

*КУЛЬТУРА
И
ТЕКСТ*

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«АЛТАЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ»

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит два раза в год

№ 1 (13)

2012

БАРНАУЛ

Культура и текст

№ 1 (13) 2012

Редакционная коллегия

Главный редактор –
Козубовская Галина Петровна, доктор филологических наук, профессор

Ответственные редакторы по разделам

Лингвистика – Бринев Константин Иванович
Литературоведение – Козубовская Галина Петровна
Философия. Культурология – Ан Светлана Андреевна

Редколлегия:

Бутакова Л.О. (д.ф.н., проф. ОмГУ, Омск), Габдуллина В.И. (д.ф.н., проф. АлтГПА, Барнаул), Голев Н.Д. (д.ф.н., проф. КемГУ, Кемерово), Голубков С.А. (д.ф.н., проф. СамГУ, Самара), Гончарова О.М. (д.ф.н., проф. РГПУ им. Герцена, Санкт-Петербург), Гончаров С.А. (д.ф.н., проф. РГПУ им. Герцена, Санкт-Петербург), Гребнева М.П. (д.ф.н., проф. АлтГУ, Барнаул), Дубровская Т.В. (д.ф.н., доц. Пензенского государственного университета, Пенза), Емельянов Б.В. (д.ф.н., проф. УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург), Козлова С.М. (д.ф.н., проф. АлтГУ, Барнаул), Колесов И.Ю. (д.ф.н., доц. АлтГПА, Барнаул), Крылова Татьяна (переводчик-лингвист, магистр права, Братислава), Лебедева Н.Б. (д.ф.н., проф. КемГУ, Кемерово), Мирошникова О.В. (д.ф.н., проф. ОмГПУ, Омск), Орлицкий Ю.Б. (д.ф.н., проф. РГГУ, Москва), Рогачева Н.А. (д.ф.н., проф. ТюмГУ, Тюмень), Семилет Т.А. (д.ф.н., проф. АлтГУ, Барнаул), Семькина Р.Н. (д.ф.н., проф. АлтГПА, Барнаул), Синеокова Т.Н. (д.ф.н., проф. НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород), Скотов Н.Н. (чл.-корр. РАН, ИРЛИ, Санкт-Петербург), Трунова О.В. (д.ф.н., проф. АлтГПА, Барнаул), Фарыно Ежи (д.ф.н., проф., Польша, Варшава), Ходанен Л.А. (д.ф.н., проф. КемГУ, Кемерово), Худенко Е.А. (к.ф.н., доц. АлтГПА, Барнаул), Яковлева Е.А. (д.ф.н., проф. БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа)

Секретарь –
Капустина Евгения Александровна

ISSN 2305-4077

Адрес редакции: 656031 г. Барнаул, ул. Молодежная, 55, Алтайская государственная педагогическая академия, филологический факультет, оф. 525.

Тел./Факс: 7 (3852) 26-09-29. Адрес электронной почты: galina_mifo@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ	5
ЛИНГВИСТИКА	
Т.Н. Синеекова ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ ОШИБОК ЭКСПЕРТОВ ПРИ ИДЕНТИФИКАЦИИ КЛАССИФИКАЦИОННЫХ ПРИЗНАКОВ	6
Н.Н. Кошкарлова ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ИНТЕРВЬЮ МЕЖКУЛЬТУРНОГО УРОВНЯ	11
С.Е. Кузьмина ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ И СИНТАКСИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИТУАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)	21
Г.В. Кукуева РАССКАЗ-АНЕКДОТ XXI ВЕКА КАК РЕЗУЛЬТАТ МЕЖТЕКСТОВОЙ ДЕРИВАЦИИ	31
Е.А. Кожемякин, Т.Р. Красикова ДОВЕРИЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЕДИЙНОГО СООБЩЕСТВА К РАЗЛИЧНЫМ ТИПАМ МЕДИАТЕКСТОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	34
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
О.М. Гончарова РУССКАЯ ЖЕНЩИНА 1860-Х В «ЗЕРКАЛЕ» ИДЕЙ И ЛИТЕРАТУРЫ	44
В.И. Габдуллина ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРА	53
Е.А. Масолова МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ РОМАНА ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»	62
Е.А. Худенко АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА 1930-Х ГГ.: ЯЗЫКОБОРЧЕСТВО И ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО	72
ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ	
Б.В. Емельянов ФЕНОМЕН ЮРИЯ КРИЖАНИЧА	85
Л.М. Мосолова О ПРЕДМЕТНОМ ПОЛЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ	91
М.Г. Костерина НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ МОДЕРНА	96
ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ	
«КУЛЬТУРА И ТЕКСТ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»: ШКОЛА СЛОВЕСНОСТИ- 2012 НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ	101
«А ОН ДАЛЬШЕ ПИШЕТ...»: ОБ УМЕНИИ ВОВРЕМЯ ОСТАНОВИТЬСЯ (интервью с профессором Ю.Б. Орлицким)	102
РЕЦЕНЗИИ	
С.А. Комаров ОТЗЫВ О ДИССЕРТАЦИИ ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНЫ ХУДЕНКО «ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО МАНДЕЛЬШТАМА, ЗОЩЕНКО, ПРИШВИНА 1930–1940-Х ГОДОВ КАК МЕТАТЕКСТ»	109
НОВЫЕ КНИГИ	113

ОТ РЕДАКЦИИ

Вначале было Слово... И этим словом оказалась формула «Культура и текст», ее авторство принадлежит С.А. Гончарову, проректору РГПУ им. А.И. Герцена. Из формулы родилось название международной конференции, состоявшейся в БГПИ в 1996 году, и изданный по итогам конференции сборник научных трудов – двухтомник в формате А4, куда вошли статьи более чем 100 авторов. Первая конференция и задавала высокий уровень проекта: в ней приняли участие Ежи Фарино (Польша, Варшава), И.П. Смирнов и Рената Деринг-Смирнова (Германия, Констанц), Райнер Грюбель (Германия, Ольдельбург) и др.

Редактирование сборника стало феерией – настоящее «удовольствие от текста»: сборник открывала статья Ежи Фарино методологического плана, погружающая в проблему; здесь была уникальная по содержанию и блестящая по исполнению работа Е.Х. Строгановой (Тверь) о портрете Н.В. Гоголя с бородавкой на носу; статьи «питерцев» о русской культуре, выполненные на стыке литературоведения и культурологии (Б.Ф. Егорова – об альбомах советской эпохи, С.А. Гончарова – о рисунках художника А. Иванова; О.М. Гончаровой – о «греческом тексте» русской культуры). Были также статьи из-за границы, целый блок – из Самары, и, кроме того, Минск, Томск, Курск, Тула и т.д. Большинство авторов стали постоянными. Так, в 1998 году опубликована оригинальная статья ученых из АлтГУ Вяч. Десятова и А.И. Куляпина о «барнаульском мифе из серии статей о «сибирском тексте». О «Пушкинском сборнике» Б.Ф. Егоров написал: это по-настоящему «царский подарок».

С 2012 года «Культура и текст» стал электронным журналом, и начинается новый этап его истории.

Мы дорожим сложившимися научными связями. Многие из авторов издаваемого сборника вышли из его «шинели»: защитили докторские диссертации С.А. и О.М. Гончаровы (Санкт-Петербург), О.В. Мирошникова (Омск), М.С. Штерн (Омск), М. Резун (Томск) и др., не говоря уже о кандидатских.

Нам дорого мнение наших «кураторов» – Ежи Фарино (ему посвящен сборник, изданный в 2011 году – юбилейный) и Н.Н. Скатова – «пушкинодомца», всегда тепло отзывающегося о своих учениках – сибиряках, по-своему опекающего их. Для этих людей, ученых с большой буквы, наши труды вовсе не «провинциальная наука». Появление этих имен в составе редколлегии – с одной стороны, аванс, с другой – «знак качества». В одном из интервью Н.Н. Скатов определил семантику слова «глубинка», имея в виду наш Алтай: глубинка – в смысле «глубины» постижения смысла, а не удаленности от центра. И это дорогого стоит. И.П. Смирнов шлет нам приветы, храня воспоминания о своей поездке (в 1996 году на одной из туристических баз он читал корректуру своей книги «Бытие и творчество»).

В составе редколлегии – новые имена: Ю.Б. Орлицкий – известный ученый, строгий, но справедливый оппонент. Надеемся на дальнейшее сотрудничество с ИМЛИ (Т.А. Касаткина приезжала в Барнаул, читала спецкурс и опубликовала статью), с ИРЛИ (С.А. Кибальник также был участником одной из конференций и автором статей, опубликованных в сборниках), с РГПУ им. Герцена, с РГГУ, с Украиной, Белоруссией, Словакией, с вузами центральной части России и за Уралом (Екатеринбург, Омск, Томск и т.д.).

Активно сотрудничаем с учеными российских вузов: Л.О. Бутакова (Омск), Т.В. Дубровская (Пенза), Н.А. Рогачева (Тюмень), Е.А. Яковлева (Уфа), Б.В. Емельянов (Екатеринбург), Т.Н. Синеокова (Нижний Новгород), С.А. Голубков (Самара). Одни из самых любимых – наши друзья из НГПУ – Ю.В. Шатин, В.В. Мароши, И.Е. Лошилов, а также кемеровчане – Н.Д. Голев, Н.Б. Лебедева, Л.А. Ходанен и др.

В редколлегию вошли люди объективные, требовательные, не допускающие халтуры, и мы надеемся, что это обеспечит уровень журнала, высокая планка которого задана его более, чем пятнадцатилетней историей.

«С ясною душою / Пускаюсь ныне в новый путь / От жизни прошлой отдохнуть...». История продолжается... И пусть она идет под знаком Пушкина.

ЛИНГВИСТИКА

Т.Н. Синеокова¹

*Нижегородский государственный лингвистический университет им.
Н.А. Добролюбова*

ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ ОШИБОК ЭКСПЕРТОВ ПРИ ИДЕНТИФИКАЦИИ КЛАССИФИКАЦИОННЫХ ПРИЗНАКОВ

В статье рассматривается роль однозначности признаков объекта исследования как инструмента проверки качества лингвистической классификации. Особое внимание уделяется анализу причин и типов ошибок экспертов при идентификации признаков, выявление которых позволяет разработать типологию правок, вносимых в классификационное описание с целью его оптимизации в нужном направлении.

Ключевые слова: классификация, классификационный признак, однозначность, эксперт, ошибка в идентификации.

T.N. Sineokova

Nizhny Novgorod State Linguistics University named after N.A. Dobrolubov

MAIN CAUSES OF EXPERTS' ERRORS IN IDENTIFICATION OF CLASSIFICATION FEATURES

Abstract of the article. The article discusses the role of the classified objects features unambiguity for testing the quality of linguistic classifications. Particular attention is paid to the analysis of causes and types of experts' identification errors which makes it possible to work out the typology of desirable corrections in the classification description in order to optimize it in the right direction.

Key words: classification, classification feature, unambiguity, expert, identification error.

При изучении объекта действительности основной целью исследователя является создание классификации его элементов, т.е. деление предметов, явлений, объектов на виды, классы или типы на основе их общих признаков с образованием определённой системы классов данной совокупности, фиксирующей закономерные связи между ними [Ермак, 1999]. Основными требованиями к выделяемой системе признаков являются ее *полнота, распознаваемость (ясность) и прогностическая полезность*.

Полная система признаков позволяет определить принадлежность любого элемента к объекту исследования и однозначно выделить те элементы, которые разработчик рассматривает как эквивалентные (см. об отношениях принадлежности и эквивалентности элементов в [Синеокова, 2009, с. 10-11]).

Распознаваемость (ясность) признака предполагает «знание его *смысла* и его *денотации*, т.е. того, что он обозначает. Если смысл признака определён отчётливо и

¹ Синеокова Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка переводческого факультета Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова.

однозначно, признак называют *содержательно ясным* или просто *ясным*; если обозначаемое признаком чётко очерчено, говорят, что признак *точен*» [Ермак, 1999]. В.Д. Ермак подчеркивает также, что «к сожалению, очень часто в процессе классификации к характеристикам признаков относятся небрежно <...> удовлетворяются “рыхлыми”, семантически расплывчатыми признаками, использование которых в процессе классификации (типирования, диагностики, типопределения и т.п.) приводит к грубейшим ошибкам» (там же).

Распознаваемость признаков связана с имманентным свойством любой классификации – ее *однозначностью* [Синеокова, 2010]. Однозначность признаков предполагает наличие таких правил (инструкций) их идентификации, руководствуясь которыми любой наблюдатель (эксперт) мог бы правильно идентифицировать их наличие или отсутствие в любом элементе объекта исследования. Свойство распознаваемости признака трудно отделить от свойства однозначности классификации, однако однозначная классификация всегда предполагает хорошую распознаваемость, а хорошо распознаваемые признаки всегда ведут к высокой однозначности.

Наконец, *прогностическая полезность* (*прогностический потенциал, информативность*) классификационных признаков означает, что на их основе (т.е. на основе явно наблюдаемых свойств) можно прогнозировать свойства ненаблюдаемые. В противном случае нет оснований считать, что классификация действительно отображает глубинные особенности исследуемого объекта. Отметим также, что классификация, обладающая хорошим прогностическим потенциалом относительно какого-либо важного аспекта и правильно отражающая существенные особенности исследуемого объекта, скорее всего, окажется полезной и при прогнозировании других аспектов [Бейли, 1970].

Рассмотрим для иллюстрации хорошо понятный бытовой пример. Составители многочисленных справочников по съедобным и несъедобным грибам стремятся к тому, чтобы каждый читатель нашел в них полный набор признаков, по которому любой элемент описываемого объекта (гриб) был отнесен к классу грибов в целом и к конкретному виду грибов в частности; чтобы описания признаков, на основе которых проводится объединение элементов объекта в эквивалентные группы, были ясными и однозначны; чтобы на основании этих признаков (цвет, размер, место произрастания и т.п.) любой человек мог правильно идентифицировать съедобные и несъедобные грибы.

Заметим, однако, что, несмотря на кажущуюся ясность вопроса, данные понятия очень сложно определить по отдельности; они работают в комплексе, подобно понятиям *масса, сила, ускорение и др.* в законах Ньютона. Само «содержание» полноты, ясности, прогностической ценности варьирует в зависимости от границ объекта изучения и ставящихся идентификационных задач.

В данной статье рассматривается лишь один, достаточно узкий (но важный для каждого исследователя) вопрос – вопрос проверки созданного разработчиком классификационного описания признаков на однозначность, точнее – систематизация основных причин ошибок экспертов при идентификации признаков с целью последующей корректировки инструкций.

Проблемы, связанным с трудностями вербализации представлений разработчика об объекте в виде инструкций, рассчитанных на «среднего эксперта», хорошо известны всем, кто занимается теорией классификации, в том числе лингвистам [Фрумкина, 2003; Болдырев, 2006; Беляева, 2009]. Дело в том, что исходные представления разработчика о классификационных признаках постепенно трансформируются в базовые для его сознания категории, для которых характерны гештальтность восприятия и более легкая воспроизводимость. Соответственно, определяя наличие или отсутствие какого-либо классификационного признака в некоем элементе объекта исследования, разработчик оперирует целым комплексом представлений и интуитивных знаний о признаке, то есть воспринимает признаковое описание как гештальт, как нечто, неразложимое на части и

несводимое к сумме частей [Фрумкина, 2003]. Скорее, разработчик работает по принципу «распознавания образа» [Синеокова, 2010, с. 191].

Именно поэтому однозначное, понятное любому пользователю вербальное описание признаков, т.е. составление инструкции по их идентификации, является достаточно сложным процессом, требующим особых процедур тестирования классификации, количественной оценки ее однозначности и, наконец, корректировки с этих позиций.

В статье делается попытка типологизировать причины ошибок экспертов, допущенных ими в ходе тестирования классификации синтаксических признаков речи, реализуемой в состоянии эмоционального напряжения. Данная классификация разрабатывалась с целью выявления корреляционных связей между типами психологического состояния говорящего, определяющими особенности речемыслительной деятельности, и их структурными экспонентами. Прогностический потенциал данной классификации относительно выбранного экстралингвистического коррелята, подтвержденный статистически, позволил сделать вывод о том, что она отражает глубинные закономерности речеобразования и может быть использована как инструмент исследования других форм деформированной речи и выявления широкого спектра корреляционных связей с другими экстралингвистическими аспектами. Так, например, был подтвержден прогностический потенциал данной классификации при совместном прогнозе психологического состояния на основе специфики вербального и невербального поведения [Синеокова, 2008], относительно пола говорящего [Лисенкова, 2007]. Классификация применялась в исследованиях псевдоаффективной (имитационной, воздействующей) речи (политической [Лаврова, 2010] и судебной [Антонова, 2010]), при оценке адекватности переводов художественных текстов [Добровольская, Синеокова, 2010], а также при решении ряда других задач. По-видимому, спектр применения классификации может быть расширен и далее.

Как было сказано выше, решение задач, предполагающих применение данной классификации другими исследователями, связано с обеспечением *однозначного* выделения (идентификации) классификационных признаков любым исследователем (наблюдателем, экспертом).

То, что классификационное описание (инструкция по идентификации признаков) может быть недостаточно однозначной, с самого начала было понятно его разработчику – автору данной статьи. Безусловно, не последнюю роль здесь сыграла основанная на интуиции и опыте и отмечаемая Р.М. Фрумкиной гештальтность восприятия. Кроме того, ряд ошибок идентификации мог быть спровоцирован особенностями объекта и задачами, которые решал автор.

В основе изучения объекта исследования лежало представление о деформированном (относительно ядерного предложения) характере синтаксических форм, реализуемых в состоянии эмоционального напряжения; данные деформированные формы являются информационными элементами, позволяющими обнаружить корреляционные связи между структурной спецификой и типом психологического состояния говорящего [Синеокова, 2003]. Хотя основной целью работы являлось установление корреляционных связей между психологическими состояниями и их синтаксическими экспонентами, логика работы потребовала рассмотрения всех возможных отклонений от нейтральной области языка. С одной стороны, появилась сложная иерархическая классификация признаков деформированной речи. С другой стороны, относительно узкая направленность исследования привела к тому, что не все описания признаков были представлены достаточно полно: признакам, играющим определяющую роль при идентификации психологического состояния, уделялось больше внимания.

Кроме того, в качестве основной цели исследования была декларирована демонстрации самого факта наличия корреляционных связей деформированной речи с особыми психологическими состояниями – измененными состояниями сознания (которые на тот момент не были очевидны), а вовсе не полное выявление этих связей. Поэтому усилия,

направленные на обработку инструкций идентификации классификационных признаков, тоже были ограничены. Способность разработчика классификации в разное время одинаково идентифицировать признак(и) одного и того же высказывания рассматривалась как гарантия потенциальной возможности достичь однозначной классификации также и разными экспертами, но специальные усилия для реализации этой потенциальной возможности на том этапе работы не прилагались.

Впрочем, было проведено пробное тестирование экспертов, которое позволило получить, с одной стороны, достаточно удовлетворительные результаты, но и обнаружило ряд связанных с однозначностью проблем.

Решение этих проблем стало целью специальных исследований, связанных с тестированием классификационных описаний. Сама процедура тестирования (методика работы с экспертами, описание параметров оценки качества признаков описаний и т.д.) рассмотрены в [Синеокова, Лаврова, Чернышова, 2006; Беляева, 2009]. В ходе тестирования удалось выявить три типа ошибок (пропуск признака – ПП, ложное обнаружение признака – ЛО, замещение признака – ЗП), количественно оценить «размеры» ошибок и т.д. Но для оптимизации инструкции необходимо было понять, почему конкретно в том или ином случае возникают сбои.

Причины ошибок экспертов были условно разделены на две группы: психологические и лингвистические.

Не останавливаясь на таких хорошо известных психологических факторах, влияющих на решение экспертов, как обстановка, самочувствие и т.п. [Сулейманова, 2010], назовем еще две причины, которые, как представляется, можно отнести к психологическим. Поскольку в ходе тестирования экспертам предлагался ряд высказываний, в которых они на основе инструкций должны были выделить признаки, можно было предположить, что *частотность реализации признаков* и *число входящих в структуру высказывания признаков* (длина структуры высказывания) также являются психологическими факторами, затрудняющими запоминание и распознавание признаков.

Частотность реализации признака определяется отношением числа реализаций признака к общему числу высказываний в тестируемой базе данных. В соответствии с частотностью реализации классификационные признаки были разделены на следующие группы: частотные признаки (условно с частотностью $F > 0,1$, т.е. признак реализуется в 10% и более высказываниях опорной БД), признаки со средней частотностью ($0,02 < F < 0,1$) и нечастотные признаки ($F < 0,01$).

Исходя из психологических особенностей восприятия частотных и нечастотных признаков, было необходимо проверить: а) не обнаруживают ли частотные признаки ошибки типа «ложное обнаружение», связанные с формированием у экспертов устойчивых ожиданий их обнаружения в большинстве анализируемых высказываний; б) не характерны ли для нечастотных признаков ошибки типа «пропуск признака», связанные с тем, что эксперты с трудом идентифицируют редко встречающийся тип деформации структуры высказывания.

Результаты тестирования показали, частотность признака не влияет на качество его идентификации. Несмотря на то, что частотность различных деформаций структуры ядерного предложения варьируется, причины их ошибочной идентификации следует искать в лингвистической плоскости.

По *длине структуры* все высказывания, содержащиеся в тестируемой базе данных, можно разделить на высказывания с короткой уникальной структурой (1-2 признака) и высказывания с длинной уникальной структурой (3 и более признаков).

Необходимо было проверить, наблюдаются ли ошибки типа «ложное обнаружение» и «пропуск признака», связанные с психологической тенденцией к «усреднению» длины уникальной структуры: поскольку уникальные структуры, состоящие из двух-трех признаков, встречаются чаще, эксперты могли пропускать признаки в более длинных уникальных структурах (особенно состоящих из более, чем 4-х признаков) и ложно обнаруживать «дополнительные» признаки в коротких уникальных структурах.

Как показала проверка, длина структуры высказывания также не влияет на идентификацию признаков. Типичные ошибки идентификации отдельных признаков наблюдаются как в длинных, так и в коротких структурах.

Таким образом, основными причинами, обуславливающими ошибки идентификации классификационных признаков, следует признать лингвистические причины, к которым были отнесены: *новизна признака*, *«яркость» признака*, *сходство признаков* и *неполнота описания признаков*. Данные причины были отнесены к группе лингвистических причин ошибок идентификации, поскольку они непосредственно связаны с качеством признаковых описаний.

Новизна признака в тестируемой классификации – наиболее типичная причина ошибок. Эксперт может пропустить никогда ранее не встречавшийся признак (допустить ошибку типа ПП) или заменить на знакомый или легко узнаваемый признак или сочетание знакомых и/или легко узнаваемых признаков (ошибка типа ЗП). Заметим также, что в качестве причины ошибки в данном случае может рассматриваться не сам признак, а иное («старое») осмысление термина(ов), используемых при его описании [Зимова, 2011].

Яркость признака как причина ошибок идентификации предполагает следующее. Ряд классификационных признаков могут обладать легко запоминающимися и потому узнаваемыми структурными и/или функциональными особенностями, что может провоцировать их ложное обнаружение экспертами на основании общих формальных маркеров (ошибка типа ЛО). Кроме того, «яркие» признаки могут «затенять» в восприятии экспертов другие классификационные признаки, в связи с чем эксперты могут пропустить «неяркие» признаки в высказывании при правильной идентификации «ярких» (ошибка типа ПП).

Что касается такой причины ошибок, как *сходство признаков*, отдельные признаки рассматриваемой структурно-семантической классификации действительно характеризуются сходными, пересекающимися структурными и/или функциональными и семантическими особенностями, наличие которых может вызывать их замещение экспертами при идентификации (ошибка типа ЗП).

Неполнота описания признака означает, что в инструкции содержится недостаточно сведений и признак будет пропущен экспертами (ошибка типа ПП).

Таким образом, выявление причин ошибок идентификации признаков и связанных с ними типов ошибок позволяет разработать типологию правок, вносимых в инструкцию, и оптимизировать признаковые описания в нужном направлении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антонова, Е. С. Особенности функционирования повторов в судебной речи: Дипломная работа / Е. С. Антонова. – Нижний Новгород, 2010. – 65 с.

Бейли, Н. Математика в медицине и биологии / Н. Бейли. – М.: Мир, 1970. – 326 с.

Беляева, Е. И. Способы регистрации изменений восприятия при разработке однозначного классификационного описания // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып. 4. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2009. – С. 30-35.

Болдырев, Н. Н. Языковые категории как формат знания / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – № 2. – С. 5-22.

Добровольская, Л. В., Синеокова, Т. Н. Особенности перевода конструкций с повторами, реализуемыми в состоянии эмоционального напряжения (на материале русского и английского языков) // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып. 5. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2010. – С. 52-65.

Ермак, В. Д. Классификация?.. Типология... Идентификация!.. [Электронный ресурс] / В.Д. Ермак. – Режим доступа: <http://vlp.chat.ru/ermak5.html>. – Заглавие с экрана.

Зимовая, М. В. Многозначность в терминологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. В. Зимовая. – Орел, 2011. – 19 с.

Лаврова, А. А. Синтаксические особенности реализации эмоционального компонента в политической речи (на материале американских предвыборных теледебатов): дис. ... канд. филол. наук / А. А. Лаврова. – Нижний Новгород, 2010. – 224 с.

Лисенкова, О. А. Синтаксическая транспозиция в мужской и женской аффективной речи (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук / О. А. Лисенкова. – Нижний Новгород, 2007. – 140 с.

Синеокова, Т. Н. Парадигматика эмоционального синтаксиса: Монография / Т. Н. Синеокова. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2003. – 244 с.

Синеокова, Т. Н. К вопросу об идентификации типа измененного состояния сознания литературного персонажа // Язык. Речь. Речевая деятельность: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 10. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2008. – С. 136-147.

Синеокова, Т. Н. Интерактивные лингвистические классификации: статистические методы анализа: Монография / Т. Н. Синеокова. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2009. – 162 с.

Синеокова, Т. Н. Референтная модель создания лингвистической классификации // Методология современного языкознания: Сборник статей / отв. ред. А. Г. Сонин, А. С. Баранов. – М.: АСОУ, 2010. – С. 189-200.

Синеокова, Т. Н., Лаврова, А. А., Чернышова, Е. И. Лингвометодический аспект классифицирования структурных форм ненейтральной речи // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып. 1. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2006. – С. 40-58.

Сулейманова, О. А. К вопросу о типологии лингвистического эксперимента // Методология современного языкознания: Сборник статей / отв. ред. А. Г. Сонин, А. С. Баранов. – М.: АСОУ, 2010. – С. 230-241.

Фрумкина, Р. М. Психолингвистика: учеб. пособие / Р. М. Фрумкина. – М.: Академия, 2003. – 316 с.

Н.Н. Кошкарлова¹

Южно-Уральский государственный университет

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ИНТЕРВЬЮ МЕЖКУЛЬТУРНОГО УРОВНЯ

Статья посвящена анализу лингвистических механизмов речевой агрессии в политическом интервью межкультурного уровня. В работе предлагается следующая схема анализа: 1) общая тональность через употребление паремий; 2) грамматические особенности; 3) оценочность через употребление метафоры.

Ключевые слова: конфликтный дискурс, речевая агрессия, коммуникативный конфликт, паремии, грамматические особенности, метафорические модели

N.N. Koshkarova

¹ Кошкарлова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры международных коммуникаций Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), Челябинск.

