудесам, но он их не отторгает, не бежит от них, они ему интересны и даже нравятся. Он оказывается человеком того же склада, что и чудаки-маги из НИИЧАВО, которые *терпеть не могли всякого рода воскресений, потому что в воскресенье им было скучно* [5, с. 143], которые даже от новогоднего стола сбегают на работу. То есть в Соловце и в НИИЧАВО он находит свое место в жизни.

Но что представляет собой этот академический институт? Его местоположение за полярным кругом, в городе с говорящим названием *Соловец*, наводит на мысль, что он мог быть создан на базе бывшей лагерной «шарашки». Среди сотрудников оказываются ссыльные – тот же Федор Симеонович, сосланный в *Соловец* навеки за участие в пугачевском бунте, или *привеченный* им домовый Тихон. Возникает также вопрос, а каким образом оказался здесь, например, Кристоаль Хунта, *бывший иностранец и работник церкви* в терминологии Выбегалло [5, с. 175] – не отразилась ли здесь судьба испанского эмигранта 30-х годов и одновременно – многих отечественных служителей церкви в 20–30 годы? И не из бывших ли охранников происходит завхоз Камноедов? Любопытно и то, как попали в Соловец, например, легендарный Мерлин (пропущенный через Марка Твена) или исторический (а скорее всего – литературный) Джузеппе Бальзамо? Начальником отдела технического обслуживания института оказывается персонаж по имени *Саваоф Баалович Один* – вряд ли это простая насмешка над религиями в духе эпохи государственного атеизма. Присутствие всех этих персонажей за полярным кругом вызывает ассоциацию с булгаковским: *Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!* [1, с. 14].

Как уже говорилось, каких-либо общественных потрясений в романе Стругацких нет, он даже, можно сказать, слишком оптимистичен для творчества этих авторов (сравним с такими произведениями, как «Трудно быть богом», «Хищные вещи века» или «Пикник на обочине»). Однако в романе ощущается память о недавних исторических эпохах, что проявляется не только в рассмотренных выше намеках. В свете отсылки к роману Пушкина возникает предположение, что «зерном» этой «памяти» стал эпизод из «Капитанской дочки» – допрос изуродованного *башкирца* как предвестие новых трагедий.

Проходя по институту в ночь своего дежурства, Привалов замечает *гипсовые ноги в сапогах*, торчащие из кучи *обломков древних идолов* [5, с. 112], а также пустое место от портрета в лаборатории Выбегалло. Читателю середины 60-х было абсолютно ясно, что *гипсовые ноги* – и именно *в сапогах* – принадлежат одной из еще недавно стоявших по всей стране в каждом парке и в каждом учреждении статуй И. В. Сталина. Массовое снятие этих статуй произошло после разоблачения культа личности, который в кон-

тексте таким образом сближается с идолопоклонством, а то обстоятельство, что статуя оказалась именно среди идолов *древних*, подчеркивает, что эпоха культа (культов) безвозвратно ушла в прошлое. Что же касается пустого места от портрета, то здесь интересен вопрос, чей портрет убрал конъюнктурщик Выбегалло. Вряд ли это все еще не заполненное место портрета Сталина, ведь его статуя уже нашла себе место в куче *древних* идолов; скорее всего, речь идет об оперативно снятом портрете Н. С. Хрущева, отставка которого имела место осенью 1964 года. Псевдоученый (то есть своего рода *самозванец*) Выбегалло воспринимался и воспринимается, в первую очередь, как карикатура на печально известного «народного академика» Т. Д. Лысенко, разоблачение которого состоялось вскоре после отставки Хрущева. Не исключены, конечно, и другие прототипы, прозрачные для читателя 60-х годов. Так, фраза *царские жандармы меня не запугали* [5, с. 175], произнесенная *узником царизма* Выбегалло, может, на наш взгляд, отсылать к биографии биолога О. Б. Лепешинской, старой большевички, в начале XX века отбывавшей ссылку вместе с В. И. Лениным, а во времена Лысенко прославившейся сенсационными опытами по самозарождению живых клеток; открытия Лепешинской впоследствии были признаны несостоятельными. (Вспомним, что Выбегалло растит в автоклаве модель идеального человека; а создание «нового человека» было одной из целей большевиков).

В «Капитанской дочке» приметы недавнего прошлого призваны указать на приближение новых потрясений, в романе же «Понедельник начинается в субботу» напоминают о том, от чего общество недавно избавилось. Однако тревожную ноту вносит судьба такого персонажа, как А-Янус, который, в отличие от всех людей, живет в обратном направлении – из будущего в прошлое: ведь прежде, чем он доберется до *Николая Кровавого и крепостного права*, ему предстоит пройти через эпоху репрессий. Об этом не говорится прямо, однако это само собой разумеется по логике вещей.

Надо заметить, что роман Стругацких не только «раздерган на цитаты», как обычно пишут в аннотациях, он сам изобилует цитатами из самых разных произведений, однако только отсылки к «Капитанской дочке» образуют систему. Цитаты из других источников могут, например, выступать в функции фразеологизмов, в этих

случаях других обращений к тому же источнику искать, видимо, не приходится. Например:

...ковер примерно полтора на полтора с черкесом, обнимающим младую черкешенку на фоне соплеменных гор [5, с. 83];

...из озера поднялась рука, мозолистая и своя, и в той руке серп и молот [5, с. 108];

Он был живой, весомый и зримый хам... [5, с. 214].

Но отсылки к роману Пушкина, как мы видели, носят систематический характер. Текст романа Стругацких и построен по образцу «Капитанской дочки», так, например, к каждой главе подобран эпиграф. (Однако есть и отличия: в романе 3 части, три автономные истории). Не исключено, что значим сам факт, что в качестве претекста проходит хрестоматийное, классическое произведение, написанное в XIX веке, повествующее о веке XVIII и активно изучаемое в школе в веке XX. Здесь можно усмотреть аналогию с тем, что некоторые персонажи романа Стругацких живут уже не первое столетие. Это и упоминавшиеся выше литературно-исторический персонаж Джузеппе Бальзамо и легендарно-литературный Мерлин (вечные образы), а также гоголевский персонаж Хома Брут. В этот же ряд вписываются Янус Полуэктович Невструев 1841 года рождения, единый в двух лицах (2 экз. в списке Камноедова) – тип самоотверженного ученого, поставившего опасный эксперимент на себе самом; маг и кудесник времен Тишайшего Федор Симеонович Киврин – тип русского интеллигента; бывший великий инквизитор Кристоаль Хозевич Хунта – тип испанского рыцаря в русском представлении (заметим, что отчество этого персонажа образовано от испанского имени *Хосе* во французском произношении – видимо, это прозрачная отсылка еще к одному вечному «испанскому» образу).

Если рассматривать эти «вечные образы» сквозь призму отсылок к «Капитанской дочке», можно заметить, что так утверждается вневременная актуальность эпиграфа к пушкинскому роману: *Береги честь смолоду*. В обоих произведениях речь идет об истинном и мнимом, о чести и самозванстве; у Пушкина – на примере чести офицера и дворянина, у Стругацких – чести ученого. Ведь среди сотрудников НИИЧАВО есть истинные маги, а есть обладатели волосатых

ушей. В тексте романа (ч.2, гл. 5) имеется почти публицистический фрагмент, напрямую говорящий об истинном и мнимом в науке. Все это актуально не только для 1965 года, это одна из вечных проблем. Здесь, на наш взгляд, и кроется самая глубинная связь с романом Пушкина.

Библиографический список

1. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита [Текст] / М. А. Булгаков. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006. – 573 с.
2. Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы [Текст] / А. К. Жолковский. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.
3. Кайтох, В. Коротко об авторах [Электронный ресурс] / Войцех Кайтох // Аркадий и Борис Стругацкие. – Режим доступа: <http://bestproxix.appspot.com/rusf.ru/abs/index.htm>.
4. Пушкин, А. С. Капитанская дочка [Текст] / А. С. Пушкин. – Л.: Издательство «Наука», 1985. – 320 с.
5. Стругацкий, А. Н., Стругацкий Б. Н. Понедельник начинается в субботу [Текст] / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, СПб: Terra Fantastica, 2010. – 283 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bulgakov, M. A. Master i Margarita [Tekst] / M. A. Bulgakov. – M.: AST: AST MOSKVA: Tranzit-kniga, 2006. – 573 s.
2. Zholkovskij, A. K. Bluzhdajushhie sny i drugie raboty [Tekst] / A. K. Zholkovskij. – M.: Nauka. Izdatel'skaja firma «Vostochnaja literatura», 1994. – 428 s.
3. Kajtoh, V. Korotko ob avtorah [Elektronnyj resurs] / Wojceh Kajtoh // Arkadij i Boris Strugackie. – Rezhim dostupa: <http://bestproxix.appspot.com/rusf.ru/abs/index.htm>.
4. Pushkin, A. S. Kapitanskaja dochka [Tekst] / A. S. Pushkin. – L.: Izdatel'stvo «Nauka», 1985. – 320 s.
5. Strugackij, A. N., Strugackij B. N. Ponedel'nik nachinaetsja v subbotu [Tekst] / A. N. Strugackij, B. N. Strugackij. – M.: AST: AST MOSKVA, SPb.: Terra Fantastica, 2010. – 283 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

С. Ю. Родонова

О способах лексического отбора в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

Статья посвящена сравнению черновых вариантов романа «Евгений Онегин» с окончательной редакцией. Цель сравнения – выявление способов отбора слов, которые Пушкин использует, исправляя неточные, на его взгляд, первоначальные варианты. При сопоставлении выясняется, что поэт последовательно использует замену обычно одного слова, выполняющего только номинативную функцию. Замена всегда производится на характеризующий персонаж или ситуацию вариант, что в итоге приводит к постепенному и неуклонному созданию образа. С помощью найденных Пушкиных слов читатель ориентируется в оценочном освещении событий, составляющих «даль свободного романа» в стихах. Характеризующие слова, отобранные поэтом, способствуют созданию обобщенного образа, создавая типическое в персонаже или ситуации. Ориентация при этом производится на обыденное сознание читателя, что производит эффект экзистенции внутри событий романа, рядом с персонажами. В качестве способов отбора нами обнаружены вставка и удаление слова. В статье указывается, что Пушкин отдает предпочтение работе со знаменательными частями речи; расположить их можно в таком порядке: существительные, глаголы, прилагательные.

Ключевые слова: замена слов, вставка, удаление, синоним, обобщенность, типичность, черновик, деталь, характеризующее слово.

S. Y. Rodonova

On the methods of lexical selection in the novel «Eugene Onegin» by A. S. Pushkin

The article is devoted to comparing the drafts of the novel «Eugene Onegin» with the final version. The purpose of the comparison is to identify the ways of selecting words that Pushkin uses, correcting inaccurate, in his view, initial options. It appears that the poet consistently uses the replacement of usually a single word that only performs the nominative function. The replacement is always done by an option characterizing the character or situation which, in the end, leads to the gradual and steady creation of an image. With the help of the words found by Pushkin, the reader understands evaluation of the events. Characterizing words, selected by the poet, contribute to the creation of a generalized image, emphasizing the typical in characters or situations. Orientation towards the ordinary reader's consciousness produces the effect of existence inside the events of the novel, beside the characters. As other methods of selection, we identify insertion and deletion of words. The article states that Pushkin preferred to work with autosemantic parts of speech in the following order: nouns, verbs, adjectives.

Key words: word substitution, insertion, deletion, synonym, generalization, typicality, draft, detail, characterizing words.

Работой над лексикой романа «Евгений Онегин», а тем более над черновиками романа, удивить трудно: черновые варианты изучаются давно и тщательно. Данная статья не претендует на открытие в этой области – она является данью памяти доцента кафедры русского языка историко-филологического факультета Ярославского государственного педагогического института Софии Федоровны Молчановой, работавшей над языком Пушкина в восьмидесятые годы двадцатого века. В те годы С. Ф. Молчанова, будучи научным руководителем автора статьи, обучала анализу лексики в произведениях классиков русской литературы. В статье использованы неопубликованные материалы и наблюдения С. Ф. Молчановой, касающиеся лексики «Евгения Онегина».

Изучение вариантов рукописей и редакций романа «Евгений Онегин» [1] делает особенно ощутимыми известные пушкинские слова: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» [1].

При работе над языком романа сообразность определялась, конечно, благозвучностью языка в сочетании с точностью, с одной стороны, выбора слова и обобщенностью ситуации, с другой, и в связи с этим стремлением к особой смысловой и эмоциональной емкости слова.

В связи с типизацией социальных ситуаций и образов Пушкин производил замены, подобные тем, которые находим, изучая работу поэта над первой строфой. Передавая настроение Онегина, он написал в одном из черновиков: «Но боже мой

какая мука над ним сидеть и день и ночь». Однако потом, учтя распространенность и типичность ситуации, заменил *над ним* «с больным», отчего вся фраза приобрела обобщенное звучание и афористичность. В уста Онегина вложен и другой афоризм: «Его пример другим наука», возникший на месте «Его пример и мне наука». С той же целью Пушкин вычеркивает слова, добавляющие к содержанию романа несущественные детали. Об отце Онегина сообщалось, что он *вдовец*, в *отставке*, но это ничего не давало для его образа и поэтому не вошло даже в последний из черновиков. Стремясь показать несложные обязанности воспитателей Онегина, отсутствие необходимой строгости у одного из них, автор отмечал в черновике, что тот его *конфетами кормил*, затем, испробовав слова *мороженым* и *варением*, совсем отказался от этой детали и написал: «Слегка за шалости бранил». При этом возникла и свойственная поэту ироничность: бранить нужно строго, что называется на полную катушку, а у него – «слегка»! Первоначальные варианты с конфетами, мороженым и вареньем никак не могли бы продемонстрировать этого отношения к ситуации.

В некоторых случаях стремление убрать деталь, избежать какой-либо частности имеет особенно явное отношение к языку, когда Пушкин учитывает жизненный опыт читателя, его обыденные и потому весьма распространенные представления, связанные с тем или иным словом, выражением. Слово или словосочетание, вызывающее необычное представление, может помешать увидеть и почувствовать написанное. Так, при изображении чудовищ в сне Татьяны автор, по всей видимости, хотел подчеркнуть причудливость сновидений и первоначально представил читателю такие образы: «здесь *рыба с лапками*», «там *крыса в розовой ливрее*». Затем убрал их: это необычно – и только, а потому лишнее. Если писать о необычном, то, по крайней мере, с целью эмоционального воздействия на читателя. В окончательную редакцию вместо *рыбы* и *крысы* вошли «полу-журавль и полу-кот». Непредставимые образы из кошмарного сновидения потому и страшны, как это бывает только во сне, по причине своей невообразимости.

Пожертвовать какой-либо деталью Пушкин вполне мог и из стремления избежать двусмысленности или тавтологии. Интересна замена в одном из черновиков с «морозной пылью серебрится *седой* бобровый воротник» на «морозной пылью серебрится *его* бобровый воротник». Слово *седой*

изъято, как кажется, потому, что седой бобер – очень редкий вид меха, следовательно, читатель вправе был воспринять слово *седой* как цветовую характеристику. Между тем уже сказано, что воротник «морозной пылью серебрится», а значит «седой». Дважды писать об одном и том же в одной фразе – совсем не «по-пушкински». И появляется простое слово «его». (На эту замену обращает внимание И. Л. Фейнберг [3].)

Очень выразительны замены, где слово, выполняющее только номинативную функцию, заменяется словом характеризующим. Например, не сразу появилась лексема «раб» в четвертой строфе второй главы: «Ярем он барщины старинной оброком легким заменил; и раб судьбу благословил». В черновиках находим сначала слово *народ*, потом *мужик*. Но эти варианты не имели характеризующих свойств, только чисто номинативные. Мотив свободы, мотив прогрессивного поведения Онегина, яркость картины появились только после введения в текст слова «раб». Другой пример – замена слова *наследник* словом «повеса» (вторая строфа первой главы): «так думал молодой *наследник*, летя в пыли на почтовых» было заменено на «так думал молодой повеса, летя в пыли на почтовых». Нужна была некоторая легковесность вводимого образа главного героя, поскольку далее в романе, как мы знаем, речь об Онегине идет именно как о человеке, вкушающем все радости жизни (в том числе плотские). Недаром Пушкин в тридцать седьмой строфе первой главы исправил выбранное сначала слово *женщины* на «красавицы»: «И *женщины* недолго были предмет его привычных дум» – «Красавицы недолго были предмет его привычных дум». Такой заменой лишний раз подчеркивается несерьезность временных увлечений героя, который не привык интересоваться внутренним миром женщин, а потому и пройдет в будущем мимо Татьяны.

Замена Пушкиным слов на характеризующие касается и прилагательного, обозначающего цвет ткани, которой Онегин «завесил» «полку с пыльной их семьей». Речь идет о книгах, чтением которых главный герой хотел изгнать «сплин», или по-другому «русскую хандру». В черновиках тафта сначала названа зеленой, затем розовой, в окончательной редакции – траурной. Ясно, что Онегин «похоронил» этот способ борьбы со скукой навсегда.

Заменами слов не исчерпывается труд поэта над текстом: сравнивая черновики с окончательной редакцией, можно заметить, что Пушкин осуществляет вставку новых, характеризующих,

лексем в текст. Вместо «и подавать ему лекарство» – «печально подносить лекарство». В этом случае налицо сразу два пушкинских метода правки текста: и замена (*подавать* – «подносить»), и вставка («печально»). Очевидно, что глагол «подносить», по сравнению с *подавать*, не только называет действие, но и характеризует его, вставка слова «печально» усиливает воздействие на читателя, у которого создается образ человека, вынужденного ухаживать за больным. Тот же эффект воздействия мы можем наблюдать во вставке глагола «умел»: в черновиках – *как забывал он про себя*, в окончательной редакции – «как он умел забыть себя» (первая глава, десятая строфа).

Было бы неверно говорить о том, что Пушкин только заменял одни слова другими или добавлял недостающие. Его авторское редактирование касалось и исключения ненужных, по мнению поэта, слов. Это случается, если Пушкин стремится избежать излишней характеристики кого-либо или чего-либо. Например, в двенадцатой строфе первой главы дано описание посещения Онегиным театра, который герой покидает, не дождавшись конца представления: «а уж Онегин вышел вон». Первоначально строка содержала *с шумом* («Онегин *с шумом* вышел вон»), однако такое поведение не вяжется ни с образом персонажа, ни с общепринятыми в то время нормами поведения в публичных местах. И вообще Онегин просто спешит покинуть наскучившее место, зачем лишние слова?

Основное количество замен обусловлено стремлением к смысловой и экспрессивной точности слова. При этом следует разграничивать замены синонимические и несинонимические.

В первой строфе мы можем наблюдать ряд несинонимических замен. «Но, боже мой, какая скука (вместо *мука*) с больным сидеть и день и ночь». Как видно из приведенных выше толкований, слово *мука* не соответствует заданному образу Онегина, о чем в романе мы узнаём далее. Физические или нравственные страдания не имеют никакого отношения к состоянию мыслей героя, едущего к смертному одру дяди. Слово «скука» точно передает душевное состояние «молодого повесы», собирающегося играть роль любящего племянника у постели умирающего дяди. Вообще слово «скука» выступает ключевым при понимании образа Онегина, поэтому Пушкин и вводит его сразу, в первой строфе.

«Хотел писать, но труд упорный ему был тошен» – вариант появился после чернового «Хотел писать, но труд упорный его *томил*». Окончательный вариант со словом «тошен» куда как более

соответствует характеру Онегина, который в качестве основного своего состояния предпочитал скуку. Однако Пушкин не использует слово «скучен», он усиливает эффект, поскольку упорный труд должен выглядеть не просто неинтересным персонажу, но неприятным, докучным, раздражающим. «Томил» означало бы, что труд был мучителен, утомителен, изнурил Онегина, что, по нашему мнению, неверно характеризовало бы героя, который вовсе не стремился подвергать себя таким тяжким испытаниям.

А вот замены синонимические. «Как женщин он оставил книги» (вместо *бросил*) – глагол «оставил» более согласуется с характером Онегина, нежели *бросил*. Скучающий последователь Чайльд-Гарольда не может быть столь экспрессивным – он может только «оставить» книги, томясь и ощущая разочарованность, как и в прочих подобных ситуациях, требующих действий. Таким образом, можно заметить, как все явственнее проступают черты главного героя, Пушкин детализирует характер – проступают четкие контуры натуры.

Интересны замены, сделанные Пушкиным, в тех местах романа, где речь не идет о состоянии или характере героев. Казалось бы, при описании общих сцен можно довольствоваться констатирующей лексикой, функция которой произвести номинацию. Однако поэт тщательно подбирает слова и в таком, например, случае: «Партер и кресла, все кипит» вместо «*В партере, в креслах теснота*». Снова пушкинская экспрессивность: «кипит», следовательно, находится в движении, в возбуждении – зрители переговариваются, ожидая начала представления, возможно, даже выказывают нетерпение. Эта живая, динамичная картина появляется на месте бездвижной *тесноты*.

Подводя итог сказанному, заметим, что изучение черновиков Пушкина позволило выявить некоторые способы, примененные поэтом, видимо, для достижения максимального удовлетворения от получившегося текста. В результате замены касаются слов, не являющихся характеризующими для персонажей и даже общих картин. Пушкин последовательно отбирает слова с нужным именно в этой ситуации лексическим значением. Так появляются слова-вставки. Если слово ничего не привносит в текст, ощущается как лишнее, оно безжалостно удаляется автором, не удостаиваясь даже замены.

Библиографический список

1. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений : в 16 т. [Текст] / А. С. Пушкин. – Т. VI. – М. : Академия наук СССР, 1937.
2. Толковый словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Гос. ин-т «Сов. энциклопедия»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru/>.
3. Фейнберг, И. Л. История одной рукописи. Рассказы литературоведа [Текст] / И. Л. Фейнберг. – Издание второе, доп. – М. : Советская Россия, 1967.

Bibliograficheskiy spisok

1. Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij : v 16 t. [Tekst] / A. S. Pushkin. – T. VI. – M. : Akademiya nauk SSSR, 1937.
2. Tolkovyy slovar' russkogo jazyka : v 4 t. [Jelektronnyj resurs] / pod red. D. N. Ushakova. – M. : Gos. in-t «Sov. jenciklopedija»; OGIZ; Gos. izd-vo inostr. i nac. slov., 1935–1940. – Rezhim dostupa: <http://ushakovdictionary.ru/>.
3. Fejnberg, I. L. Istorija odnoj rukopisi. Ras-skazy literaturoveda [Tekst] / I. L. Fejnberg. – Iz-danie vtoroje, dop. – M. : Sovetskaja Rossija, 1967.

Дата поступления статьи в редакцию: 16.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

О. А. Титов

Дериваты от праиндоевропейского корня «louk-» в русском, латинском и греческом языках

В статье последовательно рассматриваются основные дериваты от праиндоевропейского корня *louk-* («свет») в латинском, греческом, русском языках и разъясняются основные фонетические и семантические трансформации данного корня, приведшие к появлению различных по звучанию и значению лексем. Также разграничиваются исконно русские и заимствованные нашим языком слова, восходящие к корню *louk-*. Особо отмечено независимое одно от другого происхождение слова «луна» в латинском и праславянском языках и наличие большего, чем в латинском и греческом языках, количества звуковых и смысловых изменений в русских производных от корня *louk-*.

Ключевые слова: корень *louk-*, праиндоевропейский язык, латинский язык, греческий язык, русский язык, дериват, этимология, родственные языки, язык-предок, фонетическая трансформация, семантика, заимствования.

О. А. Titov

Derivatives of the Proto-Indo-European stem «louk» in the Russian, Latin and Greek languages

The article deals with the main derivatives of the Proto-Indo-European stem *louk-* (light) in the Latin, Greek and Russian languages. The author explains the main phonetic and semantic transformations of this stem leading to the appearance of lexemes which are different in sound and meaning, as well as differentiates between indigenous Russian and borrowed words originating from the morpheme *louk-*. Special attention is paid to the origin of the word «луна» (moon) in Latin and Common Slavic and to more numerous sound and meaning changes of *louk-* derivatives in Russian than in Latin and Greek.

Key words: the stem *louk-*, Proto-Indo-European language, the Latin language, the Greek language, the Russian language, derivative, etymology, kindred languages, ancestor language, phonetic transformation, semantics, borrowings.

С развитием языка этимологические связи между однокоренными словами вследствие различных фонетических изменений могут уже не осознаваться, а восстановление их в ряде случаев вызывает удивление даже у специалистов. При этом возникают дополнительные вопросы о том, что в данном языке является исконным, а что заимствованным. Эти вопросы усложняются тем фактом, что взаимодействующие языки в ряде случаев оказываются родственными, а следовательно, могут «обмениваться» производными от одного и того же корня, что был унаследован ими от общего языка-предка. Тем большую важность приобретает сопоставление дериватов от древнейшего корня одновременно в нескольких родственных языках, оказавших влияние друг на друга. Цель данной статьи – рассмотреть основные производные от праиндоевропейского корня *louk-* в русском, латинском и древнегреческом языках, указав на особенности его семантической и фонетической трансформации, а также отметив факты заимствования латинских и греческих дериватов от данного корня русским языком.

Корень *louk-* в праиндоевропейском языке имел значение «свет». В наиболее «чистом» виде он сохраняется в латыни. Это прежде всего существительное женского рода *lux* «свет» (родительный падеж – *lucis*) [2, с. 372], состоящее из корня *luc* [лук] и окончания именительного падежа -s [с]. Уже в самой латыни оно даёт множество производных, например: *lucēre* (светить), *lucescere* (светлеть), *lucidus* (светлый, ясный), *lucerna* (лампа), *lucide* (светло, ясно) [2, с. 369]. В свою очередь, от глагола *lucēre* образуется прилагательное *lucīna* (светящая), затем сокращающееся в *luna* (луна) [2, с. 370–371].

Особый интерес представляет слово «*lucifer*», возникшее в результате сложения корня *luc-* с глаголом *fero* (несу). Данное образование выступает в латыни как в роли прилагательного (светоносный), так и в роли существительного с первоначальными значениями «утренняя звезда», «планета Венера», «денница» [2, с. 370]. В то же время *Lucifer* – собственное имя бога утренней звезды, сына богини утренней зари Авроры [3, с. 382]. Таким образом, в рамках античной культуры ни-

какой отрицательной коннотации данное слово не имеет. Восприятие Люцифера как демона и даже отождествление его с дьяволом происходит уже в Средние века.

Вполне закономерно и развитие переносных значений корня *louk-*. Сема «сияние», «блеск» входит в смысловую структуру слов, обозначающих драгоценные металлы и камни, чистые и хорошо освещённые помещения и т. п. Вследствие ассоциации «свет – богатство», появляются такие слова, как *luxuria* (роскошь), *luxuriāre* (быть роскошным), *luxuriōse* (роскошно), *luxus* (пышность) [2, с. 373]. И само слово *lux* позднее всё чаще начинает выступать в значении «лучший», очевидно, прежде всего потому, что этим словом обозначались лучшие комнаты в древних гостиницах, то есть светлые номера, где были окна. В силу этого слово «люкс» и приобретает позднейшее значение «комфортабельный».

В греческом языке следы корня *louk-* / *luc-* прослеживаются не столь явно. Тем не менее считается, что к нему восходят такие слова, как λεῖκός (белый), λύχνος (светильник) [4]. Этот же корень обнаруживается и в слове λυχαυγές (рассвет) [1, с. 771].

И в латинском, и в греческом языках с корнем *louk-* / *luc-* образованы имена собственные. Это греческое Λούκας, латинский преномен *Lucius* и более позднее *Luciānus* (сын Луки / Луция). В русский язык эти имена в огласовке «Лука» и «Лукьян» приходят с принятием христианства. При их заимствовании наблюдаются характерные в подобном случае процессы – усечение окончаний и стяжение гласных.

Наиболее интересными оказываются дериваты от корня *louk-* в русском языке. Здесь в первую очередь стоит отметить слово «луна», которое оказывается исконным славянским словом, а не заимствованием из латыни. Примечательно, что в праславянском языке оно получает ту же фонетическую оболочку, что и в латинском, хотя образуется иначе. Выяснено, что в данном случае к корню *louk-* добавляется суффикс *-sn-*, в результате чего возникает прилагательное *louksnos* (светлый), в женском роде – *louksna* (светлая). Упрощение сочетания согласных в середине слова (выпадение сочетания *ks*) и приводит к более современному звучанию «луна» [4].

С суффиксом *-sk-* корень *louk-* даёт в русском языке и слово «лоск» [4], от которого затем образуются «полоскать», «лощёный». При добавлении суффикса *-j-* происходит чередование *k* // *ч*, при-

водящее к появлению слова «луч» [4] и производных от него «лучина», «лучистый», «лучезарный» и т. д. Однако наиболее сильной фонетической трансформации корень *louk-* подвергается при добавлении суффикса *-s-*. Если в латыни звуковой комплекс [люкс] оказывается довольно устойчивым, то в русском языке происходит выпадение [к] перед [с] с одновременной переогласовкой [y] в [ы], что в конечном итоге приводит к появлению прилагательного «лысый» [4], то есть «с блестящей головой».

Даже при столь беглом обзоре основных производных от корня *louk-* в трёх важнейших индоевропейских языках исследователя удивляет то количество словообразовательных возможностей, смысловых и фонетических изменений, приводящих к появлению огромного количества однокоренных, но в то же время зачастую весьма непохожих между собой слов. При этом особо стоит отметить, что именно в русском языке представлены наиболее сильные фонетические и семантические трансформации данного корня, что свидетельствует о большей «подвижности», «изменчивости» нашего языка на разных его уровнях.

Библиографический список

1. Вейсман, А. Д. Греческо-русский словарь [Текст] / А. Д. Вейсман. – М., 1991.
2. Петрученко, О. Латинско-русский словарь [Текст] / О. Петрученко. – М., 1994.
3. Попов, А. Н., Шендяпин, П. М. Латинский язык [Текст] / А. Н. Попов, П. М. Шендяпин. – М., 1970.
4. Шанский, Н. М., Боброва, Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: enc-dic.com Энциклопедии.

Bibliograficheskiy spisok

1. Vejsman, A. D. Grechesko-russkij slovar' [Tekst] / A. D. Vejsman. – M., 1991.
2. Petruchenko, O. Latinsko-russkij slovar' [Tekst] / O. Petruchenko. – M., 1994.
3. Popov, A. N., Shendjapin, P. M. Latinskij jazyk [Tekst] / A. N. Popov, P. M. Shendjapin. – M., 1970.
4. Shanskij, N. M., Bobrova, T. A. Shkol'nyj jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. Proishozhdenie slov [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: enc-dic.com Jenciklopedii.

Дата поступления статьи в редакцию: 13.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Л. А. Гусева

Тематическое поле 'детская книга' в языке печатных СМИ

Печатные СМИ являются наиболее традиционными среди медийных форм и сохраняют связь с письменной культурой. Включенность детской книги в языковую ткань газетного текста определяется в двух аспектах: книга как объект сообщения и книга как источник языковых средств выразительности. Детские тексты, формируя фоновые знания участников общения, обеспечивают единство коммуникативного пространства и возможность взаимопонимания в игровом речевом режиме. Несмотря на доминирование детской фразеологии среди литературных аллюзий, в СМИ недостаточно активно используется ее образный и информационный потенциал. Феномены детской книги на страницах газеты часто носят характер ссылки на объект культуры, особенно в таких рубриках, как *Программа телепередач*, *Афиша*, а также в рекламных сообщениях.

Ключевые слова: детская книга, язык СМИ, прецедентный текст, фразеология, газетные жанры, массовый адресат.

L. A. Guseva

Thematic field 'children's book' in the language of printed mass media

Printed mass media are the most conventional among the media forms and stay linked with written culture. The inclusion of the children's book in newspaper text is determined in two aspects: the book as an object of information and the book as a source of linguistic expressive means. Children's texts form background knowledge for participants of communication and ensure the integrity of communication space and an opportunity for mutual understanding in communication game mode. Despite children's phraseology dominating in literary allusions, mass media don't use its imaginative and informative potential actively enough. Children's books phenomena in newspapers often just refer to objects of culture, especially in such sections as TV programmes, show bills and advertisements.

Key words: children's book, language of mass media, precedent text, phraseology, newspaper genres, mass addressee.

Детская книга, или книга для детей, адресована, как известно, не только детям, но и их родителям. Проблема двойной адресации подробно освещается в современных лингвистических, литературоведческих, социологических, маркетинговых исследованиях [2, 10]. Основное внимание уделяется вопросу приучения детей к чтению. Среди условий, стимулирующих устойчивый интерес ребенка к чтению, важное место занимает социальная среда, ориентированная или не ориентированная на чтение детской литературы. Общепринятым является мнение, что «постепенное, но неуклонное разрушение социальной среды, стимулирующей чтение, предопределило массовое отторжение от книги и чтения в XXI веке» [8, с. 214]. Речь, на наш взгляд, должна идти не только о привычных участниках общения (школа и родители), но и о более широком круге «собеседников».

Дети рано включаются в медийное кооперирование: мультики, компьютерные игры и прочие «визуализированные сюжеты» привлекательны и незатруднительны для пользователя. Технические инновации привели к тому, что современная ком-

муникативная среда отличается высокой плотностью взаимодействия участников общения. Закон «расширения адресата» так же непреложен, как закон всемирного тяготения: ни одно из сообщений не может быть замкнуто на так называемой целевой аудитории. Тексты и сформулированные в них идеи (например, о ненужности или неэффективности книжного формата), адресованные взрослым, прямым или косвенным путем добираются до слуха и сознания ребенка. Проблема приучения ребенка к чтению может быть решена только усилиями всего сообщества в целом.

Классическим средством социальной коммуникации являются СМИ, формирующие общественное сознание, целенаправленно внедряющие в нашу жизнь заданные ценностные ориентиры. Отношение к детской книге участников медийного общения оказывает непосредственное и сильное влияние на предпочтения юных читателей. Адаптационные механизмы позволяют маленькому человеку безошибочно определять необходимые в данном обществе формы поведения, в том числе и речевые. Если медийная среда нацелена на визуализированную информацию, то чтение в

любом случае окажется на периферии. «Взрослые» тексты, проявляющие естественное и последовательное внимание к детской книге, способны укрепить ее позиции в современной системе ценностей.