LINGUISTICS MEANS OF SPEECH AGGRESSION IN INTERCULTURAL POLITICAL INTERVIEW

The paper is devoted to the analysis of speech aggression linguistics means in the intercultural political interview. The following scheme of analysis is worked out: 1) general tonality through sayings and proverbs' usage; 2) grammatical peculiarities; 3) evaluation through metaphor's usage

Key words: conflict discourse, speech aggression, communicative conflict, sayings and proverbs, grammatical peculiarities, metaphorical models

Целью настоящего исследования является исследование лингвистических механизмов того явления, которое лежит в основе деструктивного речевого поведения. Под последним нами понимается коммуникативный конфликт, который можно охарактеризовать как имеющий место в любой сфере человеческой деятельности, проявляющийся на уровне «группа-группа», «личность-группа (коллектив)» или «личность-личность», выраженный словесно. Коммуникативный конфликт является следствием речевой агрессии, которая, в свою очередь, порождается столкновением интересов коммуникантов. На наш взгляд, трихотомия подобного рода характерна для конфликтного дискурса, который определяется как деструктивная деятельность участников общения, речевое взаимодействие адресанта, адресата и целевой аудитории, совокупность способов речевого воздействия, стратегий речевого поведения в конфликтной коммуникации, речевых тактик и порождаемых речевых реакций, определяющих эксплицитное и имплицитное содержание соответствующего поведения коммуникантов, в ходе чего происходит актуализация их национального и культурного опыта с установлением отношений определённой тональности (в случае конфликтного дискурса эти отношения будут носить деструктивный характер). В качестве институционального конфликтный дискурс реализуется в политическом интервью межкультурного уровня, то есть беседы представителей зарубежных средств массовой информации с членами российского эшелона власти, а также зафиксированный результат такого разговора.

В разработке лингвистических основ речевой агрессии мы исходим из анализа когнитивных аспектов порождения, структуры, семантики и прагматики исследуемого деструктивного явления. Лингвистический анализ речевой агрессии мы видим в построении макроструктуры, включающей в себя следующие компоненты:

1) Ситуационная модель высказывания, которая представлена следующими составляющими:

- а) время интеракции;
- б) место интеракции;
- в) физический контакт собеседников;
- г) социальные обстоятельства, влияющие на ход беседы (беседа на бытовую, общественно-политическую, культурную или другую актуальную тему).

2) Слушающий и его сознание, мотивация, прошлые действия и намерения.

3) Говорящий и его установки, прошлый опыт, причины вступить в беседу.

4) Культурный фон беседы (события, которые в той или иной мере могут повлиять на позитивный или негативный исход общения и создать условия для проявления элементов речевой агрессии со стороны одного из собеседников).

Данная макроструктура по количеству и содержательной части компонентов соответствует схеме описания ситуации, принятой в теории аргументации:

- субъект (отдельное лицо или сообщество, дающее описание);
- предмет (описываемая ситуация);
- основание (точка зрения, в соответствии с которой производится описание);
- характер (указание на истинность или ложность предлагаемого описания).

По нашему мнению, конфликтный дискурс представляет одну из сфер межлического интеллектуального общения, где коммуниканты при интеракции используют различные способы аргументации, выдвигают разнообразные предложения, убеждают собеседника в истинности и правоте своих доводов, делают партнёра по коммуникации (изначально оппонента) своим единомышленником и сопричастником, то есть аргументируют.

Прежде чем дать анализ различным способам аргументации, используемым в конфликтном дискурсе, рассмотрим компоненты и структуру аргументации в целом.

Аргументация начинается с рассмотрения определённого положения. Положения, которые аргументируются, также можно назвать тезисом. Для того чтобы доказать истинность тезиса аргументации, обосновать целесообразность его принятия, необходимо выдвинуть определённые соображения, привести факты, доводы в пользу рассматриваемого положения. Все это называется аргументами в теории аргументации. Понимание термина *аргумент* в теории аргументации очень многообразно, так как в процессе доказывания и убеждения с помощью одних аргументов устанавливается истинность тезиса, с помощью других – обосновывается целесообразность его принятия и т.д. Аргумент в теории аргументации понимается шире и в том смысле, что факт сам по себе также может стать наглядным доказательством в пользу того или иного утверждения.

Разновидностью деструктивного аргумента является угроза, оскорбление и упрёк, которые представляют способы убеждения собеседника или аудитории с помощью речевого воздействия.

Как уже было отмечено выше, материалом нашего исследования являются тексты средств массовой информации. По справедливому замечанию А. В. Олянич [Олянич, 2004а], массово-информационное общение является сегодня ведущим типом дискурса, проникая практически во все типы институционального и даже обиходного общения. Способ подачи материала в данном типе дискурса представляет собой систему презентационных стратегий и соответствующих этим стратегиям речевых жанров. Исходя из положения А. В. Олянич [Олянич, 2004б] о том, что мотивационной базой дискурса являются потребности во всем их многообразии, модифицируемые в зависимости от культурных, социальных, ситуативных и личностных обстоятельств общения, дадим характеристику современного состояния дискурса.

Речевые жанры являются основой для рассмотрения дихотомии «предметно-логическая (интеллектуальная, дескриптивная, объективная, концептуальная, фактуальная) информация – прагматическая (оценочная, субъективная) информация». Баланс между этими двумя видами информации нарушается в сторону последней, то есть основной целью коммуникации в последнее время стало формирование мнения, а не знания. И. А. Стернин [Стернин, 2003] пишет по этому поводу: «... убеждение осуществляется преимущественно не логическими способами, а эмоционально-психологическими, с учетом особенностей собеседника и аудитории; при этом ставится задача не столько сформировать знание, сколько сформировать мнение». Не вызывает сомнения тот факт, что отличительным признаком общения в средствах массовой информации последнего времени является его эмоциогенность и эмоциентрированность. Исследователи [Жельвис, 1992; Степанов, 2004; Стернин, 2003] отмечают, что в конце XX – начале XXI века эмоциональная аргументация стала преобладать над рациональной. Иными словами, даётся установка на формирование мнения, а не знания. Ф. М. Березин, Е. Ф. Тарасов [Березин, 1990] отмечают, что увеличивается объем прагматической (оценочной, субъективной) информации, и уменьшается количество предметно-логической (интеллектуальной, фактуальной) информации. Следовательно, современный тип дискурса можно охарактеризовать как эмоциогенный и эмоциентрированный.

При исследовании аргументации как одного из функциональных элементов газетного стиля В. Ю. Голубев [Голубев, 1990] в качестве материала для исследования использует авторские колонки, точки зрения, письма в редакцию по причине того, что именно на

примере указанных жанров он считает возможным проследить, как ведётся диалог через журнал или газету. В жанре интервью, по мнению В. Ю. Голубева [Голубев, 1990], между спрашивающим и отвечающим практически никогда не возникает никакой дискуссии. Ситуация спустя десятилетия значительно изменилась. Как отмечает В. Н. Степанов [Степанов, 2004], коммуникативные стратегии и речевые жанры современной коммуникационной практики существуют в тесном взаимодействии с провокативными стратегиями, которые институционализируются в процессе творческой деятельности социально-культурных институтов, к которым относятся массовая коммуникация, образование, литература, искусство, религия, философия и наука. Автор рассматривает провокативные жанры как первичные текстовые образования, используемые для формирования вторичных текстов жанров массовой коммуникации (под вторичными текстовыми образованиями в данном случае понимаются жанровые системы журналистики, рекламы и PR-коммуникации). Таким образом, можно говорить о провокативном дискурсе (который является одной из разновидностей дискурса вообще) как сфере функционирования жанров особого типа и одновременно как о способе функционирования прагматической информации с целью продемонстрировать определённое психологическое состояние адресанта и вызвать аналогичное состояние у адресата.

По нашему мнению, провокативное общение следует рассматривать в рамках существования более широкого понятия, связанного с фактами проявления деструктивных форм взаимоотношений в любых социальных институтах, – конфликтный дискурс. Риторические средства конфликтного дискурса связаны с провокативными, манипулятивными и эмотивными особенностями речевого произведения, продуцируемого в рамках данной вида речевой интеракции, используемыми для оказания воздействия на целевую аудиторию. На наш взгляд, анализ риторических средств конфликтного дискурса укладывается в схему, включающую в себя следующие параметры: 1) общая тональность через употребление паремий; 2) грамматические особенности; 3) оценочность через употребление метафоры.

Задачей настоящей части исследования является обоснование использования именно такой структуры для изучения риторических средств конфликтного дискурса. Поясним причины выбора именно такого направления исследования. Антропоцентрическая лингвистика – направление, являющееся одним из основополагающих в настоящем диссертационном сочинении, – выдвигает на первый план задачу членения действительности, её репрезентации и интерпретации в «устойчивых ... и воспроизводимых в речи анонимных обобщающих изречениях» [Савенкова, 2002, с. 91]. Данной цели со всей полнотой отвечают «афоризмы фольклорного происхождения» [Алефиренко, Семененко, 2010, с. 91], или паремии. Как указывает А. А. Константинова [Константинова, 2010, с. 7], «паремии призывают к элементарным представлениям, чувствам, желаниям людей, из которых вырастают более сложные мировоззрения, отношения (социальные установки) и планы». Таким образом, паремиологические единицы представляют собой эффективный механизм речевого воздействия на массовую аудиторию. Паремии в политическом интервью межкультурного уровня используются не только интервьюируемым, но и интервьюером для описания сложной и потенциально конфликтной ситуации в международной политике. Так, например, признание независимости двух регионов Грузии – Абхазии и Южной Осетии – для иностранных журналистов и руководителей нашей страны является настоящим источником бедствий и несчастий: *ВОПРОС: Десятки лет Кремль повторял, что не нужно трогать границы, что это – ящик Пандоры и что если прикоснуться к этому вопросу, то потом весь мир будет кусать себе локти* (интервью Президента России Д. А. Медведева телекомпании Тэ-Эф-1, 26 августа 2008 г.). Однако ответственность за последствия необратимых действия в отношении событий на Кавказе оспаривается первыми лицами российского государства: *ВОПРОС: Господин Путин, Вы больше, чем какой-либо другой человек ассоциируете с теми успехами, которые были достигнуты в деле восстановления международного престижа вашей страны после развала Советского Союза, после хаоса 90-*

х годов. Нет ли у Вас озабоченности, что сейчас эти успехи, эти достижения растрачиваются в результате этих событий, действий в отношении Грузии, запрета на импорт мяса птицы и других действий? В. В. ПУТИН: ... Что касается престижа России. Нам не нравится то, что происходит, но мы не провоцировали эту ситуацию. Если говорить о престиже, то престиж некоторых других стран понес очень серьезный ущерб в последние годы. Ведь, по сути, в последние годы наши американские партнеры культивируют право силы, а не международное право. Когда мы пытались остановить решение по Косово, нас ведь никто не слушал. Мы говорили, не делайте этого, подождите. Вы ставите нас в ужасное положение на Кавказе. Что мы скажем малым народам Кавказа, почему в Косово можно получить независимость, почему здесь нельзя? Вы нас ставите в дурацкое положение. Никто не говорил тогда о международном праве, кроме нас. Теперь все вспомнили. Теперь почему-то все заговорили о международном праве. **Но кто открыл этот ящик Пандоры?** Это мы, что ли? Нет, это не мы. Это не наше решение и не наша политика (интервью Премьер-министра В. В. Путина американской телекомпании CNN, 29 августа 2008 г.).

Ещё одним проблемным регионом на карте России традиционно является Чеченская республика. Журналисты-представители иностранных средств массовой информации даже уверены в том, что вопросы, касающиеся Чечни, не нравятся российским политическим лидерам: *БЭТ НОБЕЛ (CBS NEWS): Извините, я знаю, что это – не Ваша любимая тема, но я обязана спросить о Чечне.* В своей попытке сделать ответ более доступным и понятным целевой аудитории интервьюер прибегает к устойчивому словосочетанию *водить за нос*, чтобы, с одной стороны, поблагодарить иностранных журналистов за их интерес к обсуждаемой проблеме, а, с другой стороны, указать на то, что население России обмануто и сознательно введено источниками информации в заблуждение: В. В. ПУТИН: *Вы сказали, что мне не нравятся вопросы по Чечне. Вы ошиблись. Чечня – это часть Российской Федерации. Как мне могут не нравиться вопросы в отношении России? Мне не нравятся провокационные вопросы – это правда. Но это относится не только к Чечне. Наоборот, я вам благодарен за этот вопрос, и я с удовольствием проинформирую вас и ваших зрителей, читателей, всех, кого интересует эта проблема. Чечня с начала девяностых годов, а может, с конца восьмидесятых годов живет в условиях тотального насилия. Уверю вас, это никому не нужно. Рядовой гражданин даже часто не понимает, что там происходит, его просто водят за нос. Люди просто страдают и даже не понимают за что. В целом при обсуждении проблем этого северокавказского региона политические лидеры часто используют паремииологические выражения, что способствует решению задачи эмоционального выражения говорящего к предмету высказывания, когда становится очевидным, какие действия партнёров или оппонентов получили одобрение в ходе сотрудничества / противостояния, а какие вызывают неприятие и критику. Например, использование фразеологизма *набрать в рот воды* решает в следующем примере именно такую функцию: В. В. ПУТИН: *Относительно прав человека: это то, что чрезвычайно важно, но мы должны иметь единое понимание этих проблем. Если мы говорим о Чечне, вспомните, как, скажем, в середине девяностых в Чечне вырезали всех русских, славян, евреев и других, но никто не думает об их правах. Они были забыты. Не было проведено ни одной оценки событий, связанных с нападением на Дагестан. Мы говорим и говорим об этом, но наши партнеры молчат, они молчат, как будто в рот воды набрали. Это была прямая агрессия, но все молчали, как будто ничего не происходило.**

При обсуждении проблем внешней и внутренней политики В.В. Путин часто использует паремию с инвективным потенциалом *спешка нужна лишь при ловле (охоте) на блох*, подвергая её в некоторых случаях окказиональной модификации и сигнализируя об актуализации нового семантического центра высказывания: ЭМИ КЕЛОГГ: *А что Вы думаете об условиях и сроках передачи власти в Ираке?* В. В. ПУТИН: *У нас, естественно, есть собственное мнение. В России существует довольно грубая присказка «Спешка нужна*

лишь при охоте на блох». ... Позвольте мне сформулировать это так: как можно скорее, но без спешки и без лишней суеты.

Наконец, ещё одна функция паремий, на которую нам хотелось бы обратить внимание в рамках конфликтного дискурса, – это разрядка напряжённости во время беседы, создание некоторого эффекта интимизации общения, что переводит подобные диалоги в плоскость гармоничного дискурса. Так, например, во время интервью В. В. Путина на его посту в качестве Президента РФ журналистам печатных средств массовой информации из стран-членов G8 на вопрос интервьюера о дальнейших планах интервьюируемого последний ответил с установкой на поддержание контакта с собеседником и гармонизацию общения: *Точно буду работать. Где, в каком качестве, я пока не могу сказать. У меня есть определенные мысли на этот счет, но говорить об этом пока рановато. Даже по действующему российскому законодательству я далеко еще не достиг пенсионного возраста, сидеть просто дома, как у нас говорят, «бить баклуши», было бы просто нелепо.*

Изучение грамматических особенностей текстов политического интервью межкультурного уровня вытекает из анализа политической коммуникации с акцентом на политическое лидерство как социальный институт. Последний феномен, в свою очередь, на современном этапе развития общества может быть проанализирован по следующим критериям: 1) языковая личность политика, осуществляющего функции по управлению обществом; 2) реализация диалогичности в разных жанрах политической коммуникации; 3) структурно-семантические особенности текстов в рамках дискурсивных практик политического лидерства. На наш взгляд, именно третий аспект анализа связан с грамматическими особенностями текстов, продуцируемых в ходе взаимодействия политиков с народом, подчинёнными и оппонентами.

К основным грамматическим особенностям, характеризующим организацию и функциональную структуру текста политического интервью межкультурного уровня, на наш взгляд, относятся:

1) императивные и модальные конструкции «модальный глагол + инфинитив» со значением необходимости и долженствования: *И мне хотелось бы подчеркнуть, что в подобных делах **требуется** оперативная реакция. Но **мы должны** верить правительству, поскольку оно понимает, что такая проблема существует* (интервью Президента России В.В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.).

2) местоимения в парадигме «мы-инклюзивное», куда включаются:

а) руководство страны: ***Нас** не удовлетворяют те объяснения, которые **мы** слышим. Нет никаких оснований для размещения системы ПРО в Европе. **Наши** военные специалисты полагают, что эта система, конечно же, затронет территорию Российской Федерации, вплоть до Уральских гор. И, разумеется, **мы** вынуждены будем на это реагировать* (интервью Президента России В. В. Путина журналистам печатных средств массовой информации из стран-членов G8, 4 июня 2007 г.).

б) российский народ и общество: *Вы знаете, что коррупция – это не российское изобретение. ... Поэтому **мы** должны идти в нескольких направлениях. **Нам** нужно создать законодательную базу и судебную систему, чтобы повысить эффективность правоохранительных органов. Но самое важное заключается в том, что **мы** должны покончить с неоправданным вмешательством правительства в экономику. И **мы** должны создать условия, при которых решение вопросов реальной экономической ценности не будет зависеть от единственного чиновника* интервью Президента России В. В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.).

в) Россию и её партнёров по международному сотрудничеству: ***Мы** не должны каким-либо образом под предлогом борьбы с терроризмом ухудшать ситуацию с правами человека. **Мы** должны, наконец, избавиться от менторского тона и привычки читать друг другу лекции. **Мы** должны стать партнёрами, **мы** должны поддерживать друг друга и помогать друг другу* (интервью Президента России В. В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.).

3) личные местоимения в парадигме «вы», «они» как репрезентация своих оппонентов или партнёров: *Ну что, это разве мы вышли из Договора по противоракетной обороне? Мы вынуждены реагировать на действия, которые были совершены нашими партнерами. Мы же уговаривали их два года: «Не делайте этого, не надо этого делать. Что вы делаете? Вы разрушаете систему международной безопасности. Вы же понимаете, что вы нас вынуждаете к ответным шагам». Они говорили: «Да ничего страшного, делайте. Мы же не враги. Делайте чего хотите»* (интервью Президента России В.В. Путина журналистам печатных средств массовой информации из стран-членов G8, 4 июня 2007 г.).

3) различные временные планы для описания прошедших или предстоящих (желаемых для свершения) событий: *Многие страну уже прошли эту часть дороги (временной план прошедшего), и Россия тоже пройдет свою часть (временной план будущего), и этот период останется позади (временной план будущего в прошедшем)* (интервью Президента России В.В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.).

Изменение эмоционального состояния адресата происходит не только через грамматические особенности продуцируемых текстов, но и через использование различных метафорических моделей, исследование которых важно для создания общей теории дискурса, так как, по мнению А. П. Чудинова [Чудинов, 2003b], анализ функционирующих в политической сфере метафорических моделей может способствовать выявлению тенденций развития данного типа дискурса и помогает определить степень влияния социальных изменений на функционирование языка. Метафора в политическом интервью межкультурного уровня играет важную роль по причине того, что позволяет соотнести знакомые и известные образы с реалиями общественной жизни. Когнитивный потенциал метафоры, исследование этого способа моделирования мира через призму гносеологического подхода всё более и более привлекает внимание лингвистов, философов, психологов, политологов, представителей других научных направлений. Теория метафорического моделирования, активно разрабатываемая А.П. Чудиновым [Чудинов, 2003а, 2003b; 2006] в рамках созданного им направления [Будаев, 2010; Вершинина, 2002; Каслова, 2003; Ряпосова, 2002; Стрельников, 2005 и др.], является важной частью «национальной языковой картины мира, национальной ментальности, она тесно связана с историей соответствующего народа и современной социально-политической ситуацией» [Чудинов, 2006, с. 131]. По мнению Л.Н. Синельниковой [Синельникова, 2010], одна из основных установок политической коммуникации – воздействие на ценностную картину мира и манипулирование общественным мнением – обнаруживается через семантику оценки (положительной или отрицательной). Автор указывает на то, что «система оценок известна политикам и их ретрансляторам, и остаётся только расставлять заданные акценты, интерпретируя новостную информацию политического характера» [Синельникова, 2010, с. 35]. Метафора является одним из способов придания эмоциональности оценочности выступления, средством достижения наибольшего иллюкативного эффекта, механизмом воздействия на целевую аудиторию. В текстах политического интервью межкультурного уровня широко представлены различные метафорические модели, исследование которых важно для создания общей теории дискурса.

Современный мир – это организм, который функционирует по своим законам, иногда даёт сбой и подвержен разного рода недугам и болезням. Происходящие в настоящее время политические и экономические процессы вызывают негативную реакцию, часто сравнимую с последствиями тяжёлого заболевания. Неслучайно использование в текстах статей метафорической модели организма (болезни): *Может быть, немножко болезненный вопрос – касающийся газовых разногласий между Украиной и Россией, когда в результате этого спора прекратились поставки газа для примерно 20 стран в Европе* (интервью Председателя Правительства России В.В. Путина информационному агентству «Блумберг», 27 января 2009 г.). *Это очень болезненная и трудная тема для нашей страны* (интервью Президента России Д. А. Медведева информационному агентству «Рейтер», 25 июня 2008 г.). *Что касается наших партнёров, то, если говорить о Прибалтике, мне кажется, у них*

«фантомные боли» <...> Что касается грузинских властей – для нас действующий режим обанкротился, Президент Михаил Саакашвили для нас не существует, он «политический труп» (интервью Президента России Д. А. Медведева итальянскому телеканалу РАИ, 2 сентября 2008 г.).

Современный мир должен функционировать как отлаженный механизм, а руководители государств, входящих в мировую политическую элиту, призваны сделать так, чтобы работа происходила без сбоев и помех. Как следствие – использование в тексте статей метафорической модели механизма (технического устройства): *Мы считаем, что мы выработали **единый хороший механизм** работы по очень чувствительным вопросам международной повестки дня, в том числе и по иранской ядерной проблематике. И напомним Вам, что этот механизм заключается в том, что шесть стран, включая Соединенные Штаты, Россию, Федеративную Республику Германия, выработали общую позицию и передали наши предложения иранским партнерам* (интервью Президента России В. В. Путина телеканалу ЦДФ, июль 2006 г.). *И с учетом того, что сегодня повестка дня особенно сложная, я считаю, что мы вместе с другими участниками «большой восьмерки» могли бы обсудить ряд **новых экономических механизмов**, которые смогли бы поддержать, прежде всего, экономическое, финансовое равновесие в мире, создать основу новой международной финансовой системы, убрать **наиболее устаревшие, слабо работающие международные механизмы**, подумать над тем, как гарантировать продовольственную безопасность на годы вперед* (интервью Президента России Д.А. Медведева информационному агентству «Рейтер», 25 июня 2008 г.). *Если хотите, то даже **бюрократические машины** в этот период всё-таки начинают работать лучше, чем они работают в другой ситуации* (интервью Президента России Д. А. Медведева болгарскому национальному телевидению, 30 января 2009 г.).

Для предотвращения разного рода сбоев в жизни отдельного государства и его взаимоотношениях с другими странами необходимо иметь скорректированный и скоординированный план действий, своего рода сценарий, если бы речь шла о постановке спектакля, съёмках фильма, циркового представления. Неслучайным в этой связи является использование в анализируемых текстах метафорической модели театра (представления): *Именно поэтому мы считаем, что в международном масштабе, **на международной арене** мы должны действовать по единым правилам, именно поэтому иностранные инвесторы могут исходить из того, что мы будем везде защищать этот подход* (интервью Председателя Правительства России В.В. Путина информационному агентству «Блумберг», 27 января 2009 г.). *По поводу иностранных активов, естественно, я могу сказать, что это должны быть привлекательные активы, защищенные, активы, которые принесут гарантированный, пусть даже **по консервативному сценарию**, доход* (интервью Президента России Д. А. Медведева информационному агентству «Рейтер», 25 июня 2008 г.).

Определённые правила существуют не только в театрализованном или другом представлении, но и в спорте, что способствует использованию в тексте соответствующей метафоры: *Мы тогда слышали от наших партнеров: ничего страшного, мы же не враги, мы против друг друга работать не будем. Мы напоминаем, **мы посылаем ответную шайбу**: мы вас предупреждали, мы об этом говорили, вы нам отвечали вот так, так мы и делаем, как говорили. И в случае размещения систем противоракетной обороны в Европе и сегодня предупреждаем: будут ответные шаги* (интервью Президента России В. В. Путина журналистам печатных средств массовой информации из стран-членов G8). *Я хотел уточнить, Вы считаете, что какие-то лица в Соединенных Штатах, действительно спровоцировали этот конфликт для того, чтобы какой-то из кандидатов в президенты получил выигрышную позицию с точки зрения дебатов, **набрал очки*** (интервью Председателя Правительства России В.В. Путина американской телекомпании CNN, 29 августа 2008 г.). *Стоим ли мы сейчас на пороге нового «ледникового периода», новой «холодной войны», начала новой **гонки вооружений**?* (интервью Председателя Правительства России В. В. Путина Первому каналу телевидения Германии «АРД», 30 августа 2008 г.).

Традиционно устойчивой моделью является метафорическая модель со сферой-источником «Игра», так как игра сопровождает человека с раннего детства и на протяжении всей жизни: *Основной момент здесь заключается в том, что это единственный способ вовлечь и удержать **ключевых игроков**, страны региона, арабские страны* (интервью Президента России В.В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.). *Мне бы не хотелось никакой «холодной войны». Она принесла только проблемы человечеству. Поэтому всё, что будет зависеть от нас, мы будем делать. В этой ситуации **шарик на стороне европейцев** – и если они хотят ухудшения отношений, они, конечно, этого добьются. В международном праве есть и то и другое: есть и принцип территориальной целостности государства, есть и право на самоопределение* (интервью Президента России Д. А. Медведева, 26 августа 2008 г.). *Надо просто договориться все-таки **о правилах игры*** (интервью Председателя Правительства России В. В. Путина американской телекомпании CNN, 29 августа 2008 г.).

А. П. Чудинов [Чудинов, 2001] отмечает, что существование криминальной метафоры является достаточно традиционным для российской политической речи. Находим этому подтверждение и в анализируемом материале: *Позвольте сразу спросить: после того, как вопрос об энергетической безопасности был поставлен на высокое место в российской повестке дня, мы слышали достаточно много высказываний из Вашингтона, от американского вице-президента Чейни, например, о том, что речь идет **о своего рода энергетическом шантаже*** (интервью Президента России В. В. Путина телеканалу ЦДФ, июль 2006 г.).

Прагматический потенциал военной метафоры в политическом интервью межкультурного уровня является достаточно слабым, несмотря на функционирование анализируемых текстов преимущественно в рамках конфликтного дискурса, однако, военная лексика в исследуемом материале также может являться источником «метафорической экспансии» (Чудинов, 2001): *Мы сказали: «**Послушайте, мы не можем открывать сразу войну по всем фронтам, это во-первых. Во-вторых, мы планируем перейти со всеми нашими партнерами на рыночное ценообразование. Время придет – мы сделаем это и с Белоруссией**»* (интервью Президента России В.В. Путина журналистам печатных средств массовой информации из стран-членов G8, 4 июня 2007 г.). *В январе была **очередная «газовая война» между Украиной и Россией*** (интервью Президента России Д. А. Медведева представителям испанских СМИ, 1 марта 2009 г.).