Печатные СМИ, как наиболее традиционные медийные формы, сохраняют связь с письменной культурой. Нам интересно определить то место, которое занимает детская книга на их страницах. Включенность детской книги в языковую ткань печатных СМИ можно рассмотреть в двух аспектах: книга как объект сообщения и книга как источник языковых средств выразительности (крылатых фраз, прецедентных текстов).

Газетные жанры и рубрики разнообразны. Материалы газеты могут быть прямо адресованы детям. В «Комсомольской правде» есть рубрика «Детская страничка», которая включает небольшие поучительные рассказы – про Ежика, Зайчика и Белочку, а также развивающие задания (сопоставление картинок, раскраски и т. п.) [6, с. 28]. Данная рубрика, по сути, воспроизводит элементы развивающего издания, которое, по словам Е. В. Никкаревой, в наши дни существенно расширяет «возрастные границы читательской аудитории» [10; 41].

Детская книга может выступить в качестве информационного повода газетного сообщения. Например, в рубрике «Книжная полка для детей» аннотируются «познавательные новинки для малышей и ребят постарше» [6, с. 15]. «Российская газета» 9.10.2014 г. опубликовала материал Д. Г. Шеварова «Книжная полка против серого волка: Вернутся ли в нашу жизнь семейные чтения вслух?», – содержащий обзор 7 книг, предлагаемых для семейного чтения» [10, с. 43]. Детской книге могут быть посвящены аналитические статьи. Обзорное сопоставление книжных героев проведено Юлией Дудкиной в статье «Чему учат детей бизнесмены из сказок и мультфильмов» [3]. Небольшие по объему развлекательные жанры газетной полосы актуализируют в сознании взрослых читателей воспоминания о прочитанных в детстве книгах. Кроссворды предлагают восстановить художественные детали: чем комарик прикончил паука в «Мухе-цокотухе» или кто самый грациозный друг Маугли? В анекдотах обыгрываются сказочные сюжеты: *история Золушки доказывает, что хорошие туфли могут изменить жизнь* [7, с. 31].

Важной частью газеты является программа телепередач, которая содержит названия художе-

ственных или мультипликационных фильмов, созданных по мотивам детской литературы: «Морозко», «Человек-амфибия», «Барон Мюнхгаузен», «Снежная королева» и т. п. Подобные названия отражают мультимедийную природу современных художественных произведений. Сама по себе программа телепередач, выполняя информирующую функцию, представляет собой систему ссылок и превращает газету в гипертекст.

Мультимедийная информационная среда существенно потеснила традиционные печатные формы в нашем общем читательском континууме, и это в определенной степени роднит газетный текст и детскую книгу. Конкуренция заставляет задумываться о преимуществах и нереализованных возможностях тех или иных форматов коммуникации. Письменная словесность обладает замечательным отличием – языком: словом, фразой, текстом, стремящимся к совершенству. Что невозможно превратить в «картинку», так это хорошо сформулированную мысль. Детская книга – это источник запоминающихся высказываний. В словаре Н. С. Ашукина и М. Г. Ашукиной «Крылатые слова» представлено не менее тридцати фраз, пришедших в русский язык из произведений, адресованных детям: *гадкий утенок, в лесу родилась елочка, белый бычок, синяя борода, принцесса на горошине, рожки да ножки, живая вода, доктор Айболит, царевна Несмеяна, тридевятое царство* и др. [1].

Непосредственное чтение газетного текста (в первую очередь – «Комсомольской правды») приводит нас к заключению об очень скромном использовании «детской фразеологии» авторами публикаций. Например, на 32-х страницах одного из номеров «Комсомольской правды» методом сплошной выборки языкового материала мы обнаружили только одну фразу, ассоциирующуюся с детской книгой. *Это он, это он, навороченный смартфон* – заголовок, настраивающий читателя на игровой характер теста в рубрике «Проверь себя» [6, с. 31]. Кроме того, два образных обозначения в какой-то степени можно считать элементом сказочного дискурса: *человек без тени* (в материале, посвященном советскому разведчику) [6, с. 4] и *Гарун-аль-Рашид* (метафорическая характеристика американского миллиардера, разоблачающего медицинские мифы) [6, с. 16]. Одно только слово *Теремок* в иллюстрации к рассказу об использовании частного сектора в туристической [6, с. 14] придает газетному сообщению дополнительные смыслы – информативные, образные и

сюжетные. Даже единичные словесные вкрапления сказочной темы в газетный текст показывают, насколько значителен информационно-выразительный потенциал крылатых слов, рожденных детской книгой. Однако «детская фразеология» на страницах газеты явно проигрывает жаргонно-просторечным паремиям. В том же номере «Комсомольской правды» читаем заголовки: *Ясен перец; Понастроили тут; Достал всех своей любовью; Все в сад*. В заголовках встречаются фразы: *держаться подальше и валяться под забором* [6]. Если авторы социально значимых текстов для взрослых отдают предпочтение просторечной фразеологии, значит, те же речевые действия, только более экспрессивные, приучаются совершать будущие взрослые люди.

Детская книга «всегда была рассчитана на так называемого массового читателя» [5, с. 249], так же как и СМИ. Причем сегодняшние читатели газеты вчера были детьми, а детские тексты, как фоновое знание, обеспечивают единство коммуникативного пространства и возможность взаимопонимания в игровом речевом режиме. Краткие и емкие по содержанию, ритмизованные, рифмующиеся, легко запоминающиеся фразы из детских книжек давно и активно пополняют фразеологию русского языка: *ехали медведи на велосипеде; ищут пожарные, ищет милиция; одеяло убежало, усакала простыня* и т. д. Реклама, кстати, широко использует образный потенциал сказочных наименований. Фразеология детской книги зачастую именно благодаря рекламе находит свое место на газетной полосе – в преображенном виде, например, в качестве эргонимов. По данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ), сочетание *синяя птица* встречается в 76-ти документах (89 вхождений) и в основном в качестве названия: это не только сказка, балет, фильм, рок-опера, но и магазин, кафе, гольф-центр, школа, детский сад. Творческие студии, ансамбли, фестивали часто имеют название *Синяя птица*. Только пять из представленных в НКРЯ примеров использования сочетания *синяя птица* реализуют его понятийное содержание: *красиво ушел в небо, прямо как синяя птица; как любовь – синяя птица, что вспорхнула в твоё распахнутое сердце* [9]. Реклама обыгрывает положительные смыслы сказочной терминологии, оставляя газетной публицистике наименования, включающие в свою семантику отрицательную оценку. В отличие от *синей птицы*, такое выражение, например, как *сказка про белого бычка*, используется в своем фразеологическом значении ‘бесконечное повторение

одного и того же’ [1, с. 318], причем часто в материалах на спортивные темы: *команда Валерия Белоусова находилась в шаге от краха (1–3 в серии) и все же пробилась в финал, где снова началась «сказка про белого бычка»* [9].

Проблема фразеологии детской книги в языке газеты относится к общей проблематике функционирования прецедентных текстов. Исследователи отмечают «литературоцентричность» прецедентных феноменов, представленных в языке современных отечественных СМИ, при этом «большинство прецедентных феноменов сферы «художественная литература» относится к дошкольной и школьной фазе образования, то есть к периоду активного накопления знаний и формирования картины мира индивидом» [11, с. 151]. Косвенное подтверждение доминирующего положения детской книги среди литературных источников прецедентных текстов мы находим в статье И. П. Зыряновой, в любопытной подборке газетных заголовков полипрецедентной природы: *“От Васи до кота в сапогах”, “Шапокляк в оппозиции”, “Красная шапочка и товарищ волк”, “Золушка с оркестром без добрых фей и летающих метелок”* и т. д. [4]. Однако, несмотря на частотность детской фразеологии среди литературных аллюзий и цитат, СМИ, на наш взгляд, недостаточно активно используют ее выразительные и информационные возможности. Читательские практики в условиях конвергенции СМИ должны зеркально отражаться в активизации технических приемов создания журналистского текста с заданными языковыми параметрами, с использованием феномена детской книги не только на тематическом уровне, но и в структуре высказывания. Отшлифованные мастерами слова языковые формы, рассчитанные на детское восприятие и понимание, уместны в текстах, адресованных массовому читателю.

Библиографический список

1. Ашукин, Н. С., Ашукина, М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения [Текст] / Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. – М.: Худож. лит., 1988. – 528 с.
2. Губайдуллина, А. Н. «Для бывших детей или будущих родителей?» (К проблеме двойной адресации современной детской книги) [Текст] / А. Н. Губайдуллина // Антропологическая психология в XXI веке: проблемы и перспективы. – Томск: Томский государственный университет, 2013. – С. 69–72.

3. Дудкина, Ю. Между добром и деньгами: Чему учат детей бизнесмены из сказок и мультфильмов [Электронный ресурс] / Юлия Дудкина // Секрет фирмы, 04 мая 2017 года. – Режим доступа: <https://secretmag.ru>.

4. Зырянова, И. П. Полипрецедентность в заголовках российских СМИ [Текст] / И. П. Зырянова // Политическая лингвистика № 2 (25), 2008. – С. 126–129.

5. Карпухина, В. Н. Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества [Текст] / В. Н. Карпухина // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 2. – С. 248–255.

6. Комсомольская правда [Текст]. – М., 1–8 марта 2017.

7. Комсомольская правда [Текст]. – М., 8–15 марта 2017.

8. Колосова, Е. А. Динамика воспроизводства традиционных и инновационных практик детского чтения [Текст] / Е. А. Колосова // Вестник РГГУ, серия Философия, социология, искусствоведение. – М.: Российский государственный гуманитарный университет. – 2011. – С. 209–215.

9. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://search.ruscorpora.ru>.

10. Никкарева, Е. В. Издание для семейного чтения в системе социальной коммуникации [Текст] / Е. В. Никкарева // Человек в информационном пространстве. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2014. – С. 40–46.

11. Шабалина, Н. А. Национальные истоки прецедентных феноменов в гендерно ориентированных изданиях [Текст] / Н. А. Шабалина // Политическая лингвистика. – № 26. – 2008. – С. 149–155.

Bibliograficheskij spisok

1. Ashukin, N. S., Ashukina, M. G. Krylatye slova: Literaturnye citaty; Obraznye vyrazheniya [Текст] / N. S. Ashukin, M. G. Ashukina. – М.: Hudozh. lit., 1988. – 528 s.

2. Gubajdullina, A. N. «Dlja byvshih detej ili budushhih roditel'ej?» (K probleme dvojnoj adresacii sovremennoj detskoj knigi) [Текст] / A. N. Gubajdullina // Antropologicheskaja

psihologija v XXI veke: problemy i perspektivy. – Tomsk: Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2013. – С. 69–72.

3. Dudkina, Ju. Mezhdubrom i den'gami: Chemu uchat detej biznesmeny iz skazok i mul'tfil'mov [Jelektronnyj resurs] / Julija Dudkina // Sekret fir-my, 04 maja 2017 goda. – Rezhim dostupa: <https://secretmag.ru>.

4. Zyrjanova, I. P. Poliprecedentnost' v zagolovkah rossijskih SMI [Текст] / I. P. Zyrjanova // Politicheskaja lingvistika № 2 (25), 2008. – С. 126–129.

5. Karpuhina, V. N. Diskurs detskoj hudozhestvennoj literatury v processah institualizacii obshhe-stva [Текст] / V. N. Karpuhina // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2015. – № 2. – С. 248–255.

6. Komsomol'skaja pravda [Текст]. – М., 1–8 марта 2017.

7. Komsomol'skaja pravda [Текст]. – М., 8–15 марта 2017.

8. Kolosova, E. A. Dinamika vosproizvodstva tradicionnyh i innovacionnyh praktik detskogo chte-nija [Текст] / E. A. Kolosova // Vestnik RGGU, serija Filosofija, sociologija, iskusstvovedenie. – М.: Rossijskij gosudarstvennyj humanitarnyj universitet. – 2011. – С. 209–215.

9. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://search.ruscorpora.ru>.

10. Nikkareva, E. V. Izdanie dlja semejnogo chtenija v sisteme social'noj kommunikacii [Текст] / E. V. Nikkareva // Chelovek v informacionnom prostranstve. – Jaroslavl': RIO JaGPU, 2014. – С. 40–46

11. Shabalina, N. A. Nacional'nye istoki precedentnyh fenomenov v genderno orientirovannyh izdaniyah [Текст] / N. A. Shabalina // Politicheskaja lingvistika. – № 26. – 2008. – С. 149–155.

Дата поступления статьи в редакцию: 10.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81

Е. В. Беспалова

Природный ландшафт в немецкой народной сказке как элемент национальной языковой картины мира

В статье рассматриваются языковые репрезентации концептов природных ландшафтов в текстах немецких народных сказок Братьев Гримм. Описываются и систематизируются признаки концептов, анализируются зафиксированные в дискурсе народной сказке виды отношений человек – природа, играющие важную роль в формировании национальной языковой картины мира.

Ключевые слова: национальная языковая картина мира, ландшафтный концепт, структура концепта, признак концепта, дискурс народной сказки.

THEORY OF LANGUAGE

E. V. Bespalova

Natural landscape in German folk tales as an element of national linguistic world-image

The article deals with linguistic representation of natural landscape concepts in German folk tales by the Brothers Grimm. The author describes and systematizes concept features, analyses human - nature relationships in folk tale discourse as playing an important role in forming the national linguistic world view.

Key words: national linguistic world-image, landscape concept, concept structure, concept feature, folk tale discourse.

Народным сказкам в научной литературе заслуженно уделено достаточно много внимания как литературоведами, так и лингвистами. Сказки изучаются и классифицируются по типам сюжетов и функциям действующих лиц и предметов [5, 4, 2]. О сказке с позиций семиотики говорят как об особой знаковой системе, которая «включает в себя языковые и неязыковые семиотические процессы» [1, с. 12]. Обращаясь к ткани языка сказки, уделяют внимание особенностям ее символики [7], функционированию языковых единиц разных уровней [6]. С философских позиций сказке приписывается свойство аккумулировать идеи и концепции мира того или иного народа [7, 3]. Сказки, собранные братьями Гримм, замечательны тем, что авторы стремились записать тексты, максимально сохраняя особенности языка. Исходя из этого, можно утверждать, что тексты сказок аккумулируют в языковых репрезентациях важные сведения о сложившихся в течении многих лет особенностях жизни народа и являются ценным

источником материала для исследования языковой картины мира.

В своих рассуждениях мы опираемся на следующие положения:

– Народная сказка как элемент фольклора отражает философское, этнокультурное, фольклорное, психологическое начало народного менталитета.

– Сказка является своеобразной моделью мира. Эта модель вбирает в себя черты реального быта народа, при этом реальное сочетается с фантастическим.

– Внешний мир в сказках по-разному проявляет себя по отношению к человеку, в нем живущему. Он зачастую враждебен и содержит много опасностей и испытаний [5; 4; 2].

– В сказке зафиксированы «различные по времени детали быта и мифологии, ... элементы этнографических реалий ... разрознены, ... следует говорить о консервации в тексте не блоков информации, а их элементов» [2, с. 131].

– Природные ландшафты являются одним из базовых компонентов картины мира этноса, в сказках они составляют часть системы пространственно-временных координат [3] сказочной модели мира. Природные ландшафты могут выполнять важные сюжетообразующие функции [2] или являться необходимым условием развития сказочного действия: служить препятствием для героя или антагониста, фоном их поединка, местом появления антагониста, итогом преодоления героем трудностей, иметь реальные и фантастические черты [4, с. 22–27; 11].

– Элементы ландшафта, такие как сад, поле, болото, лес, ключ, океан, море, река, берег, горы, пещера, камень, нора, луг в русских сказках относятся к нижнему миру, нейтральному или злому по отношению к человеку [2, с. 109–130].

– Языковые единицы, обозначающие в сказках единицы ландшафта, помимо денотативных признаков наделяются коннотативными признаками социального пространства ‘опасное / без-опасное’, ‘труднодоступное / доступное’, ‘беспольное / выгодное’ [6, с. 93].

В ходе дальнейших рассуждений мы предлагаем концептуальный анализ элементов ландшафта в дискурсе сказок братьев Гримм. Наиболее интересной сферой анализа, на наш взгляд, является отношение «человек – природный ландшафт», являющееся частью отношения «человек – окружающий мир».

В дискурсах разных типов это отношение варьируется в зависимости от целей дискурса и времени его существования: природные объекты могут выступать как объект научного анализа (научный дискурс), предмет охраны и защиты (современный экологический дискурс), ценный национальный ресурс (современный правовой и рекламный дискурс). В дискурсе же народной сказки отношения человек – природа имеют свою специфику, они сложны и неоднозначны. С одной стороны, элементы природного ландшафта помогают структурировать пространственно-временные координаты сказочной реальности, определять место человека в мире и его возможности. С другой стороны, как человек, так и природа могут проявлять активность и пассивность в плане развития сюжета. Объектом анализа при нашем подходе являются вербализации природных концептов ландшафтов WALD, WIESE, BERG, BRUNNEN, BACH, TEICH и др. На основе контекста сказки, ее сюжета формируется определенная, свойственная сказочному дискурсу структура соответствующего концепта с набором присущих ему национально-специфических и универсальных признаков. Принимая во внимание,

что сказочная модель мира является проекцией национальных представлений о миропорядке, можно сделать некоторые выводы о последних.

Обратимся к конкретным примерам вербализации ландшафтных концептов. В отношении «человек – природный ландшафт» человек выступает в дискурсе сказки в разных функциях: как хозяин, пользователь, странник или изгой.

Функция **человек-хозяин** прослеживается в контекстах, где ландшафты являются маркерами социального статуса; обладание определенным количеством земли, лесов и лугов в собственности означают высокое социальное положение и богатство:

(1) «*Ach, wem gehört der schöne Wald?*» – *Der gehört dem König Drosselbart; Hättst du 'n genommen, so wär er dein...*

«*Ach, wem gehört die schöne grüne Wiese?*» – *Sie gehört dem König Drosselbart.*

Hättst du 'n genommen, so wär sie dein...

«*Ach, hätte ich genommen den König Drosselbart!*» [9, Bd. I, S. 204].

Концепты WALD и WIESE вербализуются посредством соответствующих лексем в словосочетаниях с прилагательными *schön* и *grün*, что означает не только их привлекательный вид, упоминание леса и луга при использовании повторяющейся структуры фразы имплицитно фреймы, связанные с выгодами от обладания ими («удачная охота или прогулка», «хороший урожай» и т. п.). Использование лексемы *König* указывает на самый высокий социальный статус собственника, для героини сказки это и знак нереализованных возможностей получения материальных и социальных благ, о чем свидетельствует употребление конъюнктива II.

Функция **человек-пользователь** прослеживается в очень большом количестве контекстов и связана с разнообразным опытом использования природных ресурсов, накопленным в течение долгих лет. Концепты ландшафтных объектов в рассматриваемых контекстах обладают признаками «источник пищи и воды», «место сбора дров и лекарственных трав», «место охоты», «место отдыха». Так анализ вербализаций концепта WALD показывает, что одним из главных концептуальных признаков является признак леса как источника пищи. В следующих контекстах (2–5) концепт WALD вербализуется лексемой *Wald*, а также лексемами, называющими продукты леса, употребляемые в пищу (*Wurzeln, Waldbeeren, Nüsse, Erdbeeren*), и типичных животных и птиц, на которых охотились ради приготовления пищи (*Hasen, Rehe, Täuberchen*). Употребляемые в приводимых контекстах единицы тематической груп-

пы «Питание» (*Nahrung, Speise, essen, satt essen*) подчеркивают потребительский характер отношения «человек – лес»:

(2) *Wurzeln und Waldbeeren waren seine einzige Nahrung, die suchte es sich, soweit es kommen konnte. Im Herbst sammelte es die herabgefallenen Nüsse und Blätter... Nüsse waren im Winter seine Speise* [9; Bd. I, S. 21].

(3) *Nun zogen sie in den Wald und schossen Hasen, wilde Rehe, Vögel und Täuberchen, und was zu essen stand* [9; Bd. I, S. 48].

(4) *Einmal im Winter, als es steinhart gefroren hatte und Berg und Tal vollgeschneit lag ... gehe hinaus in den Wald und hol mir ein Körbchen voll Erdbeeren* [9; Bd. I, S. 64].

(5) *Jetzt ist die Zeit, wo die Nüsse reif werden, da wollen wir zusammen auf den Berg gehen und uns einmal recht satt essen, ehe sie das Eichhorn alle wegholt*

...wer hat euch geheißen in meinen Nußberg gehen? [9; Bd. I, S. 52]

Являясь частью пространственно-временной организации картины мира, ландшафтные концепты получают временные характеристики, так на сезонном несоответствии требований мачехи законам природы и здравому смыслу строится сюжет сказки «Die drei Männlein im Walde» (пример 4), а временем сбора орехов начинается сказка «Das Lumpengesindel» (пример 5). В первом случае упоминается корзинка для сбора ягод, а во втором возможный конкурент (*Eichhorn*). Из последнего контекста также ясно, что лес с ореховыми деревьями мог располагаться на горе (*Nußberg*).

Элементы водного ландшафта всегда служили источником утоления жажды и местом рыбной ловли. В следующих контекстах (6–7) концепты *BACH* и *BRUNNEN* вербализованы лексемами *Bach* «ручей» и *Brünnlein* «источник». Значимыми признаками рассматриваемых концептов являются их полезность для человека, доступность, присутствие в опыте. Так героиня отправляется к ручью, чтобы принести ведро пескарей (6), а братец, мечтая найти источник и утолить жажду, прислушивается к журчанию воды:

(6) *Sie ging hinaus zum Bach, der durch den Garten floss, und ließ sich einen ganzen Eimer voll Gründlinge holen* [9; Bd. I, S. 31]

(7) *Schwesterchen, mich dürstet, wenn ich ein Brünnlein wüsste, ich ging und tränk einmal; ... ich mein, ich hört eins rauschen* [9; Bd. I, S. 54]

В следующих контекстах лес выступает как место сбора и добычи дров для приготовления пищи и на продажу (8–9) и трав для овощных

блюд и лечения ран (10), а горы являются местом добычи руды и золота (11):

(8) *Sie suchte das Holz zum Kochen und die Kräuter zu Gemüs* [9; Bd. I, S. 50]

(9) *Eines Morgens ging der Holzhacker voller Sorgen hinaus in den Wald an seine Arbeit, und wie er da Holz hackte, stand auf einmal eine große schöne Frau vor ihm* [9; Bd. I, S. 19]

(10) *Es wusch ihm das Blut ab, legte Kräuter auf* [9; Bd. I, S. 56]

(11) *... morgens gingen sie in die Berge und suchten Erz und Gold* [9; Bd. I, S. 209]

Признак леса как места охоты регулярно встречается в контекстах появления принца или молодого короля. В примере (12) контекст содержит элементы фрейма «охота» (*jagte, verfolgte ein Reh, geflohen*), называются части лесного ландшафта (*Bäume ... in frischem Grün, Gebüsch, Waldplatz, Gestrüppe*), символизирующие весну и начало перемен к лучшему (знакомство короля с героиней), но одновременно и предстоящие им трудности (*riss das Gestrüppe auseinander*):

(12) *Einmal, als die Bäume wieder in frischem Grün standen, jagte der König des Landes in dem Wald und verfolgte ein Reh, und weil es in das Gebüsch geflohen war, das den Waldplatz einschloss, stieg er vom Pferd, riss das Gestrüppe auseinander...* [9; Bd. I, S. 21]

В контекстах некоторых сказок актуальны признаки ландшафта как места отдыха, так принцесса отдыхает в жаркий день в лесной прохладе у источника (13), а волк – на лугу под деревом после обильного приема пищи (14):

(13) *... wenn nun der Tag recht heiß war, so ging das Königskind hinaus in den Wald – und setzte sich an den Rand des kühlen Brunnens* [9; Bd. I, S. 13].

(14) *... legte sich draußen auf der grünen Wiese unter einen Baum und fing an zu schnarchen* [9; Bd. I, S. 32].

Функция человек-странник напрямую связана с употреблением ландшафтной лексики. «Наиболее удалены от дома лес, крупные водные источники и горы» [2, с. 119], поэтому перечисление крупных элементов ландшафта служит фоном и знаком долгого странствия, причем в большинстве контекстов конечной точкой является лес:

(15) *Sie gingen den ganzen Tag über Wiesen, Felder und Steine... Abends kamen sie in einen großen Wald* [9; Bd. I, S. 54].

Путешествия в лесу опасны, нападения разбойников приводят к гибели и страданиям. В следующем контексте реализуется признак леса как опасного места, дающего укрытие разбойникам:

(16) *Es fuhr einmal ein armes Dienstmädchen mit seiner Herrschaft durch einen großen Wald, und als sie mitten darin waren, kamen Räuber aus dem Dickicht hervor und ermordeten, wen sie fanden.* [9; Bd. II, S. 97]

Горы также часто упоминаются в контексте странствий, их вершины – хорошее место обзора окрестностей и выбора дальнейшего пути (17). Во многих сказках именно на горе обитает великан (*ein gewaltiger Riese*), что, видимо, связано с подмеченной В. А. Бахтиной привязанностью «фантастических ... предметов к территории» [цит. по 2; с. 14]. Но горы могут стать и непреодолимым препятствием путешествия (18):

(17) *Der Weg führte ihn auf einen Berg, und als er den höchsten Gipfel erreicht hatte, so saß da ein gewaltiger Riese und schaute sich ganz gemächlich um...*

«Guten Tag, ... du sitzt da und besiehst dir die weittläufige Welt? Ich bin eben auf dem Wege dahin...» [9; Bd. I, S. 93]

(18) *...je weiter er ritt, je enger taten sich die Berge zusammen, und endlich ward der Weg so eng, dass er keinen Schritt weiterkonnte; es war nicht möglich, das Pferd zu wenden oder aus dem Sattel zu steigen, und er saß da wie eingesperrt* [9; Bd. II, S. 9]

В последнем контексте (18) герой продолжает ехать пока это возможно, несмотря на возрастающие препятствия и оказывается наказанным за свою гордость.

Признак эмоционального восприятия странствий реализуется в контекстах (19) и (20). Главному герою скучно одному путешествовать по лесу и он играет на скрипке, привлекая попутчиков и возможных товарищей (18), а молодой граф, напротив наслаждается дорогой и погодой (19):

(19) *«Mir wird hier im Walde Zeit und Weile lang, ich will einen guten Gesellen herbeiholen». Da nahm er die Geige vom Rücken und fiedelte eins, dass es durch die Bäume schallte. Nicht lang, so kam ein Wolf durch das Dickicht dahergetrabt.* [9; Bd. I, S. 45]

(20) *Eines Morgens ging ein hübscher, junger Mann durch den Wald. Die Sonne schien hell, die Vögel sangen, und ein kühles Lüftchen strich durch das Laub, und er war voll Freude und Lust.* [9; Bd. II, S. 225]

Функция человек-изгой реализуется в сказках, где герой или героиня вынуждены по разным причинам скрываться от людей, отбывая наказание за проступки (21) или по несправедливости (22–23):

(21) *Da versank das Mädchen in einen tiefen Schlaf, und als es erwachte, lag es unten auf der*

Erde, mitten in einer Wildnis ... immer ward es von dichten Dornhecken zurückgehalten, die es nicht durchbrechen konnte. In der Einöde, in welche es eingeschlossen war, stand ein alter hoher Baum, das musste seine Wohnung sein [9; Bd. I, S. 20].

(22) *Aber Schneewittchen über den Bergen*

Bei den sieben Zwergen [9; Bd. I, S. 212].

Чащоба, густые заросли колючего кустарника, удерживают героиню, низвергнутую с небес на землю в наказание за гордость, а домом служит старое дерево (21). Характерно, что именно дерево явилось для героини своеобразным переходом между небесным и земным мирами, что соответствует германским представлениям о «древе жизни». Упоминание гор подчеркивает удаленность изгнанной героини (22). Признаки «дикое место», «отсутствие людей» актуализируются и в контексте (23):

(23) *...zwei Knechte mussten sie hinaus in den wilden Wald führen... Wie hat sie geweint, als sie uns verlassen musste!* [9; Bd. II, S. 229]

Крайним проявлением отторжения кого-либо из персонажей человеческим обществом в сказках является казнь, которая совершается либо в лесу, либо на реке, либо в море. Положительным героям удается ее избежать или вернуться к жизни (24), отрицательные герои погибают (25):

(24) *Und als der junge König einmal dalag und schlief, rief sie den Schiffer herbei und fasste den Schlafenden am Kopfe... und so warfen sie ihn hinab ins Meer... Aber der treue Diener... fischte den Toten wieder auf... brachte er ihn glücklich wieder ins Leben* [9; Bd. I, S. 79].

(25) *Die Tochter ward in den Wald geführt, wo sie die wilden Tiere zerrissen* [9; Bd. I, S. 13].

Таким образом, ландшафтные концепты участвуют в формировании сказочного дискурса, в котором актуализируются их разнообразные концептуальные признаки. Анализ смысловых отношений «человек – природный ландшафт» на материале сказочного дискурса позволил выявить закреплённые в текстах сказок функции человека по отношению к природной среде, обусловленные их многолетним присутствием в повседневном опыте. По отношению к ландшафту человек выступает в сказках в функциях человек – хозяин, человек-пользователь, человек-странник, человек-изгой. Эти функции, без сомнения могут сочетаться, сменяя одна другую на протяжении развертывания сюжета. Выделенные нами функции, скорее всего, имеют универсальный характер, что связано с кочующими сюжетами. Национальная специфика сказок братьев Гримм проявляется в трактовках отдельных элементов ландшафта (особая роль дерева как связующего звена между мирами),

в связи вымышленных существ с элементами ландшафта (*Zwerge, Riese – Berg*), в когнитивной выделенности элементов ландшафта и живой природы, характерных для проживания линвокультурного сообщества.

Библиографический список

1. Акименко, Н. А. Семиотическое пространство сказочного дискурса [Текст] // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. Лингводидактические аспекты МК: Материалы научной сессии факультета лингвистики и межкультурной коммуникации ВолГУ (22–28 апреля 2002 года). – Волгоград: Изд-во «Волгоград», 2003. – С. 12–21.
2. Добровольская, В. Е. Предметные реалии русской волшебной сказки [Текст] / В. Е. Добровольская. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. – 224 с.
3. Матвейчева, Т. В. Специфика языковой экспликации пространственно-временных координат в сказочной модели мира [Текст]: Автореф. дис. ... к. ф. н. / Т. В. Матвейчева. – Ставрополь, 2011. – 29 с.
4. Почтовалов, Н. П. Пейзаж в русской волшебной сказке [Текст] // Филологические науки. – 1985. – № 3. – С. 21–27.
5. Пропп, В. Я. Морфология сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – Л.: «ACADEMIA», 1928. – 152 с.
6. Ракитина, О. Н. Смысловая структура терминов ландшафта в текстах немецкого фольклора (на материале сказок, пословиц и поговорок) [Текст] // Вестник Волгоградского государственного университета, № 4, 2014. – С. 93–99.
7. Симонова, О. Е. Лесная символика мордовской народной сказки [Текст] // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Е. 17. – № 3. – С. 1393–1397.
8. Суслова, Т. И., Суслов, А. А. Идея концепции мира по мифологии русской сказки [Текст] // Известия Томского политехнического университета. – 2009. – Е. 314. – № 6. – С. 82–84.
9. Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm [Текст]. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. – In 2 Bänden.
10. Röhrich, L. Der Baum in der Volksliteratur, in Märchen, Mythen und Riten [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.maerchenlexikon.de/texte/archiv/roehrich01.htm>.

11. Wagner, J. Kraftorte der Natur im Spiegel der Volksmärchen [Текст] / J. Wagner. – Berlin, 2015. – 180 s.

Bibliograficheskiy spisok

1. Akimenko, N. A. Semioticheskoe prostranstvo skazochnoy diskursa [Tekst] // Aktual'nye problemy lingvistiki i mezhkul'turnoj kommunikacii. Lingvodidakticheskie aspekty MK: Materialy nauchnoj sessii fakul'teta lingvistiki i mezhkul'turnoj kommunikacii VolGU (22–28 aprelja 2002 goda). – Volgograd: Izd-vo «Volgograd», 2003. – S. 12–21.
2. Dobrovol'skaja, V. E. Predmetnye realii russkoj volshebnoj skazki [Tekst] / V. E. Dobrovol'skaja. – M.: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora, 2009. – 224 s.
3. Matveicheva, T. V. Specifika jazykovoj jeksplikacii prostranstvenno-vremennyh koordinat v skazochnoj modeli mira [Tekst]: Avtoref. dis. ... k.f.n. / T. V. Matveicheva. – Stavropol', 2011. – 29 s.
4. Pochtovalov, N. P. Pejzazh v russkoj volshebnoj skazke [Tekst] // Filologicheskie nauki. – 1985. – № 3. – S. 21–27.
5. Propp, V. Ja. Morfologija skazki [Tekst] / V. Ja. Propp. – Leningrad: «ACADEMIA», 1928. – 152 s.
6. Rakitina, O. N. Smyslovaja struktura terminov landshafta v tekstah nemeckogo fol'klora (na materiale skazok, poslovic i pogovorok) [Tekst] // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta, № 4, 2014. – S. 93–99.
7. Simonova, O. E. Lesnaja simvolika mordovskoj narodnoj skazki [Tekst] // Vestnik Bashkirskogo uni-versiteta. – 2012. – E. 17. – № 3. – S. 1393–1397.
8. Suslova, T. I., Suslov, A. A. Ideja koncepcii mira po mifologii russkoj skazki [Tekst] // Izvestija Tomskogo politehnicheskogo universiteta. – 2009. – E. 314. – № 6. – S. 82–84.
9. Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm [Tekst]. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. – In 2 Bänden.
10. Röhrich, L. Der Baum in der Volksliteratur, in Märchen, Mythen und Riten [Elektronnyj resurs]. – Режим доступа: <http://www.maerchenlexikon.de/texte/archiv/roehrich01.htm>.
11. Wagner, J. Kraftorte der Natur im Spiegel der Volksmärchen [Tekst] / J. Wagner. – Berlin, 2015. – 180 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 22.05.2017
Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Ю. В. Бутко, Е. Д. Анастасина

Французская эпиграмма XVI–XIII веков: историко-лингвистический аспект

В статье исследуется развитие французской эпиграммы на протяжении трех столетий. Сделана попытка проследить взаимосвязь между изменениями, происходившими в языке в ранненовофранцузский и новофранцузский период, и особенностями, присущими эпиграмме того же времени и выражающимися в лингвистическом, стилистическом, ритмическом и поэтическом планах. В статье приводится сравнительный анализ трех эпиграмм, принадлежащих XVI, XVII и XVIII векам соответственно.

Ключевые слова: эпиграмма, ранненофранцузский период, новофранцузский период, рифма, ритм, стилистические средства, система стихосложения, силлаботонический стих, тонический стих, силлабический стих.

Yu. V. Butko, E. D. Anastasina

French epigram of XVI–XIII centuries: historical and linguistic aspects

This article explores the development of the French epigram in the course of three centuries. The authors try to trace the interrelation between the changes that took place in the language over three centuries and the features that French epigram had at the same time and how it was expressed in linguistic, stylistic, rhythmic and poetic aspects. The article gives comparative analysis of three epigrams of XVI, XVII and XVIII centuries.

Key words: epigram, early new French period, new French period, rhyme, rhythm, system of versification, syllabic-accentual verse, accentual verse, syllabic verse, stylistic devices.

Эпиграмма – это краткое, лаконичное стихотворение, описывающее в саркастичной манере то или иное явление окружающей действительности.

Эпиграмма зародилась в Древней Греции еще в VII–VI вв. до нашей эры, но и до сих пор мастерами данного жанра, по мнению многих иностранных и российских литературоведов, например, Владимира Ефимовича Васильева, чьи переводы мы использовали в данном исследовании, считаются французские поэты и писатели [1, с. 7].

Какими путями шло ее развитие? Французский язык не всегда был таким, каким мы его знаем сейчас. Выделяют четыре периода его истории: старофранцузский, среднефранцузский, ранненовофранцузский и новофранцузский. Каждый период имел свои особенности, оказавшие влияние на сам язык и, безусловно, на искусство и литературу [5, с. 12].

Принимая во внимание все выше сказанное, было бы интересно изучить жанр эпиграммы именно в историко-лингвистическом аспекте, проследить связь между развитием самого языка и изменениями, которые претерпевала эпиграмма.

Предметом нашего исследования являются основные компоненты формы и содержания поэтического произведения. Форму определяют рифма и ритм. Ритм – равномерное чередование ритмически сильных (ударных) и ритмически слабых (безударных) слогов. По сочетанию и распределению слогов в строке выделяют три системы стихосложения: тоническую, силлабическую и силлаботоническую.

Что касается «формы» стихотворения. Содержание определяется стилистическими средствами выразительности (фигуры тропы), а также три основных аспекта языка: лексический, грамматический и синтаксический, которые отражают особенности, присущие тому или иному периоду развития языка [4, с. 64].

Российский литературовед Андрей Дмитриевич Михайлов в своей книге выделяет три золотых века французской эпиграммы: XVI, XVII, XVIII [2, с. 275], которые соответствуют ранненовофранцузскому и новофранцузскому периодам истории языка. Именно их мы и выбрали для нашего исследования. Далее приведены примеры анализа эпиграмм каждого периода.

Ранненовофранцузский период. XVI век

Признанным гением этой эпохи является, по мнению многих, Клеман Маро, автор первого цикла эпиграмм, включающего почти 300 стихо-

Lorsque Maillard, juge d'enfer, menoit
A Monfaucon, Samblancay, l'ame rendre,
A votre avis, lequel de deux tenoit
Meilleur maintien? Pour le vous faire entendre
Maillard sembloit homme que mort va prendre,
Et Samblancay fut si ferme vieillard,
Que l'on cuidoit pour vray qu'il menat pendre
A Monfaucon le lieutenant Maillard.

Барон Сомблансе был несправедливо обвинен и казнен Луизой Саввойской в отместку за то, что он не стал скрывать факта растраты королевой военного бюджета для покрытия собственных долгов [1, с. 35].

Анализ показал, что данная эпиграмма написана в тонической системе (количество слогов от 10 в первом и третьем двустишии, до 9 в первом и четвертом. При этом количество ударных слогов сохраняется: от трех в первом и четвертом двустишии, до 2 во втором и третьем) Эпиграмма представляет собой уитен (восьмистишие), причем он условно разделен на две части: каждая часть – это четверостишие с перекрестной, богатой (с совпадающим предупредительным согласным) рифмой и размеренным ритмом. Но последняя строка первой части и первая строка второй рифмуются (*entendre – prendre*), что делает их единым целым, как в плане ритмико-интонационном, так и в плане содержания [4, с. 79].

Особенно интересна синтаксическая сторона данной эпиграммы: здесь всего два сложных, распространенных, предложения, причем пер-

Chaque jour est un bien que du Ciel je reçois,
Jouissons aujourd'hui de celui qu'il nous donne:
Il n'appartient pas plus aux jeunes gens qu'à moi,
Et celui de demain n'appartient à personne

В произведении XVI веке наблюдалась тоническая система стихосложения, анализ выявляет ее и здесь. Однако, если до этого мы видели пример дольника, то здесь появляется новый тип тонической системы: акцентный стих. Ко-

творений. Он создал свой стиль, который стал затем называться его именем – «маротический».

Когда судья Майар, толпой зевая
И молчаливой стражей окруженный,
Вел Самблансе на Монфоко, то как
Держались сей судья и осужденный?
Был взор судьи так мутен и тяжел.
Как если бы ему грозила кара,
А старый Сомблансе так бодро шел,
Что все казалось: он казнит Майара.

вое из них является скорее риторическим вопросом, а второе – ответом, что соответствует ритмической композиции.

Лексика устаревшая, чувствуется сильное влияние латыни (*cuidoit, vray*). Однако, это объясняется тем, что французский язык только начал оформляться в XVI веке. Латынь еще не была «свергнута» окончательно и ее влияние на написание и произношение прослеживалось довольно отчетливо.

С помощью метафор (*juge d'enfer, l'ame rendre*) Маро противопоставляет главных действующих лиц, показывая, кто на самом деле прав и кто виноват.

Новофранцузский период. XVII век

Семнадцатый век – век рассвета эпиграммы. Именно в этот период Шарль Монтескье назвал ее «маленькой отточенной стрелой, наносящей глубокие и неизлечимые раны» [2, с. 275]. Одно из произведений этой эпохи, принадлежащее поэту Франсуа де Мокруа, посвящено философской теме.

Узрев, что снова свет пронзает тьму,
Давайте наслаждаться Божьим даром!
Текущий день дан молодым и старым,
Грядущий неподвластен никому.

[Васильев 2006: 103]

личество слогов неодинаково, ударных примерно равно, но интервал между ними (то есть количество безударных слогов) не подчиняется правилам. Количество слогов при этом интересным образом перекликается с перекрестной

рифмой: по 11 слогов в первой и третьей строках и по 12 во второй и четвертой соответственно. Такая конструкция придает стиху размеренный ритм, что вполне соответствует основной цели данной эпиграммы – поделиться размышлениями о мире. Поэту, сочинившему эту эпиграмму, было уже около 80 лет, поэтому выбранный ритм не удивителен [4, с. 79].

Синтаксическая сторона данного стиха делает его похожим на некий вывод, умозаключение, выраженное в одном сложном, распространенном предложении, части которого, что интересно, соединены чаще не союзами, а пунктуационными знаками, что скорее всего нацелено на более четкое выделение основных мыслей. Привлекает внимание и некоторое нарушение грам-

Savez-vous pourquoi Jérémie
A tant pleuré pendant sa vie?
C'est qu'un prophète il prévoyait
Qu'un jour le Franc le traduirait

Проанализировав эту эпиграмму, мы пришли к выводу, что это первый из приведенных стихов силлабического стихосложения. В каждой строке 8 слогов, но ударные не совсем совпадают, поэтому силлабо-тоническим стихом мы назвать данную эпиграмму не можем, хотя примеры эпиграмм, написанных в этой системе найдем у того же Вольтера.

Быстрый темп, обусловленный большим количеством ударений на одну строку, усиливает саркастичность эпиграммы, цель которой, в данном случае традиционна – высмеять [4, с. 72]. Синтаксическая сторона также служит этой цели. Эпиграмма представляет собой два предложения: вопросительное и повествовательное, одно из которых простое, а второе сложное. Обращение, риторический вопрос, сравнение – все эти стилистические средства вновь приходят на помощь поэту и усиливают сатирический характер произведения. Таким образом, мы видим обращение к совершенно новому типу стиха – силлабическому.

Таким образом, анализ произведений свидетельствует о том, что эпиграмма никогда не оставалась неизменной. Она развивалась, менялась, обретала новые формы. И всегда это ее развитие шло параллельно с развитием самого

матических норм, например, в первой строке (que du Ciel je reçois), что можно считать специальным приемом авторов с целью более эмоционального воздействия на читателя.

Новофранцузский период. XVIII век

Восемнадцатый век также богат на шедевры, написанные в жанре эпиграммы, несмотря на то, что он признается пороком ее заката. Многие политические, философские, социальные деятели обращались к эпиграмме, чтобы выразить свои мысли по поводу того или иного явления действительности, события или определенного человека. Не является исключением и один из величайших философов-просветителей – Вольтер:

Вот отчего во дни былые
Не молкнул плач Иереми
Предвидел он, что в черный год,
Его Лефран переведет

[Васильев 2006: 166]

языка. В дальнейшем для осмысления процессов развития языка и франкоязычного литературного процесса представляется перспективным глубже изучить этот жанр с историко-лингвистической точки зрения, проанализировать и другие произведения, принадлежащие описанным эпохам и выявить их особенности в ритмическом, поэтическом и стилистическом планах.

Библиографический список

1. Васильев, В. Е. «Антология французской эпиграммы» [Текст] / В. Е. Васильев. – М. : Радуга, 2006. – С. 1–170.
2. Михайлов, А. Д. «От Франсуа Вийона до Марселя Пруста» : Том 1 [Текст] / А. Д. Михайлов. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 275 с.
3. Осаолок, О. И. «Лингвостилистические особенности французской эпиграммы XVI–XX веков» [Текст] / О. И. Осаолок. – М. , 2004. – С. 1–18.
4. Томашевский, Б. В. «Теория литературы. Поэтика» [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1996. – С. 64–79.
5. Щетинкин, В. Е. «История французского языка» [Текст] / В. Е. Щетинкин. – М. : Просве-

щение, 1984. – 196 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Vasil'ev, V. E. «Antologija francuzskoj jepigrammy» [Tekst] / V. E. Vasil'ev. – M. : Raduga, 2006. – S. 1–170.

2. Mihajlov, A. D. «Ot Fransua Vijona do Marselja Prusta» : Tom 1 [Tekst] / A. D. Mihajlov. – M. : Jazyki slavjanskih kul'tur, 2009. – 275 s.

3. Osavoljuk, O. I. «Lingvostilisticheskie osobennosti francuzskoj jepigrammy XVI–XX vekov» [Tekst] / O. I. Osavoljuk. – Moskva, 2004. – S. 1–18.

4. Tomashevskij, B. V. «Teorija literatury. Pojetika» [Tekst] / B. V. Tomashevskij. – M. : Aspekt-Press, 1996. – S. 64–79.

5. Shhetinkin, V. E. «Istorija francuzskogo jazyka» [Tekst] / V. E. Shhetinkin. – M. : Prosveshchenie, 1984. – 196 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

С. А. Марухина

Грамматические особенности стихотворений сборника «Озарения» А. Рембо

В статье представлены результаты исследования наследия французского поэта А. Рембо (лингвистический анализ стихотворений сборника «Озарения»). Обобщая предшествующий опыт изучения поэтических текстов Рембо, автор статьи фокусируется на нестандартных подходах к анализу стихотворений французского поэта. Несмотря на неизменный интерес филологов и лингвистов к поэзии в целом, и к работам А. Рембо в частности, сами тексты его произведений зачастую отходят на второй план, уступая место филологической интерпретации смыслов, изучению влияния биографии поэта на его произведения. В настоящее время французскими филологами выработан новый подход, позволяющий по-новому взглянуть как на личность самого А. Рембо, так и на особенности его произведений. В результате исследования точек взаимодействия новаторского и традиционного в поэзии Рембо автор заключает, что отход от норм синтаксиса есть своего рода новый поэтический язык, который Рембо стремился создать. Он выработал особую систему знаков для выражения *неизвестного*, того, что доступно только сознанию поэта.

Ключевые слова: лингвистический анализ, поэтический текст, французская поэзия, Артур Рембо, синтаксические особенности.

S. A. Marukhina

Grammatical characteristics of A. Rimbaud's collection «Illuminations»

The article provides the reader with the results of a series of research aimed at A. Rimbaud's poetic legacy (in particular of his famous collection «Illuminations»). Despite the fact that his poetry has always been in the public eye, never has it fallen from grace for philologists, Rimbaud's poems served more of a background for multiple professional critical works dedicated to his tumultuous biography. The author sums up her previous experience and already existing essays on this problem; those works that have trailed new paths and refocused contemporary studies on Rimbaud's texts themselves. These recent studies have permitted to elaborate a new approach that gives a broader vision both of Arthur Rimbaud's personality, and his intricate texts. The author points out that the fusion of traditional and innovative in «Illuminations», regular deviations from syntactic norms result in creating of a new poetic language, the very one that the young French poet was seeking for.

Key words: linguistic analysis, poetic text, French poetry, Arthur Rimbaud, syntactic characteristics.

Данная статья является продолжением цикла наших работ, исследующих творческое наследие А. Рембо. Ранее мы обращались к межкультурному анализу жизни и творчества А. Рембо и Дж. Моррисона, предпринятому профессором У. Фоули (Wallace Fowlie) [2]. Не ставя перед собой амбициозной цели собрать воедино все многообразие научных публикаций, посвященных поэзии Рембо, мы, тем не менее, полагаем необходимым выделить наиболее нестандартные подходы к интерпретации стихотворений автора, обращая внимание на нетрадиционное прочтение текстов французского поэта.

Несмотря на большой интерес к поэзии А. Рембо, как со стороны читателей, так и со стороны филологов, многие тексты еще ждут своего осмысления, а тайны – своего открытия: уж слишком неоднозначно и мифологизировано творчество этого «похитителя огня» (как писал сам поэт в мае 1871 г., «*Donc, le poète est*

vraiment voleur du feu» [8, с. 317]). Именно значительность фигуры самого поэта и его произведений объясняет актуальность поисков лингвистов, филологов и литературоведов.

Настоящая работа посвящена исследованию грамматических особенностей сборника стихотворений в прозе «Озарения». «Озарения» – одна из последних работ А. Рембо. По мнению многих исследователей (Лоранс Буго 2011, Гюстав Гийом 1999, 2002, Стив Мерфи, Бернар Ноэль 1991), этот сборник характеризуется повышенной герметичностью текста, ввиду чего произведения чрезвычайно сложны для понимания. При прочтении «Озарений» постоянно возникает проблема интерпретации, как семантической, так и синтаксической. Неслучайно название статьи сформулировано в виде вопроса. Что же в действительности предстает перед читателем: неумелое словотворчество, несладкая попытка реформирования языка, или доказательство

творческого гения поэта, открытие новых способов выражения?

В учебнике «Поэзия» отмечается, что «одна из наиболее важных функций поэзии – развитие языка» [3, с. 745]. Из чего следует, что исследование поэтического наследия того или иного автора должно в первую очередь затрагивать непосредственно его текст, язык его поэтических работ.

Тем не менее, большинство критических статей о творческом наследии А. Рембо концентрируются на его биографической составляющей. Реже встречаются ученые, фокусирующие свое внимание именно на текстах поэта; ученые, которые пытаются отыскать причину сложности восприятия и принятия стихотворений поэта литературным сообществом той эпохи именно в языке его произведений. Общеизвестно, что все свои стихотворения А. Рембо написал в те годы, когда его творчество было безразлично широкому читателю, а профессионалы от культуры уделяли больше внимания перипетиям личной жизни поэта. Устоявшаяся тенденция стала меняться только в 80–90-е годы XX в., когда акцент в исследованиях сместился именно в сторону лингвистического анализа его произведений.

Обобщение имеющегося опыта осмысления проблемы, а также изучение некоторых стихотворений сборника («Enfance», «Barbare», «Après le Déluge») позволили прийти к следующим выводам.

Изучение грамматической составляющей плана выражения показало, что в произведениях сборника «Озарения» придаточные обстоятельства места выражаются в подавляющем большинстве случаев схемой «*предлог+группа существительного*»: ср. *dans le clair déluge, sur les terrasses voisines de la mer, autour du parc, dans le taillis, par les bois nains, sur la jetée partie à la haute mer* и др.

Другим важным наблюдением является стремление А. Рембо избегать предикативных конструкций. Как отмечает Л. Буго, во многих строках вовсе не заложена прямая предикативная функция «сказать что-либо о чем-либо». Исследователь выдвигает идею о том, что номинация здесь заключается не в выражении мысли о предмете, но в том, чтобы знак и его референт совпали [6, с. 77]. В данном случае Л. Буго опирается на мнения современных грамматистов о том, что сложное предложение по определению предикативно. Ср. «*Ville monstrueuse, nuit sans fin!*» – строка, в которой поэт как бы ставит ря-

дом два мира, две реальности, позиционирует их так, чтобы читатель смог их узнать и увидеть.

Вслед за О. Бивор (Bivort), Л. Буго (Bougault) и С. Мерфи (Murphy) отметим, еще одну характерную черту произведений, входящих в анализируемый сборник, а именно, смещение временного плана в сторону оси будущего. Все происходит так, как будто будущее уже ощущается и воспринимается в настоящем. Таким образом, настоящее у Рембо становится выражением прошлого.

Поиск «биографического» следа в стихотворениях Рембо, как отмечалось ранее, далеко не всегда позволяет правильно оценить лингвистическую составляющую его текстов. Это связано со смещением в сторону упрощенной интерпретации смыслов.

Очевидно, что картины, описанные в стихотворениях «Озарений», никак не соотносятся с биографией автора: так, «Enfance» («Детство») не отражает детства Рембо; «Barbare» и «Après le Déluge» также не сопоставимы с реальной жизнью поэта. Перефразируя сказанное ранее, скажем, что первопричина сложности текста в самом тексте А. Рембо.

Подобный подход способствует более глубокому пониманию как самих смыслов, заложенных автором, так и осмыслению масштаба самой личности поэта. Поэтому, отвечая на вопрос заглавия статьи, процитируем слова О. Бивора (Bivort 1991) о том, что «разрыв» с нормами синтаксиса, есть не «аграмматичность» Рембо, а «узел, который нам предстоит распутать» [4, с. 49].

Среди «программных» пунктов своего творчества А. Рембо, действительно, обозначал изображение нового языка, новой поэзии, ибо только поэту доступно истинное знание, только поэзия может изменить этот мир.

Однако, найти новый язык не означало для Рембо игнорировать свой родной язык, но изобрести систему знаков, подходящих для выражения *неизвестного* (у Рембо *inconnu*), которое открывается путем экспериментов над собой [6, с. 63]. В «Озарениях» отчетливо видны результаты этих поисков и экспериментов. А. Рембо удалось найти путь для выражения новых смыслов. Он реализовал программу революционного изменения, поскольку развитие языка он видел только в кардинальных переменах французской (и европейской) поэтической традиции.

Поэт был предтечей сюрреализма не только в литературе, но и в искусстве в целом. Он, без сомнения, представлял авангард творческой

мысли. Как отмечает, А. А. Кобринский, всякое творчество есть «результат сложного взаимодействия новаций и традиций; для авангардного творчества, изначально ориентированного на слом предшествующего материала, выявление этого взаимодействия – особенно важно» [1].

Именно работа по выявлению и описанию точек соприкосновения («взаимодействия») старого и нового в текстах Рембо представляется, на наш взгляд, наиболее перспективной. Важно рассматривать произведения автора независимо от его биографии. Только при этом условии возможно беспристрастное исследование.

Труды многих современных ученых (О. Бивор, Л. Буго, С. Мерфи, Б. Ноэль) доказали как поэтическую, так и чисто лингвистическую состоятельность текстов поэта. И то, что вплоть до последнего времени трактовалось как «аграмматичность» Рембо, сейчас считается яркой лингвистической особенностью творчества поэта.

Библиографический список

1. Кобринский, А. А. Авангард после авангарда [Электронный ресурс] // Дружба Народов. – М., 2004. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/kobr11.html>.
2. Марухина, С. А. У. Фоули: о поэтах и бунтарстве [Текст] / С. А. Марухина // Теория и практика иностранного языка в высшей школе: сб. науч. ст. – Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. – Вып. 11 – С. 169–174.
3. Поэзия. Учебник [Текст] / Н. М. Азарова, К. М. Кочаргин, В. А. Плунгян и др. – М. : ОГИ, 2016. – 886 с.
4. Bivort, O. Rimbaud agrammatical [Текст] / O. Bivort // S. Sacchi, L' «Alchimie du verbe» d'Arthur Rimbaud. – Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1991. – pp. 39–55.
5. Bougault, L. L'Hermétisme et référence dans l'oeuvre de Rimbaud [Текст] / L. Bougault // Revue Romane. – № 33.1, 1998. – pp. 87–106.
6. Formes et normes en poésie moderne et contemporaine [Текст] / Sous la direction de Bougault,

L., Wulf, J. – Rennes : Editions Styl-m de l'A. I. S., 2011. – 159 p.

7. Fowlie, W. Rimbaud and Jim Morrison: the rebel as poet [Текст] / W. Fowlie. – London : Duke University Press, 1993. – 144 p.

8. Rimbaud, A. Oeuvres : des Ardennes au desert [Текст] / A. Rimbaud – Paris : Editions Pocket, 2006. – 409 p.

Bibliograficheskiy spisok

1. Kobrinskij, A. A. Avangard posle avangarda [Jelektronnyj resurs] // Druzhba Narodov. – M., 2004. – № 4. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/kobr11.html>.
2. Maruhina, S. A. U. Fouli: o pojetah i buntarstve [Tekst] / S. A. Maruhina // Teorija i praktika inostrannogo jazyka v vysshej shkole: sb. nauch. st. – Ivanovo : Ivan. gos. un-t, 2015. – Vyp. 11 – S. 169–174.
3. Pojezija. Uchebnik [Tekst] / N. M. Azarova, K. M. Kochargin, V. A. Plungjan i dr. – M. : OGI, 2016. – 886 s.
4. Bivort, O. Rimbaud agrammatical [Tekst] / O. Bivort // S. Sacchi, L' «Alchimie du verbe» d'Arthur Rimbaud. – Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1991. – pp. 39–55.
5. Bougault, L. L'Hermétisme et référence dans l'oeuvre de Rimbaud [Tekst] / L. Bougault // Revue Romane. – № 33.1, 1998. – pp. 87–106.
6. Formes et normes en poésie moderne et contemporaine [Tekst] / Sous la direction de Bougault, L., Wulf, J. – Rennes : Editions Styl-m de l'A. I. S., 2011. – 159 p.
7. Fowlie, W. Rimbaud and Jim Morrison: the rebel as poet [Tekst] / W. Fowlie. – London : Duke University Press, 1993. – 144 p.
8. Rimbaud, A. Oeuvres : des Ardennes au desert [Tekst] / A. Rimbaud – Paris : Editions Pocket, 2006. – 409 p.

Дата поступления статьи в редакцию: 05.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

П. А. Сумарокова

Франсуа Жюст Мари Ренуар о провансальском языке

Статья посвящена рассмотрению позиции французского филолога, писателя и драматурга Ф. Ж. М. Ренуара в отношении провансальского языка.

Провансальский язык складывался на протяжении XII – XIII веков благодаря творчеству трубадуров и практически является их языком. Просуществовав полтора века, творчество средневековых поэтов-музыкантов было забыто. Однако в начале XIX века у филологов снова возник интерес к их языку. Ренуар стал одним из тех немногих ученых, кто занялся его изучением. В отличие от некоторых других филологов он считал провансальский предшественником романских языков. Это утверждение является главной идеей его творчества. Поначалу оно получило поддержку, однако вскоре было поставлено под сомнение в силу более глубокого изучения языков. Ученые открыли влашский диалект, но главным стало проведение исследований народной (вульгарной) латыни, поскольку именно в ней филологи увидели источник возникновения романских языков. Несмотря на то что многие ученые критиковали Ренуара, важность его работ была признана всеми филологами уже хотя бы потому, что они заполнили лакуну в истории литературы Средневековья.

Ключевые слова: Ф. Ж. М. Ренуар, провансальский язык, романские языки, трубадуры, патриотизм, Средневековье, Прованс.

P. A. Sumarokova

F. J. M. Raynouard on the Provençal language

This article is devoted to examining the ideas of the French philologist, writer and playwright F. J. M. Raynouard on Provençal. Provençal was arising in the course of XII–XIII centuries thanks to mediaeval poets and musicians. Having existed for one and a half century, the works of mediaeval poets and musicians were forgotten. However, in the early XIX century philologists got interested in this language again. Raynouard became one of the few scientists who began to study it. Unlike other philologists, he considered Provençal to be the predecessor of Romance languages. This statement is the main idea of his work. At first his theory was supported, but later it was called in question due to deeper research in languages. Scientists discovered Vlach dialect, but the major aim was always the research of popular (vulgar) Latin, because philologists had discovered that this language might have been the source of Romance languages. In spite of being criticized by many scientists, Raynouard's works were acknowledged by all philologists, at least because they filled in the lacuna in the history of the literature of the Middle Ages.

Key words: F. J. M. Raynouard, Provençal, Romance languages, troubadours, patriotism, the Middle Ages, Provence.

Провансальский (старопровансальский) язык, изучаемый филологами, практически является языком трубадуров¹ [1, с. 6]. XII–XIII вв. – это эпоха чрезвычайно интенсивного духовного брожения в Западной Европе, которое особенно ощущалось на территории Южной Франции [2, с. 4]. Именно тогда благодаря творчеству средневековых поэтов-музыкантов в Провансе складывается провансальский как литературный язык. Отметим, что поэзия трубадуров представляет собой одну из интереснейших ветвей мировой поэзии и лежит у истоков всей последующей истории европейской литературы.

Первым памятником поэзии трубадуров являются одиннадцать песен Гильема IX, графа Пуату, герцога Аквитанского (1071–1121). На протяжении первого же полувека своего становления провансальский язык претерпел чрезвычайно стремительную эволюцию. В итоге стал

первым унифицированным романским языком, а также международным языком поэтов [1, с. 10].

Тем не менее, язык трубадуров представляет собой довольно сложное и, как ни странно, малоизученное явление.

Просуществовав полтора столетия, творчество трубадуров было забыто. Однако в начале XIX века, когда возник интерес к истокам национальных языков и культур, оно снова стало востребовано.

Во Франции первым из филологов, осознавших, что для понимания современного состояния языков необходимо знать их историю, был французский филолог, писатель и драматург Франсуа Жюст Мари Ренуар. Он является одним из двух основоположников провансалистики², а также

одним из тех немногих ученых, кто занялся изучением провансальского языка [13, с. 16].

Ренуар (18 сентября 1761 г. – 27 октября 1836 г.) родился в Бриньоле. Учился в семинарии, расположенной в Экс-ан-Прованс, позже – на факультете права в учебном заведении того же города. По окончании учебы он становится адвокатом и ведет политическую деятельность в Законодательном Собрании.

Ренуар разделял взгляды с жирондистами, из-за чего был заключен в одну из старинных тюрем Парижа, где написал свою трагедию «Катон Утический» (1794). Видимо в связи с тем, что эта работа имела антиякобинскую направленность, она осталась фактически неоцененной.

Расцвет творчества Ренуара произошел в годы Империи. Его трагедия «Тамплиеры» (1805 г.), получила ошеломительный успех [3, с. 112]. Отметим, что он также писал пьесы и обращался в своих драматургических произведениях к Средневековью. Однако театрального успеха добиться ему не удалось. Дело в том, что его пьеса «Генеральные штаты или смерть герцога де Гиза» вызвала резкую критику Наполеона, из-за чего была снята из репертуара. Вследствие этого события драматург оставил театр и всецело посвятил себя филологии.

Особое внимание в его трудах уделяется провансальскому языку. Среди наиболее известных можно назвать следующие: «Избранная оригинальная поэзия трубадуров» [7], «Грамматика языков Латинской Европы в ее сравнении с языком трубадуров» [9] «Словарь языка трубадуров или романская лексика в ее сравнении с лексикой других языков Латинской Европы» и другие.

В своей работе «Грамматика языков Латинской Европы в ее сравнении с языком трубадуров» филолог пишет, что средневековые поэты-музыканты заняли весьма почетное место не в одной стране. Вот почему изучение их творчества есть верный путь к тому, чтобы понять и оценить нравы, обычаи самой эпохи. Он подчеркивает: «Углубленное изучение их языка принесет не меньше пользы филологам, лингвистам, грамматистам, которые серьезно работают над поиском и установлением сходств различных говоров, акцентируя внимание на тех, главные элементы, основные формы которых указывают на один и тот же источник происхождения»³ [9, с. 2].

Вывод о том, что провансальский стал первым сформированным романским языком, фило-

лог сделал на основании обнаружения в нем самого большого количества античных значимых форм [9, с. 4]. Эту мысль он подробно развивает в своей работе «Грамматика языков Латинской Европы в ее сравнении с языком трубадуров».

Ренуар утверждал, что языки Латинской Европы вышли из примитивного романского языка, под которым он подразумевал язык, возникший из испорченной латыни [8, с. 5–8]. Но примитивный романский язык продолжил совершенствоваться в провансальском. Филолог также говорил о том, что можно с легкостью увидеть черты, которые отличают языки Латинской Европы от примитивного романского языка. И если бы они исчезли, то каждый язык стал бы идентичным провансальскому [9, с. 11].

Поначалу мнение Ренуара о происхождении романских языков из провансальского получило поддержку, но вскоре было поставлено под сомнение в силу более глубокого изучения языков. Ученые открыли владшский диалект, однако главным стало проведение исследований народной (вульгарной) латыни, поскольку именно в ней филологи увидели источник возникновения романских языков [4, с. 8–9].

Французский филолог Г. Парис (*фр.* G. Paris 1839–1903) так оценивает позицию Ренуара «...впрочем, немного ослепленный патриотизмом, Ренуар не постеснялся объявить о том, что провансальский язык в какой-то момент был общим языком Латинской Европы и о том, что этот язык был «матерью» французского, итальянского, испанского» (*фр.* «...un peu aveuglé d'ailleurs par l'esprit patriotique, n'hésita pas à proclamer que le provençal avait été à un certain moment la langue commune de l'Europe romane, et que cette langue, fille du latin, était mère du français, de l'italien et de l'espagne») [4, с. 8].

Бельгийский лингвист и писатель Ф. О. Ф. Т. де Райфенберг (Рейфенберг) в своей работе «Очерк о Ренуаре» выражает сомнение относительно того, что когда-то люди использовали один романский язык, на котором теперь говорят провансалцы [12, с. 11].

Французский филолог К. Ш. Форель также не соглашался с Ренуаром, указывая на то, что романские языки родились не от одного примитивного языка [6, с. 365].

Аргументы Ренуара по поводу того, что романский язык был посредником между латынью и вышедшими из него романскими языками, не убедили немецкого писателя и критика

А. В. Шлегеля [14, с. 39]. Теории французского филолога противоречит уже тот факт, что португальский не имеет ничего общего с провансальским языком [14, с. 49].

На взгляд Ренуара, провансальский язык начал распространяться по северу Франции. Подтверждений его точки зрения было мало, тем не менее, ученый ее не изменил. Таким образом, язык юга Франции (провансальцев), язык Бриньоля стал «матерью» старофранцузского, а также каталонского, испанского, итальянского и португальского вместо того, чтобы быть одним из «братьев», появившимся на свет раньше других [13, с. 18].

Однако, несмотря на то, что многие ученые критиковали Ренуара, важность его работ была признана всеми филологами [5, с. 152]. Труды ученого впечатлили знаменитого немецкого поэта И. В. Гете. В 1818 году он посоветовал Ф. Дицу познакомиться с Ренуаром и его исследованиями. В результате появились две книги самого немецкого филолога: «Поэзия трубадуров» (1824 г.), а также «Жизнеописания и сочинения трубадуров» (1829 г.) [1, с. 8].

Работы Ренуара заполняют лакуны в истории литературы средневековья. Благодаря его трудам поэзия трубадуров изучена даже лучше, чем та, что была создана на старофранцузском языке [14, с. 59]. До Ренуара были ученые, которые занимались изучением провансальской литературы, но результаты проведенных ими исследований остались неизвестны в филологии [14, с. 1]. Подчеркнем то, что Ренуар никогда не говорил о том, чему не находилось подтверждения в исторических памятниках, служивших базой его исследований [14, с. 4].

Итак, изучаемый филологами провансальский язык практически является языком трубадуров, который складывался на рубеже XII–XIII веков благодаря творчеству средневековых поэтов-музыкантов. Большой вклад в его исследование внес французский филолог, писатель, драматург и основатель провансалистики Ф. Ж. М. Ренуар, который стал одним из немногих ученых, занявшихся изучением данного языка. В отличие от других филологов, таких как Диц, Парис и некоторых других он считал провансальский предшественником романских языков. Поначалу его позиция получила поддержку, однако вскоре была поставлена под сомнение, причиной чего стало, прежде всего, проведение исследований народной латыни. Именно в ней филологи увидели источник возникновения романских языков. Тем не менее, несмотря на многочисленную критику

ученых, важность работ Ренуара была признана всеми филологами уже хотя бы потому, что они заполнили лакуны в истории литературы эпохи Средневековья.