Использование метафорической модели строительства является важным в политическом интервью межкультурного уровня, так как дом и процесс созидания чего-либо нового и желательно долговечного представляют собой ту «сетку координат», при посредстве которой люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании: *Хотелось бы знать, что сделала Россия и делала ли она что-нибудь для того, чтобы **навести мосты** между лагерем, который возглавляют Соединенные Штаты по этому вопросу, и другими лагерями, которые представляют другие страны?* (интервью Президента России В. В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.). *26 августа Вы заявили о том, что возможен военный ответ на **строительство ПРО в Европе*** (интервью Президента России Д. А. Медведева итальянскому телеканалу РАИ, 2 сентября 2008 г.). *Господин Президент, в 2008 году Вы предложили разработку международного договора для создания новой архитектуры безопасности. Хотел бы спросить, идея Михаила Горбачёва о **создании «общего европейского дома» от Ванкувера до Владивостока** имеет к этому отношение? <...> Я думаю, что это вредная логика или дурацкая логика, как угодно можно её называть, потому что в этом случае мы просто делим все инвестиции на хорошие и плохие, инвесторов – на правильных и неправильных, а это **возведение новых «берлинских стен», это создание новых стен**, но уже в экономике* (интервью Президента России Д. А. Медведева представителям испанских СМИ, 1 марта 2009 г.).

Использование метафорической модели природы позволяет донести до аудитории мысль, что человек и государство в целом не всегда могут планировать свои действия, а очень часто зависят от внешних процессов и общей обстановки в мире: *Если под демократией кто-то понимает разложение государства, тогда такая демократия нам не нужна* (интервью Президента России В. В. Путина американским журналистам, 20 сентября 2003 г.). *Весь этот мутный поток из наркотиков и террористов, он прежде всего выплёскивается к нам. Поэтому мы и сами там эти вопросы будем обсуждать* (интервью Президента России Д. А. Медведева представителям испанских СМИ, 1 марта 2009 г.). *Что касается Украины, то там ситуация сегодняшнего дня наложилась, к сожалению, не только на желание паразитировать на своем транзитном положении, но и на внутривнутриполитический кризис <...> Тогда всё пространство Большой Европы будет процветать, будет конкурентоспособным в таком сложном сегодняшнем мире* (интервью Председателя Правительства России В. В. Путина Первому каналу германского телевидения «АРД», 5 января 2009 г.).

Таким образом, структурные и речевые особенности текста политического интервью межкультурного уровня как любого речевого произведения политической направленности, с одной стороны, определяются его функционированием в рамках соответствующего типа дискурса (политического), а с другой стороны, отражают положение дел в стране и мире. Общая тональность через употребление паремий, грамматические особенности, оценочность через употребление метафоры в текстах политического интервью межкультурного уровня являются теми средствами функциональной категории оценочности, которые во многом связаны с социальными и идеологическими факторами, национальной картиной мира коммуникантов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Березин, Ф. М.** Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации / Ф. М. Березин, Е. Ф. Тарасов. – М.: Наука, 1990. – 135 с.
- Вершинина, Т. С.** Зооморфная, фитоморфная и антропоморфная метафора в современном политическом дискурсе: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. С. Вершинина. – Екатеринбург, 2002. – 24 с.
- Голубев, В. Ю.** Аргументация как один из функциональных элементов газетного стиля (на материале американской прессы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. Ю. Голубев. – М., 1996. – 222 с.
- Жельвис, В. И.** Психолингвистическая интерпретация инвективного воздействия: автореферат дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / В. И. Жельвис. – М., 1992. – 51 с.
- Каслова, А. А.** Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / А. А. Каслова. – Екатеринбург, 2003. – 21 с.
- Константинова, А. А.** Современный американский политический дискурс: паремии в риторике Барака Обамы / А.А. Константинова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – № 331. – С. 7-13.
- Олянич, А. В.** Презентационная теория дискурса: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / А. В. Олянич. – Волгоград, 2004. – а.– 602 с.
- Олянич, А. В.** Драматургия политического и военно-политического конфликта в массово-информационном дискурсе (стратегии презентации «своих» и «чужих») / А.В. Олянич // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – б.– С.303-322.
- Ряпосова, А. Б.** Метафорические модели с агрессивным прагматическим потенциалом в политическом нарative «Российские федеральные выборы (1999-2000 гг.)»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. Б. Ряпосова. – Екатеринбург, 2002. – 202 с.
- Савенкова, Л. Д.** Русские паремии как функционирующая система: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / Л. Д. Савенкова. – Ростов-на-Дону, 2002. – 484 с.

Синельникова, Л. Н. Коммуникативные модели оппозиционного политического дискурса / Л. Н. Синельникова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2010. – № 1 (31). – С. 34-38.

Степанов, В. Н. Провокативный дискурс массовой коммуникации: дис. ... доктора филол. наук / В. Н. Степанов. – СПб, 2004. – 380 с.

Стернин И. А. Практическая риторика / И.А. Стернин. – М.: Академия, 2003. – 272 с.

Стрельников, А. М. Метафорическая оценка политического лидера в дискурсе кампаний по выборам президента в США и России: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / А. М. Стрельников. – Екатеринбург, 2005. – 17 с.

Чудинов, А. П. Политическая лингвистика (общие проблемы, метафора) / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Уральский гуманитарный институт, 2003. – а. – 194 с.

Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2003- б. – 248 с.

Чудинов, А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие / А. П. Чудинов. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 254с.

С.Е. Кузьмина¹

*Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А.
Добролюбова*

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ И СИНТАКСИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИТУАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

В статье, на материале англоязычных высказываний об эмоциональном состоянии лица, рассматриваются особенности концептуализации ситуации действительности и способы представления знания о ситуации в синтаксической структуре высказывания.

Ключевые слова: ситуация, пропозиция, структурная модель, синтаксический концепт, концептуальная метафора.

S.E. Kuzmina

Nizhny Novgorod State Linguistics University named after N.A. Dobrolubov

FEATURES OF CONCEPTUALIZING AND SYNTACTIC REPRESENTATION OF THE SITUATION (BASED ON ENGLISH DATA)

The author uses English utterances about a person's emotional state to consider the main features of conceptualizing a situation and ways of representing the knowledge of the situation in the syntactic structure of the utterance.

Key words: situation, proposition, sentence pattern, syntactic concept, conceptual metaphor.

¹ Светлана Евгеньевна Кузьмина, кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры английской филологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, член Российской ассоциации лингвистов-когнитологов.

Вопрос о способах концептуализации мира и языковой репрезентации знания о действительности привлекает внимание многих исследователей. Многочисленные лингвистические работы посвящены рассмотрению лексических и лексико-фразеологических средств трансляции концептов, в то время как изучение проблемы репрезентации концептуального содержания в синтаксисе, на уровне структуры простого предложения, только начинается (см.: [Болдырев, Фурс, 2004; Фурс, 2004]).

В настоящей статье описываются некоторые особенности концептуализации ситуации действительности и способы представления знания о ситуации в синтаксической структуре высказывания. Материалом исследования послужили англоязычные высказывания об эмоциональном состоянии, то есть о ситуации, в которой некоторое лицо испытывает те или иные эмоции. Необходимо подчеркнуть, что в статье рассматриваются высказывания, не непосредственно выражающие эмоции говорящего, или сигнализирующие об эмоциональном состоянии говорящего своим не нейтральным синтаксическим строением или лексическим наполнением, но описывающие эмоциональное состояние (говорящего или некоторого другого лица).

Высказывание при этом понимается как актуализация языкового знака – предложения, или абстрактной структурной модели (*sentence pattern, constructional schema*). Структурная модель состоит из минимума элементов («членов предложения», «актантов»), необходимых для создания грамматически и информативно достаточного высказывания [Белошарова, 1977, с. 85; Попова, 2001, с. 218; и др.]. В структуре конкретных высказываний выделяются дополнительно факультативные элементы, соотносящиеся с необязательными участниками отражаемой ситуации, элементы со значением той или иной характеристики действия (процесса), выражаемые наречиями или их субститутами («сирконстанты»). План содержания структурной модели составляет представленная в виде пропозиции («реляционной», «предикатно-аргументной структуры») информация о некотором типе ситуации действительности, или синтаксический концепт (*sentential concept, event schema*).

Уровни ситуации действительности, пропозиции и синтаксической структуры высказывания не изоморфны друг другу, что, в частности, проявляется в том, что не все элементы внеязыковой ситуации имеют соответствия в пропозиции предложения и выражаются актантами в его синтаксической структуре. Подобные случаи связываются в синтаксических исследованиях с тем, что предложение как языковая единица не отражает фрагмент действительности непосредственно, отражение внеязыковой ситуации опосредовано сознанием носителя языка (см. об этом, например, в: [Арутюнова, 1976, с. 21; Гак, 1998, с. 256-257]), а с позиций когнитивной лингвистики могут быть объяснены, в первую очередь, действием общих механизмов восприятия действительности, которые и обуславливают несовпадение мира действительности с языковой картиной мира (*projected world*).

Одним из универсальных механизмов, реализующихся при восприятии фрагмента действительности, как известно, является принцип взаимодействия «фигуры» (*figure*) и «фона» (*ground*), описанный впервые в гештальтпсихологии. В соответствии с этим принципом при восприятии фрагмента действительности одни его элементы «выдвигаются» на передний план, представляя собой «фигуру» – выделенные, значимые для субъекта элементы (*salient, prominent entities*), тогда как другие остаются в «фоне» [Talmy, 1983; Jackendoff, 1991; и др.]. Эта особенность восприятия ситуации предопределяет способ ее концептуализации и, соответственно, форму и содержание репрезентирующей ее единицы. В ситуации действительности выделяется некоторое количество участников, на которых фокусируется внимание воспринимающего субъекта; в зависимости от набора выделенных участников и исполняемых ими ролей ситуация действительности представляется как некоторый тип отношения. За данным типом отношения, или синтаксическим концептом, имеющим вид типовой пропозиции, в языке «закрепляется» определенная структурная модель предложения.

При построении конкретного высказывания, в соответствии с психолингвистическими моделями порождения речи (см, в частности: [Леонтьев, 2003, с. 114]), на этапе внутреннего программирования производится операция определения основных смысловых единиц («звеньев») его содержания, соответствующих участниками отображаемого фрагмента действительности, то есть установление пропозиции высказывания. В процессе пропозиционирования высказывания говорящий отбирает те смысловые единицы, которые для него представляются актуальными, соответствуют его мотиву и коммуникативной цели (там же)¹. Одни и те же ситуации объективной действительности в зависимости от целей говорящего могут быть представлены как разные типы отношений и соотнесены с разными концептами. В соответствии с замыслом высказывания, очевидно, и избирается одна из структурных моделей, имеющихся в языке.

«Отобранные» участники ситуации действительности и соответствующие смысловые компоненты выстраиваются в некоторую иерархию, и говорящим определяется последовательность отображения смысловых единиц в речевом высказывании [Леонтьев, 2003, с. 114]. Иерархия смысловых единиц в содержании высказывания «формируется у говорящего на базе определенной стратегии ориентировки в описываемой ситуации, зависящей от «когнитивного веса» того или иного компонента этой ситуации» (там же)². В соответствии с их «когнитивным весом» для говорящего участникам ситуации «приписываются» определенные роли и способы выражения в синтаксической структуре (характеризующиеся разной степенью «престижности» [Бергельсон, Кибрик, 1981, с. 344; ср. Fillmore, 1977, с. 78]).

Участники ситуации, более значимые для говорящего, «получают» роли субъекта или объекта действия и/или пространственного ориентира и находят соответствие в обязательных элементах пропозиции высказывания и минимально необходимых позициях структурной модели (подлежащем, прямом и косвенном беспредложном дополнении, локативном обстоятельстве). Менее значимые партиципаны выступают в роли инструмента или средства действия или иного объекта, так или иначе вовлеченного в действие, эксплицируются факультативными элементами высказывания (предложными дополнениями). Наконец, партиципаны могут не иметь соответствия в пропозиции данного высказывания и в самостоятельных элементах синтаксической структуры.

Участники ситуации, имеющие соответствие в виде обязательных элементов пропозиции и структурной модели, в свою очередь, характеризуются разной степенью «выделенности», значимости (*salience*, *prominence*) для говорящего. Наиболее значимому участнику ситуации (*primary figure*) «приписывается» статус субъекта отношения, и субъект выражается в начальной позиции высказывания – позиции подлежащего (см. об этом: [Болдырев, 2000, с. 20-21; Langacker, 1991, с. 323; 2000, с. 34]). Статус субъекта обычно получает предмет, обладающий в данном фрагменте действительности большим набором свойств «фигуры» (большей подвижностью по сравнению с другими участниками, меньшими размерами, меньшим сроком присутствия в ситуации и т.п., исполняющий более важную роль в данной ситуации действительности (например, изменяющий действительность посредством воздействия на тот или иной объект), более определенный по сравнению с другими участниками (см. об этом: [Schmid 2007: 131-133]). Таким участником является, как правило, действующее лицо, но также может становиться инструмент действия или претерпевающий некоторое воздействие извне объект или иной партиципан ситуации. Стремлением говорящего «выделить» определенного участника ситуации, или, наоборот, «отодвинуть» на периферию или «исключить» из числа участников, независимо от его онтологического статуса, объясняется наличие конструкций, неизоморфных структуре

¹ Ср. принцип установления когнитивной доминанты у Л.А. Фурс [Фурс, 2004].

² Ср. понятия «перспективизации события» (*scene perspective*) [Fillmore, 1977], выбора перспективы в ситуации [Борщев, Парти 1999], выбор «маршрута движения через ситуацию» [Мартемьянов, 1964, с. 143]; «упаковки» ситуации (*information packaging*) [Chafe, 1976] и др.

экстралингвистической ситуации (Ср.: *They opened the door, The door was opened by them* и *The door opened*).

«Распределение» ролей партиципантов, средств их синтаксического выражения, конечная последовательность элементов высказывания, и соответственно, их относительная значимость в высказывании, таким образом, определяется замыслом высказывания, «интенциональным вектором языкового представления события» [Болдырев, 1995, с. 167], очевидно, подчиняясь при этом определенным ограничениям, накладываемым конкретным языком (см.: [Goldberg, 1995, с. 61-65] и др.). Наиболее выделенный элемент, на котором фокусируется внимание говорящего, и составляет предмет сообщения данного высказывания. Предмет сообщения и сообщаемое можно описать, пользуясь традиционными лингвистическими категориями, как тему или рему высказывания, данное или новое, предмет, находящийся или не находящийся в фокусе эмпатии говорящего и т.п. При любом терминологическом описании подчеркивается субъективный характер выделения данных аспектов высказывания.

Типовая пропозиция и предложение как абстрактный структурный образец актуализируются в речи, преобразуясь в конкретную пропозицию высказывания с синтаксической структурой, соответствующей конкретной коммуникативной задаче – тому смыслу, который намеревается выразить говорящий.

Высказывания, построенные по определенной структурной модели, способны сообщать о многообразных ситуациях действительности, характеризующихся разной степенью абстрактности. Поскольку концепты, и синтаксические концепты в частности, формируются на основе обобщения непосредственного физического опыта человека (и более узко – на основе обобщения телесного опыта [Heine, 1997, с. 40; Lakoff, Johnson, 1980], «первичным», изначальным содержанием структурных моделей следует считать информацию о некоторых конкретных, чувственно-воспринимаемых ситуациях, основополагающих для каждодневной физической деятельности человека. Такие ситуации, например, ситуация непосредственного физического воздействия лица на некоторый предмет, ситуация перемещения лица в физическом пространстве и т.п., можно назвать прототипическими.

В прототипической ситуации роль действующего субъекта исполняет одушевленный предмет, наделенный волей, намерением, способностью целенаправленно изменять действительность, или способностью действовать как таковой. Таким предметом является одушевленное существо – как правило, человек (лицо). Другие живые существа, природные, стихийные силы «наделяются» характеристиками лица и воспринимаются как производители действия, однако прототипическим субъектом, в силу своих онтологических характеристик, является человек. Роль предмета, обладающего физически воспринимаемым свойством, качеством, положением в пространстве, являющегося пространственным ориентиром, инструментом действия и т.п. исполняет неодушевленный предмет, некоторый физический объект (ср.: [Langacker, 1991, с. 285]. В качестве последнего может выступать и любое живое существо, человек, однако в этом случае имеется в виду именно физический объект, «тело» одушевленного существа: *They threw John out of the window* (= *They threw John's body out of the window*), *John is fat* (= *John's body is fat*). Поэтому далее, в записи типовых пропозиций, отражающих прототипические ситуации, для обозначения участника, являющегося действующим субъектом, используется единица, указывающая на лицо, а для обозначения других партиципантов – обозначение неодушевленного предмета: «Некто действует»; «Нечто есть где-либо»; и т.п.

Прототипические отношения проецируются на ситуации, не данные в физическом опыте и, таким образом, служат основой для их концептуализации и, соответственно, языковой репрезентации. Когнитивный механизм переноса, «проекции» (cognitive/conceptual mapping) одной области человеческого опыта на другую в работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Lakoff, Johnson, 1980] и ряде последующих работ получил наименование концептуальной метафоры (conceptual metaphor). Области опыта, взаимодействующие в

процессе метафорической проекции, называются соответственно областью-источником (source domain) и областью-мишенью/целью (target domain) [Lakoff, Johnson 1980; Heine, 1991; и др.], в иной терминологии – донорской и реципиентной зонами – donor domain and recipient domain, сферой-источником и сферой-магнитом и т.п. Область-источник, проецируемая в область-мишень, является более известной и понятной в силу своей конкретности, доступности непосредственному чувственному восприятию, тогда как область-мишень характеризуется абстрактностью и недоступностью непосредственному сенсорному восприятию.

Формально метафорический перенос проявляется в использовании структурной модели, «предназначенной» для отражения той или иной экстралингвистической ситуации, для обозначения ситуации иного рода на основании усматриваемого в них сходства (ср.: *The picture is above the sofa – Health is above wealth; flight over the sea, with his hand over his head – Heart over mind (Joe Cocker)*). На уровне содержания высказывания метафорический перенос заключается в представлении ситуации одного типа «через призму» другой, уподоблении сущностей одного вида и связывающего их отношения иным сущностям и типам отношений. Так, в приведенном выше примере нефизическое отношение (большая ценность, значимость одного явления по сравнению с другим) представляется как отношение между предметом и пространственным ориентиром (расположение одного предмета выше другого).

Рассмотрим приведенные положения на примере высказываний об эмоциональном состоянии.

По мнению психологов, эмоциональное состояние включает в себя этап восприятия субъектом характеристик некоторого объекта; этап оценки их соответствия потребностям и желаниям и оценкой последствий, которые они могут иметь для субъекта; собственно эмоциональное состояние, которое зависит от результатов данной оценки, сопровождается различными психическими и физиологическими процессами и соответствующими внешними проявлениями; и последствия эмоционального состояния (мысли или поступки субъекта) (см., например: [Изард, 1980; Ильин, 2001]; ср.: [Ортони, Клоур, Коллинз, 1996]).

Объекты – источники эмоционального состояния лица (в том числе и некоторые абстрактные сущности) и признаки таких объектов, последствия эмоционального состояния – в результате действия механизма онтологической метафоры [Lakoff, Johnson, 1980, с. 23] могут представляться дискретно, как самостоятельные участники ситуации, и выражаться отдельными элементами структурной модели (обязательными или факультативными – в зависимости от относительной значимости данных участников). Так, в следующем случае при восприятии и сообщении о фрагменте действительности говорящим выделяются лицо, объект-источник эмоций, признак объекта-источника: *The dog frightened him with its loud barking* (ср.: *The barking of the dog frightened him; The dog frightened him*. В таких высказываниях, как, например, *The decent citizen was terrorized into paying public blackmail* (Doyle); *He disappoints her to tears* (Cummings) в качестве самостоятельных участников выделяются события-последствия эмоционального состояния лица.

Собственно эмоции человека, вследствие реализации механизма онтологической метафоры, также могут интерпретироваться как дискретные сущности. Эмоция выделяется в качестве самостоятельного предметного участника ситуации и выражается элементом структуры высказывания (актантом): *He is in panic; He felt panic; etc.*

К элементам фигуры могут быть, таким образом, отнесены, помимо лица, эмоция им испытываемая, источник (объект) этой эмоции, признак источника, последствия эмоционального состояния. В качестве предметных участников ситуации могут быть одновременно выделены лицо и испытываемые им эмоции (*He felt fear, Fear possessed him*); лицо и источник его эмоционального состояния (*The dog frightened him*); лицо, испытываемые им эмоции, их источник (*It gives him joy seeing his dog*); лицо, источник и признак источника эмоций (*The dog frightened him with its loud barking*); лицо, испытывающее эмоции, их источник и последствия эмоционального состояния лица (*The dog frightened him out of his wit*). Тем не менее в языке и речи ситуация нередко предстает в «свернутом» виде:

источник эмоций (действия агентов, объекты и их характеристики), реакция лица, очевидно в силу их меньшей значимости, «выделенности» для говорящего в момент речи, могут оставаться «за пределами» конкретного высказывания и объясняться в предшествующих или последующих высказываниях или совсем не получать выражения в речи: *They were angry; They never fear*. Обязательными и минимально необходимыми, «диагностическими», элементами рассматриваемой ситуации, естественно, является лицо и испытываемое им эмоциональное состояние. В качестве самостоятельного участника ситуации может выделяться (относиться к «фигуре») только лицо; эмоция интерпретируется при этом как признак лица. В высказывании об эмоциональном состоянии, таким образом, актантом эксплицируется как минимум «чувствующий субъект» и выражается отношение между субъектом и его признаком – эмоциональным состоянием.

Наиболее значимый участник ситуации представляется в типичном случае как субъект отношения и выражается в позиции подлежащего. Таким участником является, как правило, лицо, испытывающее эмоциональное состояние. Лицо, испытывающее состояние, если подчеркивается его пассивная роль в ситуации, может представляться как прямой объект воздействия, косвенный объект, адресат действия, как пространственный ориентир. Соответственно, лицо может обозначаться именем в позиции прямого, косвенного дополнения или локативного обстоятельства. Позиция же подлежащего, соотносящаяся с ролью субъекта, может быть занята наименованием любого участника ситуации, который в этом случае находится в фокусе внимания говорящего. Ср.: *He was in fear; There was cold fear in his heart; Fear possessed him; etc*. Тем не менее, видимо, в силу своих онтологических характеристик и общей тенденции речи к антропоцентризму лицо, испытывающее эмоции и являющееся объектом, адресатом или иным участником отношения, нередко выражается именем в начальной позиции – позиции подлежащего, для чего используется пассивная конструкция: *He was frightened; He was possessed with fear; etc*.

Собственно отношение, устанавливаемое между выделяемыми участниками ситуации, в которой лицо испытывает эмоции, уподоблено тому или иному типу физического отношения между предметами: для его языковой репрезентации используются структурные модели предложений, первичным содержанием которых является информация о прототипической – наглядной, конкретно-физической – ситуации действительности. Согласно распространенному мнению, подтвержденному многочисленными исследованиями, эмоции, будучи абстрактными сущностями, представляются в языке с помощью механизма концептуальной метафоры [Арутюнова, 1999; Вежбицкая, 1996; Kovecses, 2000; Lakoff, Johnson, 1980; и др.]. То же самое, очевидно, справедливо и по отношению к целостной ситуации пребывания в эмоциональном состоянии, которая получает выражение в предикативной единице¹. Есть основания полагать, что метафорическое осмысление эмоционального состояния человека манифестируется и на уровне синтаксиса высказывания, а синтаксические средства служат не только для выражения, но и для закрепления в сознании носителя языка подобного способа интерпретации эмоций.

Приведем конкретные примеры.

Так, если из всех возможных участников ситуации действительности наибольшую «выделенность» для говорящего имеет лицо, испытывающее эмоциональное состояние, о чем свидетельствует кодирование этого участника единицей в обязательной позиции модели, ситуация может быть уподоблена следующим видам прототипических отношений и репрезентирована в следующих пропозициях и структурных моделях:

1. «Предмет и его свойство», пропозиция «Некто есть какой-либо»: *I'm furious. I'm furious* (Horowitz); *Don't look so sad, it's not that bad you know* (Chambers); *And afterwards you feel happy and don't give a damn for anything* (Orwell); *He closed his eyes and was suddenly angry*

¹ О некоторых случаях метафорической интерпретации ситуации, в которой лицо испытывает эмоции, см., в частности: [Булыгина, Шмелев 2000].

(King); etc. Знаком данного отношения является модель с подлежащим и именным сказуемым, именная часть которого выражается прилагательным или его функциональным аналогом. Лицо, испытывающее эмоции, представляется как предмет, обладающий некоторым наблюдаемым свойством, соответственно, эмоции лица – как свойство предмета. Лицо, пребывающее в состоянии, интерпретируется как субъект отношения, является предметом сообщения и выражается именем в позиции подлежащего; пропозициональную, синтаксическую структуру высказывания можно считать изоморфной структуре ситуации.

2. «Лицо и его деятельность» («Некто действует»): *I'll find a way to use them, never fear!* (Baum); *I feel I haven't grieved yet* (Cowan); *The king raged and stormed* (APCC), etc. Знаком этого отношения является модель, включающая подлежащее и глагольное сказуемое, которое выражается непереходным глаголом (или непереходным лексико-семантическим вариантом глагола в случае многозначности последнего). Эмоциональное состояние представляется в подобных высказываниях как деятельность лица, не направленная на какой-либо объект; иными словами, статичное событие (состояние) структурируется по типу динамического события с активным действующим субъектом (см. о проявлениях этой категориальной метафоры также в: [Болдырев, 1995, с. 244]). Лицо, пребывающее в эмоциональном состоянии, интерпретируется как субъект действия, выражается подлежащим и является предметом сообщения в данных высказываниях; для репрезентации ситуации, таким образом, используется изосемичная структура.

В высказываниях рассмотренных структурных типов может дополнительно выражаться такой компонент реальной ситуации пребывания лица в эмоциональном состоянии, как источник эмоций. Данный участник представляет в данном случае меньшую значимость для говорящего и либо кодируется факультативными элементами модели, не влияющими на ее информативную и грамматическую достаточность – предложными дополнениями, обстоятельствами, либо не получает выражения в пределах элементарного высказывания. Так, например, в следующих высказываниях факультативными элементами выражается источник эмоционального состояния субъекта – внешний фактор, вызывающий у лица те или иные эмоции: *He's "furious" about Heath Ledger playing the Joker* (Horowitz); *"I think he was a little upset at not going to the execution," said Winston* (Orwell). В высказываниях типа *He did not feel sorry for him at all* (Glenny); сходным образом эксплицируется объект эмоционального отношения.

Приведем другой пример.

Если к элементам фигуры относятся лицо, испытывающее эмоции, и в качестве предметного участника выделяется и сама эмоция, ситуация пребывания в эмоциональном состоянии интерпретируется как следующие типы отношений:

1. «Расположение предмета в пространстве» («Нечто есть где-либо»). Высказывание о ситуации в этом случае строится по модели с подлежащим, сказуемым и обязательным стативным локативным обстоятельством. Пребывание в эмоциональном состоянии передается как расположение предмета в пространстве относительно ориентира (как правило, некоторого вместилища). Между ситуациями пребывания в эмоциональном состоянии и пространственного положения предмета обнаруживаются следующие регулярные соответствия: предмет, располагающийся в пространстве – лицо, испытывающее эмоции; пространственный ориентир – эмоциональное состояние: *She was in such evident distress that I tried to comfort her* (Stoker); *The cub was in a frenzy of terror* (London); *As it was, I lived in deadly fear of them for many years* (Baum); *There is joy in my heart* (Graham); etc.