Библиографический список

1. Алисова, Т. Б. Старопровансальский язык и поэзия трубадуров [Текст]: учебное пособие / Т. Б. Алисова, К. Н. Плужникова. – М.: МАКС Пресс, 2011. – 176 с.
2. Мейлах, М. Б. Язык трубадуров [Текст] / М. Б. Мейлах; отв. ред. Е. А. Реферовская; Акад. наук СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1975. – 239 с.
3. История зарубежного театра [Текст]: учебное пособие: [в 4 ч.]. Ч. 2. Театр Западной Европы XIX – начала XX века, 1789–1917 / под ред. Г. Н. Бояджиева [и др.]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 272 с.
4. Diez F. Introduction à la grammaire des langues romanes [Текст] / Frédéric Diez; trad. de l'allemand par Gaston Paris. – Paris: Albert L. Hérol, 1863. – 163 p. – (Librairie A. Franck).
5. Journal de savans [Текст]: [septembre – décembre 1816]: [premier cahier, depuis le rétablissement de ce Journal]. – 2nd éd. – Paris: Imprimerie Royale, 1817. – 256 p. – Загл. авантит.: Le journal de sçavans.
6. Lühr R. Claude Fauriel, précurseur des études indo-européennes en France / Rosemarie Lühr // Claude Fauriel et l'Allemagne: idées pour une philologie des cultures. – Paris, 2014. – P. 349–394.
7. Raynouard F. J. M. Choix des poesies originales des troubadours [Текст]: [en 6 vol.]. T. 2. Des dissertations sur les troubadours, sur les cours d'amour, etc. / par M. Raynouard. – Paris: Firmin Didot, 1817. – CLXIV, 319 p.
8. Raynouard F. J. M. Éléments de la grammaire de la langue romane avant l'an 1000, précédés de recherches sur origine et la formation de cette langue [Текст] / par M. Raynouard. – Paris: Firmin Didot, 1816. – IV, 105 p.
9. Raynouard F. J. M. Grammaire comparée des langues de l'Europe latine, dans leurs rapports avec la langue des troubadours [Текст] / par M. Raynouard. – Paris: Firmin Didot, 1821. – LXVIII, 412 p.
10. Raynouard F. J. M. Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine [Текст]: précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours et d'extraits de poèmes divers: [en 6 vol.]. T. 1. Recherches. Grammaire. Poésie / par

M. Raynouard. – Paris : Silvestre, 1844. – LXXXVIII, 583 p.

11. Raynouard F. J. M. Observations philologiques et grammaticales sur le «Roman de Rou» et sur quelques règles de la langue des trouvères au douzième siècle [Текст] / par M. Raynouard. – Rouen : Édouard Frère, 1829. – VI, [140] p.

12. Reiffenberg F. A. F. T. de. Notice sur François-Juste-Marie Raynouard [Текст] / le baron De Reiffenberg. – Bruxelles : M. Hayez, 1839. – 15 p.

13. Sainte-Beuve C.-A. Causeries du lundi [Текст] : [en 15 vol.]. T. 5 / par C. A. Sainte-Beuve. – 3ème éd. – Paris : Garnier Frères, 1852. – CLXIV, 319 p.

14. Schlegel A. W. von. Observations sur la langue et littérature provençales [Текст] / par A. W. de Schlegel. – Paris : Librairie grecque-latino-allemande, 1818. – VIII, 136 p.

Bibliograficheskiy spisok

1. Alisova, T. B. Staroprovansal'skiy jazyk i poezija trubadurov [Текст] : uchebnoe posobie / T. B. Alisova, K. N. Pluzhnikova. – M. : MAKSS Press, 2011. – 176 s.

2. Mejlah, M. B. Jazyk trubadurov [Текст] / M. B. Mejlah; otv. red. E. A. Referovskaja ; Akad. nauk SSSR, In-t jazykoznanija. – M. : Nauka, 1975. – 239 s.

3. Istorija zarubezhnogo teatra [Текст] : uchebnoe posobie : [v 4 ch.]. Ch. 2. Teatr Zapadnoj Evropy XIX – nachala XX veka, 1789–1917 / pod red. G. N. Bojadzhieva [i dr.]. – 2–e izd., pererab. i dop. – M. : Prosveshhenie, 1984. – 272 s.

4. Diez F. Introduction à la grammaire des langues romanes [Текст] / Frédéric Diez ; trad. de l'allemand par Gaston Paris. – Paris : Albert L. Hérol, 1863. – 163 p. – (Librairie A. Franck).

5. Journal de savans [Текст] : [septembre – décembre 1816] : [premier cahier, depuis le rétablissement de ce Journal]. – 2nd éd. – Paris : Imprimerie Royale, 1817. – 256 p. – Zagl. avantit. : Le journal de sçavans.

6. Lühr R. Claude Fauriel, précurseur des études indo-européennes en France / Rosemarie Lühr // Claude Fauriel et l'Allemagne : idées pour une philologie des cultures. – Paris, 2014. – P. 349–394.

7. Raynouard F. J. M. Choix des poesies originales des troubadours [Текст] : [en 6 vol.]. T. 2. Des dissertations sur les troubadours, sur les cours

d'amour, etc. / par M. Raynouard. – Paris : Firmin Didot, 1817. – CLXIV, 319 p.

8. Raynouard F. J. M. Éléments de la grammaire de la langue romane avant l'an 1000, précédés de recherches sur origine et la formation de cette langue [Текст] / par M. Raynouard. – Paris : Firmin Didot, 1816. – IV, 105 p.

9. Raynouard F. J. M. Grammaire comparée des langues de l'Europe latine, dans leurs rapports avec la langue des troubadours [Текст] / par M. Raynouard. – Paris : Firmin Didot, 1821. – LXVIII, 412 p.

10. Raynouard F. J. M. Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine [Текст] : précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours et d'extraits de poèmes divers : [en 6 vol.]. T. 1. Recherches. Grammaire. Poésie / par M. Raynouard. – Paris : Silvestre, 1844. – LXXXVIII, 583 p.

11. Raynouard F. J. M. Observations philologiques et grammaticales sur le «Roman de Rou» et sur quelques règles de la langue des trouvères au douzième siècle [Текст] / par M. Raynouard. – Rouen : Édouard Frère, 1829. – VI, [140] p.

12. Reiffenberg F. A. F. T. de. Notice sur François-Juste-Marie Raynouard [Текст] / le baron De Reiffenberg. – Bruxelles : M. Hayez, 1839. – 15 p.

13. Sainte-Beuve C.-A. Causeries du lundi [Текст] : [en 15 vol.]. T. 5 / par C. A. Sainte-Beuve. – 3ème éd. – Paris : Garnier Frères, 1852. – CLXIV, 319 p.

14. Schlegel A. W. von. Observations sur la langue et littérature provençales [Текст] / par A. W. de Schlegel. – Paris : Librairie grecque-latino-allemande, 1818. – VIII, 136 p.

Дата поступления статьи в редакцию: 11.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

¹ Трубадуры (фр. *troubadours*) – средневековые поэты-музыканты.

² Провансалистика – это область знания, основанная на изучении провансальского языка и культуры эпохи Средневековья.

³ Перевод с французского здесь и далее – наш П. С.

Н. В. Яшина

Коммуникативные неудачи в телеинтервью (на материале американского варианта английского языка)

Статья посвящена изучению проблемы коммуникативных неудач в телеинтервью (на материале американского варианта английского языка). Причины, ведущие к непониманию, являются основой для классификации коммуникативных неудач. Автор статьи уделяет особое внимание причинам возникновения коммуникативных неудач в телеинтервью, их последствиям, а также речевым тактикам, которые интервьюеры используют, чтобы преодолеть проблемы в речевом общении.

Ключевые слова: коммуникация, коммуникативный эффект, эффективность речевого общения, коммуникативная неудача, причины возникновения коммуникативных неудач, речевые тактики коммуникантов.

N. V. Yashina

Communicative failures in TV interviews (on the material of the American variant of the English language)

The article is devoted to the study of the problem of communicative failures in TV interviews (on the material of the American variant of the English language). The reasons leading to misunderstanding is the basis for the classification of communication failures. The author of the article pays special attention to the causes of communicative failures, their consequences and to speech tactics used by the interviewers to overcome communicative problems.

Key words: communication, verbal behavior, communicative effect, effectiveness of speech communication, communicative failure, the causes of communicative failures, speech tactics.

В последние десятилетия возрос интерес к проблемам речевого общения, который связан с развитием прагмалингвистики, теории речевой деятельности и речевой коммуникации. Важную роль в исследовании эффективности речевого общения играет изучение проблемы появления коммуникативных неудач.

Настоящее исследование посвящено рассмотрению проблемы коммуникативных неудач в дискурсе телеинтервью (на материале американского варианта английского языка). Цель исследования – выявить причины возникновения коммуникативных неудач в телеинтервью и определить тактики коммуникантов, позволяющие избежать коммуникативных неудач либо преодолеть их. Объектом настоящего исследования являются коммуникативные неудачи, предмет исследования – причины возникновения коммуникативных неудач в дискурсе телеинтервью и способы их преодоления.

Актуальность данной работы обусловлена малоизученностью проблемы коммуникативных неудач в телеинтервью. Количество работ, посвященных проблемам коммуникативных не-

удач, в нашей стране невелико. Среди наиболее значимых работ в данной области – работы Б. Ю. Городецкого (1989), О. П. Ермаковой и Е. А. Земской (1993), Н. К. Къневы (1999), Е. М. Мартыновой (2000) и др.

В последние годы в лингвистике появились исследования, посвященные явлению *коммуникативных неудач*. Авторы этих работ в своем анализе исходят из различных целей и задач. Коммуникативные неудачи были изучены лингвистами в устной разговорной речи (Ермакова, Земская 1993), в письменной речи (Кукушкина 1998), в межкультурной коммуникации (Формановская 2002; Гудков 2003), в педагогическом дискурсе (Зубарева 2001), в художественном дискурсе (Маслова 2007), в юрислингвистике (Кошкарлова 2007). Несмотря на различия подходов разных авторов к анализу коммуникативных неудач, их исследования имеют много общего: в работах описываются те универсальные неудачи, которые характерны для разных типов общения и форм коммуникации, также предприняты попытки определить причины, вызывающие коммуникативные неудачи, и наметить пути их пре-

одоления. Изучению проблемы коммуникативных неудач в дискурсе телеинтервью до настоящего времени не уделялось должного внимания.

Широкий корпус исследования (общий объем звучания – 40 часов) состоял из устных телеинтервью, отражающих национально-культурную специфику американского варианта английского языка. Устные тексты были представлены видеозаписями портретных телеинтервью с творческими личностями.

В дискурсе телеинтервью говорящие, подобно игрокам в шахматы, могут осуществлять свои стратегические цели. Они могут «обыграть» своего партнера по коммуникации (достижение коммуникативной цели), проиграть ему (коммуникативная неудача) или же предложить ничью (частичное достижение коммуникативной цели при взаимном компромиссе) [9, с. 60].

Под коммуникативной неудачей вслед за Б. Ю. Городецким мы понимаем такой сбой в общении, при котором определенные речевые произведения не выполняют своего предназначения [4, с. 23]. Коммуникативные неудачи в первую очередь затрагивают координационную сторону диалогического общения и представляют собой такую сторону речевой интеракции, в реализации которой используемые для типового иллюкутивного сценария диалогические шаги не выполняют своей функциональной предназначенности, но и не прерывают диалогического общения [9, с. 62].

Пример 1

*J. Lipton: How old were you when your parents separated?*¹

J. Foxx: I don't know exactly when they separated because at seven months I was in another family.

J. Lipton: How did this happen?

Согласованное взаимодействие коммуникантов в телеинтервью направлено на достижение его глобальной цели, которая достигается при помощи частичных целей на уровне отдельных фразовых речевых ходов. При рассмотрении феномена коммуникативной неудачи мы исходим из того, что участники речевого общения, вступая в диалог, расположены к соблюдению принципов организации коммуникации, однако в конкретной коммуникативной ситуации в силу объективных или субъективных причин коммуниканты эти принципы нарушают. В случае коммуникативных неудач не наблюдается перехода к новому этапу реализации глобальной цели телеинтервью. Коммуникативная неудача приводит к блокировке

движения «смысла диалога». Собеседники сохраняют очередность обмена репликами, хотя согласованного продвижения к результативному эффекту коммуникации не наблюдается [10, с. 9–10].

Пример 2

Ch. Matthews: How did you vote on twenty two?

A. Schwarzenegger: Ah...

Ch. Matthews: Did you vote for or against it?

A. Schwarzenegger: For domestic partnership.

Ch. Matthews: But you voted against gay marriage?

A. Schwarzenegger: I...I don't believe in gay marriage. I believe in...in partnership, domestic partnership.

Опираясь на существующие классификации коммуникативных неудач, Б. Ю. Городецкий обобщил основные принципы их типологии. По его мнению, коммуникативные неудачи по числу последствий и источников могут быть *простыми* и *сложными*. С точки зрения последствий выделены *глобальные* коммуникативные неудачи, предполагающие прерывание общения и неудовлетворительный результат, и *частные* коммуникативные неудачи, предусматривающие отклонения от темы для преодоления возникшего непонимания [4, с. 52].

Типология коммуникативных неудач (КН) в диалогическом общении строится по следующим параметрам:

- Типы КН по их последствиям (явная – скрытая).
- Типы КН по источникам (в аспекте вербализации);
- КН, связанные с коммуникативной ситуацией;
- КН, связанные со структурой коммуникативного текста;
- КН, в которых не повинен говорящий [4, с. 53–54].

И. А. Садыкова выделяет три типа коммуникативных неудач с точки зрения их причин:

- коммуникативные неудачи, порождаемые устройством языка;
- коммуникативные неудачи, порождаемые различиями говорящих;
- коммуникативные неудачи, порождаемые прагматическими факторами [14, с. 116].

К числу наиболее распространенных факторов человеческого общения, ведущих к возникновению коммуникативных неудач, относятся: неточные высказывания, неправильно

построенные выражения, слишком сложные по структуре сообщения, разнообразные способы сокращения речи и т. п. Коммуникативные неудачи могут быть связаны с неудачной вербализацией замысла со стороны говорящего или с несовершенным механизмом понимания со стороны слушающего, а также с соотношением этих процессов.

К коммуникативной неудаче может привести «коммуникативный саботаж» (или «принцип некооперации»), предполагающий установку на навязывание собеседнику своего мнения со стороны интервьюера, и нежелание дать ожидаемый ответ на вопрос, стремление уйти от обмена информацией со стороны интервьюируемого [12, с. 226].

Пример 3

L. King: ...why are you dealing with it publicly?

K. Alley: Ahmm...I...You know, I don't know that I'm dealing with it publicly. I just...

L. King: You're doing a show about it.

Основными источниками коммуникативных неудач при диалоговом взаимодействии предстают как различия в языковой компетенции партнеров: неодинаковый характер намерений и тактических приемов их реализации у говорящего и способности их адекватной интерпретации слушающим, так и различия во внеязыковой компетенции общающихся: несовпадения их этических и эстетических ценностей.

С. И. Виноградов выделяет следующие неблагоприятные факторы, приводящие к коммуникативной неудаче: чуждая коммуникативная среда; ритуализирование живого речевого общения; нарушение правила кооперации, солидарности, релевантности; неоправданные коммуникативные ожидания слушателя. Также, по мнению автора, к непониманию может привести различие схем поведения участников диалога, что находит отражение в несвязности его частей, в нереализованной коммуникативной валентности реплик, неоправданных паузах [2, с. 254]. Такими особенностями обладает речь в состоянии эмоциональной напряженности.

Появлению коммуникативных неудач также может способствовать неподготовленность, спонтанность речи, ее эмоциональность, частая импульсивность общения [5, с. 31].

Серьезным основанием для возникновения коммуникативных неудач в телеинтервью может быть нарушение паритетности общения, что вызывает нарушение правила солидарности, коопе-

рации собеседников. Это проявляется в доминировании одного из участников общения, который перебивает собеседника, не дожидаясь сигналов восприятия и правильной интерпретации сказанного.

Пример 4

O. Winfrey: Yeah. Gonna give you that. And looking back to this experience: What do you say to yourself because we all have done things in our lives and we say: I don't know what I was thinking or I did know what I was thinking or it was a great lesson for me. I don't know what you say to yourself when you look at that period in your life.

L. M. Presley: Ah...Holy mother of God. (laughing) (applauses) I'm sorry.

O. Winfrey: That's a good story. Holy mother of God. (laughing) I love honesty. I just...I love it. What...What was going on with that? I've read that you...were friends and he has been a great fan of your father. You know the world is. That's all true. Right? And so...We know you are all here.

В приведенном примере наблюдается доминирование интервьюера Опры Уинфри, речевые реплики гостя студии Лизы Мари Пресли минимальны, что ведет к нарушению принципа кооперации и не позволяет интервьюеру максимально раскрыть личность собеседника.

Способами преодоления коммуникативных неудач в телеинтервью являются следующие:

Использование **тактики переформулировки вопроса:**

Пример 5

L. King: Did someone come to you with the idea?

K. Alley: Are you high? (laughing) No, Larry, who would have the balls to come to me... come to me and go...

L. King: So, it was your idea?

K. Alley: Yes, totally. You couldn't come to me and go look, I have a show about a really fat woman named Kirstie Alley, and you know what I mean?

Использование **тактики наставления на вопросе:**

Пример 6

L. King: How did this start?

K. Alley: The fatness?

L. King: What happened?

K. Alley: giggling.

L. King: What happened?

K. Alley: I ate too much. (laughing) I ate too much.

Использование зрительского голосования для разрешения спора между интервьюером и интервьюируемым.

Пример 7

Ch. Matthews: What is like being a politician?

A. Schwarzenegger: Ahmm... someone has asked me just recently: What's the biggest challenge for your government? I say: never to become a politician. So don't ask me: What's like being a politician? Because ...because I'm not a politician.

Ch. Matthews: Oh, come on...

A. Schwarzenegger: ...and never would be a politician.

(applauses)

Ch. Matthews: Let me ask everybody in this room: if you think Arnold Schwarzenegger is a politician raise your right hand, if you believe he's not raise your right hand. You lost.

Проведенное исследование дискурса телеинтервью позволило нам сделать следующие выводы: коммуникативные неудачи в проанализированных телеинтервью с творческими личностями являются скрытыми и имеют частный характер, что объясняется соблюдением коммуникантами принципов эффективного речевого общения.

Основными причинами возникновения коммуникативных неудач в телеинтервью являются следующие: нарушение принципа кооперации, неоправданные коммуникативные ожидания, различия в языковой компетенции партнеров по телеинтервью: неодинаковый характер намерений и тактических приемов их реализации у говорящего и способности их адекватной интерпретации слушающим и другие.

Для преодоления коммуникативных неудач в телеинтервью интервьюерами используются следующие тактики: тактика переформулировки вопроса; тактика настаивания на вопросе; использование зрительского голосования для разрешения спора между интервьюером и интервьюируемым.

Библиографический список

1. Воронина Т. Н. Причины коммуникативных неудач [Текст] / Т. Н. Воронина // Вузовская наука – Северо-Кавказскому региону: материалы VII регион. науч.-техн. конф. – Ставрополь: Сев.-Кавказ. гос. техн. ун-т, 2003. – С. 15–23.
2. Виноградов С. И. Культура русской речи. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА, 2006. – 549 с.
3. Городецкий, Б. Ю. Кобозева, И. М., Сабурова, И. Г. К типологии коммуникативных неудач [Текст] / Б. Ю. Городецкий, И. М. Кобозева, И. Г. Сабурова // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. – Новосибирск, 1985. – С. 64–78.
4. Городецкий, Б. Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения [Текст] / Б. Ю. Городецкий // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 24. – М.: Прогресс, 1989. – С. 5–31.
5. Ермакова О. П. К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) [Текст] / О. П. Ермакова, Е. А. Земская // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. – М.: Наука, 1993. – С. 30–64.
6. Зубарева, Н. С. Коммуникативная неудача как проявление деструкции педагогического дискурса: Дис...канд. филол. наук [Текст] / Н. С. Зубарева. – Челябинск, 2001. – 306 с.
7. Кошкарлова, Н. Н. Фактор непонимания, или почему возникают коммуникативные неудачи [Текст] / Н. Н. Кошкарлова // Русская словесность в контексте мировой культуры. Материалы Международной научной конференции РОПРЯЛ. – Нижний Новгород: Изд. Нижегород. ГУ, 2007. – С. 234–238.
8. Кукушкина, О. В. Основные типы речевых неудач в русской письменной речи [Текст] / О. В. Кукушкина. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – 173 с.
9. Кънева, Н. К. Коммуникативные неудачи [Текст] / Н. К. Кънева // Лингвистический вестник. Вып. 1. – Ижевск, 1999. – С. 59–63.
10. Кънева, Н. К. Интегральный подход к проблеме коммуникативных неудач [Текст]: Автореф. дис... канд. филол. наук / Н. К. Кънева. – Тверь, 1999. – 19 с.
11. Мартынова, Е. М. Типология явлений коммуникативного дискомфорта в ситуациях диалога [Текст]: Дис...канд. филол. наук / Е. М. Мартынова. – Орел, 2000. – 229 с.
12. Маслова, А. Ю. Введение в прагмалингвистику [Текст]: Учебное пособие / А. Ю. Маслова – М.: Флинта, Наука, 2007. – 152 с.
13. Николаева, Т. М. О принципе «некооперации» или категориях социолингвистического воздействия [Текст] / Т. М. Николаева // Логический анализ языка: Противоречивость и ано-

мальность текста. – М.: Наука, 1990. – С. 225–231.

18. Садыкова, И. А. Корректирующие высказывания как способ передачи коммуникативного опыта [Текст] / И. А. Садыкова // Русская и сопоставительная филология: Исследования молодых ученых. – Казань: Казан. гос. ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина, 2004. – С. 114–123.

Bibliograficheskij spisok

1. Voronina T. N. Prichiny kommunikativnyh neudach [Tekst] / T. N. Voronina // Vuzovskaja nauka – Severo-Kavkazskomu regionu: materialy VII region. nauch.-tehn. konf. – Stavropol': Sev.-Kavkaz. gos. tehn. un-t, 2003. – S. 15–23.

2. Vinogradov S. I. Kul'tura russkoj rechi. – М.: Izdatel'skaja gruppa NORMA-INFRA, 2006. – 549 s.

3. Gorodeckij, B. Ju. Kobozeva, I. M., Saburova, I. G. K tipologii kommunikativnyh neudach [Tekst] / B. Ju. Gorodeckij, I. M. Kobozeva, I. G. Saburova // Dialogovoe vzaimodejstvie i predstavlenie znanij. – Novosibirsk, 1985. – S. 64–78.

4. Gorodeckij, B. Ju. Komp'juternaja lingvistika: modelirovanie jazykovogo obshhenija [Tekst] / B. Ju. Gorodeckij // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. – Vyp. 24. – М.: Progress, 1989. – S. 5–31.

5. Ermakova O. P. K postroeniju tipologii kommunikativnyh neudach (na materiale estestvennogo russkogo dialoga) [Tekst] / O. P. Ermakova, E. A. Zemskaja // Russkij jazyk v ego funkcionirovanii. Kommunikativno-pragmaticheskij aspekt. – М.: Nauka, 1993. – S. 30–64.

6. Zubareva, N. S. Kommunikativnaja neudacha kak projavlenie destrukcii pedagogicheskogo diskursa: Dis...kand. filol. nauk [Tekst] / N. S. Zubareva. – Cheljabinsk, 2001. – 306 s.

7. Koshkarova, N. N. Faktor neponimaniya, ili po-chemu vznikajut kommunikativnye neudachi [Tekst] / N. N. Koshkarova // Russkaja slovesnost' v kontekste mirovoj kul'tury. Materialy Mezhdunarod-

noj nauchnoj konferencii ROPRJaL. – Nizhnij Novgorod: Izd. Nizhegorod. GU, 2007. – S. 234–238.

8. Kukushkina, O. V. Osnovnye tipy rechevyh neudach v russkoj pis'mennoj rechi [Tekst] / O. V. Kukushkina. – М.: Dialog – MGU, 1998. – 173 s.

9. Kjneva, N. K. Kommunikativnye neudachi [Tekst] / N. K. Kjneva // Lingvisticheskij vestnik. Vyp. 1. – Izhevsk, 1999. – S. 59–63.

10. Kjneva, N. K. Integral'nyj podhod k probleme kommunikativnyh neudach [Tekst]: Avtoref. dis... kand. filol. nauk / N. K. Kjneva. – Tver', 1999. – 19 s.

11. Martynova, E. M. Tipologija javlenij kommunikativnogo diskomforta v situacijah dialoga [Tekst]: Dis. ...kand. filol. nauk / E. M. Martynova. – Orel, 2000. – 229 s.

12. Maslova, A. Ju. Vvedenie v pragmalingvistiku [Tekst]: Uchebnoe posobie / A. Ju. Maslova – М.: Flinta, Nauka, 2007. – 152 s.

13. Nikolaeva, T. M. O principe «nekooperacii» ili kategorijah sociolingvisticheskogo vozdejstvija [Tekst] / T. M. Nikolaeva // Logicheskij analiz jazyka: Protivorechivost' i anomal'nost' teksta. – М.: Nauka, 1990. – S. 225–231.

14. Sadykova, I. A. Korrektirujushhie vyskazyvanija kak sposob peredachi kommunikativnogo opyta [Tekst] / I. A. Sadykova // Russkaja i sopostavitel'naja filologija: Issledovanija molodyh uchenykh. – Kazan': Kazan. gos. un-t im. V. I. Ul'janova-Lenina, 2004. – С. 114–123.

Дата поступления статьи в редакцию: 20.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

¹В статье приводятся примеры из широкого корпуса исследования.

С. Г. Владимирова

Влияние процесса обучения иностранному языку на интеллект человека

В статье рассмотрена проблема влияния процесса обучения иностранному языку на интеллект человека. Автором проанализированы позиции исследователей на взаимодействие мышления и речи. В отечественной и зарубежной психологии сложилось три позиции в отношении этой проблемы. Существование различных точек зрения на проблему влияния процесса изучения иностранного языка на интеллект человека позволяет утверждать, что она является актуальной и в настоящее время. Мнения исследователей и специалистов отличаются своими доказательствами и теоретической базой. В данной статье внимание уделяется такому явлению, как интерференция, которая может возникнуть при билингвизме или полиглоссии. Автор исходя из опыта преподавания иностранного языка учащимся разных возрастов предлагает способы преодоления негативного влияния одного языка на другой.

Ключевые слова: интеллект, двуязычие, полиглоссия, речевая деятельность, умственные способности, мышление, речь, интерференция, иностранный язык, языковые трудности, коммуникативная компетенция.

S. G. Vladimirova

The influence of teaching a foreign language on human intelligence

The article considers the problem of the influence of foreign language teaching on human intelligence. The author analyzes the views of researchers on the interaction of thinking and speaking, as well as the opinions of experts on the impact of learning a foreign language on human intelligence. The study of the influence of foreign language teaching on the development of human intelligence aims at identifying the most appropriate approach to teaching this subject. In native and foreign psychology there are three positions in respect of this problem. The existence of different points of view on the problem of the influence of a foreign language on human intelligence suggests that it is relevant in the present time. The views of researchers and experts differ in their theoretical and evidence base. In this article, attention is paid to the phenomenon of interference, which can occur in case of bilingualism or polyglossia. The author offers ways to avoid the negative influence of one language on another. The material for this article is the experience of teaching a foreign language to students of different ages.

Key words: intelligence, bilingualism, polyglossia, speech activity, mental ability, thinking, speech, interference, avoidance, foreign language, language difficulties, communicative competence.

В отечественной и зарубежной психологии сложилось три основных подхода в отношении этой проблемы влияния процесса обучения иностранному языку на развитие интеллекта человека. Первая позиция заключается в том, что обучение иностранному языку негативно влияет на развитие интеллекта человека (И. Эпштейн, Д. Саер). Вторая позиция подразумевает под собой нейтральное отношение к вышесказанной проблеме (Пинтер, С. Арсенян, У. Джонс, Ж. Ронжа, М. Павлович, В. Леопольд, В. Вилдомек, Д. Т. Сперл, У. Ф. Макки, М. Сигуан). Третья позиция заключает в себе выводы о положительном влиянии процесса обучения иностранному языку на интеллектуальное развитие человека (У. Ламберт, Э. Пиль, В. McLaughlin, W. Liedtke, K. Nelson, Ekstrand, S. Ben-Zeev, Н. Ш. Александрова, Л. С. Выготский, Е. М. Верещагин, И. А. Зимняя,

Н. В. Имедадзе, Б. С. Котик, А. А. Леонтьев, Т. В. Черниговская, Г. Н. Чиршева).

Впервые вопрос о влиянии обучения иностранному языку на интеллектуальное развитие ребенка был поставлен представителем школы ассоциативной психологии И. Эпштейном в 1915 году. Это исследование было основано на личных наблюдениях автора над полиглотами, на анкетах, обращенных к целому ряду людей, которые владели несколькими языками, и наконец, на некоторых опытах с обучением разным языкам, проведенным автором в Швейцарии. Эпштейн установил, что две или несколько языковых систем могут существовать одновременно как более или менее автономные системы, не вступая в непосредственную связь одна с другой, но оказывая друг на друга ассоциативное торможение. Различные языки, – утверждал он, – могут каждый ассоциироваться с мыслью и функционировать во всех импрессивных и экспрес-

сивных формах, независимо от родного языка. Однако между этими системами, из которых каждая связана с мыслью одинаково ассоциативной связью, возникает антагонизм, который приводит к борьбе различных ассоциативных тенденций, к смешению (интерференции) элементов одной системы с элементами другой, к затруднению и оскудению не только нового, но и родного языка. Это отрицательное влияние одного языка на другой выражается в чувстве затруднения, неловкости, в стилистических ошибках, смешении слов различных языков [12].

Но этим не ограничивается вредное влияние одного языка на другой. Полигlossия, говорит автор, неизбежно является препятствием для мышления. Благодаря конкуренции ассоциативных тенденций возникает чрезвычайно сложное взаимодействие между ними и происходит взаимное отрицательное влияние одной речевой системы на другую. По причине того, что в различных языках не существует совершенно идентичных слов, абсолютно точно соответствующих словам другого языка, возникают серьезные затруднения в мышлении в любом возрасте [12]. Исследователи М. Б. Богус и А. Б. Емельянова, посвятившие свои труды билингвизму, пишут, что в 1928 году Международным бюро по проблемам образования была организована в Люксембурге вторая международная конференция воспитателей для рассмотрения вопроса о влиянии двуязычия на интеллектуальное и личностное развитие учащихся [2]. Обсуждение на семинаре опиралось главным образом на труды Д. Саера и его сотрудников, которые в результате многолетнего исследования доказали, что двуязычные школьники имели более слабые результаты в школьном образовании и по тестам умственного развития, чем их одноязычные сверстники. Использование теста IQ, направленного на оценку интеллекта группы монолингвальных и билингвальных детей, дало результаты, свидетельствующие о неоспоримом преимуществе монолингвов (Saer 1922, 1923, 1924). Рассмотрев эти и другие результаты, большинство участников конференции в Люксембурге решили, что обучение на языке, отличном от родного, вредно для умственного развития и для развития личности, в связи с чем, было рекомендовано, как можно позднее вводить второй язык.

Это мнение оставалось доминирующим до середины двадцатого века [3, с. 3]. С такой позицией исследователей можно не согласиться, если предположить, что если два языка усваиваются

строго по определенным правилам, задействовав все психические процессы, то, это безусловно, совершенствует мозговую структуру человека. В 1923 году появились работы С. Арсеняна и У. Джонса. Этих исследователей можно отнести к сторонникам, придерживающимся второй позиции, считающим, что обучение иностранному языку не оказывает никакого влияния на интеллектуальные качества человека, а также и не способствует их развитию. Ж. Ронж, М. Павлович, В. Леопольд предприняли попытку наблюдения за детьми, живущими в двуязычных семьях. Было показано, что в таких семьях

– дети усваивают речь на двух языках одновременно, сохраняя свое нормальное

– умственное развитие. Д. Т. Сперл (1944) обнаружила, что двуязычные студенты колледжей в умственном развитии не отличаются от одноязычных, более того, в профессиональной области они их немного превосходят, а в научной работе – значительно. В 1963 году в своей работе В. Вилдомек постулирует, что билингвизм может, как обогатить, так и объединить языковую и интеллектуальную сферы ребенка. Такая позиция исследователей вызывает сомнение, поскольку в мозговой структуре человека все взаимосвязано и невозможно подвергнуть изменению что-то одно, не изменив непосредственно другое. М. Сигуан и У. Ф. Макки приходят к выводу, что нельзя дать абсолютный ответ на вопрос, позитивно или негативно влияет двуязычное образование на развитие учащегося, это зависит от многих факторов, таких как, способности учащихся, педагогические возможности образовательных учреждений, социальноэкономический и культурный уровни населения [2].

Проанализировав мнения сторонников второй позиции можно говорить, что не существует одностороннего влияния одного процесса на другой, и в зависимости от обстоятельств, оно может быть как негативным, так и позитивным. Можно только отметить, что в зависимости от уровня развития интеллекта человека и его речевой деятельности результатом коммуникативного акта может быть как качественное усвоение иностранного языка, так и некачественное усвоение, и возникшие негативные последствия влияния иностранного языка на уровень развития интеллекта.

Сторонники третьей позиции оптимистически утверждают, что обучение иностранному языку положительно влияет на развитие его интеллекта. «Позитивный период» связан с именами бри-

танских исследователей У. Ламберт и Э. Пиля. Впервые задача более тщательного изучения и раскрытия природы двуязычия была поставлена в 1962 году в работах этих известных ученых. В ней говорилось о связи двуязычия с уровнем развития умственных способностей. В 1962 году было проведено масштабное наблюдение и исследование большой группы испытуемых школьников в Монреале, которое опиралось на целый комплекс тестов, в довольно высокой степени исключавших какие-либо погрешности в оценке речемыслительных навыков. Данное исследование привело авторов к следующим выводам:

1. У билингвальных детей, по результатам вербальных и невербальных тестов, уровень интеллектуального развития выше по отношению к монолингвальным ровесникам.

2. У билингвов, по сравнению с пространственным воображением, наиболее выражено превосходство пластичности мышления и творческого подхода к работе с понятиями.