Завершение пребывания в эмоциональном состоянии, отсутствие определенного состояния у субъекта может быть представлено, соответственно, как его расположение вне границ вместилища: *When you are out, out of love. It's all said and done* (Cinema Bizarre); *She is out of depression now – well, almost* (Dine Racoma).

Если предметом сообщения в высказывании является не лицо, пребывающее в эмоциональном состоянии, а само эмоциональное состояние, последнее представляется как субъект отношения – как предмет, располагающийся в пространстве, и выражается в

позиции подлежащего. Лицо, испытывающее эмоции, в этом случае уподобляется пространственному ориентиру – вместилищу (*Yet fear was in him* (London); *True joy resides in the Christian's heart* (cobblestoneroadministry.org)) или предмету, обладающему поверхностью (*In spite of all she had been through, the sense of loss was heavy on her* (Aldridge)).

2. «Перемещение лица в пространстве» («Некто перемещается куда-либо»). Знаком данного отношения служит структурная модель с обязательным директивным локативным обстоятельством. Как ситуация перемещения лица относительно ориентира (как правило, вместилища) представляется ситуация изменения эмоционального состояния лица – появление или исчезновение у него тех или иных эмоций: *The whole nation plunged into deep sorrow since* (<http://vodpod.com>); *Don't assume you will be able to leap out of depression* (webmd.com»depression); ... *fall back into gloomy unrest and discontent* (London).

Если предметом сообщения является не лицо, испытывающее эмоции, а собственно эмоциональное состояние, последнее эксплицируется единицей в позиции подлежащего, лицо обозначается (часто метонимически) единицей, занимающей позицию директивного обстоятельства: *The anger faded from Hagrid's face* (Rowling); *The trouble vanished out of Tom's face* (Twain); ... *anger still surging through him* (Rowling); ... *felt gladness roar through his soul* (King). Синтаксическая и семантическая, пропозициональная, структуры подобного высказывания неизоморфны структуре экстралингвистической ситуации, «основным» участником которой является «чувствующий человек».

3. «Воздействие лица на предмет» («Некто делает что-либо»). Данный тип отношения составляет содержание модели с подлежащим, глагольным сказуемым и прямым дополнением. Лицо, испытывающее эмоциональное состояние, представляется как субъект воздействия, эмоция – как объект, на который направлено действие лица. Названные участники ситуации, соответственно, эксплицируются единицами в позиции подлежащего и прямого дополнения. Ситуация уподобляется одному из непрототипических видов ситуации воздействия, а именно ситуации приобретения, утраты, обладания предметом, демонстрации предмета и т.п., чувственного восприятия предмета, мыслительной деятельности, на него направленной, и т.п.: *He tried to amuse himself with a fly but found no relief* (Twain); *And everyone has their own pet aversion – that of the late Lord Roberts was cats* (Christie); *I lost all my love for the Munchkin girl* (Baum); *Rage such as he had not felt since his last night in Privet Drive was coursing through him* (Rowling); etc.

Если предметом сообщения оказываются эмоции, «воздействующие» тем или иным образом на лицо, позиция подлежащего эксплицируется именами со значением эмоции; лицо представляется как объект физического или нефизического воздействия и выражается именем в позиции прямого дополнения: *Anger seized him* (Kenny); *Even if happiness forgets you a little bit...* (Prévert); *A grim mood has gripped the country* (Rowling); и т.д.

В редких случаях отношение между субъектом и эмоцией представляется как разновидность отношения «предмет и его непроцессуальный признак» – отношение принадлежности предмета к классу, идентификации предмета, определения его сущностного качества («предмет и его качество»): *He is happiness itself* (Lingvo); *Oh yes, she was again misery and mystery* (Act V). Данное отношение репрезентируется в языке структурной моделью с именным сказуемым, в котором именная часть выражается субстантивной единицей.

В качестве дополнительного партиципанта ситуации, основными участниками которой являются лицо и эмоции, как правило, выделяется источник эмоций, в том числе объект эмоционального отношения. Для его выражения используются при этом факультативные элементы структуры высказывания – предложные дополнения или обстоятельства. Приведем примеры: *We find greatest joy, not in getting, but in expressing what we are* (Baughan); *He feels happy because of this* (Lingvo); *Henry is in love with me, you know* (Gordon); и т.п.

Описание конкретных способов репрезентации эмоционального состояния на уровне структуры высказывания, безусловно, может быть продолжено. Как показывает анализ

материала, высказывание о ситуации, в которой лицо испытывает эмоции, может быть построено по любой из структурных моделей, имеющих в английском языке: модели с подлежащим и составным именным сказуемым, подлежащим и глагольным сказуемым, подлежащим, глагольным сказуемым и прямым дополнением, моделям, в которые помимо подлежащего и глагольного сказуемого входят прямое и косвенное дополнение, стивное или директивное локативное обстоятельство или одновременно прямое дополнение и директивное локативное обстоятельство. Отношения между участниками ситуации представляются как прототипические отношения, обозначаемые данными структурными моделями: отношения «предмет и его свойство», «предмет и его качество», «лицо и его деятельность», «расположение предмета в пространстве», «перемещение лица в пространстве», «перемещение лицом предмета в пространстве», «воздействие лица на предмет», «передача лицом другому лицу некоторого предмета». При этом между структурой ситуации, в которой лицо испытывает эмоциональное состояние, и структурами проецирующихся на нее прототипических ситуаций выявляются регулярные соответствия. В соответствии со своей относительной значимостью для говорящего участники ситуации выстраиваются в иерархию и получают определенные роли (субъекта, объекта, адресата, ориентира и т.п.) и выражение в синтаксической структуре высказывания – тем или иным обязательным или факультативным элементом.

Описанные способы концептуализации и репрезентации ситуации в синтаксической структуре высказывания обуславливаются психологическими, когнитивными механизмами. При сообщении о конкретном фрагменте действительности говорящий, в соответствии со своим восприятием данной ситуации, замыслом высказывания (и коллективным опытом), избирает те или иные синтаксические средства из многообразия возможностей, имеющихся в распоряжении носителя языка, и в конечном итоге формирует конкретный смысл и структуру высказывания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова, Н. Д.** Метафора в языке чувств / Н.Д. Арутюнова // Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 385-402.
- Арутюнова, Н.Д.** Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова; АН СССР. Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1976. – 383 с.
- Белошапкова, В.А.** Современный русский язык. Синтаксис: учеб. пособие для филолог. специальностей ун-тов. – М.: Просвещение, 1977. – 248 с.
- Бергельсон, М.Б., Кибрик, А.Е.** Прагматический принцип «Приоритета» и его отражение в грамматике языка // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 343-355.
- Болдырев, Н. Н.** Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. – 123 с.
- Болдырев, Н. Н.** Функциональная категоризация английского глагола: дис. ... докт. филол наук / Н. Н. Болдырев. – СПб., 1995. – 445 с.
- Болдырев, Н. Н., Фурс, Л. А.** Репрезентация языковых и неязыковых знаний синтаксическими средствами / Н. Н. Болдырев, Л. А. Фурс // Филологические науки. – 2004. – №3. – С. 67-74.
- Борщев, В. Б., Парти, Б. Х.** Семантика генитивной конструкции: разные подходы к формализации // Типология и теория языка: от описания к объяснению: Сборник к 60-летию А. Е. Кибрика / Ред. Е. В. Рахилина, Я. Г. Тестелец. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – С. 159-172.
- Булыгина, Т. В., Шмелев, А. Д.** Перемещение в пространстве как метафора эмоций / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелева // Логический анализ языка: языки пространств / отв. ред. Арутюнова Н. Д., Левонтина И. Б. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 277-289.

- Вежбицкая, А.** Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
- Гак, В. Г.** Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 768 с.
- Изард, К.** Эмоции человека / пер. с англ. – М.: МГУ, 1980. – 440 с.
- Ильин, Е. П.** Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2001. – 750 с.
- Лакофф, Дж.** Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – С. 350-368.
- Леонтьев, А. А.** Основы психолингвистики. Изд. 3-е. / А. А. Леонтьев. – М: Смысл; СПб.: Лань, 2003. – 287 с.
- Мартемьянов, Ю. С.** Заметки о строении ситуации и форме ее описания / Ю. С. Мартемьянов // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 8. – М.: МГПИИЯ им. М Тореза, 1964. – С. 125-148.
- Оргони, А., Клоур, Дж., Коллинз, А.** Когнитивная структура эмоций // Язык и интеллект: сборник статей. – М.: Прогресс, 1996. – С. 314-381.
- Попова, З. Д.** Минимальные и расширенные структурные схемы простого предложения как однопорядковые знаки пропозитивных концептов // Традиционное и новое в русской грамматике: сборник статей памяти В. А. Белошапковой. – М.: Индрик, 2001. – С. 216-226.
- Фурс, Л. А.** Синтаксически репрезентируемые концепты: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Л. А. Фурс. – Тамбов, 2004. – 28 с.
- Chafe, W.** Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics, and Point of View // C.N. Li (ed.) Subject and Topic. – N.Y.: Acad. Press, 1976. – P. 25-55.
- Fillmore, Ch.** The Case for Case Reopened // Syntax and Semantics. Vol. 8. (Ed. by P. Cole and J.M. Sadock). – New York – San Francisco – London, 1977. – P. 59-86.
- Goldberg, A.** Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure. The University of Chicago Press. – Chicago and London, 1995. – 265 p.
- Heine, B.** Cognitive Foundations of Grammar / B. Heine. – New York, Oxford. Oxford University Press, 1997. – 185 p.
- Jackendoff, R.** Semantics and Cognition. The MIT Press. – London, England, 1991. – 283 p.
- Kövecses, Z.** Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling / Z. Kövecses. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 223 p.
- Lakoff, G., Johnson, M.** Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 354 p.
- Langacker, R.W.** Foundations of Cognitive Grammar: Vol. 2. Descriptive application. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – 628 p.
- Schmid, H.-J.** Entrenchment, Saliency, and Basic Levels // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. – New York: Oxford University Press Inc., 2007. – P. 117-138.
- Talmy, L.** How Language Structures Space // H.L. Pick, Jr., L.P. Acredolo (eds.) Spatial Orientation: Theory, Research, and Application. – N.Y.: Plenum Press, 1983. – P. 225-282.

Г.В. Кукуева¹*Алтайская государственная педагогическая академия***РАССКАЗ-АНЕКДОТ XXI ВЕКА КАК РЕЗУЛЬТАТ МЕЖТЕКСТОВОЙ ДЕРИВАЦИИ**

Статья посвящена анализу современного рассказа-анекдота как производного вторичного текста, растворяющегося в структуре традиционного нарратива. С помощью описания отношений «подчиняющий / подчиненный» раскрывается механизм межтекстовой деривации, объясняющий изменения в жанровом поле анекдота и в жанровой структуре современного рассказа-анекдота.

Ключевые слова: рассказ-анекдот, первичный текст, вторичный текст, межтекстовая деривация, подчинение

G.W. Kukueva

*Altai State Pedagogical Academy***STORY-ANECDOTE OF THE XXI CENTURY AS THE RESULT OF THE INTERTEXT DERIVATION**

The article is devoted to the analysis of modern anecdote-story as a derivative secondary text which dissolves in the structure of traditional narration. Intertext derivative mechanism is expanded by description of relations «subordinating / subordinate». This mechanism explains the changes in the genre field of the anecdote and the genre structure of modern stories-anecdotes.

Key-words: anecdote-story, primary text, secondary text, intertext derivation, subordination.

Внутрижанровые трансформации, демонстрируемые современной малой прозой, свидетельствуют об изменениях в традиционной системе жанровых координат: в центр жанрового поля перемещаются «периферийные» жанры (анекдот, сценка, притча), а их место занимают рассказ и новелла. Благодаря подвижности жанров возникают условия для образования синкретических форм. Наше обращение к рассказу-анекдоту как к гибридной жанровой форме неслучайно, поскольку сокращение современной формы рассказа и отдаление его от канонических жанровых форм наглядно просматривается именно на примере анекдота. «В современной малой прозе рассказ часто похож на анекдот: в центре – одно событие, набор деталей – предельно скупой, а минимализм выбора деталей обуславливает символическую нагрузку на них; героев – максимум двое <...>. Универсальная структура анекдота позволяет как разворачивать из него повествование крупной формы, так и “сворачивать” его еще далее, сокращая до уровня однострочной, однофразовой миниатюры афористического типа» [Тарасова, 2003, с. 48]. По нашему мнению, подобное «раскачивание» канонической жанровой формы малой прозы начала XXI в. обусловлено межтекстовым деривационным процессом [Кукуева, 2010, с. 109; Вагнер, Кукуева, 2011].

В проекции на межтекстовые отношения деривация рассматривается как «преобразование исходного (первичного) текста, сохраняющего свою мотивирующую роль в деривационной структуре производного (вторичного) текста» [Чувакин, 2000, с. 6]. Производным текстом признается тот текст, который частично совпадает с первичным, является его продолжением, развитием, а также оказывается сложнее в структурном, семантическом и (или) функциональном отношениях. Между первичным и вторичным текстами устанавливаются деривационные отношения, рассматриваемые как «отношения, при которых сохраняется общее структурное ядро текстов, а в качестве переменной выступают

¹ Кукуева Галина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

смыслы, возникшие на базе преобразования первичных признаков» [Кукуева, 2010, с. 110]. Так, между текстами двух различных жанровых «этикеток» рассказа и анекдота рождаются отношения производности. Появление таких отношений детерминировано двумя факторами. С одной стороны, играет роль генетическое сходство данных жанровых форм, что проявляется в стремлении к сжатости, лаконизму, динамичности повествования, в центре рассказа и анекдота находится событие, требующее наличие говорящего и слушающего, а также ситуацию общения. Двигателем сюжета в данных жанровых формах выступает один конфликт, раскрывающийся через событие, случай. Для появления анекдота, как известно, важна ситуация, в которой он будет рассказан в театрализованной форме. С другой стороны, отношения между первичным текстом анекдота и вторичным текстом (рассказом) представляют собой отношения неравноценных компонентов, организуемых подчинительной связью. Подчинение определяется нами как вид связи между исходным текстом и производным, при котором один из текстов становится зависимым. Инкорпорирование одного компонента в другой предполагает установление подчиняющего и подчиненного, зависимость подчиненного компонента маркируется различными средствами.

В рассказе-анекдоте подчинительная связь проявляется в двух вариантах: в первом случае анекдот включается в рассказ как самостоятельный текст, во втором – текст анекдота растворяется в структуре рассказа. В рамках данной статьи нами будет рассмотрен второй вариант взаимодействия первичного и вторичного текстов. Для анализа берутся тексты, размещенные на интернет-сайтах (<http://lib.ru/PROZA>; <http://www.proza.ru>).

В создании производного текста принимают участие жанровые признаки обеих форм. В условиях подчинения формируется определенный набор признаков анекдота, выступающих средствами выражения этого жанра. Комплекс таких средств имеет полевою структуру, при этом одни языковые средства относятся к центру поля и четко противопоставляют один жанр другому, другие – к полевой периферии, при использовании периферийных средств может происходить нейтрализация различий между двумя или несколькими жанрами [Федосюк, 1997, с. 111]. Основополагающим жанровым признаком рассказа-анекдота выступает ситуативность, понимаемая как: 1) ситуация рассказывания анекдота и 2) анекдотическая ситуация.

В случае растворения текста анекдота в структуре рассказа актуализируются отношения подчинения вторичного текста первичному, что указывает на взаимообусловленную природу данных текстов. Сюжетообразующим центром такого рассказа выступает анекдотическая ситуация. Функцию средств деривации выполняют жанровые признаки анекдотического повествования, переносимые из устной сферы бытования в художественно-эстетическую сферу.

Формально-содержательная сторона рассказа-анекдота предопределяется активностью воспроизведения таких признаков анекдотического повествования, как парадоксальность, лаконичность, театрализованность. Данные признаки проявляются в краткости зачина и смещении кульминации к финалу повествования. Парадоксальная ситуация, сжато представленная в экспозиции и подтверждаемая чередой алогичных поступков персонажа, составляет «сюжетное ядро» повествования. В процессе межтекстовой деривации принцип двучастности анекдота подчиняет себе структуру рассказа: кульминационная часть рассказа смещается к финалу, что формирует асимметричность частей – расширение интродуктивной части и сокращение концовки. Обратимся к анализу отдельного текста. В рассказе А. Аршакяна «Ты сверлил. Козел» привычное течение жизни главного героя нарушает некое таинственное розовое свечение, перестраивающее сознание и тело Венедова. Описание этапов внутренней и внешней «перестройки» соответствует четкому композиционному членению текста: в первой части представлена жизнь персонажа, далее поэтапно описывается алогичная ситуация, вызвавшая изменение в физическом и душевном состоянии героя: «На третьи сутки, подчиняясь воле Венедова, его тело стало перестраиваться»; «На пятые сутки глубокого сна Венедов почувствовал, что может подойти к девушке»; «Венедов проснулся и еще долго лежал, пытаясь опять заснуть» и т.д. Трагическая кульминационная часть сдвинута к финалу рассказа: «Он вернулся к себе, сел на

кухне. В памяти возникала девушка со скрипкой на берегу моря <...>. Наверху сверлили. В отчаянии Венедов принес с балкона бутылку с растворителем, взял нож и опять поднялся на верхний этаж. Перед закрытой дверью он разрезал себе руки, сделал надпись на стене, облился растворителем и чиркнул зажигалкой». Непредсказуемая финальная часть, присущая анекдоту как первичному тексту, проистекает из смыслового сдвига семантических полей текста, что проявляется в столкновении внутреннего гипнотического состояния героя с реальным положением дел, разрушающим иллюзию «чуда». Парадоксальная реакция Венедова на ситуацию изображается как театральное действие одного актера без зрителя («ему не ответили», «перед закрытой дверью»). Актерская игра предполагает установку на смех зрителя в финале, а отсутствие смеха объясняет подмену комического эффекта трагической концовкой: «вернувшись с работы, хозяйка квартиры на шестом этаже обнаружила обгоревший труп Венедова. На стене было написано кровью: «Ты сверлил. Козел». Из соседнего подъезда рабочие выносили старую деревянную дверь, они заменили ее на железную». Напряжение, создаваемое между компонентами (зачин/финал) структуры, формирует динамичность рассказа-анекдота как способность к быстрому реагированию на акт общения.

Заложенный в содержательной природе анекдота «эмоционально-эстетический резонанс» в производном тексте рождается не только за счет парадоксальности описываемой ситуации, но и благодаря скомпонованности элементов с высокой степенью имплицитности. Поэтому кажущаяся краткость содержания рассказа-анекдота (а иногда предельная краткость, например, произведения В. Нилина, Н. Викторовой, А. Кривошапкина и др.) свидетельствует о наличии «подводного айсберга», подтекста. Парадоксальная ситуация, лежащая в основе сюжета, предполагает развертывание имплицитных звеньев содержания в сознании слушателя (читателя). Данный механизм О.А. Чиркова описывает следующим образом: «повествовательный материал стремится к сжатию до точки, образованию противоречивого информационного сгустка. В момент осознания слушателем противоречий начинается их умозрительная интеллектуальная дифференциация. Ядро текста выделяет из себя ряд смысловых нюансов, повышая свою семантическую валентность. Как следствие – смеховой “взрыв”, который является показателем второго процесса – рефлексии, проявляющегося в развертывании смыслового ядра текста в обратном порядке на новом уровне» [Чиркова 1998: 32]. Работа закона конверсии приводит к уплотнению информационного потока за счет краткости и лаконичности его репрезентации, а также частичного перевода в подтекст. Увеличение объема подтекстовой информации в рассказе-анекдоте в первую очередь достигается посредством функциональной нагрузки ситуации. Данному процессу способствует и уровень языковых средств: трехкратный повтор «Рассердился президент и выключил свет в парламенте. А они из темноты: “Мы не брали, мы не брали”. Еще сильнее рассердился президент и выключил им воду. А они из безводной темноты опять свое: “Мы не брали, мы не брали”. Совсем рассердился президент и сжег парламент» (Н. Викторова Из цикла «Прежние времена»), обращения к читателю «В растерянности она толкнула очередную дверь, оглушительно звякнувшую колокольчиком, и очутилась... Где бы вы думали? Ни за что не догадаетесь» (Е. Даровских-Волкова «Сюрприз»), каламбур «И вот приходит к нам поэт с Большой Буквой. Он мнетя в передней, и Буква торчит из его кармана. Осторожно он достает ее, но она, выскользнув, падает и разбивается» (Н. Викторова Из цикла «Прежние времена»).

Таким образом, рассмотрение рассказа-анекдота в аспекте межтекстовой деривации позволяет вскрыть механизм образования вторичного текста на базе первичного и выявить набор ядерных жанровых признаков анекдота, участвующих в этом процессе. Организация современного рассказа-анекдота свидетельствует о сложном характере деривации. Результатом данного процесса служат изменения в жанровом поле анекдота и в жанровой структуре современного рассказа-анекдота. В центре жанрового поля закрепляются такие признаки анекдота, как ситуативность (доминирующий признак), парадоксальность, театрализованность, смеховость (сопровождающие признаки). Данные признаки особенно

активны в ситуации растворения первичного текста в структуре вторичного, при этом нейтрализации подвергаются – устный характер повествования, наличие рассказчика и слушающего, так как созданная анекдотическая ситуация не предполагает рассказывания анекдота.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вагнер, И. А., Кукуева, Г. В. Подчинение как тип отношений между первичным и вторичным текстом на материале современных рассказов-анекдотов / И. А. Вагнер, Г. В. Кукуева // Филология и человек. – 2011. – № 3. – С. 70-78.

Кукуева, Г. В. Тексты малой прозы в аспекте межтекстовых деривационных отношений (к постановке проблемы) // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сборник научных статей. Вып. 5. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2010. – С. 108-116.

Тарасова, С. В. Новый взгляд на малую прозу [Электронный ресурс] / С. В. Тарасова. – Режим доступа: <http://forum.lki.ru/index>. – Заглавие с экрана.

Федосюк, М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М. Ю. Федосюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102-120.

Чиркова, О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте / О. А. Чиркова // Филологические науки. – 1998. – № 5-6. – С. 30-37.

Чувакин, А. А., Бровкина, Ю. Ю., Волкова, Н. А., Никонова, Т. Н. К проблематике деривационной текстологии // Человек – коммуникация – текст. Вып. 4 / под ред. А. А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2000. – С. 5-29.

Е.А. Кожемякин¹, Т.Р. Красикова²

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

ДОВЕРИЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЕДИЙНОГО СООБЩЕСТВА К РАЗЛИЧНЫМ ТИПАМ МЕДИАТЕКСТОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ³

В работе представлены результаты исследования с применением метода семантического дифференциала, направленного на оценку доверия студентов факультета журналистики и членов профессионального медийного сообщества к журналистским, рекламным и PR-текстам. В статье оценка доверия / недоверия к данным типам текстов рассматривается в зависимости от социальных факторов.

Ключевые слова: доверие, медиатекст, семантический дифференциал, социальные факторы.

Tatyana R. Krasikova

Belgorod State National Research University

¹ Кожемякин Евгений Александрович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики факультета журналистики Белгородского государственного национального исследовательского университета, Белгород.

² Красикова Татьяна Романовна, студентка 1 курса магистратуры факультета журналистики ФГАОУ ВПО «Белгородского государственного национального исследовательского университета».

³ Исследование выполнено при поддержке НИУ «БелГУ» (внутривузовский грант ВКАС-12-12)

TRUST OF STUDENTS AND MASS MEDIA PROFESSIONALS TO DIFFERENT TYPES OF MEDIA TEXTS: COMPARATIVE ANALYSIS

The article presents the results of the research (with use of the method of semantic differential) aimed at evaluation of trust of faculty of journalism students and mass media professionals to journalistic, advertisement and PR texts. The paper shows that trust / mistrust to media texts depend on social factors.

Key words: trust, media text, semantic differential, social factors.

Введение

Современный медиарынок предлагает потребителям огромное количество самых разнообразных информационных продуктов. Массовые информационные потоки различным образом воздействуют на сознание аудитории. Особое влияние оказывают массмедийные тексты. По отношению к аудитории они находятся «ближе», чем другие тексты массовой коммуникации (например, литература или кинематограф), поскольку гораздо оперативнее поставляют обществу актуальную информацию и создаются, основываясь на потребностях общества, с учётом общественной повестки дня и с опорой на социально значимые факты. Эти обстоятельства, на первый взгляд, должны обуславливать доверие аудитории. Но так ли это на самом деле? В современных процессах массовой коммуникации задействованы не только журналистские тексты, которые «служат» общественности, удовлетворяя ее потребность в жизненно необходимой информации, и по своей природе направлены во благо обществу, но и рекламные, и PR-тексты, которые принадлежат к категории коммерческих или «ангажированных». «Сочетание» таких текстов можно найти практически в каждом современном издании. Рекламные и PR-тексты содержат информацию, выгодную, прежде всего, инициатору коммуникации.

Таким образом, аудитория, выбирая всего один источник информации, оказывается под воздействием потоков информации абсолютно разного характера. Скорость этих потоков достаточно высока, она оказывает влияние на мнение и поведение читателей, не давая возможности тщательнее задуматься о природе и источнике этих текстов. Мы поставили цель выяснить, может ли аудитория правильно идентифицировать тип медиатекста и к какому из них она проявляет большее доверие.

Определить характер медиатекстов бывает трудно не только непрофессиональным коммуникаторам, но и тем, кто является непосредственным создателем подобных текстов: журналистам, специалистам по рекламе, PR-менеджерам. Особые сложности в формировании установок доверия/недоверия испытывают представители молодежной студенческой аудитории. В этой связи исследование поможет выяснить, может ли профессиональная (практикующие журналисты, специалисты по рекламе и связям с общественностью) и молодежная (на примере студентов факультета журналистики НИУ «БелГУ») аудитория верно идентифицировать данные типы медиатекстов. Ключевая задача нашего исследования состоит в том, чтобы определить, как эта аудитория относится к данным типам медиатекстов: к каким из них она проявляет доверие, а к каким – нет, и какие социальные факторы влияют на оценку адресатами медийных текстов.

Кроме того, данное исследование позволит сделать выводы о степени успешности коммуникации в сфере журналистики, рекламы и PR, поскольку любая эффективная коммуникация основана на доверии. Мы сможем проверить, насколько эффективен воздействующий потенциал рекламы и PR, вызывает ли деятельность института журналистики доверие и насколько доверительно респонденты оценивают деятельность массовых коммуникаторов.

В контексте современных исследований доверие рассматривается как сложное явление, природа которого определяется как минимум двумя возможностями субъекта: во-первых, проявлять доверие непосредственно к себе и, во-вторых, к окружающему миру.

Отсюда следует важная особенность доверия: формируясь на основе внешних и внутренних факторов, оно рассматривается как социально-психологическое явление.

В отечественной научной традиции доверие определяют как «способность человека априори наделять явления и объекты окружающего мира, а также других людей, их возможные будущие действия и собственные предполагаемые действия свойствами безопасности (надежности) и ситуативной полезности (значимости)» [Скрипкина, 2000, с. 85].

Однако, что лежит в основе доверия? Что приводит субъект к переживанию этого состояния? Английский социолог Э. Гидденс указывает на то, что доверие основывается на «соединение» веры и уверенности. Он утверждает, что «доверие может быть определено как уверенность в надежности некоторой личности или системы относительно данного комплекса последствий или событий, где эта уверенность выражает веру в честность или любовь другого лица или в правильность абстрактных принципов» [Giddens, 1990, с. 35]. По мнению, Гидденса способность проявлять доверие / недоверие зависит от опыта усвоенного в процессе социализации.

Данный тезис сближает объяснение происхождения исследуемого феномена с микрокультурологическими теориями доверия, в которых утверждается, что доверие зависит от индивидуального опыта социализации.

В этой связи мы выдвинули следующую гипотезу. Мы полагаем, что уровень доверия/недоверия к исследуемым типам медиатекстов зависит от некоторых социальных характеристик коммуникантов, в том числе и тех, которые формируются в ходе социализации. В результате этого процесса индивид усваивает определенные нормы и ценности, у него формируются социальные и психологические установки, оказывающие влияние на восприятие окружающего мира, в том числе и на рецепцию медиапродуктов в отношении доверия / недоверия.

Для членов профессионального медийного сообщества мы выделили следующие социальные факторы: возраст, должность, стаж работы, образование и специальность. Для студентов факультета журналистики такими факторами стали курс, специализация (профиль подготовки), профессиональные планы.

Эмпирическая база и методы исследования

Исследование проходило по репрезентативной выборке студентов очного отделения факультета журналистики НИУ «БелГУ» 1-4 курсов и членов профессионального медийного сообщества – журналистов, специалистов по рекламе и PR. Выборочная совокупность была сформирована с помощью метода основного массива. Общее количество респондентов составило 174 человека. Среди них – 114 студентов-журналистов и 60 профессионалов-практиков. Эти две категории респондентов составили, соответственно, две группы испытуемых, сравнения между которыми осуществлялись с использованием t-критерия Стьюдента. Критериями, по которым проводилось сравнение групп, явились их социальные характеристики (возраст, должность, стаж работы, образование и специальность – для профессионалов; курс, специализация (профиль подготовки), профессиональные планы – для студентов) и результаты ответов по инструментарию. Отметим, что в нашем исследовании различия между двумя выборками незначительны: погрешность составила 4% ($p=0.04$). Диапазон уровня значимости по методике Стьюдента составляет от $p=0.001$ до $p=0.10$. Полученная погрешность означает, что различия между выборками незначительны.

Каждый участник исследования должен был прочитать три текста (журналистский, PR и рекламный), идентифицировать их тип и оценить по бимодальным шкалам. Подчеркнем, что особенность всех трех медиатекстов состоит в том, что они представляют типичные образцы журналистской, рекламной и PR-коммуникации. По организации и подаче информации это наиболее «стандартные» и часто встречаемые типы текстов. Основные типобразующие признаки данных текстов были предложены в работах А.А. Тертычного

[Тертычный, 2000], Л.Е. Кройчика [Кройчик, 2000], В.В.Ученовой [Ученова, 2000], Н.А. Лебедева-Любимого [Лебедев-Любимов, 2003] и А.Д.Кривоносова [Кривоносов, 2002].

Оценка респондентами объекта с позиции доверия/недоверия является субъективным процессом, основанным на личностных значениях. Именно поэтому нам представляется необходимым использовать *проективные процедуры*. Изучая, предложенные объекты, которые являются некой стимулирующей ситуацией для респондента, он неосознанно проецирует на нее свое состояние. Подобные методы позволят «зафиксировать» неосознаваемое самими респондентами отношение к медийным текстам, с учетом их психологических особенностей. Это важно, поскольку предметом нашего исследования является доверие – определенное психическое состояние личности.

В исследовании мы использовали *метод семантического дифференциала* – один из основных методов проективных процедур. Учитывая, что доверие относится к сложным социально-психологическим явлениям, которые трудно поддаются саморефлексии, зависят от множества как внутренних, так и внешних установок, данный метод позволит нам обратиться к оценочно-аффективной рецепции текстов в сознании респондентов, к бессознательным, коннотативным значениям. Метод семантического дифференциала необходим там, где «требуется количественно описать индивидуальное, субъективное отношение испытуемого к каким-либо аспектам его окружения или внутреннего мира» [Родионова, 1996, с. 175].

В качестве инструментария мы использовали авторскую методику А.Б.Купрейченко, которая основана на следующем семантическом пространстве факторов с различными группами вербальных антонимов: *когнитивный* (непонятный / понятный; привлекающий внимание / непривлекающий внимание; оригинальный / неоригинальный; сложный / простой; запоминающийся / незапоминающийся), *эмоциональный* (притягивающий / отталкивающий; огорчающий / радующий; возбуждающий / успокаивающий; хороший / плохой; враждебный / дружественный), *идентификационный* (реалистичный / нереальный; герои похожи на моих друзей / не похожи на моих друзей; персонажи близки / не близки).

Особенности эмпирического материала нашего исследования предопределили изменения в некоторых факторах. В частности, в идентификационном факторе мы оставили параметр «реалистичный / нереальный», остальные заменили на шкалу «образы мне близки / не близки». Отметим, что использование лексем «герои» и «персонажи» для оценки медиатекстов подразумевают сфокусированность внимания авторов на конкретных личностях как предметах отображения. Однако в исследуемых нами типах текстов так бывает далеко не всегда. Лексема «образ» нам кажется наиболее подходящей, поскольку именно образность является одной из основных характеристик всех медийных текстов. Кроме того, в когнитивный фактор мы добавили антонимы «язык мне понятен / не понятен», поскольку основанная на доверии / недоверии рецепция медиатекстов зависит и от эффективности восприятия вербального кода.

В исследуемых типах медиатекстов основу составляют конкретная фактическая информация. Отношение респондентов к отражению фрагментов окружающей действительности также может оказать влияние на доверие / недоверие. В этой связи мы посчитали необходимым добавить еще один фактор – *рациональный*, поскольку восприятие фактов основывается на их логическом осмыслении и соотнесении собственными конкретными знаниями о мире. Сюда вошли следующие шкалы: точный / неточный, надежный / ненадежный, убедительные факты / неубедительные факты, информация важна для меня / не важна для меня.

Респонденты оценивали медиатексты по парам антонимов по пятибалльной шкале, где наименьшему числу соответствует антоним с отрицательным значением (*отталкивающий, огорчающий, враждебный* и т.д.), а наибольшему – антоним с положительным значением (*притягивающий, радующий, дружественный* и т.д.). Средний балл (“3”) испытуемые выбирали в случае отсутствия однозначной оценки текстов. В дальнейшем с помощью пятибалльной шкалы мы определили характер отношения

опрошенных к медиатекстам. Суммировав отдельно баллы по всем антонимичным парам, мы получили следующие диапазоны значений:

- от 17 до 34 – соответствует категории «Недоверие»;
- от 35 до 67 – категории «Сомнение»;
- от 68 до 85 – категория «Доверие».

Таким образом, категория «доверие» формируется в методике максимальной и близкой к максимальной сумме баллов по антонимам с положительным значением, категория «сомнение» - средней и близкой к средней сумме баллов по каждой паре антонимов, а категория «недоверие» - минимальной или близкой к минимальной сумме баллов по антонимам с отрицательным значением.

Результаты исследования студенческой аудитории

Прежде чем рассмотреть основные результаты нашего исследования, отметим, как студенты факультета журналистики справились с идентификацией текстов. Опрос показал, что не вся молодежная аудитория может правильно определить тип медиатекста. Ошибки допустили 19,3% студентов.

Неоднозначную идентификацию вызвал PR-текст. Чаще всего будущие журналисты отождествляли этот тип с журналистским текстом, что, по сути, и определено коммуникативными задачами паблик рилейшенз. Среди студентов были и те, кто идентифицировал PR-текст как рекламный. Возможно, это связано с тем, что респонденты осознают ангажированность этой публикации, но не всегда однозначное толкование терминов «PR» и «реклама» позволяют им правильно определить тип медиатекста. И, наконец, совсем незначительное количество опрошенных отождествили журналистский текст с PR-текстом. Возможно, информационный повод данного текста (строительство атомной подводной лодки «Белгород» в Северодвинске) был воспринят студентами как PR-стратегия влияния на образ региона в сознании массовой аудитории.

Отметим социальные характеристики респондентов, которые ошиблись в идентификации текстов. Как показало анкетирование, чаще всего это студенты 1-2 курсов, преимущественно женского пола, обучающиеся на специализациях «Реклама и связи с общественностью» и «Телевидение», а также, собирающиеся работать по специальности.

Вместе с тем, заметим, что большая часть опрошенных студентов (80,7%) справилась с предложенной задачей и верно идентифицировала типы текстов. Это указывает на то, что выбранные нами тексты верно оценены в качестве типичных.

Рассмотрим ключевые результаты нашего исследования по проблеме доверия к медиатекстам.

Табл.1. - Отношение студенческой аудитории к медиатекстам

	Журналистский текст	PR-текст	Рекламный текст
Недоверие	2.6%	0.9%	0%
Сомнение	88.6%	91%	68%
Доверие	8.8%	8.1%	32%

Как видно из таблицы 1, у респондентов нет однозначной рецепции медиатекстов в отношении доверия / недоверия. Это еще раз подтверждает тезис о том, что доверие не детерминировано исключительно одним фактором (например, содержанием текста как объекта доверия); оно детерминировано группой факторов, достаточно подвижно и не всегда проявляется однозначно.

Зависимость, проявленного доверия / недоверия от социальных факторов, не удалось зафиксировать. Корреляционный анализ не показал соотношений между отношением респондентов к текстам и их характеристиками. Определим, какие социальные факторы

повлияли на тех респондентов, которые «сомневаются» в отношении доверия / недоверия к предложенным типам медиатекстов.

Зависимость между сомнением респондентов в отношении к текстам и социальными факторами мы выявили с помощью корреляционного анализа.

I. «Сомнение» в отношении доверия / недоверия к *журналистскому и PR тексту* зависит от одних и тех же факторов:

1. *Год обучения*: не смогли однозначно оценить тексты студенты III-IV курсов. Отметим лишь, что «сомнение» в отношении журналистской публикации проявили только студенты IV курса;

2. *Специализация*: в числе «сомневающихся» оказались будущие тележурналисты и те из числа первокурсников, кто еще не определился со специализацией;

3. *Профессиональные планы*: конкретной оценки публикаций не дали те, кто не собирается работать по специальности и специализации.

Заметим, что зависимость рецепции данных текстов от практически одинаковых социальных факторов, указывает на то, что их типологические особенности имеют общие черты. Эти обстоятельства заставляют респондентов с небольшими различиями в социальных характеристиках проявлять одинаковое отношение к журналистскому и PR-тексту.

II. Посмотрим на то, от каких социальных факторов зависит «сомнение» в отношении доверия / недоверия к рекламному тексту.

1. *Пол*: в числе «сомневающихся» оказались респонденты мужского пола;

2. *Профессиональные планы*: неоднозначную оценку дали те респонденты, которые не планируют работать по специальности.

Рекламный текст у студенческой аудитории имеет самый высокий показатель доверия и абсолютно не вызвал негативной реакции. Однако влияние социальных факторов на подобное отношение к данному тексту не просматривается. Укажем социальные характеристики тех респондентов, которые проявили доверие к данному типу текста. Итак, в целом, это женщины, студенты I курса, будущие журналисты печатных СМИ и PR-специалисты (I курс), те, кто собирается работать по специальности, но не определился, будет ли работать по специализации.

Результаты исследований профессионального медийного сообщества

Для начала посмотрим, как практикующие журналисты, специалисты PR и рекламы идентифицировали типы медиатекстов. Как и в случае с предыдущей группой респондентов затруднения вызвал PR-текст. Ошибки допустили 23,3% опрошенных. Из них подавляющее большинство членов профессионального медийного сообщества отождествляют данный тип текста с рекламой или симбиозом рекламы и PR. Так как исследование проходило очно, мы смогли узнать, почему данных текст они отождествляют с рекламой. Мы сделали вывод, что неточная идентификация зависит от неверного представления о функциях и задачах рекламной и PR-коммуникации. Данные убеждения, возможно, обусловлены тем, что большая часть респондентов-практиков не имеет профессионального медийного образования. В основном, среди тех, кто ошибся в определении текстов, были респонденты с педагогическим, филологическим, экономическим и техническим образованием. Лишь незначительную часть среди них составили журналисты. Наиболее «медиаграмотными» мы можем назвать специалистов по рекламе. Кроме того, выделим еще некоторые социальные

характеристики данных респондентов. Это, в основном, респонденты в возрасте от 23 до 29 лет, занимающих не руководящие должности, с опытом работы не менее 5 лет, высшим гуманитарным (не журналистским) образованием.

Результаты нашего исследования по проблеме доверия / недоверия профессионального медийного сообщества к медиатекстам отображены в таблице 2.

Табл.2. - Отношение профессионалов-практиков к медиатекстам

	Журналистский текст	PR-текст	Рекламный текст
Недоверие	1.7%	1.7%	6.6%
Сомнение	91.7%	88.3%	81.7%
Доверие	6.6%	10%	11.7%

Как следует из таблицы 2, и в этой группе респондентов, однозначная рецепция данных текстов не превалирует. По-прежнему, мы не можем утверждать о влиянии социальных факторов на отношение доверия / недоверия. Посмотрим, от каких социальных факторов зависит «сомнение» в отношении доверия / недоверия к каждому из текстов.

I. Проявленное сомнение респондентов к журналистскому тексту зависит от следующих факторов:

1. *Возраст.* Большая часть респондентов данной категории по возрасту делится на две группы: в первой находятся респонденты 18-22 лет, во второй – от 35 лет и старше;
2. *Стаж работы.* Неоднозначно оценили текст те респонденты, которые занимаются профессиональной деятельностью больше года;
3. *Специальность.* В категорию «сомневающихся» вошли респонденты, имеющие экономические и технические специальности;

II. Рассмотрим, от каких факторов зависит «сомнение» к PR-тексту. Здесь влияние оказывают следующие социальные факторы:

1. *Возраст.* Сюда вошли респонденты в возрасте от 18 до 22 лет, и опрошенные от 40 лет и старше;
2. *Стаж работы.* Интересно, что данную категорию составили две группы, находящиеся друг от друга на большой дистанции. Это профессионалы-практики с опытом работы до 1 года и респонденты, имеющие стаж более 10 лет;
3. *Образование.* В данную категорию вошли представители профессионального медийного сообщества со средним и неоконченным высшим образованием;
4. *Специальность.* Под влиянием этого фактора категорию «сомневающихся» дополнили респонденты с журналистским и техническим образованием.

III. Представим социальные факторы в отношении к рекламному тексту:

1. *Возраст.* Рассматриваемую категорию составили респонденты старше 40 лет;
2. *Стаж работы.* В этой группе находятся опрошенные, имеющие опыт работы более 10 лет;
3. *Специальность.* Сюда вошли респонденты, имеющие экономические и технические специальности.

Из таблицы 2 видно, что, как и в случае со студенческой группой респондентов, доверие в отношении рекламного текста выше. Представим основные социальные характеристики данной группы респондентов. В большинстве случаев это респонденты в

возрасте от 30 до 40 лет, занимающие руководящие должности, имеющие стаж работы 5-10 лет, высшее образование по специальности «журналистика». По гендерному признаку данную группу составляют преимущественно женщины.

Не намного отличается доверие в отношении PR-текста. Рассмотрим социальные характеристики этой группы опрошенных. В целом, это респонденты-женщины, возраст – от 23 до 29 лет, стаж работы 5-10 лет, имеющие высшее образование по гуманитарным (кроме журналистики) и экономическим специальностям.

Отметим, что с помощью t-теста (t-критерия Стьюдента) мы установили следующее: два типа текста – журналистский и PR-текст – вызывают похожие реакции у студентов и профессионалов (эмпирическое значение по t-критерию = 2.1), что еще раз указывает на особую специфику коммуникативных задач публичных рилейшенз. Рекламный же текст вызвал иные реакции у респондентов (эмпирическое значение по t-критерию = 2.3). Это подтверждает тот факт, что он был иначе воспринят в отношении доверия / недоверия и оказался у опрошенных наиболее «доверительным».

Выводы

Применение в исследовании проективных процедур, в частности, метода семантического дифференциала, позволило нам выявить оценку медиатекстов респондентами в отношении доверия / недоверия при помощи обращения к аффективной и коннотативной рецепции текстов. В результате эксперимента мы выяснили, что большая часть и студенческой аудитории, и профессионального медийного сообщества не может однозначно воспринять медийные продукты.

Рекламный текст вызвал наибольшее доверие у студентов, при этом недоверие полностью отсутствует. Специфика данного текстового типа заключается в целенаправленном воздействии на эмоциональную сторону восприятия за счет преобладания социального дискурса над товарным. Вследствие этого рекламные тексты транслируют идеальные модели поведения, положительные стереотипы, ценности, тем самым привлекают аудиторию, обещая удовлетворить любые потребности. Как правило, данные тексты имеют интересную и яркую подачу визуальных и вербальных компонентов. Этим и объясняется такой высокий процент (32%) студентов с доверительным отношением к рекламному тексту. У представителей молодежи еще не до конца сформировалось мнение относительно информационной организации и коммуникативных задач данных типов текстов. Эта категория респондентов еще находится на важной ступени социализации, которая должна выработать их предпочтения и установки относительно информационных продуктов. Отметим, что именно рекламному тексту опрошенные студенты присвоили подавляющее большинство положительных характеристик. Он признан респондентами как самый притягивающий, понятный, радующий, привлекающий внимание, оригинальный, простой, успокаивающий, запоминающийся, хороший дружественный, текст, образы которого близки и язык понятен. В этой ситуации PR-текст был оценен студенческой аудиторией как точный, а журналистский – как реалистичный, надежный, факты которого убедительны.

Приведем сравнительную таблицу по наиболее значимым антонимам каждого фактора:

Табл.3. - Оценка медиатекстов студентами по ключевым значениям

	Журналистский текст	Пиар-текст	Рекламный текст
Притягивающий	3.1	2.6	4.1
Понятный	3.7	4.3	4.5

Радующий	3.2	3.1	4.1
Простой	3.3	4	4.1
Реалистич ный	3.9	3.8	3.2
Запомина ющийся	2.7	2.5	3.6
Точный	3.6	3.8	3.3
Надежный	3.3	3.1	3

Отметим, что подтвердилась наша гипотеза о зависимости рецепции медиатекстов по уровням доверия / недоверия. Социальные факторы в случае «сомнения» в отношении доверия / недоверия к журналистским и PR-текстам практически идентичны. К ним относятся курс, специализация и профессиональные планы. Несколько по-другому распределились социальные характеристики для рекламного текста: пол и профессиональные планы стали основными факторами.

В ином ракурсе распределились оценки доверия у членов профессионального медийного сообщества. Количество опрошенных, доверяющих рекламному и PR-тексту, примерно одинаково (см. табл.2), а вот к журналистскому тексту доверие проявило меньшее количество респондентов. Отметим, что положительная рецепция последнего текста была проявлена специалистами по связям с общественностью и журналистами. Доверие к рекламному тексту, как и доверие к PR-тексту проявили в основном практики паблик рилейшнз. Возможно, такая рецепция данных текстов связана с тем, что специалисты по связям с общественностью положительно восприняли эти тексты именно с профессиональной точки зрения. PR-текст они оценили как самый реалистичный, успокаивающий, точный, надежный, образы которого близки, язык понятен, а информация важна. Рекламный текст стал наиболее притягивающим, понятным, радующим, привлекающим внимание, оригинальным, простым, запоминающимся, хорошим, дружественным. Журналистский же текст наряду с PR-текстом оценен как успокаивающий.

Посмотрим на значения ключевых антонимов каждого фактора:

Табл.4. - Оценка медиатекстов профессионалами по ключевым значениям

	Журналистский текст	Пиар-текст	Рекламный текст
Притягивающий	3.1	2.6	3.6
Понятный	3.9	4.1	4.2
Радующий	2.9	3	3.6
Простой	3.6	3.7	4
Реалистичный	3.6	4	2.9
Запоминающийся	2.8	2.6	3.1
Точный	3.4	3.5	2.9
Надежный	3.2	3.3	2.5

Однако и для профессионального медийного сообщества по-прежнему лидирует «сомнение». Факторы, от которых зависит подобное отношение, практически одинаковы: возраст, стаж работы, специальность. Только лишь для PR-текста дополнительным фактором выступило образование.

Зависимость рецепции текстов в отношении доверия / недоверия от социальных характеристик респондентов подтверждает утверждения том, что доверие является социально-психологическим явлением. Оценка текстов у студенческой аудитории и профессионального медийного сообщества отражается под действием факторов социализации, а значит, определенных установок и представлений об окружающей действительности. Следовательно, доверие / недоверие к текстам массмедиа в большей степени определяется внетекстовыми – в частности, социальными – характеристиками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Кривоносов, А. Д.** PR-текст в системе публичных коммуникаций / А. Д. Кривоносов. – СПб.: СПбГУ, 2002. – 288 с.
- Кройчик, Л.Е.** Система журналистских жанров / под ред.С.Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
- Лебедев-Любимов, А. Н.** Психология рекламы / А. Н. Лебедев-Любимов. – СПб.: Питер, 2003. – 368 с.
- Реклама:** палитра жанров / В. В. Ученова, С. А. Шомова, Т. Э. Гринберг, К.В. Конаныхин. – М.: РИП-холдинг, 2000. – 247 с.
- Родионова, Н. В.** Семантический дифференциал (обзор литературы) / Н. В. Родионова // Социология. – 1996. – №7. – С. 175-200.
- Скрипкина, Т. П.** Психология доверия: учеб. пособие / Т. П. Скрипкина. – М.: Академия, 2000. – 264 с.
- Тертычный, А. А.** Жанры периодической печати: учебное пособие / А. А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
- Giddens, A.** The Consequences of Modernity / A. Giddens. – Cambridge: Polity Press, 1990. – 186 p.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О.М. Гончарова¹

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

РУССКАЯ ЖЕНЩИНА 1860-Х В «ЗЕРКАЛЕ» ИДЕЙ И ЛИТЕРАТУРЫ

Решение «женского вопроса» принадлежит идейному наследию 1860-х годов. Образ «новой женщины», возникший в радикальной публицистике, нашел отражение в литературе и стал примером для жизненных практик участниц женского движения в России. Сложность и неоднозначность этого культурного феномена показаны в статье сквозь призму взаимоотражений идеологических принципов и литературной рефлексии.

Ключевые слова: эпоха 1860-х годов, идеология «мыслящих реалистов», принципы гендерного конструирования, антропологическая модель, образ «новой женщины», мемуарные тексты шестидесятниц

O.M. Goncharova

The Herzen State Pedagogical University of Russia

RUSSIAN WOMAN OF THE 1860S THROUGH THE PRISM OF IDEAS AND LITERATURE

The solution of the “women’s issue” belongs to the ideological legacy of the 1860s. The image of the “new woman” raised in radical essays was reflected in literature, and for the participants in the women’s movement in Russia it turned into a life-style model. The article highlights the complexity and ambiguity of this cultural phenomenon through the light of the cross-reflection between ideological principles and literary analyses.

Key terms: era of the 1860s, the ideology of “critically thinking realists”, the principles of gender construction, the anthropological model, the image of the “new woman”, memoir prose by women of the 1860s

Эпоха 1860-х годов – время борьбы идей, культурных смыслов и изменения реалий. Именно в это время созданные «мыслящими реалистами» новые ментальные устремления не только «перекраивали» интеллектуальное пространство культуры, но и становились основой реальных жизненных практик русской интеллигенции. Более всего конструктивно-идеологический характер эпохи отразился в идее построения «нового человека», призванного изменить ход истории. «Торопливая» работа по его созданию кипела и на страницах радикальных журналов, и в романах, описывающих новый «тип», и в реальной жизни, в которой нетерпеливое молодое поколение стремилось к немедленной реализации выданных кумирами – Н. Чернышевским, Д. Писаревым, Н. Добролюбовым – «инструкций». Молодежь, протестующая против сложившегося уклада жизни, «осваивала готовые идеи и строила свою жизнь по созданным для нее рецептам» [Живов, 2002, с. 696]. Особый энтузиазм «мыслящих реалистов» эпохи 1860-х проявился в самом, пожалуй, известном их «философском изобретении» – построении особой социальной конструкции «новой

¹ Гончарова Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

женщины». Ее жизненной реализацией, пусть и литературной, но для современников достоверно значимой, стал образ Веры Павловны, которую как экспериментальную модель новой *женственности* создает Чернышевский в романе «Что делать? Из рассказов о новых людях» (1863). Именно решение «женского вопроса» на страницах книги стало «настоящей революцией» [Богданович, 1929, с. 55], вызвавшей необыкновенный накал в обществе. Если видные шестидесятницы – Е. Водовозова, Е. Штакеншнейдер, например, – в своих воспоминаниях пишут о восторге, с которым встретили образ «новой женщины», то большая часть современной им прессы осудила роман безоговорочно¹.

«Женский вопрос» в среде радикалов-шестидесятников, тем не менее, оставался самым «насушным» и активно обсуждался в публицистике, где всякое суждение о *женском* становилось презентацией новых идей и требований к «человеку прогресса». Мечтая о человеке будущего, в «нулевом» социальном положении русской женщины «реалисты» видели благодатную почву для антропологических экспериментов². Признание полного бесправия женщины уже само по себе инициировало необходимость ее освобождения, в котором не столь остро нуждались мужчины. Именно в этой идее и скрывается глубинная сущность интереса шестидесятников к «женскому вопросу»: они считали, что именно женщина, по словам П. Ткачева, «при настоящих условиях своей жизни, всего легче может сделаться “новым человеком”» [Ткачев, 1986, с. 129]. Т. Богданович – племянница Ткачева, воспитанная в его семье, позднее напишет: «“Новые люди” все же принадлежали к привилегированным, так как они были мужчины. Они и сами это понимали. Поэтому “женский вопрос” играл в ту пору такую первенствующую роль. Женщины были такие же рабы, как крестьяне – в обществе. Их надо было во что бы то ни стало раскрепостить. И их раскрепощали самым энергичным образом» [Богданович, 1929, с. 35-36]. Предлагая женщине во имя освобождения отринуть все, что было ей привычно и присуще, русские радикалы отводили ей особую «роль» в среде «новых людей». «Люди будущего», писал тот же Ткачев, ищут в женщине прежде всего соратника: «Они ищут их, стараются привлечь к себе <...>, потому что в них они скорее могут найти самых деятельных и страстных помощниц» [Ткачев, 1986, с. 150]. Русские женщины, увлеченные новыми идеями, с воодушевлением стали «соратницами» и «помощницами» мужчин в деле радикального переустройства и мира, и человека.