3. Двуязычные дети располагают большим количеством сепаратных мыслительных способностей, дающих им преимущество перед монолингвами в разнообразии и гибкости подходов к решению задач, поставленных тестами [2]. После исследования Э. Пиля и У. Ламберт, был опубликован целый ряд работ, подтверждающих позитивное влияние билингвизма на умственное развитие ребенка. Ученые разных стран с различными комбинациями языков уточняли и детализировали многочисленные аспекты когнитивного превосходства билингва. Среди таких аспектов назывались: «чувствительность» билингва к семантическим взаимоотношениям между словами (B. McLaughlin, 1984), умение делать обобщающие умозаключения (W. Liedtke, K. Nelson, 1968), способность решать задачи, связанные с вербальной трансформацией и заменой (Ekstrand, 1980), способность использовать сложные аналитические стратегии при решении невербальных задач (S. Ben-Zeev, 1977). В 1972 году У. Ламберт показал, что если сравнивать одноязычных с равносильными двуязычными учащимися со схожим социокультурным уровнем, то двуязычные обнаруживают явное превосходство по тестам умственного развития над одноязычными учащимися, особенно в задачах, требующих оригинальности мышления и умственной гибкости. К схожим выводам пришел в 1980 году Л. Балкан и ряд других исследовате-

лей. М. Сигуан и У. Ф. Макки связывают различия в результатах Д. Саера и У. Ламберта с различием социокультурного уровня испытуемых. Билингвы, которых исследовал Д. Саер, принадлежали к более низкому социальному уровню, чем одноязычные дети, с которыми их сравнивали. Напротив, испытуемые У. Ламберта и Л. Балкана имели одинаковый социокультурный уровень.

Как утверждает А. А. Леонтьев, овладение иностранными языками представляет собой сложный психофизиологический процесс, конечной целью которого является приобретение полноценной коммуникативной компетенции как совокупности знаний, умений и навыков во всех видах иноязычной речевой деятельности [5]. По мнению А. А. Леонтьева, сформированные таким образом психофизиологические механизмы трудно поддаются угасанию и могут вновь и вновь проявляться при возникновении условий, которым они соответствовали [5]. Именно этим объясняется тот факт, что полноценная способность к мышлению и коммуникации на иностранном языке (коммуникативная компетенция), достигаемая при его системном изучении, сохраняется на всю жизнь и быстро восстанавливается даже в случае долгого отсутствия практики. Следовательно, если интеллект объединяет в себе все познавательные процессы, а при овладении или обучении иностранному языку происходят возможные изменения в этих процессах, можно предположить, что это оказывает влияние на интеллект в целом. Представляются важными для рассмотрения современные исследования Г. Н. Чиршевой, Е. Ю. Протасовой,

А. Б. Лихачева, в которых объясняется, что овладение двумя или более языками способствует приобретению определенных качеств, связанных с осознанием двуязычия и может улучшить понимание строения предложения и грамматику иностранного языка [7, с. 70].

Именно, в период, когда было принято считать, что билингвизм оказывает

негативное влияние на интеллект детей, в опубликованном в 1935 году исследовании, известный исследователь детской психологии и специалист в области изучения мышления и речи Л. С. Выготский выдвигает совершенно противоположный тезис – влияние многоязычия на мышление и уровень развития человека может быть только положительным. В качестве одного из аспектов положительного влияния автор ви-

дит в том, что способность выразить одну мысль на нескольких языках дает ребенку также и возможность увидеть свой язык как одну определенную систему среди многих других, что приводит к особой сознательности в его лингвистических операциях [4]. В 1962 году переведенные на английский язык тезисы Л. С. Выготского и опубликованные в книге «Thought and Language» оказали непосредственное влияние на ряд важных исследований в Канаде, в Германии и во Франции (Bain, Yu, 1978), относящихся к «позитивному» периоду научной оценки влияния билингвизма на умственное развитие.

Основной тезис исследования Выготского – значение есть феномен словесной мысли или осмысленного слова, оно есть единство слова и мысли. В этом случае, значение слова оказывается одновременно речевым и интеллектуальным феноменом. Значение слова есть феномен мышления лишь в той мере, в какой мысль связана со словом и воплощена в слове, и обратно: оно есть феномен речи лишь в той мере, в какой речь связана с мыслью. Таким образом, можно говорить о безусловном влиянии мысли на слово и наоборот [4, с. 80]. Этот процесс зарождения значений, то есть взаимодействия мысли и слова, Выготский сравнивает как с процессом овладения научными понятиями, так и с процессом усвоения иностранного языка [4, с. 87]. Выготский предлагает рассмотреть пути развития двух языков, иностранного и родного, овладение которыми происходит в прямо противоположных направлениях. Ребенок никогда не начинает усвоение родного языка с изучения азбуки, с чтения и письма, с сознательного и намеренного построения фразы, с изучения грамматики, но все это обычно стоит в начале усвоения иностранного языка. Ребенок усваивает родной язык неосознанно и ненамеренно, как он усваивает спонтанные понятия, а иностранный начинает изучать с осознания и намеренности, что сравнимо с образованием научных понятий. Можно сказать, что развитие родного языка идет снизу вверх, в то время как развитие иностранного языка идет сверху вниз [4, с. 90].

Безусловно, осознанное овладение иностранным языком, не может происходить без определенных знаний родного языка. Между этими противоположно направленными путями развития, согласно утверждению Л. В. Выготского, существует обоюдная взаимная зависимость, точно так же, как между развитием научных и спонтанных понятий. Такое сознательное и

намеренное усвоение иностранного языка совершенно очевидно опирается на известный уровень развития родного языка. Ребенок усваивает иностранный язык, обладая уже системой значений в родном языке, и переносит ее в сферу другого языка. Также существует и обратная зависимость, усвоение иностранного языка проторяет путь для овладения высшими формами родного языка. Оно позволяет ребенку понять родной язык как частный случай языковой системы, следовательно, дает ему возможность обобщить явления родного языка, а значит осознать свои собственные речевые операции и овладеть ими. Л. С. Выготский объясняет это явление двумя путями. Один путь объяснения – это закон сдвига, или смещения, закон повторения или воспроизведения на высшей ступени ранее сделанных процессов развития. Данной точки зрения придерживается и его оппонент Ж. Пиаже.

Другой путь объяснения – это, развиваемый, в гипотезе Л. С. Выготского, закон зоны ближайшего развития. Л. С. Выготский подтвердил его на фактах развития спонтанных и научных понятий, развитии родного и иностранного языков, а также развития устной и письменной речи. Этот закон позволил выяснить не только межступенчатое движение в развитии понятий, но и внутриступенчатое, основанное на переходах внутри данной ступени обобщения, например, при переходах от одного типа комплексных обобщений к другому, высшему типу [4, с. 103]. Новая структура обобщения, к которой приходит ребенок в ходе обучения, создает возможность для его мысли перейти в новый и более высокий план логических операций. Старые понятия, вовлекаясь в эти операции мышления высшего типа по сравнению с прежним, сами собой изменяются в строении. Таким образом, точки зрения Ж. Пиаже и Л. С. Выготского по данной проблеме можно назвать идентичными и указывающими на положительное влияние иностранного языка на интеллектуальное развитие, так как овладение иностранным языком, так же, как и овладение, научными понятиями, охватывает какой-то новый участок развития, еще не пройденный и не осознанный человеком.

Соглашаясь с мнениями исследователей и лингвистов, придерживающихся третьей точки зрения, можно сделать два вывода. Первый вывод – при овладении иностранным языком образуется новая языковая система. Второй вывод – овладение иностранным языком положительно влияет на уровень развития интеллекта, но, только

в том случае, если две языковые системы не перемешиваются, и не возникает интерференции, негативно влияющей на интеллектуальное развитие. Следовательно, нужно отметить, что обучение иностранному языку должно проходить в определенной обстановке, когда необходимо вовлечение в другую атмосферу, в «атмосферу иностранного языка». Иногда обучающиеся, прекрасно запоминающие слова и говорящие фразами на занятии, не могут вспомнить ни единого слова в домашних условиях. Это говорит о том, что в соответствующей обстановке происходит замена доминирующей позиции одной речевой структуры на другую, но смешивания не наблюдается. Человек не путает слова, не меняет родной язык на иностранный язык, и наоборот, он просто «отключает» одно речевое мышление и «включает» другое.

Исходя из различных точек зрения, можно утверждать, что овладение и обучение иностранному языку положительно влияет на умственное развитие, так как этот процесс задействует все психические функции, входящие в состав интеллекта, возникает новое речевое мышление, основанное на знании родного языка, но имеющее более сложную структуру. Что касается мнения о негативном влиянии одной языковой структуры на другую, то оно оправдано, но только в том случае, когда наблюдается интерференция. Хотя, интерференции можно избежать, если правильно создать условия, как для обучения родного, так и для обучения иностранного языка, и ни в коем случае, в разговоре, спонтанно не заменять одну языковую структуру другой. Если следовать данной установке, овладение двумя языками будет происходить качественно, систематично и углубленно.

Библиографический список

1. Ананьев, Б. Г. Психология и проблемы человекознания [Текст] / Б. Г. Ананьев. – М. : Изд-во Московского психолого-педагогического института; Воронеж : Изд-во НПО «МОДЕК», 2005. – 432 с.
2. Богус, М. Б. Влияние билингвизма на интеллектуальное развитие личности [Текст] // Вестник Адыгейского государственного университета Майкоп Изд-во АГУ, Вып. 5, 2008. – С. 47–53.
3. Верещагин, Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма) [Текст] / Е. М. Верещагин. – М. : Изд-во МГУ, 1969. – 160 с.
4. Выготский, Л. С. Мышление и речь [Текст] / Л. С. Выготский. – М., 1999. – 352 с.

5. Выготский, Л. С. Двуязычие в детском возрасте [Текст] // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии / под ред. И. И. Ильева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980.
6. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические труды [Текст] / А. Н. Леонтьев. – Т. 1, 2. – М. : Педагогика, 1983. – 392 с.
7. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики [Текст] / А. Н. Леонтьев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 584 с.
8. Протасова, Е. Ю. Дети и языки [Текст] / Е. Ю. Протасова. – М., 1998.
9. Пиаже, Ж. Мышление и речь [Текст] / Ж. Пиаже. – М., 1994. – 528 с.
10. Психология одаренности детей и подростков под ред. Н. С. Лейтеса [Текст] / Н. С. Лейтес. – М. : Изд. центр «Академия», 2000. – 336 с.
11. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : ЗАО «Изд-во «Питер», 1999. – 720 с.
12. Ушинский, К. Д. Психологические сочинения [Текст] / К. Д. Ушинский. – М. : Педагогика, 1990. – 527 с.
13. Филин, Ф. П. Современное общественное развитие и проблема двуязычия [Текст] // Проблемы двуязычия и многоязычия / Ф. П. Филин. – М., 1972. – С. 13–25.
14. Фомин, М. М. Обучение иностранному языку в условиях многоязычия [Текст] / М. М. Фомин. – М., 1998. – 213 с.
15. Чиршева, Г. Н. Особенности формирования лексикона ребенка-билингва [Текст] // Филологический класс / Г. Н. Чиршева. – М. : 2013. – № 2.
16. Психологический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://perseve.ru/psychological_dictionary.

Bibliograficheskiy spisok

1. Anan'ev, B. G. Psihologija i problemy čelovekoznanija [Tekst] / B. G. Anan'ev. – M. : Izd-vo Moskovskogo psihologo-pedagogičeskogo instituta; Voronezh : Izd-vo NPO «MODEK», 2005. – 432 s.
2. Bogus, M. B. Vlijanie bilingvizma na intellektual'noe razvitie lichnosti [Tekst] // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta Majkop Izd-vo AGU, Vyp. 5, 2008. – S. 47–53.
3. Vereshhagin, E. M. Psihologičeskaja i metodičeskaja harakteristika dvujazyčija (bilingvizma) [Tekst] / E. M. Vereshhagin. – M. : Izd-vo MGU, 1969. – 160 s.

4. Vygotskij, L. S. Myshlenie i rech' [Tekst] / L. S. Vygotskij. – M., 1999. – 352 s.
5. Vygotskij, L. S. Dvujazychie v detskom vozraste [Tekst] // Hrestomatija po vozrastnoj i pedagogicheskoj psihologii / pod red. I. I. Il'jasova. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1980.
6. Leont'ev, A. N. Izbrannye psihologicheskie trudy [Tekst] / A. N. Leont'ev. – T 1, 2. – M. : Pedagogika, 1983. – 392 s.
7. Leont'ev, A. N. Problemy razvitija psihiki [Tekst] / A. N. Leont'ev. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1981. – 584 s.
8. Protasova, E. Ju. Deti i jazyki [Tekst] / E. Ju. Protasova. – M., 1998.
9. Piazhe, Zh. Myshlenie i rech' [Tekst] / Zh. Piazhe. – M., 1994. – 528 s.
10. Psihologija odarennosti detej i podrostkov pod red. N. S. Lejtesa [Tekst] / N. S. Lejtes. – M. : Izd. centr «Akademija», 2000. – 336 s.
11. Rubinshtejn, S. L. Osnovy obshhej psihologii [Tekst] / S. L. Rubinshtejn. – SPb. : ZAO «Izd-vo «Piter», 1999. – 720 s.
12. Ushinskij, K. D. Psihologicheskie sochinenija [Tekst] / K. D. Ushinskij. – M. : Pedagogika, 1990. – 527 s.
13. Filin, F. P. Sovremennoe obshhestvennoe razvitie i problema dvujazychija [Tekst] // Problemy dvujazychija i mnogojazychija / F. P. Filin. – M., 1972. – S. 13–25
14. Fomin, M. M. Obuchenie inostrannomu jazyku v uslovijah mnogojazychija [Tekst] / M. M. Fomin. – M., 1998. – 213 s.
15. Chirsheva, G. N. Osobennosti formirovanija leksikona rebenka-bilingva [Tekst] // Filologicheskij klass / G. N. Chirsheva. – M. : 2013. – № 2.
16. Psihologicheskij slovar' [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://perseve.ru/psychological_dictionary.

Дата поступления статьи в редакцию: 15.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008:1–027.21, 008(091)

Н. А. Хренов

Реабилитация в символизме ранних форм становления Духа по Гегелю: образ театра как мистерии

Статья представляет собой продолжение культур-философского исследования символизма в контексте противостояния двух традиций в русской культуре – модерна и романтизма. На основе систематизации суждений о театре рубежа XIX–XX веков в России Л. Андреева, Вяч. Иванова, Андрея Белого, Б. Эйхенбаума раскрыты мистериальные претензии и прогностические интенции символизма.

Ключевые слова: символизм, символическая фаза, переходная эпоха, театр, соборность, мистерия.

CULTURAL SCIENCE

N. A. Khrenov

Rehabilitating in Symbolism the rise of Spirit according to Hegel: the image of the theatre as a mystery play

The article continues cultural and philosophic study of Symbolism in the context of two confronting traditions in the Russian culture – Modernism and Romanticism. Analysing the opinions of L. Andreev, V. Ivanov, Andrei Bely and B. Eichenbaum about Russian theatre at the turn of XIX–XX centuries, the author reveals mysterial pretension and prognostic intentions of Symbolism.

Key words: Symbolism, Symbolic phase, transition period, theatre, communalism, mystery.

Каким же Вяч. Иванов видит театр в будущем? Выясняется, что речь идет вообще об упразднении театра в том виде, в каком он существует. Поэтому очевидно, что отношение Вяч. Иванова к театру не исчерпывается античной драмой. Дело здесь даже не в возвращении к античному театру в его развитых формах. Вяч. Иванов хотел бы вернуть тот театр, который еще собственно и театром-то, каким мы его знаем по античной классике, по Эсхилу и Софоклу, не стал, а был еще религиозным ритуалом. Вернуть тот театр, вернее, тот пратеатр, который был еще сакральным действием, в котором был лишь хор и не было выделившихся из хора протагонистов, которых исполняли профессиональные актеры. Если понятие соборности и в самом деле к театру приложимо, то, видимо, ее высшее проявление возможно лишь в сакральном ритуале, еще точнее, в мистерии, из которой художественный феномен еще не успел выделиться.

С таким видением театра как соборного действия связана и реформа театра, как ее представля-

ет Вяч. Иванов. Он упраздняет не только театр, а тот способ восприятия, что связан, прежде всего, с созерцанием действия, а не с самим действием. Мистерия не предполагает исполнителей, в ней все – участники действия. Чтобы реализовать принцип мистерии, необходимо упразднить рампу, отменить границу между сценой и залом. «Мы хотим собираться, чтобы творить – «деять» – соборно, а не созерцать только: «творить, не созерцать». Довольно лицедейства, мы хотим действия. Зритель должен стать деятелем, соучастником действия. Толпа зрителей должна слиться в хоровое тело, подобное мистической общине стародавних «оргий» и «мистерий» [4, с. 44].

Видимо, ощущая, что такая реформа театра упраздняет театр как художественный феномен и возвращает его религиозный смысл, Вяч. Иванов напоминает, что и античный театр по отношению к государственной политике того времени не был нейтральным. Его функции вовсе не исчерпывались ни его художественными, ни его религиоз-

ными функциями. «Политическая драма – пишет он – всецело вливается в них (в формы синкретического действия. – Н. Х.) и даже впервые чрез них приобретает хоровой, то есть в символе всенародный, резонанс. Не забудем, что мифотворческая трагедия эллинов часто бывала вместе и политической драмой, и община, праздновавшая в театре праздник Великий Дионисий, естественно обращалась в мирскую сходку, бросая свой восторг или свою ненависть на государственные весы народного собрания или совета старейшин» [4, с. 48]. С одной стороны, образ театра будущего предстает в мистерии с ее сакральным смыслом, а, с другой, он оказывается чем-то вроде политического референдума.

Конечно, Вяч. Иванов предвидит возражения оппонентов, способные помешать реализации того образа театра, который, кстати, ассоциируется с идеями не только Р. Вагнера или Ф. Ницше, но и Н. Евреинова, растворившего театр в социуме. Но любопытно, что Вяч. Иванов ощущает то, что театр настоящего выражает дух романтической фазы в становлении Духа и, следовательно, противостоит тому образу идеального театра, что возник в его сознании. Ведь на романтической фазе Дух разочаровывается во всех внешних формах своего выражения и уходит в себя, что похоже на исихастский идеал, то есть магию молчания.

О том, что Дух на романтической фазе в своих внешних воплощениях разочаровывается, на рубеже веков свидетельствует ситуация в театре. Например, в своих письмах о театре Л. Андреев констатировал смерть театра, в котором слишком много внешнего действия. Задавая вопрос, нужно ли в театре действие в его внешнем понимании, Л. Андреев решительно отвечал: не нужно. «В таком действии, – пишет он – нет необходимости постольку, поскольку сама жизнь в ее наиболее драматических и трагических коллизиях, все дальше отходит от внешнего действия, все больше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний» [1, с. 4].

Как пишет Л. Андреев, к сожалению, в современной драме человеческая мысль центром не является. Утверждая так, Л. Андреев словно подтверждает мысль Гегеля об осознании Духом на романтической фазе тщетности обращения к внешним формам выражения, ибо выразить внутреннее переживание они фатально неспособны. На этом фоне эксперименты символистов оказываются еще более значимыми. Ведь именно они жертвуют предметно – чувственной реальностью,

что предстает в натуралистическом театре. Движение в сторону нового «героя» – мысли в театре было предпринято именно символистами. Но, по мнению Л. Андреева, эта попытка не удалась. Отчаянная борьба за сцену между символистами и реалистами (приверженцами натурализма) закончилась не в пользу символизма («Вы знаете, конечно, что между символистами и «здоровым» реализмом идет отчаянная борьба за сцену, вы знаете, конечно, что сейчас, в момент, печальнейший для литературы вообще, у нас победил «здоровый» реализм. Но удалось ли вам заметить, что эта победа почему – то совпадает как раз с оскудением драматической литературы и падением театра?» [1, с. 8].

Констатируя отторжение символизма от театра, Л. Андреев все же стоит на позиции символизма. К новому виду театра, каким он видится символистам, подталкивает дух эпохи, в соответствии с которым на всем лежит печать разочарования во внешнем действии. Это проявляется в том культе молчания, который можно уловить в новой драме. Констатируя это, Вяч. Иванов имеет в виду, прежде всего, Метерлинка. Однако культ безмолвия в эпоху символистов отождествлялся не только с Метерлинком, но и с кино. Это подтверждает и Ю. Цивьян. «Во – первых, – пишет он – идея кинематографа латентно присутствовала в том круге представлений, который связывался в России с фигурой Метерлинка. В кинологии 10 – х годов сопоставление творчества Метерлинка и принципов киноязыка было едва ли не общим местом» [4, с. 49].

Вяч. Иванов задается вопросом: «Спрашивается: согласуется ли мысль об устремлении драмы к безмолвию с утверждением хорового и соборного начала как основы будущего действия?» [7, с. 206]. Этот вопрос Вяч. Иванов задает не только себе, сколько всем, кто в это время озабочен судьбой культуры в целом. Но кто на рубеже веков этим в России не озабочен?

Естественно, что проект реформы театра Вяч. Иванов имел последователей, в том числе и таких, как В. Мейерхольд. Так, в уже цитируемой статье 1908 года В. Мейерхольд сочувственно пересказывает проект театральной реформы по Вяч. Иванову, смысл которой состоит в упразднении рамы и актеров – исполнителей ролей и в возвращении хора, то есть самой ранней, существовавшей до нововведений Эсхила и Софокла формы театра. Иначе говоря, в трансформации профессионального театра в мистику. Называя имена новаторов и зачинателей нового театра, а среди них – Ибсе-

на, Метерлинка, Верхарна и Вагнера, В. Мейерхольд озвучивает формулу, которая точнее всего передает смысл театральных дискуссий этого времени и, более того, совершающейся радикальной трансформации культуры. Он пишет: «Новейшие искания встречаются с заветами древности» [5, с. 173].

Не эта ли формула выражает смысл реабилитации установок символической фазы? Собственно, В. Мейерхольд не зря пересказывает и комментирует проект Вяч. Иванова. Он с этим проектом солидарен. Для него, как и для Вяч. Иванова, новый театр – это реабилитация античного театра. Он вопрошает: «Если условный театр хочет уничтожения декораций, поставленных в одном плане с актером и аксессуарами, не хочет рамп, игру актера подчиняет ритму дикции и ритму пластических движений, если он ждет возрождения пляски – и зрителя вовлекает в активное участие в действии, не ведет ли такой условный театр к возрождению античного?» [5, с. 176].

Конечно, на этот вопрос сам В. Мейерхольд отвечает положительно. Эту же идею нового театра как театра соборного, возвращающего к истокам театра, то есть к театру – ритуалу, театру – мистерии, отстаивал и другой представитель символизма – Ф. Сологуб. Он тоже призывал уничтожить в театре рампу и вернуть оркестру [6, с. 179]. Но проект Вяч. Иванова имел и оппонентов. Назовем лишь одного из таких оппонентов. В этом смысле нельзя пройти мимо реакции на идею Вяч. Иванова А. Белого. А. Белый обнажает утопичность проекта реформы театра Вяч. Иванова, хотя сам является приверженцем идей Ф. Ницше, в чем он и признается.

Констатируя увлечение идеей трансформации драмы в мистику, А. Белый пишет: «Подозрительны все эти сладкие призывы к мистерии в наши дни» [2, с. 156]. В связи с этим А. Белый возвращается к истокам театра, констатирует происхождение театра из религиозного культа и его разрыв с религией в поздней европейской культуре. Для А. Белого идея возвращения театра к мистерии оказывается неприемлемой. Не называя имени Вяч. Иванова, А. Белый по существу с ним полемизирует. «Пусть современная драма развилась из античной, – пишет он – Значит ли это, что она к ней вернется? Нам возразят, что античная драма есть тезис драмы. Современная драма развила антитезис и теперь приближается к синтезу. Но синтез не тождественен с тезисом. Пусть греки надевали трагические маски и ставили жертвен-

ники в театре, пусть в нашей культуре есть элементы культуры греческой. Но разве мы греки? Но разве должны мы есть оливки и плясать вокруг козла?» [2, с. 158].

Отвергая проект театра будущего, каким он видится Вяч. Иванову, А. Белый, однако, пытается воссоздать образ идеального театра, каким он его представляет. Этот образ театра навеян увлеченностью А. Белого идеями А. Шопенгауэра. А. Шопенгауэр утверждал, что в результате того гипноза, который содержится в воле, человек не видит и не знает подлинного бытия. Его удел – призрачное бытие, которое следует преодолеть и прорваться к бытию подлинному и трагическому. Собственно, для А. Белого А. Шопенгауэр определил и смысл символического мышления как мышления по отношению к позитивизму альтернативного. «Шопенгауэр – пишет А. Белый – различием форм познания наглядного, созерцательного, интуитивного от познания мыслящего, отвлеченного и предпочтением, отданным первой форме, не только обосновал в противовес методу логическому метод символический, но и предоставил возможность в будущем придать все значение этому методу» [2, с. 244].

К определению идеального театра А. Белый пытается подойти, касаясь выявления его функций. Театр противостоит жизни, как противостоит видимая стихия невидимой, а, как нам известно, для символистов определяющей стихией является невидимая стихия. Театр, отвечающей эстетике символизма, – это театр, совершающий прорыв к невидимой, но единственно подлинной реальности. Это значит, что он должен разрушить тот сон или, точнее, если выразиться языком А. Шопенгауэра, устранять «покрывало Майи», которое есть иллюзия. Видимая реальность – это не подлинная и не определяющая реальность. Устранение иллюзии, то есть покрывала Майи – условие прорыва к сверхчувственной, то есть к подлинной реальности («В символизме реальная связь за пределами видимости» [2, с. 161]).

Так, в качестве примера А. Белый ссылается на драмы Г. Ибсена. «Символическая драма Ибсена, этого патриарха новейшей драмы, – пишет он – всюду сознательно срывает покров с видимости: видимость, оставаясь видимостью, становится сквозной, как стекло, выдавая невероятный смысл происходящего в видимости. И в невероятности смысла ибсеновских драм сила его дерзновения. Здесь символизм до того осознан, что, оставаясь непостижимыми в своей сущности, все эти Рубе-

ки, Боргманы, Сольнесы – еще и алгебраические знаки какого – то апокалиптического уравнивания жизни» [2, с. 161].

Утверждая так, А. Белый, по сути дела, становится творцом той идеи театра, что позднее получит выражение в театре Б. Брехта. Если А. Белый оказывается лишь предсказателем идеи театра особого типа, который будет реализован в драматургии и режиссуре Б. Брехта, то Б. Брехт эту идею разработал прямо – таки на методическом и технологическом уровне. Ведь Б. Брехт тоже ставил задачу разрушить магическое воздействие театра как сновидения и спровоцировать прорыв к осознанию противоречий жизни, которые не лежат на поверхности. Для того, чтобы к их осознанию прорваться, необходимо постоянно разрушать сновидный способ восприятия театра, разрушать театральные действия, использовать монтаж, коллаж и т. д. Но, конечно, Б. Брехт был рационалистом, а не мистиком.

Констатируя, с одной стороны, проект реформы театра, а, с другой, конкретный опыт театра, отвечающего эстетике символизма и создаваемого самими символистами, А. Белый задает вопрос, а вообще, соответствуют ли образцы новой драмы, драмы, рождающейся на основе установок символизма, театру как виду искусства? Ответ получается отрицательный. По его мнению, лучшие образцы символистской драмы следует читать, а не смотреть на сцене. Это естественно, ведь устранение со сцены действия как определяющего по Аристотелю театр элемента, приводит человека не в театр, а в библиотеку.

Утверждая так, А. Белый опять же улавливает созвучность современного театра именно романтической фазе искусства. Но это противоречие между новой драмой и театром будущего можно преодолеть. Как? Отвечая на этот вопрос, А. Белый затрагивает весьма значимый аспект, связанный уже с реальной, возникающей и распространяющейся, а не с утопической реформой театра. Она проявляется в возникновении режиссуры. По сути, причиной возникновения нового вида искусства в театре – режиссуры во многом является символизм. Почему же режиссер превращается, как выражается А. Белый, в «самодержца театра»? Да потому, что индивидуальность героя, а, следовательно, и актера уже не выражает всего смысла новой драмы. Сознание героя не исчерпывает смысла воссоздаваемой на сцене картины мира. Ведь, как уже отмечалось, героем новой драмы должна быть мысль. Вот это

новое видение театра и становится причиной возникновения в театре режиссуры.

Последнее слово остается за режиссером. Режиссерская интерпретация драмы в театре разворачивается параллельно поступкам героев. «Подавляя индивидуальность актера, – пишет А. Белый – режиссер инстинктивно силится утаить тот вопиющий факт, что, произнося дословно слова текста драмы, современный актер говорит вовсе не то, что стоит у автора. И вот, чтобы скрасить такой конфуз, превращают актера в застывшую куклу. Но вопиющий факт остается вопиющим фактом; актер нет – нет – и забудет, что он – кукла; ну, скажем, увлечется словами драмы, да от избытка чувств ударится в психологию, но почти всегда прорвется в ритме своего отношения к символической связи. А режиссер поспешит заявить, что не в личности актера тут суть, а в общей связи» [2, с. 165].

Таким образом, спровоцированное символизмом возникновение в театре режиссуры наталкивается на проект реформы театра, в котором между актерами и зрителями должна быть уничтожена граница и действие должно быть возвращено к мистерии, в которой нет героев, а есть только хор. Однако, возникшая в сознании Вяч. Иванова идея соборного театра, была усвоена. Будучи некоторыми отвернутой в собственно театре, она, как казалось, стихийно реализовалась в кинематографе. Но, собственно, это улавливал и сам А. Белый. Представляя себя «ревностным посетителем кинематографа», который освобождал поэта от нудных дискуссий о возрождении мистерии в театре, во что он не верил, он в 1907 году опубликовал в журнале «Весы» специальную статью о кинематографе. В ней кинематограф он представляет более близкой к соборному действию формой. «Кинематограф – писал он в этой статье – сохраняя человеку его индивидуальность, приобщает его к общему действию в гораздо большей мере, чем все теоретические постройки к соборному индивидуализму. Кинематограф – демократический театр будущего, балаган в благородном и высоком смысле этого слова» [3, с. 28].

Что же касается статьи «Театр и современная драма», опубликованной в 1908 году в книге «Театр. Книга о новом театре», в которой он полемизирует с Вяч. Ивановым по поводу соборности театра, то в ней он повторяет мысль о том, что, собственно, эта соборность уже утверждается в формах кинематографа. «Нам возразят на это, – пишет А. Белый, отвергнувший регресс драмы к мистерии, – что тут будем мы в демократическом

театре будущего, что предпосылки общественности коренятся в свободных коммунах, где все – действенное творчество, что оркестры – зиждательный фокус этих коммун. Далее мы услышим, что и весь наш скептицизм от того, что мы представители келейной уединенной жизни (иначе – буржуазной), что в народном театре воскреснет свободное мифотворчество. Но народный театр – балаган, где издавна представители разбойника Чуркина, а синематограф все более и более стремится занять роль, которая предписывается будущему демократическому театру» [2, с. 159].

Реализацию этой театральной утопии в кино видел и Б. Эйхенбаум. Так, улавливая в повествовательных структурах кино то, что его роднит с символизмом, Б. Эйхенбаум не мог не вспомнить об утопии, возникшей в сознании символистов, об утопии соборного искусства, которое они отождествляли с театром. По его мнению, мечта о театре, способном реабилитировать столь желаемую соборность, в самом театре не осуществилась. Зато она осуществилась в кино. «Мечты о «соборности» не осуществились и остались характерным историческим признаком эпохи театрального разложения, – пишет он – но неожиданно явилось новое, массовое и, в этом смысле, своего рода «соборное» искусство» [8, с. 20]. Это и есть, по мнению Б. Эйхенбаума, кино.

Библиографический список

1. Андреев Л. Письма о театре [Текст] // Маски. Ежемесячник истории театра / Л. Андреев. – 1913. – № 3. – С. 4–8.
2. Белый, А. Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый. – М., 1994. – С. 156–244.
3. Белый, А. Синематограф [Текст] // История отечественного кино / А. Белый. – М. 2011. – С. 28.
4. Иванов, Вяч. Родное и вселенское [Текст] / Вяч. Иванов. – М., 1994. – С. 44–49.

5. Мейерхольд, В. Театр (К истории и технике) [Текст] / В. Мейерхольд. – С. 173–176.

6. Сологуб, Ф. Театр одной воли [Текст] // Театр. Книга о новом театре / Ф. Сологуб. – СПб., 1908. – С. 179.

7. Цивьян, Ю. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России. 1896–1930 [Текст] / Ю. Цивьян. – Рига., 1991. – С. 206.

8. Эйхенбаум, Б. Проблемы кино – стилистики [Текст] // Поэтика кино / Б. Эйхенбаум. – М – Л., 1927. – С. 20.

Bibliograficheskiy spisok

1. Andreev L. Pis'ma o teatre [Tekst] // Maski. Ezhemesjachnik istorii teatra / L. Andreev. – 1913. – № 3. – S. 4–8.
2. Belyj, A. Simvolizm kak miroponimanie [Tekst] / A. Belyj. – M., 1994. – S. 156–244.
3. Belyj, A. Sinematograf [Tekst] // Istorija otechestvennogo kino / A. Belyj. – M. 2011. – S. 28.
4. Ivanov, Vjach. Rodnoe i vselenskoe [Tekst] / Vjach. Ivanov. – M., 1994. – S. 44–49.
5. Mejerhol'd, V. Teatr (K istorii i tehnikе) [Tekst] / V. Mejerhol'd. – S. 173–176.
6. Sologub, F. Teatr odnoj voli [Tekst] // Teatr. Kniga o novom teatre / F. Sologub. – SPb., 1908. – S. 179.
7. Civ'jan, Ju. Istoricheskaja recepcija kino. Kinematograf v Rossii. 1896–1930 [Tekst] / Ju. Civ'jan. – Riga., 1991. – S. 206.
8. Jejhenbaum, B. Problemy kino – stilistiki [Tekst] // Pojetika kino / B. Jejhenbaum. – M – L., 1927. – S. 20.

Дата поступления статьи в редакцию: 08.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Т. И. Ерохина, Д. С. Сандросян

**Пограничность бытия персонажа корейской дорамы
(дорама «W: между двумя мирами»)**

Выполнено в рамках работы по гранту
РГНФ № 15–03–00655 «Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры»

В статье представлен анализ системы персонажей корейской дорамы «W: между двумя мирами» в аспекте пограничности. Авторы статьи отмечают актуальность и значимость дефиниции «пограничность» в современной художественной культуре, акцентируют внимание на генезисе и жанровой специфике дорамы, выделяют отличительные черты сюжетной основы дорамы. Пограничность представлена в хронотопе дорамы, а также в системе персонажей, которые характеризуются «пограничным» состоянием или осуществляют взаимодействие между двумя мирами. Так, персонажи дорамы могут существовать в двух мирах одновременно, демонстрируя пограничность существования буквально как возможность свободного перемещения между реальным и виртуальным миром. Другой вариант пограничности: двойственность персонажа, которая предполагает пограничность внутреннего состояния героя. Следующим аспектами пограничности становится пограничность (двойственность) идентичности персонажа и «двойничество» как противопоставление и близость создателя и творца, при этом черты персонажа приобретает вебтун. Пограничность становится онтологически значимой характеристикой сюжета, хронотопа и системы персонажей дорамы.