Хорошо известно, как этот вновь обретенный статус обернулся возникновением типа «нигилистки», очерченного новыми правилами поведения, стилем одежды, привычками и т.д. Для современников это были «передовые девицы, стриженные, с синими очками, в мужских пиджаках» [Мещерский, 2003, с. 416]. В реальной русской жизни заявил о себе и новый тип гендерных стратегий, который находил себе выражение в самых разнообразных формах – женское образование, трудовые товарищества, участие в радикальных кружках, новый «любовный быт», но всегда протестных, конфронтующих с социумом по своему существу. Несмотря на неприятие окружающими крайних форм женского нигилизма, в среде русской интеллигенции постепенно сложилось уважительное отношение к «идейным» женщинам, поддержанное, несомненно, литературой и публицистикой. Именно в этих текстах создавался героический ореол вокруг «новой женщины», а стремление к «идеалу», служение «делу» признавались ее основными интенциями. Самой яркой презентацией темы стала статья М. Михайлова «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» («Современник», 1860), которая «произвела в русских умах землетрясение» [Шелгунов, 1967, с. 121]. Активно осмыслялась она и в литературном творчестве, прежде всего – в произведениях женщин-писательниц, описывавших по большей части тяжелую «женскую долю» (М. Вовчок, С. и Н. Хвоцинские, М. Цибрикова, С. Соболева, А. Панаева). Пытались

¹ Подробнее о критических журнальных публикация, посвященных роману «Что делать?», см.: [Калаушин, 1940].

² Об основных антропологических принципах и стратегиях идеологов 1860-х годов см.: [Гончарова, 2011].

они создать и образ «новой женщины», чаще всего – в ориентации на роман Чернышевского. Такие героини есть, например, в романе А. Панаевой «Женская доля» (1862), где уродливым семейным нравам противостоят «новые люди» – Анна и учитель Снегов, или в текстах Н. Хвоцинской, рисующей становление «новой женщины» в повестях «Пансионерка», «Былое» и популярном романе «Большая медведица». Несмотря на декларативный характер идеальных женских образов, они были именно тем «зеркалом», в котором видели себя современницы. В отличие от женщины прежней с ее «узкосемейными» ценностями, шестидесятницы даже и мечтали о другом. Например, Л. Шелгунова вспоминает: «Я дошла до того, что бредила эшафотом» [Шелгунова, 1967, с. 76], аналогичные устремления зафиксированы и в «Воспоминаниях революционерки» В. Ваховской: «Мне стало совестно, что у меня есть средства к жизни, что я не принуждена зарабатывать на свое пропитание. Мне хотелось бедности, труда, борьбы...» [Ваховская, 1928, с. 8].

«Рациональный» характер такой антропологической модели очевиден: «новая женщина» возникла в русской культуре «как законченная модель, зародившаяся в головах мужчин-теоретиков» [Розенхольм, 1995, с. 148], как «социальная фикция» [Живов, 2002, с. 688]. Своеобразная «фиктивность» созданной модели *женственности* отразила не только специфические черты женской эмансипации в России, но и основные принципы и стратегии «гендерного конструирования» в идеологии 1860-х годов. Так возникает в русской жизни дуальная перспектива в понимании *женского* и женской судьбы: реальная жизнь не согласовалась с новыми идеями, отрицала их, но идеи строили свою жизнь как новую реальность, отрицая практику обыденной жизни. Идея, таким образом, оказалась обаятельнее и, как ни парадоксально, реальнее самой жизни в глазах шестидесятниц, твердо веривших в свои принципы. Тем не менее, драматичное противостояние *реального* и *идеального*, пусть и не замеченное многими, сопутствовало «прогрессисткам». Неслучайно самые последовательные из них оказались позднее в рядах революционеров-террористов, другие – пересмотрели свое прошлое. Ретроспективное осмысления женской судьбы, связанной с феноменом «новой женщины», ее прошлым увлечением идеями 1860-х, не менее интересное явление культуры, чем история самого женского движения.

С одной стороны, мы можем увидеть прямолинейную саморефлексию в воспоминаниях «несгибаемой» В. Фигнер. Она описывает свою молодость, проведенную в университете Цюриха, как путь «новой женщины», а своих подруг, ставших позднее известными революционерками, показывает в героико-романтическом ореоле «идейных борцов». Такая героизация – несомненно, искренняя – важна автору воспоминаний потому, что и она, и ее подруги в других «зеркала» выглядели совсем иначе. Настроенный против женской эмансипации В. Мещерский – литератор, журналист и публицист, назвал их «цюрихскими бабенками», которые «предпочли остаться в ореоле изгнания за какое-то, по их мнению, великое дело будущего» [Мещерский, 2003, с. 415]. Интересно, что Фигнер никогда не забывает упомянуть о *женственности* соратниц по борьбе, что подчеркивает их особую исключительность рядом с мужчинами, поскольку речь идет о мужественной *женственности*. Рассказывая, например, о «Процессе 50-ти», она пишет: «На скамьях подсудимых молодые миловидные личики невольно привлекали взгляд. Трогательной красотой выделялась моя сестра Лидия, виднелась шапка темных кудрей Бардиной <...>, хорошенькая головка Медведевой» [Фигнер, 1964, 1; с. 230]. В портрете С. Перовской, выросшей на идеях 1860-х и казненной за участие в царевубийстве, мемуаристка отмечает те же черты: «Во всем белом миловидном личике ее было много юного, простого и напоминающего ребенка <...> в ее натуре была и женственная мягкость, и мужская суровость. Нежная <...> к людям из народа, она была требовательна и строга по отношению к товарищам-единомышленникам, а к политическим врагам <...> могла быть беспощадной» [Фигнер, 1964, 1; с. 275]. С другой стороны, встречаем и более сложные принципы ретроспективного определения женской идентичности шестидесятницы. Интересные материалы дают, например, тексты самых, пожалуй, известных и ярких «новых женщин» эпохи – А. Панаевой и С. Ковалевской. Приобретшие популярность и выразившие свое *credo*

в 1860-е годы, о прошлом они обе стали писать в 1880-х, что заставляет еще более пристально взглянуть в то «зеркало», которое они представили своим читателям.

«Воспоминания» А. Панаевой – самый известный мемуарный текст, хорошо знакомый историкам литературы как источник сведений об эпохе и ее деятелях. Однако уже не раз было замечено, что перо этой мемуаристки весьма «прихотливо» и не всегда достоверно. За чертами Я-героини Панаевой просматривается тенденция к моделированию образа «необычной женщины», внимание к нему она проявляла и в своих художественных произведениях (например, в повести «Степная барышня», 1855). Создавая модель «биографии», Панаева не стремится, однако, к самооправданию, ее воспоминания – это поиск самоидентификации, связанный с опытом своего поколения и своего времени. Текст воспоминаний она писала в самый трудный период своей жизни, когда, отошедшая от привычного окружения, жила в одиночестве и тягостной обстановке. Панаева в своем тексте возвращается назад – в лучшие времена, рисует себя такой, какой хотелось бы ей войти в историю столь знакового для России поколения. По сути, перед читателем даже и не личная биография, а именно биография поколения. Потому Панаева откровенно использует устойчивые литературные мотивы образа «новой женщины»: например, в описании «начал» – детства и юности, закономерно неприглядных и суровых. Они и являются тем «негативом» жизни, который «новому человеку» нужно преодолеть (этот прием Панаева уже использовала в романах «Семейство Тальниковых» и «Женская доля»).

Также традиционно и описание замужества юной Панаевой, которая попадает в удушливую атмосферу жизни грубоватой и пошловатой родни. Хотя из воспоминаний кузена ее мужа – В. Панаева, мы можем узнать совершенно другие сведения о событии, это не столь важно. Семейные сцены рисуются мемуаристкой в ориентации на роман Чернышевского, на образ его «пошлых людей», от жизни с которыми избавляется Вера Павловна. И это – «правда» Панаевой, так она видит себя. По этой «линии» она и ведет свою автобиографическую героиню: от неудачного брака к деятельности помощницы Некрасова в редакции знаменитого «Современника». Только здесь героиня Панаевой находит выход и, как полагается настоящей шестидесятнице, – в трудовой деятельности. Мемуаристка рассказывает о том, как ей пришла в голову идея создания журнала, в котором мог бы печататься Белинский: «Я спросила у Грановского, почему те личности, которые имеют средства, не хотят издавать журнал и этим дать возможность Белинскому выйти из его скверного положения?» [Панаева, 1986, с. 155]. Таким образом, именно знаковые для 1860-х «Современник» и имя Белинского становятся у Панаевой началом ее новой жизни. В следующей главе представлена уже реализация идеи Панаевой, а сама она описана как самая деятельная участница мероприятия: «Мы засиделись почти до рассвета, ведя разговоры о новом журнале» [Панаева, 1986, с. 160].

Так начинается новый этап жизни героини, ставшей истинной шестидесятницей – «новой женщиной», лишенной, однако, каких бы то ни было крайностей. Показательно, что Панаева опускает в любую возможность говорить о «тройственном» союзе и о связи с Некрасовым, вполне допустимых по «кодексу» 1860-х, но о крайностях нигилизма, свойственных женской молодежи 1860-х, пишет. Видимо, оценка «любовного быта» шестидесятников уже изменилась, и свобода семейных отношений в мемуарах Панаевой не могла стать чертой идеальной женской модели. Так же поступает и Л. Шелгунова, участница другого известного «тройственного» союза эпохи. Ее воспоминания, писавшиеся в 1890-е годы, посвящены исключительно мужу – Н. Шелгунову, содержат его письма, записки, отрывки из дневников и рисуют образ идеальной семьи и идеальной женщины – верной подруги радикального мыслителя и публициста, уже умершего к тому времени, но ставшего необыкновенно знаменитым. Такие ретроспективные «поправки» оказываются существенным элементом замысла «идеальных» автобиографий, поскольку были призваны скорректировать уже не соответствующую мифологии «новой женщины» информацию. Ведь даже близкие обоим мемуаристкам современники невольно обращали внимание на специфику их поведенческих текстов. Е. Штакеншнейдер делает в 1864 году такую

дневниковую запись: «Я не могла приобщиться взгляду Шелгуновой на эмансипацию женщин. Ее свободные женщины были Панаева, какие-то француженки, с которыми она познакомилась в Париже. Слово “лоретка” я в первый раз слышала от нее. Иногда восхваление их доходило до того, что меня высылали из комнаты, чтобы удобнее было исчислять их подвиги по пути к прогресса. <...> меня и берет раздумье, скорбела ли Шелгунова в самом деле о людских неправдах, любила ли истину или у ней только руки чесались и идеал жизни посреди лореток?» [Штакеншнейдер, 1934, с. 344-345].

В этом контексте понятно особое отношение Панаевой к проблеме *женского* в целом. О чем бы ни шла речь, *Я*-героиня всегда обозначает свое особое место: она не похожа и не хочет быть похожей на других женщин, она всегда знает и понимает больше, а к различным проявлениям женской самостоятельности относится снисходительно. Такая позиция понятна: пишет Панаева о тех женщинах, которые нашли себя, реализовали свой талант, стали известными, ее же собственная нереализованность отражается в моделируемой позиции автобиографической героини. Заметно, что о тех женщинах, которые могли стать с ней вровень или же достигли большего, Панаева предпочитает говорить очень мало. Например, О. Чернышевская, имя которой, казалось бы, так важно для «Воспоминаний», упоминается в обширном тексте всего один раз, да и то вскользь: «В течение одной зимы у жены Чернышевского собиралось по субботам много студентов, но – для танцев. Чернышевский под шум веселого говора танцующих и звуки фортепьян работал у себя в кабинете» [Панаева, 1986, с. 284].

Знаменитые и многого добившиеся в жизни женщины вызывают негативное отношение у мемуаристки: она, например, дает весьма неприглядные характеристики знаменитой балерине Истоминой и «кавалерист-девице» Н. Дуровой [Панаева, 1986, с. 34-35, 62]. Настоящей карикатурой становится в изображении Панаевой отношения П. Виардо и И. Тургенева. Например: «Любовь Тургенева к Виардо мне <...> надоедала <...>. Тургенев так неистово аплодировал и вслух восторгался пением Виардо, что возбуждал ропот в соседях нашей ложи. Виардо отлично пела и играла, но была очень некрасива, особенно неприятен был ее огромный рот. В типе ее лица было что-то еврейское: хотя Тургенев клялся всем, что она родом испанка, но жадность к деньгам в Виардо выдавала ее происхождение» [Панаева, 1986, с. 115]. Такое отношение к певице, несомненно, связано и с личными аспектами. Панаева и Виардо чем-то похожи: они почти ровесницы, обе из артистических семей, обе занимались творчеством и, главное, Виардо – тоже участница «тройственного» семейного союза, но она сумела стать одной из самых знаменитых и почитаемых женщин своего времени, сполна реализовала себя.

В несколько иной стилистике Панаева пишет о тех шестидесятницах, которые, с большими трудностями получив образование, стали профессорами и учеными. Казалось бы, их авторитет непререкаем, но и здесь мемуаристке удастся сохранить свою позицию. Например, знаменитой С. Ковалевской посвящено всего несколько строк текста: «В. О. Ковалевский часто бывал у нас, он-то и познакомил меня со своей невестой, которой тогда было лет семнадцать. Это была очень хорошенькая барышня, живая, веселая, но уже тогда избравшая себе целью изучить высшую математику. Теперь г-жа Ковалевская сделалась профессором Стокгольмского университета» [Панаева, 1986, с. 349]. Так же коротко представлена на страницах «Воспоминаний» и М. Бокова, хотя подробности ее жизни прямо соотносятся с судьбой самой Панаевой. Ведь другим известным «тройственным» союзом той эпохи был союз Боковых – Сеченова. Но Панаева-мемуаристка, как видим, предпочитает не сравнивать себя ни с кем. Возможно, еще и потому, что Бокова, получившая образование в Цюрихе и ставшая ученым-медиком, была более известной «передовой женщиной», неслучайно она устойчиво считалась прототипом Веры Павловны – героини романа Чернышевского «Что делать?», о чем есть многочисленные свидетельства современников-мемуаристов.

Интересно и описание Панаевой деятельности В. Слепцова в решении «женского вопроса»: это его знаменитая коммуна и организации лекций для женщин. В этом случае

Панаева попадает в двойственную ситуацию. С одной стороны, как шестидесятница, она должна сочувственно изобразить это нововведение, но с другой – как автор с определенными задачами Панаева не высказывает настоящего понимания и сочувствия этим «новым» женщинам, пытавшимся делать «дело», пусть и не всегда удачно. Участницы коммуны описаны мемуаристкой снисходительно: они либо неряшливо-бесхозяйственны, либо слишком аристократичны. Интересно в данном случае и то, что сама Панаева в жизни любила быть аристократкой. Она часто ездила за границу «на воды», любила наряды, посещала рестораны и каталась на тройках. На картине Н. Е. Сверчкова «А. Я. Панаева верхом на лошади» Панаева изображена в аристократической амазонке на дорогом коне, что напоминало зрителям знаменитую «Всадницу» К. Брюллова. Однако все эти «аристократические» черты в «Воспоминаниях» опущены или представлены крайне скупо, поскольку они не соответствовали изображаемой модели «шестидесятницы».

Более того, Панаева даже ополчается против аристократизма, порицая эту черту, например, в В. Соллогубе и отмечая, что Белинский одобрял ее «демократические» взгляды и «был очень доволен, что я иногда обрывала Соллогуба» [Панаева, 1986, с. 94, 96]. Столь же резко Панаева высказывается и об «аристократизме» Тургенева [Панаева, 1986, с. 97, 99]. Однако ее собственное поведение во многом напоминало стиль аристократки-кокетки. А. Фет так описал ее: «Я был представлен <...> А. Я. Панаевой. Это была небольшого роста, не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка. Ее любезность была не без оттенка кокетства. Ее темное платье отделялось от головы дорогими кружевами или гипюрами; в ушах у нее были крупные бриллианты, а бархатистый голосок звучал капризом избалованного мальчика. Она говорила, что дамское общество ее утомляет, и что у нее в гостях одни мужчины» [Фет, 1983, с. 261].

При внимательном чтении текста Панаевой можно отчетливо увидеть, что сопоставления себя с другими женскими персонажами являются основополагающими в интерпретации *женского*. Так, например, бесхозяйственности женщин-коммунарок, которые не хотят даже разливать чай [Панаева, 1986, с. 348], мемуаристка противопоставляет свои способности гостеприимной хозяйки, которые заключались не только в умело организованных приемах гостей и обедах, но и в решении вопросов с «Современником». И свой писательский талант она преподносит как нечто выдающееся, тогда как таланты других женских героинь «Воспоминаний» обрисованы скупо или не упомянуты вообще. Так, например, она только вскользь упоминает о литературных способностях «передовой барышни» Н. Суловой: «Госпожа Сулова занималась также и литературой; в 1864 году в “Современнике” были напечатаны ее произведения: “Рассказ в письмах” и “Чудная”» [Панаева, 1986, с. 349]. Себя же, как женщину-писательницу, Панаева рисует сквозь призму той высокой оценки, которую, по ее словам, высказал Белинский, случайно узнавший об истинном авторе «Семейства Тальниковых»: «Я сначала не хотел верить Некрасову, что это вы написали “Семейство Тальниковых” <...>, как же вам не стыдно было давно не начать писать? В литературе никто еще не касался столь важного вопроса. <...>. Я, грешный человек, тоже думал, что вы только о нарядах думаете. Да плюньте на всех, пишите и пишите! <...>. Давайте мне честное слово, что засядете писать!» [Панаева, 1986, с. 179].

Примеров крайне субъективных рассказов о, казалось бы, совершенно реальных людях и обстоятельствах в тексте Панаевой можно найти немало. Его особое смысловое пространство свидетельствует о том, что высказывания мемуаристки обладают явной тенденцией к вторичному моделированию и дополнительной семантизации, что сближает «Воспоминания» с художественным произведением. Именно в этой перспективе можно видеть и *мужскую* тему в тексте. Мужчины описываются Панаевой часто и подробно, что призвано подчеркнуть особую значимость героини «Воспоминаний», поскольку имена А. Герцена, В. Белинского, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, Н. Некрасова были широко известны и окружены для русского читателя ореолом героизма, революционных настроений, интеллектуального и писательского таланта. Панаева в автоописании не только вращается в этом кругу и соответствует ему, она самостоятельна, самодостаточна. Чаще всего она

руководит мужчинами, оказывает им, как и положено шестидесятинице, ту помощь, которой они не могут получить ни от кого другого. Некрасову она – не только верный друг и помощник, но и женщина, руководящая великим талантом. Она, например, блестяще улаживает все дела Некрасова: подсказывает, как найти потерянную рукопись романа «Что делать?», умеет говорить с кредиторами, оказывает свое влияние и на творчество поэта – участвует, например, в создании стихотворения «У парадного подъезда» [Панаева 1986, с. 207].

Аналогично представлены и отношения автобиографической героини с Белинским и Добролюбовым, связывает ее и тесная дружба с Чернышевским, который был очень расположен к Панаевой: она крестила его первенца, посещала его в тюрьме. Конечно, Панаева производила впечатление на мужчин и очень часто намекает на это в «Воспоминаниях». Это по-своему «реабилитирует» ее женскую личность, компенсирует недостаточность, хорошо известную окружающим. Например, Белинский в своих письмах упоминал о легкомыслии Панаева, знали современники и трудности жизни с Некрасовым, которая складывалась непросто. Иногда дело касалось и талантов Панаевой. Она пишет о сплетнях и слухах по этому поводу: «Мое писательство раздражило их еще более, и все кричали, что пишу не я, а Панаев и Некрасов, по моему желанию, выдают меня за писательницу» [Панаева, 1986, с. 173].

Следует признать, что Панаевой удалось показать себя интересной и яркой женщиной, и главное – не просто «женой» литератора, а значительной и серьезной личностью русской культуры 1850–1860-х годов: это и было главной задачей мемуаристки – увидеть себя иной, самодостаточной, индивидуальной, личностно реализованной. В воспоминаниях других современников, принадлежавших к тому же кругу знакомств и общения, Панаева занимает очень скромное место. Мало о ней пишет даже муж – И. Панаев, не упоминает и К. Кавелин, подробно описавший свое знакомство с кругом Белинского, куда входил уже женатый к этому времени Панаев [Кавелин, 1977, с. 173-177]. Скупо характеризует Панаеву В. Соллогуб, а Д. Григорович, который крайне недоброжелательно относился к мемуарам Панаевой, ее имя не вспомнил вообще. Весьма язвительно отзывается о «Воспоминаниях» Панаевой и видный шестидесятник Л. Пантелеев [Пантелеев, 1958, с. 296]. Заметно и то, что современникам мемуаристка больше запомнилась своим участием в странном деле об «огаревском наследстве» [Пантелеев, 1958, с. 224]. Но творческий «порыв» Панаевой оказался сильнее – именно такой, как она изображена на страницах автобиографии, эта женщина и запомнилась русской культуре. На страницах ее «Воспоминаний» представлена модель «новой женщины», «шестидесятиницы». Модель идеальная и идеализированная, что было обусловлено не только характером личной рефлексии автора, но и спецификой реализации «женского вопроса» в 1860-е годы. В эту эпоху и рождаются новые идеи, связанные с переосмыслением статуса женщины, но появление «передовой» эмансипированной женщины ничего не изменило. Однако, и об этом ярко свидетельствует позиция мемуаристки, ее не удовлетворила роль женщины «для внутреннего потребления», которая не могла дать статус «исторического типа» или эпохально значимой фигуры. В этом случае историзация личности и происходит за счет ее включения в необходимые рамки антропологии шестидесятников, для которой характерна тяга к «особенности» и к «особенному человеку», а не к обыкновенности и обычности. Дискурсивная специфика «Воспоминаний» Панаевой позволяет увидеть особое место женской автобиографии в русской культуре, понять мемуарный текст как способ самопрезентации и самореализации женщины в контексте своей эпохи.

Свои принципы автопрезентации использует С. Ковалевская, прошедшая школу 1860-х и испытывавшая «в ту пору к так называемому “женскому вопросу” весь восторженный пыл неопитки» [Ковалевская, 1986, с. 92-93]. Но, став взрослой женщиной, профессором, она все чаще задумывается о пройденном пути и выражает свои размышления в повести «Нигилистка». В ней Ковалевская пыталась осмыслить итоги своей жизни или, по крайней мере, того социокультурного слоя, к которому по общему признанию принадлежала. Одной

из ведущих тем повести становится уже, видимо, осознанная проблема разрыва идеала и жизни, мечты и реальности. Повесть написана от лица женщины-повествователя, в которой легко опознается сама Ковалевская. Именно к ней приезжает из провинции молоденькая девушка, мечтающая «делать общее дело». По совету повествователя Вера пошла на женские курсы, но учиться не смогла, поскольку ее все время мучит совершенно абстрактная идея, что «надо прежде добиться того, чтобы главная задача была исполнена». Причем, как отмечает автор, «она считала это неоспоримой истиной, не допускавшей сомнения, не требовавшей доказательств» [Ковалевская, 1986, с. 195, 196]. Показывая мучительный разрыв между реально существующим миром и абстрактной идеей, Ковалевская верно угадала главную проблему человека своего времени и прежде всего – женщины, утратившей не просто свою гендерную идентичность и социальную значимость, но и свою субъектность как таковую и живущую в своеобразной раздвоенности. Так же видит Ковалевская и свою «нигилистку»: в детстве она увлекалась религией и решила служить богу: «Ничего, ничего мне на свете не надо, только служить тебе, Господи!» [Ковалевская, 1986, с. 158]. Так Верой овладевает «идея», которая затем поменяется на совсем, казалось бы, другую, но, как оказывается в повести, аналогичную. Неслучайно, Ковалевская пишет, что в Петербурге в поисках «дела» Вера «всю зиму проходила <...> в каком-то черном бесформенно балахоне, в монашеском подряснике, как я в шутку называла ее костюм» [Ковалевская, 1986, с. 207]. И свое «дело» она с восторгом находит – выходит замуж за незнакомого ей осужденного и едет в Сибирь, как раньше мечтала быть миссионером в Китае – «Поеду я в Сибирь, буду там при сосланных состоять, буду утешать их, служить им, письма на родину пересылать. <...>. Господи, как я счастлива!» [Ковалевская, 1986, с. 219]. Так Вера обретает искомый еще с детства «мученический венец». Метафорически ее путь может быть прочитан как путь отрешения от мира: она ведь становится действительно монашкой – «невестой Христовой», увлеченная идеей служения. Ведь ее брак фиктивен, он не основан ни на любви, ни на привязанности, а только на «головой идее».

Вера не обретает идентичности, утрачивает себя, поскольку ведет ее только голая и абстрактная идея. Показательно, что в повести она предстает в разных лицах, что, на наш взгляд, служит у Ковалевской приметой отсутствия у героини своего собственного, настоящего лица. Вера в повести предстает в системе образов: религиозная девочка – влюбленная барышня – нигилистка – светская барышня – мученица. Вера легко меняется в зависимости от руководящей мысли. Так, для того чтобы добиться брака с осужденным, она идет к видному чиновнику, «одевшись, как графиня Баранцова». При этом автор отмечает: «Откуда берется у нее все это? И светскость, и остроумие, и кокетство! <...>. Думаешь, нигилистка, нигилистка, а тут, глянь, светская барышня» [Ковалевская, 1986, с. 207-208]. Таким образом, оказывается, что Вера не обретает себя, истинную и настоящую, ни в том, ни в другом «платье». Она вообще оставляет жизнь, покидает ее, устремляясь в утопические «дали». Важен и итог повести, вернее – рефлексия повествователя: «В эту минуту мне так живо представилась та судьба, которая ожидает это прелестное юное существо, что мне сделалось тяжело на душе, и слезы так и покатались из глаз. – Ты обо мне плачешь? – проговорила Вера с ясной улыбкой. – Ах, если бы ты знала, как мне, напротив этого, жалко вас всех, вас, которые остаетесь! Это были ее последние слова» [Ковалевская, 1986, с. 220].

Судьбу героини «нигилистки» Ковалевская видит проблематично: в ней есть уже не только разлад между идеей и жизнью, не просто потеря женской идентичности, но и утрата личностной субъектности и подлинного «лица», то есть собственной антропологической сущности. Конечно, в этой повести отражена и личность самой Ковалевской. В конце своей драматичной жизни она поняла, как далеки друг от друга женщина, отраженная в зеркале «идей», и женщина реальной жизненной судьбы. В повести чувствуется та граница, которую автор, размышляя об истории личности, проводит между цельной личностью и «идейными» нигилистами, между мифологическими представлениями о «новой женщине» и реальной жизненной судьбой. Интересно, что в то же время Ковалевская написала и свои «Воспоминания», но они резко отличаются от мемуаров шестидесятниц: этот текст посвящен

только времени детства, в нем нет идеи «общего дела», знаковых имен и событий. Очевидно, что мемуаристка пишет не о становлении будущей «новой женщины», а о том, как в маленькой девочке просыпается никем не поддерживаемый и даже запрещенный общепринятыми нормами интерес к реальности – занятиям математикой. Мемуаристка показывает, что будущий путь юной героини – в шведский университет, где она станет профессором, уже определен, и это – не дань модной «эпидемии – убежать из дома» [Ковалевская, 1986, с. 93], а реализация таланта, это – настоящее дело, а не «идея».

Так Ковалевская осмыслила и историю личности, и главный – «женский» – вопрос своей эпохи, и собственную судьбу, которая не только определилась «идейными» 1860-ми, но и тщательно подверстывалась современниками под «идейные» стандарты. Именно поэтому стандартная «нигилистка», живущая между мифом и реальностью, становится главной героиней ее текста. В «Воспоминаниях» Панаевой женская героиня – это, по сути, миф, кажимость, оправданная поисками самоидентичности автора. В повести Ковалевской все иначе: «нигилистка» и знаменитый профессор математики – это два ответа на вопрос – «*быть или казаться?*». Вопрос, который ставит перед собой писательница в другом своем произведении – «Воспоминаниях о Д. Эллиоте», и, найдя в популярной у шестидесятников писательнице редкий для эпохи тип по-настоящему деятельной *женственности*, отвечает – *быть*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Богданович, Т. А.** Любовь людей шестидесятых годов / Т. А. Богданович. – Л.: Academia, 1929. – 447 с.
- Ваховская, В. И.** Жизнь революционерки / В. И. Ваховская. – М.: Изд-во Всесоюзн. о-ва политкаторжан и ссыльнополеселенцев, 1928. – 23 с.
- Гончарова, О. М.** «Человек будущего»: антропологические стратегии и практики эпохи «мыслящих реалистов» / О. М. Гончарова // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: сборник научных статей к 70-летию Ежи Фарино. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – С. 81-96.
- Живов, В. М.** Разыскания в области истории и предьстории русской культуры / В. М. Живов. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 760 с.
- Кавелин, К. Д.** Воспоминания о Белинском / К. Д. Кавелин // В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. – М.: Правда, 1977. – С. 168-184.
- Калаушин, М. М.** Чернышевский и его роман «Что делать?» в журнальной карикатуре 60-х годов / М. М. Калаушин // Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. – М., 1940. – С. 453-461.
- Ковалевская, С. В.** Воспоминания. Повести / С. В. Ковалевская. – М.: Правда, 1986. – 432 с.
- Мещерский, В. П.** Мои воспоминания / В. П. Мещерский. – М.: Захаров, 2003. – 854 с.
- Панаева, А. Я.** Воспоминания / А. Я. Панаева. – М.: Правда, 1986. – 512 с.
- Пантелеев, Л. Ф.** Воспоминания / Л. Ф. Пантелеев. – М.: ГИХЛ, 1958. – 848 с.
- Розенхольм, А.** «Свое» и «чужое» в концепции «образованная женщина» и «Пансионерка» Н. Д. Хвоцинской / А. Розенхольм // «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. – Тарту: Tartu University Press, 1995. – С. 148-149.
- Ткачев, П. Н.** Люди будущего и герои мещанства / П. Н. Ткачев. – М.: Современник, 1986. – 352 с.
- Фет, А. А.** Воспоминания / А. А. Фет. – М.: Правда, 1983. – 496 с.
- Фигнер, В. Н.** Запечатленный труд. Воспоминания: в 2 т. / В. Н. Фигнер. – М.: Мысль, 1964.
- Шелгунов, Н. В.** Воспоминания / Н. В. Шелгунов // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1967. – С. 49-324.

Шелгунова, Л. П. Из далекого прошлого / Л. П. Шелгунова // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1967. – С. 7-254.

Штакеншнейдер, Е. А. Дневник и записки (1854 – 1886) / Е. А. Штакеншнейдер. – М.;Л.: Academia, 1934. – 586 с.

В.И. Габдуллина¹

Алтайская государственная педагогическая академия

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРА

В статье рассматривается один из важнейших аспектов содержания «Дневника писателя» Достоевского – саморефлексия автора. Предметом исследования становится литературно-критический дискурс, который анализируется с точки зрения отражения в нем собственных художественных принципов писателя.

Ключевые слова: литературная критика, саморефлексия, интерпретация, дискурс, диалог.

V.I. Gabdullina

Altai State Pedagogical Academy

LITERARY CRITICISM IN FYODOR DOSTOEVSKY'S "A WRITER'S DIARY" AS THE WRITER'S SELF-REFLECTIVENESS

The article discloses one of the most important content aspects of "A Writer's Diary" by F. Dostoevsky – the author's own self-reflectiveness. The study is focused on the literary-critical discourse, analyzed in terms of the writer's own creative principles that are reflected in it.

Key words: literary criticism, self-reflectiveness, interpretation, discourse and dialogue.

«Дневник писателя» – уникальное произведение Ф.М. Достоевского, постоянно привлекает к себе внимание литературоведов, историков, философов, политологов, которые подходят к нему с различных позиций и с разными исследовательскими задачами. «Дневник писателя» даёт материал для литературоведческих штудий, посвященных проблемам жанра, социально-исторических, эстетических и литературно-критических взглядов писателя. Важным аспектом содержания единоличного издания Достоевского, зафиксированным автором в его красноречивом названии, является писательская саморефлексия.

Рассуждения автора на страницах «Дневника писателя» и в подготовительных материалах к нему по поводу его жанровой природы свидетельствуют о том, что для Достоевского важна была семантика обеих частей названия. Так, вводя историю о мальчике у Христа на елке, «так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да ещё писателя» [Достоевский, 1981, т. 22, с. 17], Достоевский отстаивает свое право на художественный вымысел («На то я и романист, чтобы выдумывать») [Там же]. Таким образом, Достоевский заявляет об особой природе своего *дневника*, отличающегося от *обыкновенного разумного дневника*; писательский дневник не только накладывает определенную ответственность на автора перед читателями («дневник, да ещё писателя!»), но и даёт

¹ Габдуллина Валентина Ивановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

возможность высказаться во всех доступных писателю формах. Размышления о форме и содержании ежемесячных выпусков занимают важное место в переписке Достоевского, в черновых набросках и в самом «Дневнике писателя». О праве на «самораскрытие» автора Достоевский заявляет накануне выхода первого номера единого журнала в объявлении о подписке на 1976 г.: *«Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном»* [Достоевский, 1981, т. 22, с. 136]. Таким образом, в центре издания оказывается личность писателя – не сами события и факты действительности, а *впечатления* от них, *выжитые* душой художника. По определению К.В. Мочульского, «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского *«есть попытка целостного откровения личности»* [Мочульский, 1989, с.489].

Особое место в едином журнале Достоевского в этой связи отводится литературно-критическому дискурсу. Обращаясь к анализу художественного произведения, то есть, вторгаясь в сферу литературной критики, Достоевский и здесь остается, прежде всего, писателем. Едва ли не самыми ценными и интересными в его критических суждениях являются моменты, когда, интерпретируя чужие художественные образы, Достоевский прибегает к помощи собственного писательского опыта и художественной интуиции. Рассматривая явления литературы, писатель иногда явно, иногда в завуалированной форме анализирует свою собственную писательскую позицию, даёт авторскую интерпретацию собственных эстетических принципов. Предлагая свой *отчет* читателям, автор заявляет о своей готовности к самораскрытию. В данном случае проявляется та особенность литературной критики, на которую указывал еще Н. В. Гоголь: *«Критика высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением: в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий»* [Гоголь, 1984, с. 167]. Писательская критика – это не только интерпретация «чужого» творчества, это в то же время и осмысление своей идейно-художественной системы. Указанное свойство, в сущности, не является исключительной особенностью писательской критики, саморефлексия характерна для литературной критики вообще: *«... критик говорит – «говорит» в полном смысле слова, то есть о себе самом – посредством чужих книг...»* [Женетт, 1998, с. 162].

Обращение Ф.М. Достоевского к литературной критике на страницах «Дневника писателя» было подготовлено всем его предшествующим творчеством, особенностями его таланта. Стремление сказать *«своё слово»* о жизни и литературе в иной, не художественной форме проявилось у Достоевского с самого начала его вступления на писательское поприще. Литературно-критический дискурс начинает формироваться в недрах раннего творчества писателя. Уже в первом романе «Бедные люди» обнаруживаются приметы метатекстуальности: в высказываниях персонажей по вопросам литературы и в оценках произведений Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина. В «Петербургской летописи» (1847 г.) молодой Достоевский пытается публично высказать свои взгляды на современную литературу, дать характеристику новых художественных тенденций. Молодой автор-фельетонист улавливает в жизни русского общества такие процессы, которые способствуют развитию литературы. Современная жизнь *«как будто приостановилась в известной середине, – отмечает Достоевский, – дошла до возможного своего рубежа и осматривается, роется вокруг себя сама осознает себя»* [Достоевский, 1978, т. 18, с. 27]. Несмотря на кажущуюся общедоступность литературного труда (*«почти всякий начинает разбирать, анализировать...»*; *«Идей много, и выработанных, и прожитых обществом; ломать головы над сюжетом нечего...»*) [Достоевский, 1978, т. 18, с. 27]) Достоевский настаивает, на том, что успех художественного произведения зависит, в первую очередь, от таланта писателя. В «Петербургской летописи» Достоевским высказана очень важная мысль, устоявшаяся впоследствии в критерий, с которым он подходит к оценке писательского таланта: *«Но чем более талант художника, тем богаче он средствами провести свою мысль в общество»* [Там же].

Достаточно широко и разнообразно проявился талант Достоевского-публициста и литературного критика в 60-е годы, когда он возглавил редакцию журнала «Время», а затем «Эпоха». В этих журналах публиковались принадлежавшие перу Достоевского критические статьи, рецензии, предисловия к беллетристическим произведениям, помещённым в журналах, полемические заметки. В цикле «Ряд статей о русской литературе», в статье «Рассказы Н.В. Успенского» и других выступлениях этого периода Достоевский включился в обсуждение проблем, находившихся в центре внимания современной критики. В статьях 60-х годов Достоевский проводит мысль о национальном своеобразии русской литературы как выражении духовной самостоятельности русской нации, даёт своё решение проблемы народности русской литературы, размышляет над проблемой типического в искусстве, участвует в литературной полемике по ряду других теоретических вопросов.

Первой попыткой Достоевского создать новую оригинальную художественно-публицистическую форму, в рамках которой он бы смог «высказываться» по всем важнейшим вопросам современности, в том числе и литературным, стал «Дневник писателя» за 1873 год. Специфика литературно-критической позиции Достоевского обусловлена особенностями этого года издания «Дневника». Будучи редактором «Гражданина», Достоевский видел одну из главных своих задач в *«разъяснении мысли журнала»*, в котором публиковался его «Дневник писателя». Редакторство Достоевского наложило свой отпечаток на содержание и форму «Дневника»: редакторские заботы не покидают Достоевского от первой статьи до последней. Во «Вступлении» автор будущего «Дневника писателя» представляется читателям как редактор журнала: *«Двадцатого декабря я узнал, что все решено и что я редактор «Гражданина»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 5]. Предпринимая публикацию своего «Дневника» на страницах «Гражданина», его редактор оговаривает себе право беседовать с читателями в *«форме этого дневника ... обо всем, что поразит или заставит задуматься»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 7].

О том, что «Дневник писателя» действительно выделялся на фоне других публикаций «Гражданина» ярко выраженным личностным началом, свидетельствуют газетные и журнальные отзывы на появление первых глав «Дневника». Так, Б.П. Буренин, иронизируя по поводу его содержания, пишет: *«Этот «Дневник» есть род фельетона, в котором автор говорит иногда о себе самом, иногда по поводу себя, а иногда и совсем о других сюжетах»* [Буренин, 1873]. Б.П. Буренин, хотя и с негативным оттенком, отмечает очень важную особенность «Дневника писателя» – стремление автора *«заявить себя»*.

Если воспользоваться трактовкой, которую даёт писательской критике Б.И. Бурсов, понимающий её очень широко, то весь «Дневник писателя» можно отнести к *«особого рода литературной критике»*, коль скоро «Дневник» изначально был задуман как произведение, в котором автор смог бы *«высказаться весь»*. В статье «Критик как писатель» исследователь пишет: *«...на самосознание писателя нельзя смотреть иначе как на особый род литературной критики, ибо одна из задач последней – воссоздание образа писателя»* [Бурсов, 1982, с.26].

Обратимся к статьям «Дневника писателя», в которых Достоевский больше всего придерживается форм и приёмов литературной критики в традиционном её понимании. К таким статьям можно отнести главы «Дневника писателя» за 1873 год «Влас», «Смятенный вид», «Ряженный», «По поводу новой драмы». В них отчётливо проявилась литературно-критическая позиция Достоевского, принципы и приёмы его анализа «чужого» текста, а также саморефлексия автора.

Главы «Смятенный вид» и «Ряженный» оказались в поле зрения исследователей эстетики Достоевского, так как Достоевский рассуждает в них о значении таких литературно-эстетических проблем, как проблема *типического* в литературе, *фантастического* в жизни и в литературе, соотношения достоверности и идеи в художественном типе. В главе «Ряженный» автор обращается к обсуждению этих проблем в контексте полемики с Н.С. Лесковым (по поводу напечатанного в «Гражданине» рассказа Недолина «Дьячок») как представителем определенного направления в русской литературе, для которого характерен

«плоский эмпирический бытовизм» и «эссенциозность» в изображении действительности и при создании типов. Писателей этого направления автор «Дневника» называет «типичниками» и «ремесленниками от литературы». Достоевский показывает, что критика рассказа «Дьячок» ведется Лесковым именно с позиций «художника-записывателя» или «типичника».

По мнению Н.С. Лескова, рассказ Недолина неправдоподобен, его герой недостаточно типичен как представитель духовного сословия. Достоевский вступает в спор с Лесковым, предлагая свою трактовку категорий «типического», «достоверного» «фантастического» в жизни и в литературе. Автор «Дневника» называет рассказ Недолина «поэмой почти фантастической» заявляя, что «истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 82]. Это заявление явно перекликается с рецензией повести самого Лескова («Запечатленный ангел») в вышедшей ранее главе «Дневника писателя» «Смятенный вид», где Достоевский выражает «недоверие к правде описанного», хотя повесть основана на действительном факте. Автор «отлично рассказал» исключительный случай, который, по мнению Достоевского, изображает в неверном свете русскую действительность. «Достоверность», по Достоевскому, достигается не слепым копированием действительности, а освещением этой действительности авторской мыслью. В «Ряженом» Достоевский развивает свою мысль, подчеркивая, что «задача искусства – не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 82].

Таким образом, Достоевский подчёркивает, что Лесков подходит к рассказу Недолина односторонне, не замечая самого главного в нём – проникновения автора в суть человеческих характеров. «Для повествователя, для поэта могут быть и другие задачи, кроме бытовой стороны, есть общие, вечные, и кажется вовеки неисследованные глубины духа и характера человеческого» [Там же]. По мнению автора «Дневника», Недолин внёс свой вклад в решение этой вечной задачи художника.

Лесковской трактовке рассказа Недолина Достоевский противопоставляет свою, делая акценты на объяснении смысла созданных Недолиным характеров. Защищая рассказ, напечатанный в «Гражданине», от несправедливых, по его мнению, нападок, Достоевский предлагает собственный вариант прочтения «Дьячка». Сопоставление текста рассказа Недолина и его интерпретационного варианта, созданного Достоевским, обнаруживает практическое воплощение в конкретном анализе «чужого» текста теоретических установок, заявленных в начале главы, позволяет пронаблюдать логику критического анализа Достоевского.

В своей трактовке рассказа «Дьячок» Достоевский полностью исключает сюжетную линию рассказчика, которая в самом рассказе занимает большое место («Дьячок» имеет подзаголовок «Рассказ в приятельском кругу»). Характер дьячка Софрона и его жены Татьяны показан у Недолина через восприятие рассказчика – помещика, приехавшего на отдых в своё имение. Сам рассказчик очень просто сформулировал смысл своей истории: «Я хочу рассказать вам о необыкновенном таланте дьячка села Глинного, – о таланте, погибшем вследствие деспотизма жены его» [Недолин, 1873, с. 484]. Это – установка рассказчика, которая постоянно ощущается во всём дальнейшем повествовании. О характере дьячихи рассказчик говорит с нескрываемым чувством антипатии: «... дьячиха принадлежит к тем женщинам, которые уступят лишь грубой силе, а не чему другому < ... >. Словом, я убеждён, что если бы Софрон на первых порах супружества как-нибудь смог не дать ей над собою власти и тем заслужил её уважение, то Татьяна была бы примерно женой ..., а жена взяла над ним самую грубую, самую деспотическую власть; а запугав, довела его до состояния, близкого к идиотизму» [Там же, с. 487]. Рассказчик не сумел постичь всей глубины характера этой женщины. В её независимой гордой натуре он видит только жажду власти и злость. Познакомившись с Татьяной, рассказчик ставит перед собой цель: освободить дьячка «из-под пагубной власти этой красивой змеи» [Там же, с. 486].

В момент столкновения с дьячихой, из рук которой герой-рассказчик вырывает Софрона, он видит в ней сатанинскую гордость: *«На лице Татьяны, несмотря на то, что я таки довольно грозно прикрикнул на неё, не было ни следа сожаления, раскаяния или страха ... так она всем своим видом исключала всякую мысль о нанесении ей личного оскорбления ...»* [Там же, с. 488]. Психологически не мотивированным оказалось в передаче рассказчика превращение, произошедшее с Татьяной после бегства Софрона в монастырь. Вид рыдающей дьячихи произвёл на рассказчика тяжёлое впечатление, он даже не пытается объяснить её состояние. В заключение истории рассказчик ограничивается констатацией факта перемены Татьяны после смерти её мужа в монастыре: *«Она, говорят, мало изменилась лицом, лишь похудела несколько, но нравом стала неузнаваема: покорна и ласкова, робка даже. Говорят тоже, что пеня иной раз слышать не может – так и зальётся слезами»* [Там же].

В интерпретации Достоевского внимание акцентируется на трактовке характера дьячихи. Автор «Дневника» углубляет характер героини, опираясь на детали, данные в рассказе, но как бы ускользнувшие от понимания рассказчика (а вслед за ним и рецензента). Кстати, в этом можно усмотреть указание Достоевского своим собственным критикам – не слишком доверять рассказчикам-хроникёрам, не обладающим всей полнотой авторского понимания изображенных характеров. Опуская позицию рассказчика, Достоевский объясняет характер Татьяны с точки зрения *«толкового, понимающего человека»*, вдумчивого читателя, умеющего читать между строк, способного понять мысль автора, если она даже не объяснена: *«Было бы только вероятно»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 84]. В героине рассказа Достоевский видит *«исключительный характер, страстное и сильное существо, гораздо высшее, между прочим, по душевным силам, чем артист её муж»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 85]. Автор «Дневника писателя» не согласен с Лесковым, который в заметке «Холостые понятия о женатом монахе» предлагает своё продолжение рассказа, абсолютно неверно, по мнению Достоевского, трактуя в нём характер дьячихи. Автор заметки принялся, по выражению Достоевского, *«сочинять роман»*, *«как жена своего дьячка, наконец, воротила и опять начала колотить, как он сбежал в другой монастырь, как из другого воротила, как он сбежал, наконец, на Афон и там уж успокоился под «мусульманским» управлением султана»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 85]. В противовес *«сочиненному»* окончанию рассказа в трактовке образа дьячихи Достоевский исходит из логики характера, представленного в рассказе: *«Женищина, которая целые дни выстаивает у монастырской стены и плачет, – не пойдёт подавать просьбы и не станет уже действовать силой. Довольно силы!»* [Там же].

В отношении к рассказу Недолина Достоевский занял, безусловно, субъективную позицию. За житейски простой ситуацией, описанной автором «Дьячка», Достоевский увидел проблему огромной психологической глубины. В его трактовке характер героини Недолина, изображенный достаточно схематично, приобретает трагическое звучание, и сам рассказ вследствие этого получает иной эмоционально-психологический заряд. В данном случае проявилась способность Достоевского-критика к глубокому переосмыслению *«чужого»* литературного материала, на которую указывает Г.М. Фридлендер: *«Он замечательно тонко ощущал ту потенциальную способность к новой жизни, к художественному росту, философскому переосмыслению, которая была заложена в тех или иных из прочитанных им сцен и эпизодов, которая делала возможной их своеобразное оживление и возрождение»* [Фридлендер, 1964, с. 288].

Достоевский как бы «дотягивает» анализируемое произведение до своего уровня; несколько не отступая от сюжета произведения, а наоборот, руководствуясь внутренними законами сюжетного действия, усиливает психологические мотивировки характера героев. В анализе Достоевского-критика, без сомнения, присутствует акт творчества, однако автор «Дневника» не создаёт новый образ, у него другая задача: растолковать, сознательно разобрать то, что заключают в себе созданные другим художником характеры. Многое он «додумывает» за писателя, не отступая при этом от предложенного автором анализируемого

произведения характера и проясняя его. «Доращивая» образ или ситуацию, автор «Дневника» руководствуется одним критерием – *вероятностью*. Анализируемый образ Достоевский заставляет самораскрываться в подробностях, которые, как показывает художественное чутьё писателя, можно предположить в данном произведении.

Статья «По поводу новой драмы» заслуживает особого внимания, так как это единственная монографическая рецензия Достоевского. В «Дневнике писателя» за 1876-1877 гг. уже нет литературно-критических статей в таком «чистом виде». К этому времени Достоевский выработал для своего «Дневника» особый род статьи, где литературно-критическое содержание органично входит в авторский дискурс. В рецензии же на драму Д. Кишенского Достоевский в большей степени придерживается традиционных форм и приёмов литературной критики, демонстрируя вместе с тем оригинальный, свойственный автору «Дневника писателя», подход к анализу литературного произведения.

Рассматривая пьесу, то есть произведение, принадлежащее к жанру, основой которого является действие, Достоевский уходит от подробного изложения динамики сюжета: «*Сюжет налицо, и мы его подробно излагать не будем*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 100] Достоевский в своей рецензии не стремится к созданию интерпретационного подобия текста (отказывается от следования за логикой развития действия, не пытается стилистически приблизиться к тексту) не только потому, что «*сюжет налицо*» (часть пьесы помещена в том же номере, что и рецензия), а главным образом потому, что критика, по мысли Достоевского, должна сознательно разбирать то, что искусство представляет в образах. Достоевского меньше всего интересует событийная сторона содержания пьесы, события упоминаются рецензентом в том случае, если они важны для раскрытия анализируемых характеров. Таким образом, часть событий драмы оказывается вне поля зрения Достоевского (например, сцена столкновения парней с «*купчишкой*», или сцена ссоры и драки двух баб, весь эпизод «*заговора*» против Ивана, организованного писарем Леванидом Игнатьичем. Зато подробнейшим образом анализируется «*самая характерная из всех сцен этой народной драмы*» – сцена мирской ссоры, однако и здесь наблюдается переакцентовка: Достоевский выбирает в сцене мирской ссоры наиболее значительный для него как критика аспект. В своей интерпретации автор «Дневника» стремится укрупнить «*сильную мысль*», которая заложена, по его мнению, в этом эпизоде: «*Эта ссорка – это всё, что осталось твердого и краеугольного в народном строе, главная связь его и главная будущая надежда его, – вот и эта ссорка уже носит в себе начало своего разложения, уже больна в своём внутреннем содержании!*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 100]. Достоевский подаёт крупным планом образы Наума Егорова и Степаниды – «*два трагических лица*», как он их называет, терпящих поражение со своей «*правдой*» от неправого, подкупленного водкой «*мира*».

Анализ автора «Дневника» направлен на раскрытие идеи драмы, которая в самом начале рецензии определяется следующим образом: «*Это вполне трагедия, и fatum её – водка; водка всё связала, заполонила, направила и погубила*» [Достоевский, т. 21, с. 100]. За этой бытовой стороной трагедии Достоевский видит социальную: «*Тут кроме того отзывается и всё чрезвычайное и нравственное потрясение после огромной реформы нынешнего царствования*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97]. Общая картина событий драмы, в восприятии Достоевского, передаёт современное состояние русской жизни: «*Тут всё переходное, всё шатающееся и, увы, – даже не намекающее на лучшее будущее*» [Там же]. Эта оценка содержания пьесы Кишенского стыкуется с рефлексией автора «Дневника писателя», занятого осмыслением «*радикального перелома*», переживаемого Россией: «*У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания?*»; «*пришел какой-то новый, еще неизвестный, но радикальный перелом, по крайней мере, огромное перерождение в новые и ещё грядущие, почти совсем неизвестные формы*» [Достоевский, 1983, т. 25, с. 35].

Идейное содержание пьесы Д. Кишенского в трактовке Достоевского сближается с духом его собственных произведений. В процессе анализа Достоевский накладывает на анализируемый текст собственное творческое мировосприятие, в результате чего образы Кишенского «обогащаются». «*Определение с м ы с л а во всей глубине и сложности его сущности, – пишет М. Бахтин, – подразумевает «прибавление» путём творческого созидания*» [Бахтин, 1975, с. 209]. Автор «Дневника» в данном случае следует традиции русской революционно-демократической критики, представители которой расширяли «идейный горизонт» рецензируемых произведений. Достоевский уловил эту особенность в критических статьях Добролюбова об Островском: «*Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей Идеи насчёт темного царства, но Добролюбов подсказал хорошо и попал на хорошую почву*» [Достоевский, 1986, т. 29, с. 36].

Вместе с тем, как верно отмечает Б.Ф. Егоров, для русской критики не было характерно обращение к писателю, в статьях русских критиков «*очень мало советов писателям*»; «*в крайнем случае, следовало разоблачение писателя без особого стремления к изменению его индивидуальных социально-политических и литературных воззрений*» [Егоров, 1980, с. 35]. Достоевский, напротив, стремится стать наставником начинающего автора. В рецензии Достоевского на драму Д. Кишенского ясно проявляется стремление «*подсказать*» автору пьесы. Трактую образы «народной драмы», Достоевский дополняет их новыми психологическими подробностями, опираясь на свой собственный писательский опыт, указывает автору пути дальнейшего совершенствования его драматургического мастерства.

Особенно психологически тонкие и точные замечания сделаны Достоевским относительно типов «*молодого поколения*». Среди них он выделяет типы «*положительные*» (Маша и её жених Иван) и «*поколение пожертвованное*» (Матрёна, Степан). В характере Маши Достоевский видит изображение «*положительного идеала*», который редко удаётся воплотить современным художникам. В заслугу автору Достоевский ставит то, что он, несомненно, «*богат психологическим знанием народа*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 104]. Однако указание в конце рецензии на неверный «*тон*» монологов Маши свидетельствует о том, что, по мнению Достоевского, автору недостаточно верно удалось передать душевное состояние героини в момент кульминационного напряжения действия драмы, а это, в свою очередь, наложило отпечаток на драматургическое достоинство всей пьесы.

Трактую образ Ивана, Достоевский предлагает более углубленные психологические мотивировки его поступков. Создавая «исправленный» вариант образа Ивана, Достоевский заявляет: «*Всё это натурально и вышло бы прекрасно, потому что так и должно ему быть*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97]. Достоевского-критика не устраивает позиция автора пьесы по отношению к своему герою. «*Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым лицом, довольствуясь одною его реальной правдой: правды в впечатлении не выйдет*» [Там же]¹. Рецензент постоянно помнит о читательском восприятии произведения, о «*правде впечатления*» от созданного художником образа. По поводу отношения автора к Ивану Достоевский советует Кишенскому: «*Немного бы иронии автора над самоуверенностью и молодой заносчивостью героя, и читателю он стал бы милее*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97-98]. В этом отношении образы «*пожертвованного поколения*», по мнению Достоевского, «*вышли ещё вернее положительных типов*», так как в образах «*невиноватых*» и «*виновных*» «*поколения пожертвованного*» чувствуется «*художнический взгляд*» со стороны, что проявилось в «*полноте иронии*» при их изображении [Достоевский, 1981, т. 21, с. 99]. Для «Дневника писателя» 1873 г. характерны незавершенность выводов, стремление к диалогу с рецензируемым автором и читателями. Достоевский избегает в своей рецензии дидактического тона, указывая в заключение рецензии на ряд ошибок автора, заканчивает оговоркой: «*Впрочем, это только моё мнение и я могу ошибиться*». Ориентация на читательское восприятие, на диалог с читателем –

¹ Очевидно, необходимо помнить об этом замечании, рассматривая тезис М. Бахтина о равноправии сознаний автора и героя в произведениях Достоевского.