Ключевые слова: пограничность, рубеж, переход, персонаж, хронотоп, двойственность, дорама, вебтун, корейская культура.

Т. И. Erokhina, D. S. Sandroshyan

**Korean drama character in the boundary aspect of existence
(drama «W: Two Worlds»)**

The article analyses the system of characters in the Korean drama W: Two Worlds in the aspect of boundariness. The authors emphasise the importance and topicality of the definition «boundariness» in contemporary art, pay attention to drama genesis and genre specificity, describe features of the drama plot. Boundariness can be found in the drama chronotope and in the system of characters in boundary states who implement interaction between two worlds. Thus, drama characters can exist in two worlds simultaneously, demonstrating boundariness as a possibility of free travel between the real and the virtual worlds. Another variant of boundariness is a character's duality which presupposes the boundariness of the hero's inner state. One more aspect of boundariness is dualism of a character's identity and «duplicity» as opposition and closeness of the creator and the artist, with webtoon acquiring the character's features. Boundariness becomes an ontologically significant feature of the plot, the chronotope and the drama system of characters.

Key words: boundariness, boundary, transition, character, chronotope, duality, drama, webtoon, Korean culture.

Понятия «персонаж» и «пограничность» уже долгое время входят в тезаурус научного знания. На сегодняшний день проводится много исследований, где актуализируются и разрабатываются данные понятия. Так, у пограничности есть множество интерпретаций: рубеж, грань, граница, край (крайность) [2], позволяющих рассматривать проблему пограничности с разных сторон. Она разрабатывалась в работах Т. И. Ерохиной, Т. С. Злотниковой, Н. Н. Лётиной, Т. Б. Сидневой, Э. Стейнбок, М. Тимошенко, М. В. Тлостановой, Я. Шемякина и др. В данной работе под пограничностью будет подразумеваться граница – место встречи, взаимопроникновения и реализации связи «одного» и «другого», «своего» и «чужого».

При трактовке понятия «персонаж», которое первоначально появилось и разрабатывалось в литературоведении, мы опирались на труды М. М. Бахтина, А. В. Карельского, Ю. М. Лотмана, Ю. В. Манна, В. Я. Проппа. И под персонажем в работе будет иметься в виду лицо, существующее в пространстве художественного произведения, но что более важно для нас, проявляющее самостоятельную инициативу и способное как на положительные, так и на отрицательные поступки. В силу специфики исследуемого материала важно обозначить следующие понятия: дорама – азиатский телесериал, манхва – корейский комикс, манхвака – автор манхвы (комикса), вебтун – работы, которые не издаются в бумажном виде, а распро-

страняются через Интернет для чтения на компьютерах и телефонах и обычно представляют собой длинную цветную страницу.

Дорама как корейский телесериал появилась в конце 90-х годов XX века, и к настоящему моменту Южная Корея считается ведущей страной Восточной Азии по производству дорам. В последние несколько лет все чаще стали появляться драмы, связанные с пространственно-временным перемещением. Но, как правило, действие в них происходит по одному и тому же принципу: герой из прошлого перемещается в настоящее или, наоборот, – из настоящего в прошлое, то есть герой совершает переход из одного мира в другой, и всё действие драмы происходит только в одном мире. Но есть сравнительно небольшое количество дорам, выбивающихся из этого ряда: действие в них осуществляется в пространстве обоих миров. Такое существование создаёт границу – линию, отделяющую своё и чужое, еще неизведанное пространство, и, следовательно, определяет и демонстрирует пограничность бытия персонажа в драме. Ярким примером такой ситуации является дорама «W: между двумя мирами» (W-두개의 세계/ W – Two Worlds, 2016). Данная дорама стала первой драмой, в которой наравне с реальным миром присутствует второй мир – мир вебтуна (манхвы), а одним из главных героев становится персонаж комикса.

Выбор в качестве предмета исследования корейской драмы обусловлен все большей популярностью, которую приобретает корейская культура и, прежде всего, корейский кинематограф в отечественной культуре (особенно в молодежной субкультуре). Актуальность корейской драмы, на наш взгляд, связан с тем, что философско-эстетическим основанием драмы становится модус пограничности, особенно значимый, в том числе, для русской культуры. Именно модус пограничности, репрезентируемый в системе персонажей корейской драмы, становится предметом анализа в данной статье.

В драме «W: между двумя мирами» действие происходит в двух мирах: в реальном мире и мире вебтуна «W». Вебтун «W» изначально предполагает развитие своего сюжета: вернувшись домой, главный герой манхвы видит членов своей семьи убитыми. Чтобы найти убийцу, он решает открыть специальное агентство, занимающееся расследованием различных преступлений, которые были раскрыты полицией. Расследование таких преступлений в вебтуне соотносится с попытками Кан Чоля поймать убийцу. Одна из таких попыток приводит героя к тяжелому ранению, но его спа-

сает внезапно появившаяся из реального мира О Ёнчжу. После этого весь сюжет окончательно «выходит из-под контроля» автора вебтуна. Взаимодействие между двумя мирами происходит благодаря четырем персонажам и делает их существование пограничным: манхвака О Санму – создатель вебтуна «W», О Ёнчжу – его дочь, Кан Чоль – главный герой вебтуна «W» и убийца семьи Кан Чоля.

Персонаж О Ёнчжу первый раз попадает в мир вебтуна, когда Кан Чоль, раненный от рук убийцы, через экран графического планшета тянет её в свой мир. Дальнейшее появление О Ёнчжу в мире «W» будет зависеть от чувств и желаний Кан Чоля, так как он является главным героем вебтуна, и весь сюжет и мир «W» сконцентрированы на нем. Мы считаем, что первое появление в манхве объясняется тем, что именно она является настоящим создателем Кан Чоля, так как она придумала его характер, имя и внешний вид, а её отец взял эти наработки за основу своего персонажа. Поэтому тем, что она является создателем Кан Чоля, можно объяснить её пограничное существование, которое стало продолжаться, когда она стала главной героиней манхвы, заменяя в итоге предыдущую главную героиню, которая изначально была заявлена в сюжете манхвы (Кан Чоль называет ее ключом к своей жизни, она выходит за него замуж). Таким образом, О Ёнчжу начинает активно влиять на развитие сюжета вебтуна: второстепенные персонажи становятся главными, ненужные персонажи утрачивают цель своего существования и начинают исчезать, она рисует на планшете необходимые для сюжета предметы, сцены, оживает Кан Чоль и мир вебтуна (слово «конец» сменяется на «продолжение следует»). Это позволяет считать её, в какой-то степени, творцом (демиургом) в мире вебтуна, так как она привнесла в него как созидательное, так и разрушительное начало.

Персонаж О Санму – противоречивая фигура в драме. С одной стороны, он является автором вебтуна и создателем мира «W» и его главного героя Кан Чоля. Манхвака до пятидесяти лет был безызвестным автором манхвы, который заливал свое горе в алкоголь. Ради дочери он начинает рисовать «W», воплотив в главном герое свои нереализованные мечты и желания: он создает молодого, успешного, богатого, умного и красивого героя – свою полную противоположность. Несостоятельность в роли мужа и отца (жена уходит от него, забрав дочь), нереализованность в своей профессии заставляют О Санму погрузиться в созданный им самим мир вебтуна, где все находится под его полным контролем, в отличие от реальной

жизни. Но депрессия и алкоголь приводят манхваку к решению покончить со своим героем – Кан Чоль должен был прыгнуть с моста. О Санму рисует сцену самоубийства, но на утро обнаруживает, что герой жив (Кан Чоль в последнюю секунду цепляется рукой за перекладину моста), решив, что это возможность на второй шанс, манхвака продолжает работу на вебтуном, который становится самым популярным комиксом в стране. В дальнейшем О Санму начинает замечать странности, происходящие в работе над вебтуном: задуманные им сцены или не хотят рисоваться или заменяются другими, ему кажется, что его персонаж издевается над ним и забирает у него право контроля над манхвой. Поэтому, с другой стороны, манхвака, возненавидев своего персонажа, начинает искать всяческие возможности для его убийства (заколоть ножом, отравить, задавить грузовиком).

Кан Чоль является не просто персонажем и главным действующим лицом вебтуна и дорамы. Его история начинается с получения золотой медали на Олимпийских играх 2004 года, когда он еще учился в старшей школе и становится национальной звездой. Пережив смерть семьи и обвинение в их убийстве, он становится президентом компании, начинает заниматься расследованием нераскрытых полицией убийств (через агентство и специально созданный канал на телевидении) и ловить нарушителей спокойствия. Тяжелые испытания, делающие персонажа сильнее, необыкновенные способности, борьба с преступностью, помощь полиции в раскрытии преступлений, идеальная внешность и характер, интерес и восхищение народа – всё это превращает персонажа Кан Чоля в героя. Появление в реальном мире осуществляется только после того, как Кан Чоль узнаёт, что его мир вымышленный, а он главный герой манхвы. Это вызывает остановку времени в мире вебтуна, где единственным выжившим остаётся Кан Чоль. Появление перед ним окна – перехода в реальный мир – делается возможным благодаря сильному желанию героя встретиться со своим создателем и спасти свой мир.

Противостояние в первой половине дорамы как раз и строится на конфликте создателя и его персонажа. Сцена с попыткой самоубийства на мосту является поворотной в отношениях О Санму и Кан Чоля, у которого появляется самостоятельная инициатива и свободная воля, а манхвака начинает ненавидеть его из-за потери контроля над происходящим в вебтуне. Символом противостояния создателя и его персонажа становится карточка с репродукцией картины Франсиско Гойи

«Сатурн, пожирающий своего сына», на обратной стороне которой написано рукой манхваки: «Вместо того чтобы оказаться съеденным, съем я». Называя своего персонажа монстром, О Санму делает всё возможное, чтобы убить его. Кульминацией этого конфликта становится разговор манхваки с пришедшим из мира вебтуна Кан Чолем. Спровоцированный своим создателем он стреляет в него, тем самым переступая через запрограммированную манхвакой установку в характере персонажа: О Санму создал Кан Чоля порядочным, живущим в соответствии с моралью и законами. Таким образом, получается, что Кан Чоль является героем только в своём мире, а в реальном мире совершается попытка его дегероизации. Пытаясь поймать во второй части дорамы убийцу, Кан Чоль придумывает различные способы для его нахождения и поимки, просит рисовать О Ёнчжу предметы, необходимые, для того, чтобы поймать убийцу. То есть пробует и реализует себя в роли творца, всячески влияя на дальнейшее развитие сюжета.

Убийца (в дальнейшем Хан Санхун) с точки зрения персонажа интересен больше всего, так как у него на протяжении первой половины дорамы нет личности как таковой. Отсутствие тела и имени делало его некоей сущностью (вместо лица пустота, произносимые им слова писались в воздухе), которая могла перемещаться из реального мира в мир вебтуна, когда и куда пожелает. Это объясняется тем, что первоначально манхвака нарисовал убийцу, только чтобы он убил семью главного героя, О Санму никогда не подразумевал под убийцей конкретного персонажа (человека). Вместе с Кан Чолем, который узнаёт, что является просто персонажем, убийца тоже желает знать, кто он такой и как выглядит. Поскольку целью этого персонажа по сюжету манхвы является борьба с главным героем и убийство всех, кто дорог ему, вторая половина дорамы строится на его противостоянии с Кан Чолем. Чтобы поймать убийцу, главному герою необходимо знать, как он выглядит, поэтому он просит манхваку создать для убийцы конкретную личность. Но О Санму решает дать убийце свою внешность, что в дальнейшем приведет к потере личности самого писателя, и он станет марионеткой в руках убийцы. После того, как Кан Чоль убил убийцу, к манхваке возвращается его личность, а также воспоминания убийцы, что приводит к раздвоению личности О Санму. Таким образом, получается, что убийца – это альтер эго манхваки не только из-за внешности, но и из-за желания уничтожить главного героя, контролировать сюжет в вебтуне и

быть главным, также он реализует себя в роли творца, как и другие три персонажа («подставляет» главного героя с помощью подвластного ему манхваки, превращает себя в главного героя).

Подводя итоги, можно сделать вывод, что в корейской киноиндустрии можно встретить нетипичные драмы, в которых по-новому репрезентуется проблема пограничности (как на уровне хронотопа, так и на уровне персонажей). Персонаж в корейской драме – это своеобразный сплав типичного и индивидуального. Пограничность бытия персонажа в драме представлена в следующих характерных особенностях: между персонажем и иным миром есть связь через объект или субъект другого мира (пограничность хронотопа существования персонажа); персонажи проявляют себя в роли творца (демиурга) (двойственная идентичность); персонаж имеет необычную природу происхождения или представляет собой некую сущность (герой манхвы, инопланетянин, привидение, дух, мифическое существо), пограничность как двойственность и амбивалентность персонажей. Таким образом, пограничность существования персонажа становится онтологически значимым концептом в построении сюжета и интерпретации содержания драмы «W: между мирами».

Библиографический список

1. Бахтин, М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
2. Злотникова, Т. С., Ерохина, Т. И. Homo Extremis русской культуры (семантика «пограничности») [Текст] / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3 – С. 238–245.
3. Карельский, А. От героя к человеку [Текст] / А. Карельский. – М. : Советский писатель, 1990. – 405 с.
4. Лётина, Н. Н. Теоретико-методологические основания изучения проблемы «рубежности» как культурфилософского концепта [Текст] / Н. Н. Лётина // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 3. – Т. 1. – С. 233–238.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство–СПБ, 1998. – С. 14–285.
6. Манн, Ю. Диалектика художественного образа [Текст] / Ю. Манн. – М. : Советский писатель, 1987. – 320 с.
7. Пропп, В. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 2000. – 335 с.

8. Пропп, В. Морфология волшебной сказки [Текст] / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 2001. – 144 с.

9. Стейнбок, Э. Пограничные феномены и пограничность опыта [Текст] / Э. Стейнбок // Топос. – 2009. – № 2–3.

10. Тлостанова, М. В. Исследования пограничья / vs пограничное (со)знание, мышление, творчество [Текст] / М. В. Тлостанова // Вопросы социальной теории. – 2012. – Т. 6.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bahtin, M. Avtor i geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [Tekst] / M. Bahtin. – SPb. Azbuka, 2000. – 336 s.
2. Zlotnikova, T. S., Erohina, T. I. Homo Extremis russkoj kul'tury (semantika «pogranichnosti») [Tekst] / T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2016. – № 3 – S. 238–245.
3. Karel'skij, A. Ot geroja k cheloveku [Tekst] / A. Karel'skij. – M. : Sovetskij pisatel', 1990. – 405 s.
4. Ljotina, N. N. Teoretiko-metodologicheskie osnovanija izuchenija problemy «rubezhnosti» kak kul'turfilosofskogo koncepta [Tekst] / N. N. Ljotina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2012. – № 3. – T. 1. – S. 233–238.
5. Lotman, Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta [Tekst] / Ju. M. Lotman // Ob iskusstve. – SPb. : Iskusstvo–SPB, 1998. – S. 14–285.
6. Mann, Ju. Dialektika hudozhestvennogo obraza [Tekst] / Ju. Mann. – M. : Sovetskij pisatel', 1987. – 320 s.
7. Propp, V. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Tekst] / V. Propp. – M. : Labirint, 2000. – 335 s.
8. Propp, V. Morfologija volshebnoj skazki [Tekst] / V. Propp. – M. : Labirint, 2001. – 144 s.
9. Stejnok, Je. Pogranichnye fenomeny i pogranichnost' opyta [Tekst] / Je. Stejnok // Topos. – 2009. – № 2–3.
10. Tlostanova, M. V. Issledovanija pogranich'ja / vs pogranichnoe (so)znanie, myshlenie, tvorchestvo [Tekst] / M. V. Tlostanova // Voprosy social'noj teorii. – 2012. – T. 6.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Т. И. Ерохина, Е. А. Ушенина

Интерпретация русской классики в творчестве Е. В. Миронова: границы актерского мастерства

Выполнено в рамках работы по гранту

РГНФ № 15–03–00655 «Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры»

В статье анализируются актерские работы Е. Миронова как интерпретатора русской классики. Внимание уделяется ролям, литературной основой которых стала произведения русской прозы (роман Ф. М. Достоевского «Идиот» и роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»), и в которых предложено новое прочтение и представление актером персонажей, чьи образы устоялись в литературоведении. Авторы отмечают, что указанные роли – князя Мышкина и Иудушки Головлева – были ранее сыграны великими актерами, но Е. Миронов является новатором в истолковании данных образов, благодаря сотворчеству с режиссерами и многогранности актерской интерпретации. Интерпретация становится процессом творческой деятельности, в ходе которого рождается спектакль, что позволяет актеру вложить в новое произведение и свои смыслы. Каждое художественное произведение имеет свои коды, которые формируются создателями, а затем зрителями. Авторы уделяют внимание актерским средствам: рисунку роли, включающему пластику, мимику, интонационный рисунок. Отмечают новые пути осмысления образов, внимательную работу с литературными текстами. Е. Миронову удается добиться аутентичности и многогранности передачи авторского текста, восприятия, режиссерского замысла; обнаружить новые смыслы, которые и делают все указанные литературные тексты – вечно актуальной классикой современного искусства.

Ключевые слова: интерпретация, русская классика, границы, многогранность, художественный образ, актерское мастерство, Е. Миронов, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин.

Т. И. Erokhina, E. A. Ushenina

Interpretation of Russian classics by E. B. Mironov: aspects of acting

The article analyses E. Mironov's roles as interpretation of Russian classics. Attention is paid to the roles based on Russian classical literature (the novel *Idiot* by F. M. Dostoevsky and the novel *The Golovlyov Family* by M. E. Saltykov-Shchedrin) which offer the actor's new understanding of the characters whose images were well established in literary criticism. The authors emphasize the fact that the characters of Prince Myshkin and Iudushka Golovlyov were originally played by great actors, but E. Mironov gives a new interpretation of these characters thanks to his cooperation with the directors and versatile actor's interpretation. The interpretation becomes a creative process which gives birth to the performance and enables the actor to fill it with his own understanding. Every work of art has its own codes formed first by the writers and then by the audience. The authors of the article pay attention to the means of acting: the role design including movement, facial expression and intonation pattern. The new approach to understanding the material and careful work with literary texts are mentioned. E. Mironov achieves authenticity and versatility in presenting the author's text and the director's message, finds new meanings in the above mentioned literary texts which makes them classical works relevant to modern art.

Key words: interpretation, Russian classics, aspects, versatility, artistic image, acting technique, E. Mironov, F. M. Dostoevsky, M. E. Saltykov-Shchedrin.

Народный артист России Евгений Витальевич Миронов по праву считается одним из лучших актеров современности. За его плечами работа с признанными режиссерами России и Европы. В фильмах и на театральной сцене Е. Миронов не раз перевоплощался в персонажей отечественной классической литературы. Актер каждый раз создает объемные образы, умело сочетая в себе и дух авторского начала, и режиссерский замысел. В 2003 году актер подчеркнул: «Я не пластилиновый и не восковой. Не люблю, когда артист становится материалом для лепки. Я могу участвовать в про-

цессе создания спектакля только полноценно, вместе с режиссером. Если этого нет, я либо прекращаю сотрудничество, либо хитрю, но гну свою линию» [13]. В творчестве Е. Миронова особое место занимают роли, в которых актер «прочитывает» (интерпретирует) русскую классику, демонстрируя *границы актерского мастерства*. В данной статье мы обратимся к театральным ролям Е. Миронова, который, на наш взгляд, наиболее многогранно определяют актерское мастерство в интерпретации русской классики.

Уточним, что в статье мы будем опираться на методологию Г. Г. Гадамера и Ю. М. Лотмана, которые понимали под интерпретацией естественный результат в виде прироста смыслов [2], и подчеркивали, что текст «классического» произведения является открытой системой, которая при взаимодействии с театром раскрывает невербальные смыслы (подтексты) заложенные автором [8]. Для нас выбор в качестве проблемы исследования интерпретации обусловлен именно этим онтологически значимым соотношением классики и интерпретации: именно интерпретация позволяет раскрыть смыслы классического произведения в современной культуре.

В 2003 году режиссер Владимир Бортко представляет свою киноверсию романа Федора Михайловича Достоевского «Идиот». Режиссер признался, что хотел донести до зрителя все смыслы, вложенные Достоевским в роман, без особых потерь. Так же Бортко отметил: «Только величайший режиссер может уместить все в один фильм, мне понадобилось 10 серий»¹. Результатом стал целостный кинематографический текст, в котором экранными средствами раскрыты практически все основные сюжетные линии произведения и каждая серия имеет законченный характер, подобно главе романа.

На главную роль режиссер пригласил народного артиста России Евгения Миронова. До того как сыграть Мышкина, Е. Миронов, как на сцене театра, так и в кино, не раз перевоплощался в главных героев зарубежной и русской литературы. Актер получил опыт подобной работы, благодаря масштабным и глубоким ролям: Грегор Замза в фильме и спектакле «Превращение» по новелле Ф. Кафки режиссера Валерия Фокина, Константин Треплев на сцене МХАТ в «Чайке» Олега Ефремова, Гамлет в одноименном спектакле Петра Штайна, Хлестаков в фильме Сергея Газарова «Ревизор».

Е. Миронов доказал свое умение не только создавать разноплановый характер, но и воплощать его. Бортко так вспоминал о первой встрече с артистом: «Я думал, увижу московскую знаменитость, а Евгений оказался настоящим рабочим человеком. Сам похудел на 10 килограмм, потому что он так увидел князя»². Мышкин держал актера в постоянном напряжении. Миронов признавался, что, как только он отвлекался, тут же терял глаза Мышкина и очень тяжело находил их снова.

Князь Миронова и князь в тексте романа, на наш взгляд, являются аутентичными. Взять хотя

бы первую сцену появления Мышкина у порога Епанчиных. В тексте Достоевского князь Мышкин описан следующим образом: «Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с лёгонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжёлое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падающую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее»³. Таким же предстает перед зрителями и Мышкин Миронова.

Но не только внешность позволяет увидеть Мышкина на экране. Актер произносит монологи князя из романа без сокращений. Они несут в себе огромную смысловую нагрузку, являясь опорными точками фильма. Никакой импровизации быть не может, каждое предложение должно прозвучать именно так, как написал его Достоевский. Воспринимать неподготовленному зрителю такой сложный текст на слух сложно, но Миронову удалось внести некую легкость, которая помогала восприятию. В литературоведении критики часто обращались к болезни князя, пытались найти в ней причины его поведения. Исследователь Е. Местергази выдвинула следующую гипотезу: «Акцент делается на главное следствие эпилепсии – имеющуюся дисгармонию в характере героя: сочетание детского простодушия, умения сострадать, интуитивно проникать во внутренний мир людей с эгоцентричностью, замкнутостью в себе» [9]. Миронов явно выбирает другой путь интерпретации князя. Актер в одном из интервью так говорит о своем понимании роли: «Он очень умный. Больной человек, впадучей, такого сказать не сможет никогда». Может быть, именно это понимание и помогло актеру добиться такого результата: мы видим и слышим не проповеди верующего, не речи больного, а размышления глубоко чувствующего и мыслящего человека, который хочет поделиться с людьми мыслями и чувствами, переполняющими его душу.

Рисунок роли князя довольно статичен. Волынский называет Мышкина «главной идейной фигурой», отмечая важность не внешнего, но внутреннего: «Мышкин не художественно изображенный живой человек, а, так сказать, идея человека в его мистической природе, в его назначе-

нии бросать на жизнь свет высшей правды. Образ Мышкина очерчен скорее психологическими, чем пластически-художественными приемами» [1]. Слово Достоевского – вот главное средство актерской выразительности Миронова. Невольный взмах руки как бы в продолжение мысли – максимум, что позволяет себе актер. Но только не в сценах монологов. Князь энергичен, ему невозможно устоять на месте физически. Он пристально вглядывается в слушателя, ведь рассказывает саму жизнь. В то же время глаза Мышкина отражают жизнь, словно видят все, им сказанное, наяву. Так, рассказывая Епанчиным о заключенном, который в последние минуты жизни рассматривал крышу церкви и крест на ней, Мышкин протягивает руку, как бы стараясь дотянуться до креста. Кстати, именно в этой сцене кинематографические средства позволяют увеличить объем восприятия монолога: зритель *слышит* описание церкви, и в эту же минуту кадр сменяется – теперь зритель и *видит* ту самую крышу и крест.

Бортко усложняет актерам задачу, лишая их немаловажной для кинематографа особенности – ракурса. Камера зафиксирована прямо перед актером, направлена только на него, подобно взгляду театрального зрителя. Появляется своеобразный «эффект театра»: в каждой новой сцене актер должен проигрывать моноспектакль, поскольку камера направлена только на него. Такая фокусировка позволяет раскрыть каждый образ за более короткий период времени. К примеру, Инна Чурикова сумела в одной сцене показать аристократичность, наивность и очарованность князем Лизаветы Прокофьевы Епанчиной, всего лишь взмахнув платком, утирая слезы после его рассказа. Что же касается Миронова, то в его исполнении монолог о свободе человека, о счастье и католической церкви является, пожалуй, самым знаковым и самым ярким в портрете князя Мышкина. Сознательно делая ударение практически на каждое слово, князь пытается достучаться до каждого. Случайно разбивая вазу, он разбивает свои иллюзии и видит множество глаз, в которых страх перемешен с отчуждением и недоумением.

Выбор актера на роль Мышкина диктует и выбор актера на роль Парфена Рогожина. Достоевский не дает ответа на вопрос, кем друг для друга являются Мышкин и Рогожин. Друзья? Враги? Антиподы? Родственные души? Бортко, назначая на роль Рогожина Владимира Машкова, не только не дает ответ на этот вопрос, но, вслед за автором романа, он рисует двух героев, чьи судьбы сплетены. Эта поляриность парадоксально гармонично

смотрится в кадре. В сцене в доме Иволгиных уверенный в своем превосходстве, Рогожин мечется из стороны в сторону, смеется, кричит, он с компанией завладел всем пространством, в то время как князь стоял в углу рядом с иконами. И даже после пощечины Гани князь не произносит ни слова, Рогожин же мигом налетел на Ганю и заступился за князя. И эта поляриность в каждой сцене, не только в поведении, но и во взгляде. Глаза Рогожина в тот момент, когда они с Мышкиным всматриваются в картину Гольбейна «Мертвый Христос в гробу», блестят и лукаво впиваются в князя. Понять, наверняка, что в эту минуту думает Рогожин о вере, о Христе, о князе невозможно. В глазах Мышкина застыло его восклицание: «Да от этой картины у иного вера может пропасть».

Мне кажется, что успех «Идиота» во многом зависел именно от Евгения Миронова. Роман Достоевского кажется непосильным для экранизации, но Владимир Бортко сумел тщательно подобрать актера на каждую роль. Актерский ансамбль формируется вокруг Миронова, сконцентрирован на нем, и от его подачи зависел весь исход фильма. Стоит отметить, что эта, пожалуй, самая масштабная актерская работа Миронова. Психофизика, кропотливая работа и талант актера способствовали воплощению замысла экранизации русской классики режиссером.

Благодаря этой роли Миронов стал лауреатом таких престижных премий, как Национальная телевизионная премия «ТЭФИ» в номинации «Исполнитель мужской роли в телевизионном фильме/сериале» 2003 году, в этом же году становится лауреатом Национальной премии Академии кинематографических искусств и наук России «Золотой Орёл» в номинации «Лучшая мужская роль», и в 2004 году лауреатом Международной телевизионной премии в Монте-Карло «Золотая Нимфа» в номинации «Лучшая мужская роль в драме». Помимо наград за Мироновым закрепилось амплу «идиота» с наивным взглядом и кротким характером. Но это амплу рассеивается после премьеры на малой сцене МХТ им. Чехова спектакля «Господа Головлевы», где Миронов играет абсолютно противоположную роль.

Следующая роль Евгения Миронова, связанная с интерпретацией классики – роль Иудушки Головлева.

Вдохнуть в роман сценическую жизнь не так уж и просто. Перенести события огромного, многопланового романа на сцену удастся не каждому режиссеру. Сегодня проза мощно питает театр, подчас вытесняя драму как таковую. «Господа Го-

ловлевы» Салтыкова-Щедрина явились, пожалуй, первым опытом освоения прозы на сцене Кириллом Серебренниковым. Сам режиссер к 2005 году больше обращался к зарубежной современной литературе. Но в начале 2000-х годов, один за другим на сцене МХТ им. Чехова появились три спектакля, литературной основой которых была русская классика. После пьес Горького и Островского, Серебренников решил сам написать инсценировку к роману Салтыкова-Щедрина.

Естественно, постановка не смогла избежать сравнений с великими Головлевыми Льва Додина. Каждый из критиков стремился заметить малейшее сходство с «Господами Головлевыми» 1984 года. Но эти попытки «уличить» режиссера были похожи скорее на незначительные придирки. Собственными инсценировками и Додин, и Серебренников доказали, что роман неисчерпаем и имеет множество прочтений/интерпретаций.

Режиссер называет свой спектакль «адвокатской защитой Иудушки» [6]. Такого прочтения героя Иудушки не было никогда. Да и сам Салтыков-Щедрин, возможно, не предполагал подобной трактовки. Прежде чем написать роман, писатель провел некоторое историческое исследование, чтобы понять: как безобидные глупцы превращались в лицемерных кровопивцев. Вслед за Гоголем, Салтыков-Щедрин осознавал ценность сатиры, которая помогает раскрыть все язвы общества. Насмотревшись на «букет людей довольных своей праздностью, глупостью и чванством»⁴, он пишет психологический роман не о герое нашего времени, а о «среднем человеке из глуповской массы»⁵.

Серебренников и Миронов пытаются по-новому осмыслить мотивы поступков Иудушки, каждого его слова, его жизни. Для начала пути главного героя из трех определений Салтыкова-Щедрина — Иудушки, кровопивушки и откровенного мальчика — выбирают последнее. И этот ход можно назвать парадоксальным, бунтарским. Литературоведение прочно закрепило за Иудушкой образ разлагающийся личности. Исследователь Тамарченко дает яркую характеристику, обобщая мнение критиков о Порфирии Головлеве: «Страшный образ Иудушки Головлева — олицетворения ханжества, лицемерия, слащавого словоблудия, полной беспринципности, аморальности, предательства и двурушничества» [11]. Иудушка представал грозной несокрушимой силой пустословия, которая сметает все на своем пути. С первой минуты спектакля слышна вся гамма неприятных звуков: жужжание, шуршание,

шарканье, шепот запуганной прислуги, юродивые песни Владимира Михайловича... По мере развития действия, звуки, переполнив сцену, заполняют и зрительный зал. Но единственный раз все замерло в семье Головлевых и в сердце Порфирия, когда Степка впервые назвал его «Иудушкой-кровопивушкой». Порфирий Владимирович аккуратно, шаг за шагом, боясь оступиться, превращается в того, кем его нарекли. Своего «откровенного мальчика» Миронов спрятал и старался забыть о нем. Во втором действии кажется, что его и не было никогда. Его бесконечные рассуждения подобны вишневому варенью, которым щедро делится Иудушка с маменькой (Алла Покровская) и Евпраксеюшкой (Юлия Чебакова), уж слишком приторно его слушать к середине действия. Иудушка становится полноправным владельцем всего имения Головлевых, уверенный в каждом шаге. «Проклинаю!» — посмертное напутствие от милого друга маменьки. И Миронов в одно мгновение возвращает на сцену Порфирия Владимировича и оставляет его наедине с одеждой умершей маменьки. Глаза Порфирия наполнены слезами, губы поджаты и дрожат. К каждой вещи Порфирий прижимается, платок целует, пытается ухватить последнюю связь с маменькой. Известие о рождении сына расставляет все на свои места. Миронов моментально возвращает на сцену Иудушку. И решает проблемы тихо и гадко, подло прикрывшись верой, «по-родственному».

Режиссер на первый план выдвинул проблему разлагающийся личности. Миронов и Серебренников решили ответить на вопрос: почему Иудушке все верят? Работа над ролью проходила традиционно: играя плохого героя, ищи в нем что-то хорошее. И нашли, и выстроили, и показали так, что попадаешь в ловушку: Иудушка Миронова не просто «одурманивает», «заговаривает» а подбирает каждое слово для каждого определенного человека. Как тонкий психолог, он наблюдает за реакцией и тихо и неторопливо умертвляет всех вокруг.

В серебренниковском спектакле выстроена вертикаль от человека к Богу. По мере действия Николай Симонов, художник спектакля, искусственно сужает и без того небольшое пространство малой сцены МХТ. Художник выстроил небольшое имение Головлевых. Сцена напоминает коробку с жуками, где каждый копошится и лезет на голову другому, чтобы выбраться. Белые стены, персонажи в светлых костюмах, и кажется, что все благополучно, но возвращается Степан, которому удалось на время выбраться из этой ко-

робки. Исповедь Степана является точкой невозврата. Становится очевидным, что эту вертикаль как бы «засыпало», прибило тюками. Огромные белые тюки несут сквозную мысль всего спектакля и тянут за собой шлейф смерти. Изначально тюки плотно закупорили все углы коробки, потом мешались под ногами героев, в конечном итоге они становятся надгробными плитами для главного героя.

Если говорить об инсценировке, то выстроить точную линию достаточно проблематично. Режиссер отобрал все самые насыщенные действием фрагменты и отправил их в спектакль. Конечно, весь роман с философскими размышлениями о Боге, вере, семье невозможно уместить в спектакле. Серебренников некоторые размышления раздробил и «раздал» героям, составив из них диалоги, другие сократил, большинством же из них он просто не воспользовался.

В одном из интервью Миронов признался, что для него этот спектакль про веру русского человека в Бога и про то, что эта вера может сделать с человеческой душой [13]. На первый взгляд, вера в Бога – это пластилин в руках Иудушки. Каждый раз он лепит то, что ему выгодно, напоминая при этом, что следует законам библейским. Поэтому с ним невозможно поспорить на «семейном суде», ведь на детей своих, воспитанных маменькой по всем религиозным правилам, нужно надеяться. И хотя Миронов своей шутиливо-игривой интонацией превращает этот монолог в примерно-показательную декламацию, каждое его слово – это несокрушимая гора, ведь он цитирует Писание Божье. Поэтому его невозможно не послушать в сцене приезда к умирающему брату Павлу. Иудушка понимает, что имение Павла получит он, ведь он – законный наследник, и сил, и стараний ему прикладывать особых не пришлось: брат сам себя сгубил. Натываясь на скорбные лица, Иудушка призывает вспомнить, что Бог «в премудрости своей к лучшему все устрояет» и заставляет всех улыбаться.

Роль Головлева, так же как и роль князя Мышкина, не осталась незамеченной. Миронов стал лауреатом высшей театральной премии Москвы «Хрустальная Турандот» в 2006 году, и впервые лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска» в 2007. Такими героями, как Головлев и Мышкин, Миронов громко заявил о своем мастерстве подчеркивать и доносить до зрителя многогранность тех образов, которые он представляет на сцене и на экране.

Подводя итоги, можно сказать, что Миронов является интерпретатором русской классики. Непосредственно участвуя в создании фильма или

спектакля, Миронов своей игрой, актерским мастерством, вдохновением подчеркивает те акценты, которые важны режиссеру. Каждый раз актер находит новые пути осмысления героев.

Проанализировав кинороль князя Мышкина можно сделать вывод, что в качестве основного метода интерпретации актер выбирает символический метод «зеркала», которое неравноценно отображает душу героя. Воссоздавая аутентичный образ, представленный Ф. М. Достоевским в романе, добивается не только внешнего соответствия: ему удается создать образ, в котором болезненность князя оборачивается его силой и умом, который притягивает к себе и становится критерием раскрытия остальных героев.

Работая над образом Иудушки, метод Миронова можно обозначить, обратившись к версии Гегеля, который считал, что интерпретатор имеет право «вторгнуться» в материал и создать на его основе собственное художественное произведение. Иудушка Миронова – столь же страшен, сколь и несчастен: его жизнь, образ мысли, манера речи, поведение – подчеркивают многогранность и неоднозначность персонажа Салтыкова-Щедрина.

Парадоксальность Е. Миронова как интерпретатора русской классики заключается в том, что в каждой роли, сыгранной по-новому, непохожей на предыдущие ни актерским рисунком, ни пластикой, ни речью, ни многосмысленностью интерпретации и появлением подтекстов, актеру удается добиться аутентичности и многогранности передачи авторского текста, восприятия, режиссерского замысла. И вместе с тем, интерпретацию классики Е. Мироновым сложно назвать традиционной, привычной, известной: ему удается обнаружить новые смыслы, которые и делают все указанные литературные тексты – вечно актуальной классикой современного искусства.

Библиографический список

1. Волинский, А. Л. Достоевский [Текст] / А. Л. Волинский. – СПб.: Типография «Энергия», 1906.
2. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного [Текст] / Г.-Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991.
3. Должанский, Р. Идиотушка [Электронный ресурс] // Коммерсант – 08.10.2005. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/615946>.
4. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век [Текст]: монография / Т. С. Злотникова. – Ярославль: Изд-во ГОУ ВПО «Ярославский гос. пед. ун-т», 2013.
5. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура. Введение в

культурологию [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ГОУ ВПО «Ярославский гос. пед. ун-т», 2011.

6. Интервью К. Серебренникова и Е. Миронова [Электронный ресурс] // Режим доступа: YouTube – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=vjreVB9Mwqw>

7. Касаткина, Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [Текст] // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : 2001. – С. 60–99.

8. Лотман, Ю. М. Об искусстве [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998.

9. Местергази, Е. Вера и князь Мышкин: Опыт «наивного чтения» романа «Идиот» [Текст] // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2001. – С. 291–318.

10. Павлова, И. Б. Проблема воплощения идеала в романе Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» [Текст] // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1976. – № 1 (Т. 35). – С. 13–21.

11. Тамарченко, Н. Д. Герой, сюжет и «образ мира» в «Господах Головлевых» М. Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / Н. Д. Тамарченко // Тамарченко Н. Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русских писателей XIX века. – Кемерово, 1977. – С. 60–71.

12. Турлова, А. Евгений Миронов – «Идиот» нашего времени [Электронный ресурс] // Правда.ру – М., 2003. – Режим доступа: <http://www.art-agentur.com/page.php?page=238>

13. Турлова, А. Интервью с Е. Мироновым [Электронный ресурс] / А. Турлова. – Режим доступа: <http://art-agentur.com/page.php?page=238>

5. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura. Vvedenie v kul'turologiju [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': Izd-vo GOU VPO «Jaroslavskij gos. ped. un-t», 2011.

6. Interv'ju K. Serebrennikova i E. Mironova [Jelektronnyj resurs] // Rezhim dostupa: YouTube – Rezhim dostupa: <https://www.youtube.com/watch?v=vjreVB9Mwqw>

7. Kasatkina, T. A. Rol' hudozhestvennoj detali i osobennosti funkcionirovanija slova v romane F. M. Dostoevskogo «Idiot» [Tekst] // Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostojanie izuchenija. Sbornik rabot otechestvennyh i zarubezhnyh uchenykh pod red. T. A. Kasatkinoj. – M. : 2001. – S. 60–99.

8. Lotman, Ju. M. Ob iskusstve [Tekst] / Ju. M. Lotman. – SPb. : Iskusstvo-SPB, 1998.

9. Mestergazi, E. Vera i knjaz' Myshkin: Opyt «naivnogo chtenija» romana «Idiot» [Tekst] // Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostojanie izuchenija. Sbornik rabot otechestvennyh i zarubezhnyh uchenykh pod red. T. A. Kasatkinoj. – M., 2001. – S. 291–318.

10. Pavlova, I. B. Problema voploshhenija ideala v romane Saltykova-Shhedrina «Gospoda Golovlevy» [Tekst] // Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka, 1976. – № 1 (T. 35). – S. 13–21.

11. Tamarchenko, N. D. Geroj, szuzhet i «obraz mi-ra» v «Gospodah Golovlevykh» M. E. Saltykova-Shhedrina [Tekst] / N. D. Tamarchenko // Tamarchenko N. D. Celostnost' kak problema jetiki i formy v proizvedenijah russkih pisatelej XIX ve-ka. – Kemerovo, 1977. – S. 60–71.

12. Turlova, A. Evgenij Mironov – «Idiot» nashego vremeni [Jelektronnyj resurs] // Pravda.ru – M., 2003. – Rezhim dostupa: <http://www.art-agentur.com/page.php?page=238>

13. Turlova, A. Interv'ju s E. Mironovym [Jelektronnyj resurs] / A. Turlova. – Rezhim dostupa: <http://art-agentur.com/page.php?page=238>

Bibliograficheskiy spisok

1. Volynskij, A. L. Dostoevskij [Tekst] / A. L. Volynskij. – Spb. : Tipografija «Jenergija», 1906.

2. Gadamer, G-G. Aktual'nost' prekrasnogo [Tekst] / G-G. Gadamer. – M. : Iskusstvo, 1991.

3. Dolzhanskij, R. Idiotushka [Jelektronnyj resurs] // Kommersant – 08.10.2005. – Rezhim dostupa: <http://www.kommersant.ru/doc/615946>.

4. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossiya, XX vek [Tekst] : monografija / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo GOU VPO «Jaroslavskij gos. ped. un-t», 2013.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

¹ Здесь цитируется по записи интервью В. Бортко «Идиот Р. С.»

² Здесь цитируется по записи интервью В. Бортко «Идиот Р. С.»

³ Достоевский, Ф. М. Идиот [Текст] // Русский вестник. – М., 1868.

⁴ Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. [Текст] // Художественная литература. – М., 1965.

⁵ Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. [Текст] // Художественная литература. – М., 1965.

В. А. Летин, Л. Ф. Салимова

Визуальный образ шекспировского героя в театре конца XIX – начала XX века: костюм Офелии

В статье впервые рассматривается эволюция костюма Офелии – героини шекспировской трагедии «Гамлет» как важная составляющая художественного образа. Авторами статьи выделяются основные этапы «костюмирования» героини, определяются типы одежды, аксессуаров. При анализе отдельных актерских работ раскрывается участие исполнителей в создании костюма. В результате чего костюм Офелии предстает самобытным культурным феноменом, отразившем представления об искусстве Ренессанса, вобравшем актуальные модные тенденции и в некоторых случаях отразившим индивидуальные вкусовые пристрастия актрисы – исполнительницы роли.

Ключевые слова: Шекспир, Офелия, история костюма, сценический костюм, исполнительницы шекспировских ролей, шекспировская героиня.

V. A. Letin, L. F. Salimova

Visual image of a Shakespearean character in the theatre at the turn of XIX–XX centuries: the costume of Ophelia

The article considers the costume of Ophelia, the heroine of Shakespeare's tragedy Hamlet, as an important part of the artistic image. The authors indicate the main stages of 'costuming' the heroine, describe types of clothes and accessories. The analysis of certain actresses' works shows their participation in creating the costume, as a result of which the costume of Ophelia becomes a distinctive cultural phenomenon reflecting the ideas of the Renaissance art, the current fashion trends and in some cases showing individual tastes of the actress playing the role.

Key words: Shakespeare, Ophelia, history of costume, performers of Shakespearean roles, Shakespearean heroine.

«Так о великих вещах помогают
Составить понятие
Малые вещи, пути намечая для их
Постижения...»

Лукреций

Театральный костюм на шекспировской сцене – это, своего рода, визуальный «глашатай» мыслей и чувств, внутренних переживаний и изменений героя, его вкуса и фантазий. Такое визуальное пластическое выражение необычайно важно. Оно становится подспорьем и актеру, и режиссеру, и зрителю.

Тексты Шекспира пестрят разнообразными деталями внешнего облика персонажей: от локонов до бальных башмаков с розетками. Но во многом все эти «мелочи» либо ускользают от внимания режиссеров, либо вовсе не берутся ими в расчет. А ведь вместе с ними девальвируется и сам образ, меняется «глубина» постижения общего замысла произведения. Ведь в шекспировских (и не только!) постановках любая подробность может стать незаменимым помощником – другой вопрос, насколько ознакомлены с ними зрители и создатели спектакля. Внимания зри-

тельному образу спектакля уделяется мало не только создателями постановок, но зачастую он выпадает и из поля зрения театральных критиков. В лучшем случае о нем упоминалось вскользь; внимание же акцентировалось лишь на беспорядке в одежде в сцене безумия героини.

Исследование является первым опытом обращения к интерпретации костюма Офелии как самостоятельного явления. Естественно, что трактовка образа героини неразрывно связана с трактовкой и режиссерской, и сценографической пространства спектакля, а также с трактовкой системы образов внутри него...

В последней четверти XIX века в театральной среде уже наблюдаются стремительные изменения: набирает обороты тенденция условного или символического решения театрального костюма.

Первый шаг был сделан актрисой лондонского театра «Лицеум» – Эллен Терри (1841–1928), сыгравшей Офелию в «Гамлете», поставленном режиссером Генри Ирвингом в 1878 году. Оказалось, что «сначала Офелии «нечего делать» [11]. Ее задачей было сдерживание напряжения на протяжении всех сцен с Гамлетом и тем самым подготовка к сцене сумасшествия.

Самореализоваться актрисе удалось через костюм. Э. Терри впервые создает концепцию костюма Офелии, работающую на образ героини. Ей удалось внести символический смысл, визуализировать чувства героини, обнаружить драматический потенциал роли. Созданная ею Офелия претендует на место одного из главных персонажей пьесы.

«...Розовое в первой сцене, желтое – во второй, черное...» [11] – такая цветовая гамма становится концептуальным решением Эллен Терри. Судя по цвету костюмов, которые должна менять героиня по ходу пьесы, актриса руководствовалась характерным для конца XIX века представлением о «суточной» смене одежды знатной дамы: утренний туалет, туалет для дневных визитов, вечерний – праздничный – туалет.

Утренний туалет героини составлял пеньюар/капот, в котором она появлялась в замке после роковой для ее отца ночи. Изначально в спектакле он, по желанию актрисы, должен был быть «полупрозрачным черным» [11] и изготовлен из крепдешина с отделкой мехом горностая. Сцена безумия вполне могла подчеркиваться «полураздетой» натурой. «Раздетость», в свою очередь, символизировала бы искренность переживаемых героиней чувств и эмоций. А горностай – это мех царственных особ – подчеркивал бы аристократизм героини (и амбиции актрисы). Однако костюм пришлось перешивать после того как Уолтер Лейси (был консультантом Ирвинга по шекспировским постановкам) сказал, что «в этой сцене должна быть только одна фигура в черном – сам Гамлет!» [11].

Средств на дорогой материал в бюджете спектакля не было, и новое платье изготовили по контрасту с задуманным изначально из «белого дешевого полотна и меха кролика» [11], отдав дань представлениям о «диком» средневековье с его «натуральными» фактурами. Изящный с претензиями на аристократичность и одновременно с этим пикантный «траурный» пеньюар превратился в рубаху из грубого полотна и стал больше напоминать капот. Но актриса обжила и его. Ее Офелия стала кутаться в эту плотную ткань не столько от метафизического страха, сколько от физического холода эльсинорских коридоров. Тем самым образ Офелии невольно приобрел еще один трогательный психологический штрих.

Туалет для дневных визитов: «В первой сцене я буду в розовом. Офелия здесь еще все видит сквозь розовую дымку. Отец и брат ее любят.

«Принц ее любит – поэтому она в розовом» [11], – рассуждала, создавая образ, Э. Терри.

Наконец, вечерний туалет Э. Терри представляет так: «Для разговора о монастыре я надену бледно-золотистое платье, чудесного цвета как янтарь. Оно сшито из парчи и немного „притушит“ мои волосы» [11]. Символическое значение несет золотой цвет – это цвет Святого духа, божественного сияния, просветления. Цвет торжественных фонов икон. И так Офелия, как «живая, светящаяся икона», должна отправиться в монастырь.

Стоит сказать, что в 1870–1880 годах из ткани такого цвета шили свадебные платья. Таким образом, цвет выражает суть образа Офелии – ее двойственность: абсолютную доверчивость, что проявляется в отношении с отцом, и желание стать невестой принца. Костюм был изготовлен из дорогого материала – парчи. Если представить себе его под светом рампы, то оно, вероятно, должно было «светиться», отливать золотом, создавая очень интересный визуальный образ. Актриса бы потеряла материальную сущность и превратилась бы в нечто эфемерное, фантомное. Ее «светоносность» противопоставлялась таким образом черным одеяниям Гамлета. А последующее безумие и смерть буквально реализовывали метафору смерти как угасания.

В той ситуации, когда вся власть в руках режиссера и выразить себя трудно, актриса находит лазейку. Так негласным глашатаем мыслей и чувств Офелии-Терри стал костюм.

Важным моментом является эффект такой смены туалетов, неосознанный самой актрисой, но исподволь работающий на трагическое звучание спектакля. Следуя логике сюжета в смене туалета, актриса выстраивает, обозначает вехи недолгой жизни Офелии. Между тем смена костюмов, предложенная Э. Терри, косвенно реализует метафору распавшегося времени, поскольку туалеты идут не в хронологическом – суточном – порядке: дневной, вечерний, утренний. Именно «утренний» туалет – пеньюар-капот акцентирует трагическое звучание образа. Утро – традиционно воспринимавшееся в культуре Ренессанса, как время надежд (ср. мечты Ромео о Розалине в начале трагедии «Ромео и Джульетта»), для осиротевшей и преданной Офелии является временем конца – гибели.

Далее вектор работы над костюмом Офелии направляется в сторону XX века – к постановке Гордона Крэга в 1911 году в МХТ. К постановке спектакля Константин Сергеевич Станиславский

готовился больше двух лет [7]. Синтетический спектакль МХТ предполагал быть синтезом символического, «марионеточного» театра Крэга и разрабатывающейся «системы» К. С. Станиславского.

Сын Э. Терри ставил шекспировское произведение как символистскую драму, события которой происходят вне исторического времени. Восприятие режиссером «Гамлета» сводилось к монодраме, что было крайне ново! Основная идея, которая должна была воплотиться в спектакле – это «трагедия человеческого духа, которому враждебна окружающая „грубая материя“» [4]. Впервые оказывалось возможным взглянуть на пьесу «глазами Гамлета». Сам Г. Крэг говорил: «Вся трагедия Гамлета – это его одиночество. А фон для этого одиночества – „двор“, мундирный мир... И в этом золотом дворе, мундирном мире не должно быть разных индивидуальностей, как это было в реальной пьесе. Нет, тут все как бы сливается в одну массу...». Вокруг этой трактовки у режиссеров возникала жаркая полемика. Предложение отказаться от отдельных лиц было трудной задачей для Станиславского, так как для него пьеса наполнена нравами, поступками, намерениями других персонажей. Он крайне чутко воспринимал каждого из них, поэтому избавиться, нивелировать, казалось невозможным.

Вспоминая уже названную постановку Ирвинга, можно предположить, что Крэг решил свой спектакль в подобном ключе. Он выдвинул на первый план Гамлета, создавая фон из остальных персонажей.

Последний рывок перед выпуском «Гамлета» (с августа по декабрь) осуществляли Константин Сергеевич и Леопольд Антонович Сулержицкий. «Три проблемы, различные по значению, доставляли им больше всего хлопот: костюмы, Офелия, Гамлет» [4].

Для создателей спектакля было огромной проблемой найти художника по костюмам, способного угодить нередко эфемерным желаниям Крэга, так как подробно разработанных эскизов он не дал. Обратились к Мстиславу Добужинскому, на тот момент сотрудничавшему с МХТ. Он уклонился. Проблему решил художник К. Н. Сапунов. Ему удалось найти ту золотую середину, когда костюмы находились на грани налета тяжеловесной «музейности» и современности. Дыхание старины создавали детали.

Формулу костюмного решения спектакля «по Крэгу» можно определить так: вневременные

одеяния, блеклого цвета, максимально обобщенные и упрощенные, с некоторыми намеками на средневековые, выраженными в деталях: пряжки, мечи, пояса, застежки, рукоятки мечей и кинжалов. А летом 1910 года Станиславский пишет Крэгу: «Вы хотели удары линий простых и естественных, красивых и скульптурных, которые пластически согласовывались бы с простотой ширм... Мы сделали множество образцов, следуя Вашим указаниям. Но все красивые ткани, купленные в магазинах, невыразительны. Все костюмы ниспадают как домашние платья или рубахи. Они мало друг от друга отличаются, и ни один не имеет „каше“ простоты и артистизма». Он предлагал попробовать «толстые ткани грубой вязки».

Хотя Станиславский и его соратники стремились изготовить костюмы в соответствии с замыслом Крэга, в реальности возобладали «исторические» тенденции, характерные для костюмных постановок второй половины XIX века. Ключевая фраза в этом письме «красивые ткани». Их в принципе не могло быть. Возможно, по замыслу Г. Крэга одеяние Офелии должно быть примитивной рубахой из грубой небеленой ткани. Средневековый колорит же акцентировался лишь драпирующимися складками «а ля XIII век». Оно могло быть сшито из фактурной ткани: двунитки, парусины, небеленого накрахмаленного льна. Однако, созданный Сапуновым костюм в большей степени «историчен»: свободного крой одеяний сохраняется, но сужающиеся к запястьям рукава указывают на то, что это уже платье. Появляется также верхняя одежда – что-то наподобие «сюрко»¹ с шапероном², но из легкой ткани. Голову Офелии венчает тоненькая полоска тесьмы, похожая на «филлет»³. Цветовая гамма тканей варьировалась в блеклых, неярких, тусклых тонах – цвета желтоватые, а не желтые, светло-серебристые, а не серебристые, тускло-золотистые, а не золотые. И только декорации «били в глаз» золотом. Идея Крэга сводилась к тому, чтобы показать «самодержавие, власть, деспотизм короля... в золотом цвете» [10].

Но даже при таком решении костюм Офелии балансирует на грани реконструкции и условности. «Историческое» сознание художника, укорененного в отечественной культурной среде, очень медленно отказывающиеся от привязки героя к историческому, пусть и весьма условно представляемому контексту, вносит свои коррективы в режиссерскую трактовку образа Офелии.

Между тем крэговская Офелия Ольги Гзовской должна была представлять собой «маленькое, ничтожное существо» [8]. Крэг словно полемизирует с трактовкой Офелии своей знаменитой матерью-актрисой, создавшей образ сильной героини. В противовес ее Офелии эта должна быть глуповатой и странной. Между тем, без сомнения, обладая театральным чутьем, режиссер заимствовал у созданного Э. Терри образа Офелии самый «сильный» элемент ее костюмного трио. И на нем выстроил образ «своей» героини. Его Офелия изначально была «не от мира сего». Безумие и гибель такой героини прочитывалось не как результат несчастного стечения обстоятельств, а лишь – делом времени.

Экстраординарное решение костюмов спектакля было воспринято с негодованием и легким недоверием. В частности, Немирович-Данченко хотел избежать всяческих аллюзий, несказанности и требовал историзма. «Время действия – „средние века, варварская эпоха“, и надо „очень помнить эпоху“» [4].

Эти две постановки разделяет тридцать с лишним лет, но их связывает тонкая нить не только семейного родства, но художественного, творческого. Прежде чем увидеть свою мать в роли Офелии, Крэг уже успел сыграть Гамлета и долгое время «жил» с этой пьесой, осмысливал ее, пришел к ряду выводов по поводу образа Офелии: «Мой рабочий экземпляр “Гамлета” был весь испещрен записями, пометками, всевозможными примечаниями, и уж свою Офелию я знал досконально». Первое знакомство Гордона Крэга с работой Эллен Терри произошло при следующих обстоятельствах: «Офелию в ее исполнении я увидел после 1906 года – во всяком случае, когда она была много старше; однако ведь и я тоже стал к тому времени старше. <...>

Поэтому когда в один прекрасный день я пришел посмотреть Э. Т. в роли Офелии на сцене «Друри-Лейна», мною руководил интерес совершенно другого рода. <...> Весь Лондон был в «Друри-Лейне». Тогда я зашел через актерский вход в театр посмотреть, что там идет. Оказывается, Э. Т. должна была играть сцену безумия Офелии – притом в последний раз в своей жизни, – и я подумал, что сейчас сравню мои собственные идеи с ее исполнением.

Ну что ж, вот и конец этой истории, потому что для дальнейшего я не нахожу слов.

Все мои умственные построения были разрушены и разорваны, словно призрачная ткань снов. Я так и не смог сравнить мои и ее идеи, так

как мои рассыпались прахом, а она не имела никаких идей – она была самой Офелией.

В ней все было безупречно, и мне не оставалось ничего другого, как смотреть и слушать, снова смотреть и в промежутках молча молить о прощении» [8].

Как повлияла на Крэга эта работа матери? Как преломился его образ сквозь призму ее трактовки? Об этом мы уже не узнаем никогда...

Проанализировав интерпретацию костюма шекспировской героини всего лишь на двух спектаклях

Костюм героини, в каком бы ключе он ни был решен, постоянно выделяет Офелию из среды придворных Эльсинора. Развиваясь в контексте общих тенденций театрального искусства, свойственных той или иной театральной эпохе, костюм Офелии представляет пространство для исканий режиссера, актрисы, художника. Это заложено спецификой самого образа героини, раздираемой противоречиями. Если же обращаться к интерпретации костюма шекспировской героини в XX. Однако, чем ближе к концу XX столетия, тем меньше «шекспировского» остается в «Офелии-нимфе». И показательна в этом плане динамика ее образа и, естественно, костюма, который не только уходит стиливо от эпохи средневековья (время действия «Гамлета») или Ренессанса (время написания «Гамлета»), но концептуально. Офелия в прямом и переносном смысле слова теряет невинность и обаяние. Ей отказывают в способности любить и отца, и принца. В конце концов, Офелию «теряют». Из одной ключевых фигур мироздания трагедии она становится эпизодом, оттеняющим игру исполнителей роли Гамлета. Показательны в этом плане театральные рецензии на последние спектакли, где образу Офелии, не то что ее костюму, едва ли находится место.

Библиографический список

1. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира [Текст]: учеб. пособие для вузов / А. А. Аникст. – 2-е изд., испр. – М.: Дрофа, 2006. – 287 с.
2. Аникст, А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: литературный комментарий [Текст] / А. Аникст. – М.: Просвещение, 1986. – 224 с.
3. Бартон, Э. Повседневная жизнь англичан в эпоху Шекспира [Текст]: пер с англ / Э. Бартон. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 245 с.
4. Бачелис, Т. И. Шекспир и Крэг [Электронный ресурс] / Т. И. Бачелис; отв. ред.: Б. И. Зингерман. – М.: Наука, 1983. –

351 с. – Режим доступа : http://teatr-lib.ru/Library/Bachelis_t/craig/

5. Брандес, Г. Шекспир: Жизнь и произведения [Текст] : пер. / Г. Брандес. – М. : Алгоритм, 1997. – 734 с.

6. Ежегодник императорских театров [Текст] / ред. А. Е. Молчанов, С. П. Дягилев, П. П. Гнедич. – СПб., 1911, – 110 с.

7. Коонен, А. Г. Страницы жизни [Текст] / А. Г. Коонен; ред. Ю. С. Рыбакова. – М. : Искусство, 1985. – 446 с.

8. Крэг, Э. Г. Воспоминания, статьи, письма [Электронный ресурс] / Э. Г. Крэг; сост. и ред. : А. Г. Образцова [и др.]. – М. : Искусство, 1988. – 399 с. – Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Craig/vosp/>

9. Станиславский, К. С. Собрание сочинений [Текст] : В 9 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1988. – Т. 1. – Моя жизнь в искусстве. – 622 с.

10. Станиславский, К. С. Собрания сочинений [Текст] : В 9 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1995. – Т. 7. – Письма: 1874–1905 / Сост. Г. Ю. Бродской. – 735 с.

11. Терри, Э. История моей жизни [Текст] : пер с англ. / Э. Терри. – Ленинград [и др.] : Искусство, 1963. – 375 с.

12. Чернова, А. ...Все краски, кроме желтой: опыты пластической характеристики персонажа у Шекспира [Текст] / А. Чернова. – М. : Искусство, 1987. – 221 с..

13. Чушкин Н. Н. Гамлет – Качалов. На путях к героическому театру [Текст] / Н. Н. Чушкин. – М., «Искусство», 1966. – 362 с.

14. Шекспир, В. Гамлет [Текст] / В. Шекспир. – Куйбышев : Куйбышевское книжное издательство, 1979. – 175 с.

5. Brandes, G. Shekspir: Zhizn' i proizvedeniya [Tekst] : per. / G. Brandes. – M. : Algoritm, 1997. – 734 s.

6. Ezhegodnik imperatorskih teatrov [Tekst] / red. A. E. Molchanov, S. P. Djagilev, P. P. Gnedich. – SPb., 1911, – 110 s.

7. Koonen, A. G. Stranicy zhizni [Tekst] / A. G. Koonen; red. Ju. S. Rybakova. – M. : Iskustvo, 1985. – 446 s.

8. Krjeg, Je. G. Vospominaniya, stat'i, pis'ma [Jelektronnyj resurs] / Je. G. Krjeg; sost. i red. : A. G. Obrazcova [i dr.]. – M. : Iskustvo, 1988. – 399 s. – Rezhim dostupa: <http://teatr-lib.ru/Library/Craig/vosp/>

9. Stanislavskij, K. S. Sobranie sochinenij [Tekst] : V 9 t. / K. S. Stanislavskij. – M. : Iskustvo, 1988. – T. 1. – Moja zhizn' v iskustve. – 622 s.

10. Stanislavskij, K. S. Sobraij sochinenij [Tekst] : V 9 t. / K. S. Stanislavskij. – M. : Iskustvo, 1995. – T. 7. – Pis'ma: 1874–1905 / Sost. G. Ju. Brodskoj. – 735 s.

11. Terri, Je. Istorija moej zhizni [Tekst] : per s angl. / Je. Terri. – Leningrad [i dr.] : Iskustvo, 1963. – 375 s.

12. Chernova, A. ...Vse kraski, krome zheltoj: opyty plasticheskoy harakteristiki personazha u Shekspira [Tekst] / A. Chernova. – M. : Iskustvo, 1987. – 221 s..

13. Chushkin N. N. Gamlet – Kachalov. Na putjah k geroicheskomu teatru [Tekst] / N. N. Chushkin. – M., «Iskustvo», 1966. – 362 s.

14. Shekspir, V. Gamlet [Tekst] / V. Shekspir. – Kujbyshev : Kujbyshevskoe knizh-noe izdatel'stvo, 1979. – 175 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

Bibliograficheskij spisok

1. Anikst, A. A. Teatr jepohi Shekspira [Tekst] : ucheb. posobie dlja vuzov / A. A. Anikst. – 2-e izd., ispr. – M. : Drofa, 2006. – 287 s.

2. Anikst, A. Tragedija Shekspira «Gamlet»: literaturnyj kommentarij [Tekst] / A. Anikst. – M. : Prosveshhenie, 1986. – 224 s.

3. Barton, Je. Povsednevnaia zhizn' anglican v jepohu Shekspira [Tekst] : per s angl. / Je. Barton. – M. : Molodaja gvardija, 2005. – 245 s.

4. Bachelis, T. I. Shekspir i Krjeg [Jelektronnyj resurs] / T. I. Bachelis ; otv. red.: B. I. Zingerman. – M. : Nauka, 1983. – 351 s. – Rezhim dostupa : http://teatr-lib.ru/Library/Bachelis_t/craig/

¹ Верхняя одежда свободного покроя, разнообразие достигается за счет формы рукава, выреза горловины, ткани и отделки.

² Род капюшона с длинным хвостом. В эпоху средневековья (XII–XIII века) шаперон был мужским и женским головным убором.

³ Полоса ткани/тесьмы различной ширины, которая охватывала голову как венец. Могла быть узкой и служить основой для накалывания на нее покрывал; могла скрываться в волосах или, напротив, украшаться и демонстрироваться (полностью или частями). В XIII веке филлет был довольно широким (ок. 6–10 см) венцом из белой ткани на жесткой основе (возможно, он носился поверх узкой ленты, к которой и крепился вместе с барбетт).

Т. В. Юрьева

История и архитектурно-художественные особенности храма во имя иконы Божьей Матери Казанской в селе Курба

Статья посвящена истории и архитектурно-художественные особенности храма во имя иконы Божьей Матери Казанской в селе Курба. Это по существу, первая научная публикация, посвященная этому храму. Автор проанализировал существующие исторические данные, а также добавил к ним новые сведения, скорректировавшие некоторые представления, связанные с созданием храма.

Также в статье был проведен искусствоведческий анализ архитектурно-художественных особенностей главной курбской церкви. Автор пришел к выводу о ее уникальности для сельской храмовой архитектуры.

Ключевые слова: храмовая архитектура, православный сельский храм, нарышкинское барокко, центрический архитектурный объем, храм Казанской иконы Божьей Матери в с. Курба.

T. V. Yurieva

The history, architectural and artistic features of the church of Our Lady of Kazan in the village of Kurba

The article is devoted to the history, architectural and artistic features of the church of Our Lady of Kazan in the village of Kurba. This is the first scientific work devoted to this church. The author analyses historical data and adds some new information correcting certain ideas connected with the building of the church. The article presents art criticism analysis of architectural and artistic features of the main Kurba church. The author draws a conclusion about its uniqueness for the village church architecture.

Key words: church architecture, Orthodox village church, Naryshkin baroque, centric cubage, the church of Our Lady of Kazan in Kurba.

Есть в Ярославской области такие памятники, которые являются поистине уникальными и не встречаются в других регионах России. К таким памятникам, имеющим большое значение для истории ярославского храмового искусства, принадлежит и церковь в селе Курба. Ее уникальность определяется как необычной архитектурной конструкцией, так и живописным комплексом во внутреннем убранстве храма.

Впервые село Курба и его главный храм были упомянуты еще до революции в журнале «Москвитянин», в статье «Село Курба, отчизна и родина князей Курбских» [7]. Само село известно как вотчина князя Андрея Михайловича Курбского, сначала соратника, а затем оппонента царя Ивана Васильевича Грозного. Курбский князь был потомком последней династии ярославских удельных князей, идущей от святого благоверного Федора Ростиславича Черного [9].

Тем не менее, это место и его уникальный храм изучены чрезвычайно мало. Помимо известного

трехтомника «Монастыри и храмы земли ярославской» [4, с. 216], который, по сути, не является исследовательским, можно опереться всего на два-три современных издания, которые также, в свою очередь, не обладают всей полнотой необходимых сведений. В конечном счете, самым развернутым описанием истории и архитектурно-художественных особенностей сельских храмов остается научно-популярное издание Н. С. Борисова «Окрестности Ярославля» [1], которым, как ни парадоксально, и ограничивается литература о многих памятниках ярославской сельской храмовой архитектуры. Именно в нем содержится единственное описание храма, сделанное в XX веке. Краткие исторические сведения о храме, данные в трехтомнике, повторяются в статье Л. Г. Парфеновой, посвященной христологическому циклу фресковой росписи храма [5].

Вероятно, церковь была поставлена в 1770 г. в самом центре села неизвестными мастерами. Как традиционно пишется в литературе, сделано это

было на средства прихожан [4, с. 216], но строительство такого большого по объему храма вряд ли было по силам только одним сельчанам. Долгое время предполагали, что дело не обошлось без участия Нарышкиных, которым в это время принадлежала часть села. Известно, что в 1743 году часть Курбы приобрела Настасья Александровна, вдова комнатного стольника Ивана Ивановича Нарышкина, и затем это владение принадлежало Нарышкиным вплоть до середины XIX в. [7, с. 16–18]. В частности, предположение об участии в строительстве храма Нарышкиных было высказано Н. С. Борисовым в книге «Окрестности Ярославля» [1, с. 114].

Тем не менее, изыскания последнего времени дают возможность предположить иного строителя этого храма. В архиве Ярославской области хранится челобитная Митрополиту Ростовскому и Ярославскому Арсению от Михаила Дмитриевича Камынина, потомка помещика Богдана Ивановича Камынина, которому еще в 1644 году перешла во владение часть Курбской вотчины от семьи Прокония Вараксина. В этой челобитной написано, что Михаил Камынин во время болезни, которая случилась с ним в 1740 году, дал обет о строительстве в селе новой каменной церкви, на что и просил благословение митрополита. Причиной же необходимости строительства новой церкви помещик называет небольшие размеры теплого храма, где хранится чудотворная икона, в который во время ярмарок не вмещаются все желающие. В частности, он пишет: «Имеется вотчина моя епархии вашего преосвященства в Ярославском уезде в Закоторосльном стану село Воскресенское Курба тож в котором селе построена церковь каменная во имя Воскресения Христова в приделе Казанская богородицы в которой имеется чудотворный образ Богоматери <...>. Другая деревянная во имя Пятницы Прасковей в приделе чудотворца Николая в котором селе по вся воскресные дни бывают ярмонки и народу ко образу Богоматери съезжается великое множество, которое народ в тот предел и церковь убраться не может». [3]. Разобранную деревянную церковь Камынин предлагал использовать при обжиге кирпича для нового храма. Челобитная была подана в ноябре 1742 года.

Таким образом, каменный храм был построен вместо старой деревянной церкви, посвященной св. Параскеве Пятнице, стоявшей примерно на том же месте. В новом храме было устроено три пре-

стола: во имя Казанской иконы Божьей Матери, во имя Спаса Нерукотворного Образа и во имя Святого Николая Чудотворца.

Строительство храма также связывают с эпидемией холеры, которая случилась в селе. Вследствие нее кладбище, которое находилось вокруг Воскресенской церкви, пришлось вынести на окраину села, тогда и освободилась достаточная территория для постройки обширного храма. По поводу посвящения церкви Казанской иконе Божьей Матери в Курбе существует предание о том, что после строительства храма одной девочке приснился сон, в котором ей явилась Богородица, повелела освятить церковь во имя Казанской иконы и пообещала, что после этого ни один житель села больше не умрет от холеры.

Церковь просуществовала вплоть до первой трети XX века. Известно, что в 1929–1930 годах Казанская церковь была закрыта, а храмовое имущество уничтожено. Исчезла и Казанская икона Богоматери, которая приобрела известность под именем Курбской и считалась чудотворной. Также есть сведения, что в храме Казанской иконы Богоматери почиталось даже два таких образа [4, с. 216]. Однако, сегодня сельчане почитают за тот самый чудотворный образ икону Богоматери Казанской, хранящуюся сейчас в теплом храме прихода села Васильевское, которое стоит за рекой Курбицей, непосредственно напротив села Курба. Молва говорит о том, что чудотворную икону жители села спрятали, долго хранили где-то на чердаках домов, а затем передали в Васильевский храм, где она и находится донныне. В советское время в храме располагалась машинно-тракторная станция, а в одной из входных папертей – больничный склад.

Об интерьере Казанской церкви можно судить лишь по небольшому ее описанию, сделанному в середине XIX столетия в журнале «Москвитин». В храме находился «иконостас величественный, архитектуры елизаветинского времени, весь вызолочен, образа того же времени в греческом, но невысоком стиле: вся церковь по стенам, сводам и столпам расписана альфреско... Трудились в расписании церкви ярославские иконописцы с 1796 по 1799 год» [7].

Церковь Казанской иконы Божьей входила в комплекс церковных построек вместе с теплой Воскресенской церковью с трапезной начала XVIII в., двумя часовнями и колокольней.

Одна из часовен сохранилась и посвящена св. Параскеве Пятнице, вероятно в память о стоявшем здесь деревянном храме. От второй часовни остался только фундамент. Церковная территория была огорожена ныне также утраченной каменной оградой со святыми воротами.

Отдельно стоящая пятиярусная колокольня была возведена также неизвестными мастерами в 80–90-е годы XIX века на средства прихожан и местных помещиков. Как пишет про нее Н. С. Борисов, «это величественное сооружение развитого классического стиля могло бы украсить любой губернский город. Удачно найдены его общие пропорции, соотношение высоты ярусов и пролетов арок. С большим изяществом выполнены резные белокаменные детали. Вместе с далеко вынесенными карнизами, фигурными кровлями верхних ярусов и сложной формы главкой они очень обогащают силуэт колокольни, делают ее зрительно необычайно легкой и стройной» [1, с. 117].

И на самом деле, эта колокольня представляет собой интересный образец подобных сооружений и может быть сравнима с выдающимся в своем роде памятником – колокольней Никитской церкви с. Поречье Рыбное Ростовского района Ярославской области.

Колокольня, квадратная в плане, с постепенно убывающими пятью ярусами, достигает высоты более 60 м. Венчала колокольню главка сложной барочной формы в виде чаши на шейке, со шпилем, позолоченным шаром и крестом. Цокольный этаж с проездными воротами с востока на запад богато рустован и декорирован полуколоннами тосканского ордера. Заканчивается он метопным фризом. Второй ярус украшен сдвоенными колоннами ионического ордера, стоящими на высоких и широких базах, углы срезаны плоскими пилястрами. Завершается ярус портиками с треугольными фронтонами, помещенными на все четыре стороны периметра. Фронтоны характеризуются изрезанной линией антаблемента. Карнизы портика и горизонтальные тяги декорированы сухариками. Третий и четвертый ярусы подобны друг другу, украшены сдвоенными колоннами по сторонам арочного проема и прямым антаблементом, имеют обходные площадки, огражденные металлической решеткой. Завершается полукруглым куполом с круглыми слуховыми окнами, на который поставлен последний, пятый ярус. Он имеет восьми-

гранный объем, с белокаменными волютами в основании пилястр, со сложным завершающим покрытием полукруглым куполом с круглыми слуховыми окошками над арочными проемами и фигурным антаблементом. Материал, из которого построена колокольня – красный кирпич и белокаменные резные детали, что соответствует цветовому решению Казанского храма. Несмотря на бытующее в литературе мнение, что это колокольня классического типа, мы скорее определили бы ее принадлежащей к стилю позднего барокко.

В советское время в нижних помещениях колокольни находилась кузница, позже в ней была сделана водонапорная башня.

Есть предположение, что изначально в XVIII в. храмовый комплекс имел другую колокольню, имеющую восьмигранный объем с шатровым завершением и луковичной главкой.

Архитектурные особенности церкви Казанской иконы Божьей Матери в с. Курба

Храм Казанской иконы Божьей Матери в селе Курба относится к типу центрических пятиглавых церквей и представляет собой в плане шестнадцатилепестковую ротонду с четырьмя массивными столбами-опорами в центре и прямоугольниками крылец с западной и северной сторон. На столбы опирается сомкнутый свод с венцом полукружий и сводчатыми перекрытиями.

Снаружи это выглядит как волнообразный цилиндрический объем, разделенный треугольными пилястрами между лепестками. Прясла полукруглых стен, имеющие входы (то есть северные, южные и западные), дополнительно отмечены лопатками.

В данный момент церковь покрыта невысокой покатой крышей. Но, поскольку шестнадцатичастная конструкция перекрыта сложной системой сводов, можно предположить, что ранее кровля имела более сложную форму, повторяющую их профиль. Это косвенно подтверждается изображением Казанской церкви на одной из фресок в интерьере храма. Покатая крыша, в таком случае, появилась после более поздних ремонтов [8].

Невысокий восьмигранник в центре, который, по сути, является четвериком со срезанными углами, служит основанием для высокого восьмигранного купола параболической формы, несущего центральную главу с также восьмигранным световым барабаном. Мощные арки над люкарна-

ми служат основанием для остальных четырех глав, опирающихся на глухие цилиндрические барабаны, украшенные внизу декоративными кокошниками. Чешуйчатые маковицы увенчаны ажурными крестами.

Декоративное убранство храма довольно сдержанно. Поверхность барабанов крашена скромными валиками. По всей длине объема под кровлей храма идет ступенчатый карниз.

Окна обоих ярусов обрамлены плоскими наличниками простого и строгого рисунка: «Наружное убранство стен Казанской церкви составляют барочные по рисунку, плоские, с треугольным завершением наличники окон первого яруса и такие же, но с полукруглым завершением, – второго. Тот же мотив повторен и в обрамлении всех трех порталов. Ложные окна второго яруса исполняли функцию киотов. В одном из них сохранилось фресковое изображение Николы, которому в храме был посвящен особый престол» [1, с. 117].

Порталы храма имеют прямоугольную форму, с четырьмя окнами (по два на каждой стороне). Стены украшены углубляющимися квадратными нишами для размещения в них изразцов.

Для декоративного украшения храма помимо красного кирпича использовался белый камень. Размер кирпича, из которого был построен храм – 31×14×7 см.

Интерьер церкви поражает высотой подкупольного пространства и обилием света, идущего из двух рядов достаточно больших окон. Подкупольный объем является основным и стягивает к себе остальное пространство боковых ячеек. В верхней части оно скрепляется воздушными металлическими связями.

Остатки иконостасной конструкции, сохранившейся в верхней части, а также следы ее крепления говорят о месте разграничения основного и алтарного пространств в храме, затрагивающем западные грани восточных столбов и отделяющем несколько сегментов восточного, юго-восточного и северо-восточного компартиментов. Это отражается также и в сюжетах росписей, сплошным ковром, за исключением западных граней восточных столбов, покрывающих стены храма.

Несмотря на все своеобразие архитектурного облика церкви в Курбе, ее все же можно вписать в архитектурно-художественный контекст эпохи конца XVII–XVIII вв. В целом, все исследователи

определяют стиль данного сооружения как «нарышкинское» или, более широко «московское барокко», которому характерно соединение черт европейского барокко и маньеризма с традициями русского деревянного зодчества и древнерусской каменной архитектуры. «Лучшими образцами нарышкинского стиля считаются появившиеся центрические ярусные храмы, хотя параллельно с этой новаторской линией возводилось множество традиционных, бесстолпных, перекрытых сомкнутым сводом и увенчанных пятью главами церквей, обогащенных новыми архитектурными и декоративными формами, прежде всего, заимствованными из западноевропейской архитектуры элементами ордера, обозначившими тенденцию перехода от средневековой безордерной к последовательно ордерной архитектуре. Для нарышкинского стиля также характерна двуцветность сочетания красного кирпича и белого камня, использование полихромных изразцов, позолоченной деревянной резьбы в интерьерах, следующих традициям «русского узорочья» и «травяного орнамента» [2].

Своим названием архитектурное течение обязано ориентированному на Западную Европу боярскому роду Нарышкиных, в чьих московских и подмосковных имениях были построены подобные церкви. Лучшими образцами нарышкинского стиля считаются центрические ярусные храмы Покрова в Филях (1689–1693), Бориса и Глеба в Зюзине (1688–1704), церковь иконы Божьей Матери «Знаменье» на Шереметевом дворе (? – кон. 1680), церковь Смоленской иконы Божьей Матери в Софрино (1691–1694), Спасская церковь в Уборах (1690–1697), церковь Знамения Богородицы в селе Дубровицы (1690–1697), Троицкая церковь в Троице-Лыкове (1698–1703).

С этим стилем церковь иконы Богоматери Казанской в Курбе объединяет барочная выпуклость лепестковых участков стен, центричность и ярусность конструкции, а также нарядность, декоративность и мажорная цветовая гамма, которую пока трудно увидеть в неотреставрированном памятнике.

Архитектурная композиция постройки в отдельных своих частях имеет аналогии в провинциальном храмовом строительстве, как в ярославском, так и других регионов.

Ближайший аналог, на который указывают исследователи – это церковь Спаса Нерукотворного

в Свято-Введенском Толгском монастыре. Внимание в данном случае направлено на ее венчающую часть.

Впервые церковь Спаса была построена в обители в связи с даром, который сделал Толгскому монастырю царь Иван IV. В память о посещении монастыря и исцелении государь передал обители икону Спаса Нерукотворного. В первой трети XVIII в. церковь была заменена на каменную с больничными кельями.

Как описывает храм его исследователь С. С. Попадюк, венчающая часть церкви представляет собой следующее: «Лютковый купол несет глухой малый восьмерик, над которым возвышается круглая главка на стройном восьмигранном барабане. Многоярусное венчание, типичное для русской архитектуры конца XVII – начала XVIII в., дополняется восемью боковыми главками, воздвигнутыми вокруг малого восьмерика над люкарнами купола, – это своеобразное решение подчеркивает центричность архитектурного объема церкви» [6, с. 143].

Подобное ярусно-центрическое венчание можно видеть у целого ряда русских храмов начала XVIII в. Это Троицкий собор в Верхотурье, церковь Благовещения в Вязьме. Есть аналоги и на территории ярославской области.

Географически ближайшей такой постройкой является церковь в Ширинье. Церковь во имя Покрова Богородицы была построена в 1772 г., имеет три престола: помимо Покровского престол Казанской иконы Божьей Матери и св. Николая Чудотворца. Основной архитектурный объем храма – восьмерик на четверике, завершенный декоративным пятиглавием [4, с. 247]. Подобную конструкцию также имеют церкви Рождества Богородицы в селе Печелки Некрасовского района, Введения Богородицы во храм в деревне Зарницыно Романово-Борисоглебского района, Троицы Живоначальной в селе Холм-Огарев Гаврилов-Ямского района Ярославской области.

Многолепестковые конструкции также присутствуют в провинциальном храмовом зодчестве XVIII столетия. Так, восьмилепестковый объем имеет храм во имя Святителя Николая с. Руднево Тульской области, построенный, вероятно, в 1755 г., Благовещенская церковь с. Коленцы Ярославской обл. (1752–1755), Богоявленская церковь погоста Псовец Тверской обл. (1779).

Несмотря на достаточное число аналогов, они не абсолютны, и церковь Казанской иконы Божьей Матери в Курбе остается уникальным, единственным в своем роде памятником сельской храмовой архитектуры XVIII века.

Библиографический список

1. Борисов, Н. С. Окрестности Ярославля [Текст] / Н. С. Борисов. – М. : АСТ: Астрель: Хранитель, 2007.
2. Власов, В. Г. Нарышкинский стиль [Текст] / В. Г. Власов // Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 8 т. – Т.1. – СПб. : ЛИТА, 2000.
3. ГАЯО. Ф.231. Оп. 1. Д.5566
4. Монастыри и храмы земли Ярославской: краткая иллюстрированная энциклопедия [Текст] : в 3 т. – Т. 3. – Рыбинск : Рыбинский дом печати, 2001.
5. Парфенова, Л. Г. Христологический цикл росписей храма во имя Казанской Божией Матери в селе Курба [Текст] // Русское православие и художественная культура : Сборник статей / Ред.-сост. Т. В. Юрьева. – Ярославль, 2003. – С. 30–35.
6. Попадюк, С. С. Церковь Спаса с больничными кельями Толгского монастыря [Текст] / С. С. Попадюк // История и культура Ростовской земли. – Ростов, 1977. – С.143.
7. Село Курба, отчизна и родина князей Курбских [Текст] // Москвитянин. – 1852. – Т. 5. – № 17. – Кн. 1. – С. 16–18.
8. Юрьева, Т. В. Проблемы сохранения культурного наследия в ярославском крае в середине XIX – начале XX в. [Текст] / Т. В. Юрьева // Верхневолжский филологический вестник. – 2016. – № 2. – С. 156–165.
9. Юрьева, Т. В. Федор Черный – человек и икона [Текст] / Т. В. Юрьева. – Ярославль : Издательство ЯГПУ, 2014.

Bibliograficheskiy spisok

1. Borisov, N. S. Okrestnosti Jaroslavlja [Tekst] / N. S. Borisov. – M. : AST: Astrel': Hranitel', 2007.
2. Vlasov, V. G. Naryshkinskiy stil' [Tekst] / V. G. Vlasov // Bol'shoj jenciklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva : v 8 t. – T.1. – SPb. : LITA, 2000.
3. GAJaO. F.231. Op. 1. D.5566
4. Monastyri i hramy zemli Jaroslavskoj: kratkaja illjustrirovannaja jenciklopedija [Tekst] : v 3 t. – T. 3. – Rybinsk : Rybinskiy dom pechati,

2001.

5. Parfenova, L. G. Hristologicheskij cikl rospisej hrama vo imja Kazanskoj Bozhiej Materi v sele Kurba [Tekst] // Russkoe pravoslavie i hudozhestven-naja kul'tura : Sbornik statej / Red.-sost. T. V. Jur'eva. – Jaroslavl', 2003. – S.30–35

6. Popadjuk, S. S. Cerkov' Spasa s bol'nichnymi kel'jami Tolgskogo monastyrja [Tekst] / S. S. Popadjuk // Istorija i kul'tura Rostovskoj zemli. – Rostov, 1977. – S. 143.

7. Selo Kurba, otchizna i rodina knjazej Kurbskih [Tekst] // Moskvitjanin. – 1852. – T. 5. – № 17. – Kn. 1. – S. 16–18.

8. Jur'eva, T. V. Problemy sohraneniya kul'turnogo nasledija v jaroslavskom krae v seredine

XIX – nachale HH v. [Tekst] / T. V. Jur'eva // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. – 2016. – № 2. – S. 156–165.

9. Jur'eva, T. V. Fedor Chernyj – chelovek i ikona [Tekst] / T. V. Jur'eva. – Jaroslavl' : Izdatel'stvo JaG-PU, 2014.

Дата поступления статьи в редакцию: 07.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УДК 81

Г. М. Вишневская

Круглый стол «Актуальные лингвистические исследования»: Иваново – Ярославль – 2017

SCIENTIFIC LIFE

G. M. Vishnevskaya

Round table «Actual Linguistic Studies»: Ivanovo – Yaroslavl – 2017

20 апреля 2017 г. группа студентов, магистрантов, аспирантов и преподавателей факультета РГФ ИвГУ в составе 12 человек выезжала на факультет иностранных языков Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского для участия в Дне молодой науки. Руководитель и инициатор академического обмена – профессор Межвузовского центра гуманитарного образования, доктор филологических наук, профессор Галина Михайловна Вишневская. В составе группы ИвГУ кафедру германской и романской филологии представляла доктор филологических наук, профессор Раиса Ивановна Бабаева, кафедру английской филологии – кандидат филологических наук, доцент Елена Анатольевна Филатова. Прибывшую из Иванова группу встречали: председатель ученого совета по защите диссертаций Д 212.307.05 Герман Юрьевич Филипповский, зав. кафедрой теории языка и немецкого языка, доктор филологических наук, профессор Олег Владимирович Лукин, зав. кафедрой романских языков, кандидат филологических наук, доцент Христина Геннадьевна Косогорова, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры романских языков Светлана Андреевна Марухина, студенты, магистранты и аспиранты факультета иностранных языков ЯГПУ имени К. Д. Ушинского.

День науки в Ярославле прошел в дружеской академической атмосфере. После приветственных слов хозяев и гостей встречи заседание Круглого стола открылось научным докладом профессора Р. И. Бабаевой «Аксиологический потенциал

немецких фразеологизмов с компонентом Wurst». В ходе заседания было заслушано 9 докладов ивановских молодых ученых (Анны Денисовой, Натальи Карушиной, Натальи Заикиной, Дарьи Почерниковой, Валерии Прониной, Веры Крецу, Олеси Терешонок, Виктории Четвериковой, Анны Киселевой) на актуальные темы современной лингвистики. На заседании круглого стола от ЯГПУ с докладом по лингвистической историографии выступил доктор филологических наук, профессор Олег Владимирович Лукин. Представили свои доклады и молодые ученые ЯГПУ. В ходе работы круглого стола состоялось обсуждение представленных научных докладов. Участники Молодежного форума получили сертификаты об участии в совместном научном мероприятии двух дружественных вузов. Тезисы докладов участников круглого стола будут опубликованы в издательстве ЯГПУ. Лучшие доклады рекомендованы к публикации в «Верхневолжском филологическом вестнике» (г. Ярославль).

По окончании встречи представителей двух вузов для гостей из Иванова была организована экскурсия по Ярославлю, оставившая прекрасные впечатления о поездке в этот удивительно красивый древний русский город и о замечательной научной встрече молодых ученых двух широко известных вузов России, имеющих немалый опыт высокого научного творчества и активного академического общения.

Ответный визит ярославских гостей в ИвГУ состоялся 27 апреля с. г. Группа ярославских сту-

дентов факультета иностранных языков под руководством к. ф. н. Светланы Андреевны Марухиной участвовала в работе научной секции «Фонетика речи и фонетические исследования» (научный руководитель секции – д. ф. н., проф. Г. М. Вишневская) на факультете романогерманской филологии ИвГУ. Два доклада ярославских гостей – к. ф. н. С. А. Марухиной («Новое в коррекционной фонетике: верботональный метод») и студентки 4 курса бакалавриата ЯГПУ им. К. Д. Ушинского Софьи Ларичневой («Фоне-

тические особенности франгле») – получили почетные Дипломы за лучший научный доклад за подписью проректора по научной работе ИвГУ, проф. Светланы Андреевны Сырбу. По окончании заседания секции ее участники обсудили перспективы научного сотрудничества на следующий год, обменялись памятным подарками.

Дата поступления статьи в редакцию: 07.05.2017

Дата принятия статьи к печати: 23.05.2017

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Анастаскина Екатерина Дмитриевна – студентка 4 курса факультета иностранных языков ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: Ekaterina.Anastasjina@yandex.ru

Андреева Валерия Анатольевна – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы ГОУ ЯО «Центр помощи детям». 150040, г. Ярославль, ул. Некрасова, д. 58.

E-mail: calosha@yandex.ru

Беляева Наталья Васильевна – заслуженный учитель Российской Федерации, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Институт стратегии развития образования Российской академии образования». 101000, г. Москва, ул. Макаренко, д. 5.

E-mail: n-belyaeva@yandex.ru

Беспалова Екатерина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: jangap1@mail.ru

Бурнашева Нина Ильдаровна – доктор филологических наук; профессор ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)». 107031, г. Москва, улица Рождественка, дом 11/4, корпус 1, стр. 4.

E-mail: bur.ni@mail.ru

Бутько Юлия Валерьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры романских языков ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: vorobei310@rambler.ru

Владимирова Светлана Геннадьевна – аспирант кафедры общей и социальной психологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: m.novikov@yspu.org

Вишневская Галина Михайловна – доктор филологических наук, профессор Межвузовского центра гуманитарного образования ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет». 153025, Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: galamail2002@mail.ru

Гусева Любовь Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: lagusevamk@mail.ru

Ерохина Татьяна Иосифовна – доктор культурологии, профессор, проректор по учебной работе ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43; заведующая кафедрой культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

Иванов Николай Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики преподавания филологических дисциплин ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: Claus758@yandex.ru

Марухина Светлана Андреевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры романских языков ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: sveta.marukhina@gmail.com

Летин Вячеслав Александрович – кандидат культурологии, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.

E-mail: liotin@yandex.ru

Родонова Светлана Юрьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: srodonova@yandex.ru

Салимова Лейла Фархадовна – студентка 4 курса (направление «Театроведение») ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.

E-mail: leila.salimova@mail.ru

Сандросян Джульетта Седраковна – магистрантка факультета русской филологии и культуры ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: camelliani@yandex.ru

Сумарокова Полина Александровна – экскурсовод музея «Музыка и время». 150000, г. Ярославль, Волжская набережная, д. 33А.

E-mail: Sumarokova_PA@mail.ru

Суханова Ирина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент. 150049, г. Ярославль, ул. Салтыкова-Щедрина, д. 73, кв. 18.

E-mail: ioeirena1955@mail.ru

Титов Олег Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: olegtitev2009@yandex.ru

Ушенина Екатерина Андреевна – студентка 4 курса (направление «Театроведение») ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43.

E-mail: yshenina@inbox.ru

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств Сектора зрелищно-развлекательной культуры ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания». 125009, г. Москва, Козицкий пер., 5.

E-mail: nihrenov@mail.ru

Филипповский Герман Юрьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: i.luchenetskaya-burdina@yspu.org

Юрьева Татьяна Владимировна – доктор культурологии, профессор кафедры журналистики и издательского дела ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: icona-yar@mail.ru

Яшина Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: natya24@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anastasina Ekaterina Dmitrievna – 4th-year student, Faculty of Foreign Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: Ekaterina.Anastasjina@yandex.ru

Andreeva Valeria Anatolievna – candidate of Philology, teacher of the Russian language and Literature, State educational establishment «Children Assistance Centre». 150040, Yaroslavl, Nekrasov st., 58.

E-mail: calosha@yandex.ru

Belyaeva Natalia Vasilievna – honoured teacher of the Russian Federation, Doctor of Education, Leading researcher, Centre of Philological Education, Institute for Education Development Strategies of Russian Education Academy. 101000, Moscow, Makarenko st., 5.

E-mail: n-belyaeva@yandex.ru

Bespalova Ekaterina Viktorovna – candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: jangap1@mail.ru

Burnasheva Nina Ildarovna – doctor of Philology, Professor, Moscow Architectural Institute (State Academy). 107031, Moscow, Rozhdestvenka st., 11/4, house 1, building 4.

E-mail: bur.ni@mail.ru

Butko Yulia Valerievna – candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Romance Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: vorobei310@rambler.ru

Vladimirova Svetlana Gennadievna – post-graduate student, Department of General and Social Psychology, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: m.novikov@yspu.org

Vishnevskaya Galina Mikhailovna – doctor of Philology, Professor of Intercollegiate Centre of Humanitarian Education, Ivanovo State University. 153025, Ivanovo, Ermak st., 39.

E-mail: galamail2002@mail.ru

Guseva Lubov Alekseevna – candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: lagusevamk@mail.ru

Erokhina Tatiana Iosifovna – doctor of Cultural Studies, Professor, Deputy Rector for Academic Affairs, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43; Head of Department of Cultural Studies, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

Ivanov Nikolai Nikolaevich – doctor of Philology, Professor, Department of Theory and Methods of Teaching Philological Subjects, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: Claus758@yandex.ru

Marukhina Svetlana Andreevna – candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Romance Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: sveta.marukhina@gmail.com

Letin Vyacheslav Aleksandrovich – candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Department of Humanities and Theatre Studies, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43
E-mail: liotin@yandex.ru

Rodonova Svetlana Yurievna – candidate of Education, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: srodonova@yandex.ru

Salimova Leila Farkhadovna – IV-year student (Theatre Studies), Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.
E-mail: leila.salimova@mail.ru

Sandrosyan Dzhulietta Sedrakovna – master student, Faculty of Russian Philology and Culture, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: camelliani@yandex.ru

Sumarokova Polina Aleksandrovna – tour guide, Museum «Music and Time». 150000, Yaroslavl, Volga Embankment st., 33A.
E-mail: Sumarokova_PA@mail.ru

Sukhanova Irina Alekseevna – candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, 150049, Yaroslavl, Saltykova-Shchedrina st., 73, fl.18.
E-mail: ioeirena1955@mail.ru

Titov Oleg Anatolevich – candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: olegtitov2009@yandex.ru

Ushenina Ekaterina Andreevna – IV-year student (Theatre Studies), Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.
E-mail: yshenina@inbox.ru

Khrenov Nikolai Andreevich – doctor of Philosophy, Professor, Chief Research Officer, Department of Mass Media and Arts, Section of Entertaining Culture, Federal Research Institution «State Institute of Art Studies». 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5.
E-mail: nihrenov@mail.ru

Filippovsky German Yurievich – doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: i.luchenetskaya-burdina@yspu.org

Yurieva Tatyana Vladimirovna – doctor of Cultural Studies, Professor, Department of Journalism and Publishing, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: icona-yar@mail.ru

Yashina Natalia Vladimirovna – candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.
E-mail: natya24@rambler.ru

УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ В НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК» И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ

1. Статьи направляются в редакцию в электронном и бумажном виде в 1 экземпляре.

2. Требования к оформлению:

- 1 страница текста формата А4 должна содержать не более 1 900 знаков с учетом пробелов;
- поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 2,5 см, правое – 1,5 см; от края до колонтитула: верхнего – 2 см, нижнего – 2 см; абзацный отступ – 1,0 см;
- гарнитура Times New Roman; кегль 14; междустрочный интервал 1,5.

3. Электронный вариант статьи выполняется в текстовом редакторе Microsoft Word и сохраняется с расширением.doc.

4. Требования к рукописи:

4.1. Индекс УДК.

4.2. Отрасль науки и шифр специальности, по которым написана статья.

4.3. Сведения об авторе:

- Ф. И. О. автора;
- почтовый адрес с индексом;
- контактный телефон;
- e-mail;
- ученая степень и звание;
- должность;
- место работы (указать юридический адрес и индекс).

4.4. Название статьи, аннотация, ключевые слова на русском и английском языках.

4.5. Аннотация статьи – не менее 150 слов.

4.6. Ключевые слова – 12 единиц.

4.7. Текст статьи.

4.6. Библиографический список (в алфавитном порядке).

5. Библиографические ссылки на использованные источники и примечания указываются в тексте статьи в квадратных скобках (например, [1], или [1, с. 27], или [1, с. 27–48]). Библиографический список и примечания оформляются по ГОСТу 7.1–2003. «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления» (пример оформления см. на сайте <http://vv.yspu.org/>).

6. Таблицы, схемы, диаграммы должны быть черно-белыми, без цветной заливки, допускается штриховка.

Оформление таблиц и рисунков:

- каждый рисунок должен быть пронумерован и подписан. Подписи не должны быть частью рисунков;
- рисунки обязательно должны быть сгруппированы (то есть не должны «разваливаться» при перемещении и форматировании);
- следует избегать использования рисунков и таблиц, размер которых требует альбомной ориентации страницы;
- надписи и другие обозначения на графиках и рисунках должны быть четкими и легко читаемыми;
- в тексте статьи обязательно должны содержать ссылки на таблицы, рисунки, графики.

Редакция не улучшает качества рисунков и не производит исправления ошибок, допущенных в рисунке. Рисунки, таблицы, схемы должны иметь порядковый номер название и объяснение всех условных обозначений. Все графы в таблицах должны быть озаглавлены. При обнаружении ошибок в рисунке, схеме, таблице редакция оставляет за собой право на удаление рисунка и текста, имеющего к нему отношение.

7. К рукописи, предназначенной для публикации, необходимо приложить следующие материалы:

- Заполненное и подписанное Лицензионное соглашение в двух экземплярах.
- Почтовый конверт с марками для возвращения одного экземпляра лицензионного соглашения автору статьи.

8. Объем статьи не должен превышать 10 страниц текста формата А4, набранного в соответствии с вышеупомянутыми требованиями.

9. Если присланные материалы не отвечают хотя бы одному из вышеперечисленных требований, а также в том случае, если файл статьи заражен компьютерным вирусом, редакция не будет рассматривать статью к публикации.

10. Присланная статья проходит рецензирование, получает рекомендацию двух членов редакционной коллегии «Верхневолжского филологического вестника», после чего передается редактору для включения в номер, содержание которого утверждается на редколлегии.

Редакция оставляет за собой право отправлять рукописи статей на независимую экспертизу.

CONDITIONS FOR PUBLISHING ARTICLES IN THE SCIENTIFIC JOURNAL «VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN» AND REQUIREMENTS FOR TYPOGRAPHY OF MANUSCRIPTS

1. The articles are sent to the editorial board in electronic and printed forms (1 copy).

2. Requirements for typography:

- 1 page of A4 format must contain no more than 1900 symbols including spaces;
- margins: upper – 2 cm, lower – 2 cm, left – 2,5 cm, right – 1,5 cm; from the edge to the catch letters: upper – 2 cm, lower – 2 cm; paragraph indent – 1,0;
- font type Times New Roman; type size 14; line spacing 1,5.

3. The electronic version of the article is written using word processor Microsoft Word and is saved in format.doc.

4. Requirements for the manuscript:

4.1. UDC index.

4.2. The field of science and the specialty code of the article.

4.3. Information about the author:

- surname, first name, patronymic name (if applicable);
- address with postcode;
- contact phone number;
- e-mail;
- scientific degree and status;
- job title;
- place of work (with legal address and postcode).

4.4 Title of the article, abstract, keywords in Russian and in English.

4.5. Summary of the article – minimum 150 words.

4.6. Keywords – 12.

4.7. The text of the article.

4.8. Bibliography (in alphabetical order).

5. Bibliography references to the sources used and commentaries must be given in the text in square brackets (for example, [1] or [1, p. 27], the bibliography and commentaries must be done in accordance with the GOST 7.1–2003. «Bibliographic Record. Bibliographic Description. General Requirements and Rules» (example can be found at <http://vv.yyspu.org/>).

6. Tables, schemes, diagrams must be black and white, without colour background, cross-hatching is acceptable.

Typography of Tables and Pictures:

- each picture must be numbered and have a caption. Captions must not be part of the picture;
- pictures must be grouped (i. e. they must not «fall apart» when moved or formatted);
- pictures and tables the size of which requires landscape layout must be avoided;
- captions and symbols on graphs and drawings must be clear and easy to read;
- the text of the article must contain references to the tables, pictures and graphs.

The editorial staff do not improve the quality of pictures and drawings, do not correct the mistakes made in them. Every picture, table or scheme must be numbered, have a title and explanation of all symbols. All columns in the table must be entitled. If there is a mistake in the picture, scheme or table, the editorial board has the right to delete the picture and the relevant text.

7. The following materials should be attached to the manuscript ready for publication:

- 2 copies of completed and signed author's contract.
- An envelope with stamps in order to send one copy of the contract back to the author.

8. The size of the article must not exceed ten A4 pages of the text typed according to the abovementioned requirements.

9. If the submitted materials do not meet at least one of the abovementioned requirements and in case the file contains a computer virus, the editorial board will not consider the article for publication.

10. The submitted article undergoes reviewing, gets recommendation of two members of the editorial board of «Verhnevolzhski Philological Bulletin» and then is given to the editor to be included into the issue of the journal the content of which is approved by the editorial board.

The editorial board has the right to subject the article to an independent expertise.

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Научный журнал

Главный редактор М. В. Новиков

Ответственный редактор Л. В. Ухова

Редактор Т. В. Шаркова

Переводы на английский язык – М. Р. Кофанова

Объем 14 п. л., 10,4 уч.-изд. л. Формат 60×90/8.
Печать ризографическая. Заказ № 125. Тираж 500 экз.

Дата выхода в свет: 30.06.2017

Цена свободная

Издатель

Редакционно-издательский отдел ФГБОУ ВО
«Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского» (РИО ЯГПУ)
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВО «Ярославский
государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Адрес типографии:
150000, г. Ярославль, Которосльная наб., 44
Тел.: (4852) 32–98–69