характерная черта творческой манеры самого Достоевского – повлияла на формирование принципа *«верности впечатления»* в системе его литературно-критических взглядов.

При анализе критических высказываний Достоевского мы сталкиваемся с проблемой соотносённости уровней критика и рассматриваемого им предмета, на которую указывает Ю.В. Манн как на одну из важнейших проблем исследования критических работ. *«Автор критического суждения, – замечает исследователь, – всегда располагает этот предмет на определённом уровне по отношению к себе ... Другими словами, автор критического суждения – осознанно или неосознанно – рассматривает персонажи и представляемый ими художественный мир как находящийся или на том же уровне, что и он сам, или на уровнях ниже или выше его собственного»* [Манн, 1979, с. 9].

Относительно произведений Кишенского и Недолина, напечатанных в «Гражданине», позиция Достоевского-критика была подчёркнуто доброжелательной, что проявилось в попытках интерпретации образов этих произведений на уровне, соответствующем его собственному художественному видению. *«Легко заметить, – пишет В. Виноградов, – что эстетико-психологическое, характерологическое и словесно-стилистическое толкование образов рассказа Недолина, особенно жены дьячка, осуществляется Достоевским в аспекте своей поэтики, своей системы художественного изображения»* [Виноградов, 1961, с. 552]. Интерпретация Достоевского ориентирована на использование таящихся в анализируемом произведении художественных возможностей. В силу собственного писательского таланта Достоевский способен выявить даже в художественно слабых созданиях потенции воплощения заложенных в них идей, дать в своей интерпретации более глубокую, по сравнению с оригиналом, разработку не в полной мере использованного автором жизненного материала. При этом Достоевский остаётся толкователем «чужого», трансформации героев Кишенского и Недолина в героев Достоевского не происходит. Хотя Достоевский и трактует образы этих произведений *«в аспекте своей поэтики»*, в творческое сознание создателя «Дневника писателя» они не проникают. Образы Маши и Ивана, Татьяны и Софрона слишком привязаны к конкретным сюжетам, им не хватает глубины и силы обобщения. При всей типичности этих героев их истории остаются *«случаями из народной жизни»*.

В главе «Влас» наблюдается качественно иной уровень осмысления «чужого» литературного образа. Автор «Дневника» не просто анализирует стихотворение Некрасова, он вводит образ Власа в свой «Дневник писателя» в качестве образа-символа. Глава «Влас» даёт богатый материал для наблюдения за проявлениями «саморефлексии» Достоевского в процессе анализа «чужого» поэтического образа. Достоевского-критика интересует, прежде всего, заложенная художником в этом герое идея, которую он трактует в духе своей идейно-художественной системы, смещая акценты согласно собственному видению народного характера. Как на важнейшую черту в характере Власа Достоевский указывает на *«потребность отрицания»*, способность попасть в вихрь *«моментального самоотрицания и саморазрушения»*. По Достоевскому, эта черта уживается в народном характере со *«страстной жаждой страдания»*, *«жаждой самосохранения и покаяния»*. Всё это Достоевский увидел в образе, созданном Некрасовым. С «Власом» Некрасова в «Дневнике писателя» происходит процесс *«переакцентуации»*, о котором М. Бахтин писал как о постоянном и закономерном явлении в исторической жизни классических произведений: *«Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать всё новые смысловые моменты, их смысловой состав буквально продолжает расти, осознаваться далее»* [Бахтин, 1975, с. 231-232].

В образе Власа из стихотворения Некрасова Достоевский видит факт объективного отражения в литературе характерного явления жизни. *«Величавый образ народный»* родился у поэта как бы независимо от его намерений, и в этом, по Достоевскому, признак истинного поэтического дарования. *«Да ведь и поэт же вы; не могло быть иначе»*, – замечает Достоевский в скобках, обращаясь к Некрасову [Достоевский, 1981, т. 21, с. 32]. Это замечание переключается с размышлениями Достоевского о великой миссии искусства:

«Искусство даёт формы выжитому чувству или пророчит, когда чувство ещё не пережито, а только начинает загораться в народе» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 255].

Литературный образ и действительный факт сосуществуют в главе «Влас» на равных: глубина литературного образа раскрывается в свете действительного факта, художественный образ, в свою очередь, помогает глубже осмыслить явление народной жизни. В этом Достоевский видит несомненную заслугу Некрасова как создателя образа огромной художественной силы. Некрасовский образ в восприятии и интерпретации автора «Дневника» прошел все те стадии осмысления, о которых Достоевский писал в статье «Рассказы Н. Успенского»: *«Если бессознательно описывать один материал, то мы ничего не узнаем; но приходит художник и передаёт нам свой взгляд об этом материале, и расскажет нам, как это явление называется, и назовёт нам людей, в нём участвующих, и иногда так назовёт, что имена эти переходят в тип, и, наконец, когда все поверят этому типу, то название переходит в имя нарицательное для всех относящихся к этому типу людей»* [Достоевский, 1979, т. 19, с. 181]. В главе «Влас» Достоевский поступает одновременно и как критик, и как художник. Он создаёт интерпретационный вариант некрасовского Власа. По-своему трактуя тип героя стихотворения Некрасова, Достоевский стремится заставить читателей поверить этому типу, построив анализ стихотворения таким образом, чтобы подчеркнуть важнейшую, по его мнению, черту в образе Власа. На этом основании автор «Дневника» в дальнейшем употребляет имя Власа как нарицательное для обозначения типа народного характера. *«Я потому припомнил этого стихотворного Власа, что слышал на днях один удивительно фантастический разговор про другого Власа, даже про двух, но уже совершенно особенных, даже неслыханных доселе Власов»,* – пишет Достоевский, переходя от первой части главы (от анализа литературного образа) ко второй (к рассказу о «*происшествии истинном*»), где имя некрасовского героя становится нарицательным. В третьей части главы «*особенный разбор*» происшествия, о котором поведал старец-советодатель, переходит в размышления о судьбе «*современного Власа*», где Влас – это образ-символ русского народа.

Создавая интерпретационный вариант «чужого» образа, Достоевский не выходит за рамки критического дискурса в современном его понимании: *«Писатель изучает мир, критик – литературу, то есть мир знаков. Но то, что у писателя было знаком (произведение), у критика становится смыслом (объектом критического дискурса), а с другой стороны, то, что у писателя было смыслом (его видение мира), у критика становится знаком – темой и символом некоторой литературно осмысленной природы»* [Женетт, 1998, с. 161].

Влас как образ-символ живет в контексте «Дневника писателя» новой жизнью, однако заслуга открытия этого образа принадлежит не Достоевскому. В последних строках главы автор «Дневника» напоминает о герое стихотворения, давшем имя образу-символу, указывая на судьбу некрасовского Власа как на пример, питающий его уверенность в будущем народа: *«Но вспомним Власа и успокоимся: в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с неимоверною силою обличения. Очнётся Влас и возьмётся за дело божие»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 141]. Некрасовский образ оценивается Достоевским в перспективе раздумий о судьбах России, таким образом, автор «Дневника» вводит литературный образ в контекст современных проблем, осветив его собственным видением. Влас – это находка Достоевского, обнаружившего в создании большого художника способность выйти на уровень символического обобщения народной жизни. В анализе стихотворения Некрасова Достоевский даёт собственное видение национального характера, воплощение которого планировалось писателем в масштабном замысле, получившем в черновиках название «Житие великого грешника».

Установка автора «Дневник писателя» на «*адекватность выражения внутренней жизни создателя*» [Фокин, 2000, с. 202] проявилась в «литературоцентричности» его содержания. В большинстве выпусков «Дневника писателя», независимо от того, издавался ли он как рубрика газеты-журнала «Гражданин» (в 1873 г.) или выходил отдельным

изданием (в 1876-1877, 1880 гг.), автор обращался к обсуждению литературных явлений, в процессе чего читатели не только имели возможность познакомиться с критической оценкой современных художественных произведений, но и приобщиться к процессу саморефлексии автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
- Буренин, В. П.** Наблюдения и заметки / В. П. Буренин. – Русский мир. – 1873. – № 64.
- Бурсов, Б. И.** Избранные работы: в 2 т. / Б. И. Бурсов. – Л.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – 608 с.
- Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1961. – 613 с.
- Гоголь, Н. В.** Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 7. – 528 с.
- Достоевский, Ф. М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., СПб.: Наука, 1972 – 1990.
- Егоров, Б. Ф.** О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б. Ф. Егоров. – Л.: Советский писатель, 1980. – 318 с.
- Женнет, Ж.** Фигуры: в 2 т. Т. 1 – М.: Изд-во им. Сабашникова, 1998. – 472 с.
- Захарова, Т. В.** «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Захарова. – Л., 1975. – 26 с.
- Манн, Ю. В.** Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя / Ю. В. Манн. // Литературные произведения в движении эпох. – М.: Наука, 1979. – С. 5-40.
- Машинский, С. И.** Слово и время / С. И. Машинский. – М.: Совет. писатель, 1975. – 559 с.
- Мочульский, К. В.** Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 607 с.
- Недолин, Дьячок / М. А. Недолин** // Гражданин, 1873. – № 15-16. – 16 апреля. – С. 483-388.
- Фокин, П. Е.** «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...» («Дневник писателя» 1876– 1877 годов Достоевского и «Опавшие листья В. В. Розанова») / П. Е. Фокин. // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – С. 191-202.
- Фридендер, Г. М.** Реализм Достоевского / Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – 404 с.

Е. А. Масолова¹

Новосибирский государственный технический университет

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ РОМАНА ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

В статье доказывается, что цветовая символика, мифопоэтические образы облака, реки, солнца, ночи, притча о Саде и Садовнике в романе Толстого «Воскресение» имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют нарратив.

¹¹ Масолова Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета, Новосибирск.

Ключевые слова: цветовая символика, мифопоэтика, воскресение, Евангельский код, христианская семантика толстовских образов.

E.A. Masolova

Novosibirsk State Technical University

MYTHOPOETIC IMAGERY IN «RESURRECTION» BY LEO TOLSTOY

The article is based on the analysis of Leo Tolstoy's novel "[Resurrection](#)". It is argued in it that the colour symbolism, mythopoetic images of cloud, river, sun, night, the parable about the Garden and the Gardener make an implicit representation of the Gospel code and create a narrative in a special way.

Key terms: color symbolism, mythopoetics, resurrection, Gospel code, Christian semantics of Tolstoy's imagery.

Относительно позднего творчества Л. Толстого сложился ряд представлений, многие из которых требуют пересмотра. В феврале 1901 года, вскоре после выхода в свет романа «Воскресение», Толстой был отлучен от православной церкви и обвинен в том, что он 1) во многих произведениях, особенно в «Воскресении», подверг осмеянию важнейшие положения православной церкви, 2) распространял брошюры с изложением собственного понимания христианства, 3) отвергал учение о Троичности Бога, церковные таинства, непорочное зачатие, воскресение Христа и Его Божественность, 4) резко критиковал церковь за пренебрежение к изначальным христианским идеалам. 4 апреля 1901 года Толстой пишет «Ответ на определение Синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма», где он, в частности, заявляет: *«Постановление Синода <...> произвольно, неосновательно, неправдиво <...>, содержит в себе клевету и подстрекательство к дурным чувствам и поступкам <...>. То, что я отрекся от церкви, называющей себя православной, это совершенно справедливо. Но отрекся я от нее не потому, что я восстал на Господа, а напротив, только потому, что всеми силами души желал служить Ему. <...> весь смысл жизни вижу только в исполнении воли Бога, выраженной в христианском учении. <...> Я полюбил свою православную веру более своего спокойствия, потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же люблю истину более всего на свете. И до сих пор истина совпадает для меня с христианством, как я его понимаю. И я исповедую это христианство»* [Толстой, 1964b, с. 541-550].

За сто с лишним лет, прошедших после отлучения Толстого от церкви, позиция православной церкви осталась неизменной. В 2010 году на IV Международном толстовском конгрессе священник Георгий Ореханов подтвердил, что взгляды Толстого кардинально расходятся с христианством русской православной церкви [Ореханов, 2011, с. 135]. Вряд ли стоит продолжать так категорично говорить о принципиальном различии позиции православной церкви и Толстого и, тем более, об отходе писателя от христианства. Наша задача – на материале романа «Воскресение» ответить на вопрос, содержит ли картина мира Толстого Евангельские ценности.

В «Воскресении» Толстой создает целостную упорядоченную мифопоэтическую модель мира. Мифопоэтический анализ романа «Воскресение» до сих пор оставался вне поля зрения толстоведов, хотя мифопоэтические образы Толстого – ключ к объяснению его мировидения. Обратимся к анализу цветовой символики ядерных мифопоэтических образов «Воскресения»: тучи / облака (изображаются 9 и 7 раз соответственно), река (21 словоупотребление), солнце (встречается 29 раз; 5 раз употреблено прилагательное «солнечный»), ночь (присутствует 50 раз; 7 раз это время суток маркировано словом «темнота»), сад и Садовник (частотность употребления – 20 и 9 раз соответственно).

Цветовая символика. В «Воскресении» цветопись выступает как характерологическое и сюжетообразующее начало, маркирующее этапы воскресения

Нехлюдова. Цветовую палитру «Воскресения» открывает зеленый цвет – цвет природы, естества жизни, гармонии; зеленый цвет означает юность, радость; ярко-зеленый цвет знаменует победу весны, жизнь, рост Святого Духа в человеке, бессмертие, инициацию и добрые дела. В христианстве зеленый – цвет Троицы, Богородицы, символ надежды на спасение, цвет озарения и ожидания Воскресения. Зеленый цвет символизирует также непостоянство, ревность; серо-зеленый и бледно-зеленый оттенки идентифицируются со злом и смертью [Книга символов].

Зеленый цвет в романе Толстого обладает сугубо положительной семантикой, связанной с обновлением и утверждением жизни, с надеждой на воскресение – и природы, и человека; этот цвет маркирует этапы нравственного прозрения Нехлюдова. В I главе первой части «Воскресения» зеленый цвет не является доминантным при описании наступающей в городе весны; с трудом пробивающийся зеленый цвет выражен глаголом «зеленеть»: «...трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее» [Толстой, 1964а, с. 7]. В ХLI главе первой части романа в одном предложении используется глагол «зеленеть» и прилагательное «зеленый», что передает неуклонное победоносное шествие весны: «Везде, где не было мостовой, вдруг **зазеленела** трава; березы в садах осыпались **зеленым** пухом» (Здесь и далее полужирный курсив мой. – Е.М) [Толстой, 1964а, с. 160]. Возле вырвавшейся из-под контроля зеленой травы стоят городовые, высматривая беспорядки. Весна стремительно входит в свои права; первыми соприкасаются с зеленым цветом открытые миру дети: «...по **зеленому**, только что окрасившемуся газону бегали, играя, дети» [Толстой, 1964а, с. 160].

В I главе второй части «Воскресения», когда Нехлюдов любит яровыми полями и дальними лесами, природа максимально насыщена зеленым цветом – символом созидания и жизнетворения. В одном предложении трижды встречаются слова, однокоренные прилагательному «зеленый»: «зеленевшие зелена» и «зелень»; семантическая избыточность («зеленевшие зелена») знаменует торжество самоутверждающейся жизни и радостное принятие Дмитрием мироздания: Нехлюдов «любовался прекрасным днем, густыми темнеющими облаками <...> и густо **зеленевшими зелеными**, над которыми поднимались жаворонки, и лесами, покрытыми уже <...> свежей **зеленью**, и лугами» [Толстой, 1964а, с. 225]. Наполнение палитры мира зеленым цветом выводит Нехлюдова на иной уровень мироотношения, у него появляется мысль отдать землю крестьянам. В конце романа природа замирает накануне зимы, но неискоренимый зеленый цвет продолжает посылать надежду на обновление жизни: на фоне облетевших осин и берез «густо и темно **зеленели** ели, сосны и пихты» [Толстой, 1964а, с. 469]. В начале «Воскресения» зеленый цвет отражает в большей степени интенсивность цвета; в конце романа глагол «зеленеть» по отношению к вечнозеленым хвойным деревьям усиливает жизнеутверждающее начало; диалектика временно приостановленной и вечно продолжающейся жизни придает зеленому цвету бытийный оттенок и дарит Дмитрию надежду на решение мучивших его проблем.

Роман «Воскресение» насыщен черным цветом. В сознании людей черный цвет символизирует забвение морали и правопорядка, маркирует полное отсутствие сознания, погружение в темноту, мрак, отчаяние, духовную тьму, смерть. Черный цвет имеет и свою положительную семантику: в геральдике черный цвет маркирует благоразумие, мудрость; черный цвет связан и с представлением о плодородии [Книга символов; Словарь символов].

Сначала в романе Толстого черный цвет выступает контекстуальным синонимом «темноты» и 1) несет значение бездны, поглощавшей – физически и нравственно – всё живое, 2) отражает состояние человека, сознательно вставшего на путь зла. Человека, растворившегося в отчаянии и злобе, темнота обрекает на возможность пропасть безвозвратно. Униженная и ожесточенная Катюша возвращается домой со станции после несостоявшегося свидания с Нехлюдовым в полной темноте.

Жизнь Масловой в публичном доме – свидетельство пребывания в темноте, аналог нравственной смерти. Темнота закрывает путь к духовному просветлению и воплощает разрушительное начало. Темнота и мрак маркируют социальное расслоение людей, что

отражено в устойчивых словосочетаниях («*Бедному жениться и ночь коротка, а богатому задумал, загадал, – и всё тебе, как пожелал так и сбудется*» [Толстой, 1964а, с. 189] – сетует арестантка; «*И так ни дня ни ночи отдыха нет*» [Толстой, 1964а, с. 245], – жалуется крестьянка на свою участь).

Темнота стала символом греха Нехлюдова и скорби природы в связи с нарушением человеком Евангельских заповедей. Приехав накануне Пасхи к тетушкам с неосознаваемым дурным намерением против Катюши, Нехлюдов направился по лужам и снегу к церкви и опоздал к началу службы. Путь к церкви – это данный Дмитрию шанс одуматься и не ломать судьбу Катюши. Но путь к церкви Нехлюдов совершил в черной темноте. Повышающая категорию интенсивности семантическая избыточность – «*черная темнота*» – знаменует помрачение души человека, готового к нравственному преступлению, и предвещает черную ночь грехопадения. Ночь тщетно старалась оберечь человека от преступления и утратить его угрожающими деталями. При описании роковой ночи совращения Катюши появилось производное от «*темноты*» наречие – «*темно*»: «*На дворе было темно, сыро*» [Толстой, 1964а, с. 71]. Для Нехлюдова черный цвет становился все страшнее. После грехопадения ущербный месяц освещал «*что-то черное и страшное*» [Толстой, 1964а, с. 74]. Издавна в сознании людей закрепилось представление: убывающая луна обладает демонической силой и вселяет ужас [Энциклопедия знаков]. Черный цвет вызывал размытость контуров привычных предметов вплоть до полной энтропии при усилении ощущения страха за содеянное преступление; этот страх посылался природой как наказание, которое Дмитрий в силу самонадеянности был не в силах осознать.

Различна семантика черного цвета для Катюши и Нехлюдова. Черный цвет не страшил Катюшу, когда она шла ночью на станцию, чтобы увидеть Дмитрия. Сопоставление той черной ночи с темнотой в печи («*...в лесу было черно, как в печи*» [Толстой, 1964а, с. 149]) свидетельствует, что до несостоявшегося свидания с Нехлюдовым окружающий мир был для Катюши, любившей людей и верившей в добро, родным и понятным. Природа хотела уберечь Катюшу от ненужной встречи, а потому Катюша сбилась с дороги в черном лесу и дошла до станции уже после второго звонка поезда.

Когда спустя много лет Дмитрий уверовал в силу добра и решил нести в жизнь законы добра, черный цвет перестал быть для него зловещим и стал номинативным цветообозначением, цветом земли, символом плодородия. Нехлюдов начал восторгаться красотой открывавшегося перед ним мира: «*Впереди переплетались сучья деревьев, из-за которых виднелась черная тень забора. <...> Нехлюдов смотрел на освещенный луной сад и крышу и на тень тополя и вдыхал живительный свежий воздух. “Как хорошо! Как хорошо, Боже мой, как хорошо!” – говорил он про то, что было в его душе*» [Толстой, 1964а, с. 120]. Дмитрий поднялся на новую ступень переосмысления ошибочной жизни всего социума; за это природа подарила ему растворение в ночи. Рисуя единение Нехлюдова с мирозданием, автор трижды употребляет эпитет «*черный*», фиксирующий отсутствие освещения и не вызывающий негативных эмоций: «*...треть неба задвинулась черною тучею. <...> через двор легли черные тени, и заблестело железо на крыше разрушающегося дома. <...> Черная туча совсем надвинулась, и стали видны уже не зарницы, а молнии*» [Толстой, 1964а, с. 253-254]. Черный цвет той одухотворенной для Дмитрия ночи вселил в него твердую радостную уверенность в правоте своих планов преобразовать жизнь по законам справедливости и добра. Когда Нехлюдов ехал с арестантами по этапу, природа ликовала, раскрывалась навстречу обновляющейся душе Нехлюдова; все цвета – зеленый, желтый, черный – стали максимально насыщенными, превратились в символ плодородия. Дмитрий «*смотрел на мимо бегущие сады, леса, желтеющие поля ржи. <...> зеленое становилось зеленее, желтое – желтее, черное – чернее. “Еще, еще!” – говорил Нехлюдов, радуясь на оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды*» [Толстой, 1964а, с. 391-392]. Связанная с землей семантика черного цвета соотнесена с размышлениями Толстого о возрождении и продолжении жизни, о воскресении человеческой души. В конце романа

черный цвет присутствовал лишь при описании черной фигуры часового, которая была не зловеща; черный цвет уступает место нетронутой чистоте и белизне предстоящей зимы.

В романе Толстого семантика красного цвета тревожная, запрещающая, страшная, inferнальная; черный цвет сопряжен с красным. Красный цвет – один из самых неоднозначных в мифологии и религии разных народов. В народной символике красный цвет – цвет радости, праздника, а также гнева, греха, жестокости, сексуального возбуждения; красный цвет агрессивен, родственен разрушительному огню. Будучи символом святых мучеников, красный цвет связан с триумфом и символизирует здоровье, веру, великодушие. У христиан красный цвет символизирует страдания Христа, огонь Пятидесятницы [Книга символов; Словарь символов]

В начале «Воскресения» красный, казавшийся огромным свет от лампы на окне комнаты Катюши в ночь грехопадения – сигнал, запрещающий Нехлюдову совершить грех, но Нехлюдов не хотел внимать знакам предостережения. Когда исчез *«красный глаз в окне»* [Толстой, 1964а, с. 73], остались туман и возня на реке, символизовавшие аберрацию сознания Дмитрия и овладевшее им вождление.

Далее Толстой актуализирует только положительную семантику красного цвета. В воспоминаниях Нехлюдова остался красный огонь горящей папиросы, которую кто-то из его спутников курил на охоте; этот красный цвет был органичен и уютен, вписывался во вневременную идиллическую картину поездки по ночному лесу: *«В темноте, блестя красным огнем, закуривал кто-нибудь хорошо пахнущую папиросу. Осип, обкладчик, перебежал от саней к саням по колено в снегу и прилаживался, рассказывая про лосей, которые теперь ходят по глубокому снегу и глодают осиную кору, и про медведей, которые лежат теперь в своих дремучих берлогах, пыхтя в отдушину теплым дыханьем»* [Толстой, 1964а, с. 192].

В третьей части романа Толстого красный цвет преобразился: при конвоировании арестантов *красноватые пятна* огней осветлили, исчез мрак; красный цвет стал для Дмитрия источником освещения; в XIX главе перед иконами в *красном стекле* горит лампадка; красный цвет вписан в извечный ритм жизни, где нет места страху и тревогам, а есть своя умиротворяющая и просветляющая ритуализированная христианская сакральность.

Большую роль в «Воскресении» играют желтый и золотой цвета. В мифологиях и религиях многих стран желтый цвет символизирует Божество, веру, жизнь, бессмертие. Желтый цвет – аналог золотого; у христиан золотой цвет знаменует просветление, истину, бессмертие [Книга символов; Словарь символов].

Семантика желтого и золотого цветов в «Воскресении» созвучна христианской символике: эти цвета маркируют бессмертие природы и Божественное благословение жизни людей. Желтый цвет в «Воскресении» присутствует трижды при описании природы, выступая в функции маркера неуничтожимости жизни. В заповедном саду лиственница оделась *желто-зеленой*, нежно-пушистой хвоей. Соединение желтого и зеленого придало особую красоту природе, проснувшейся для жизни. Нехлюдов из окна поезда любовался на *желтеющие* поля ржи, отмечая, что *желтое* становится еще *желтее*. В конце романа пестрящая яркая желтизна листьев гармонировала с хвойным лесом, вызывая у читателя мысли о цикличности жизни. Золотой цвет возникает в XX главе третьей части романа «Воскресение» при описании крестов и куполов монастыря.

Фиолетовый цвет появился в конце «Воскресения» при описании радуги. Фиолетовый цвет 1) символизирует духовное начало, связанное с кровью жертвы, 2) ассоциируется с искуплением и самоанализом, 3) является цветом церкви накануне Рождества, 4) маркирует религиозную страсть и смирение. У христиан фиолетовый цвет означает истину, а также пост, печаль, покаяние [Книга символов].

Толстой воспроизводит только положительное значение фиолетового цвета. Появившиеся после дождя солнце и яркая радуга знаменуют посланное Нехлюдову одобрение его еще не вербализованных мыслей: *«Солнце опять выглянуло, все заблестело, а на востоке загнула над горизонтом невысокая, но яркая, с выступающим фиолетовым*

цветом, прерывающаяся только в одном конце радуга. “Да, о чем бишь я думал? – спросил себя Нехлюдов, когда все эти перемены в природе кончились и поезд спустился в выемку с высокими откосами. – Да, я думал о том, что все эти люди: смотритель, конвойные, все эти служащие, большей частью кроткие, добрые люди, сделались злыми только потому, что они служат”» [Толстой, 1964а, с. 392]. В христианстве радуга – символ прощения, примирения человека с Богом, знак того, что прекратился всемирный потоп. Радуга в «Воскресении» – подтверждение правильности исканий Дмитрия и благословление его пути, маркированное Божественной семантикой фиолетового цвета.

Велика роль белого цвета в «Воскресении». Во всех религиях белый цвет символизирует невинность, воплощает прозрение и спасение, выступает как конечная цель нравственно возрожденных людей. У христиан белый цвет знаменует очищенную душу; это цвет Пасхи, Рождества и Крещения. Негативные аспекты белого цвета связаны со смертельной бледностью, поэтому белый цвет выступает и как символ увядания, смерти. [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» актуализирована лишь положительная семантика белого цвета, которая полностью совпадает с Евангельской. В романе Толстого белый цвет – символ чистоты и непорочности (не случайно Катюша в начале романа предстала перед Нехлюдовым в *белом* фартуке). В саду, где молодые люди играли в горелки, цветущая *белая* сирень олицетворяла чистоту их чувств. После неожиданного поцелуя с Нехлюдовым Катюша сорвала две ветки *белой*, уже осыпавшейся сирени; это – ситуация-намек, предвещающий промелькнувшее счастье первой любви и исковерканную судьбу Катюши. В христианской символике у сирени нет определенного семиотического значения, но на европейском языке цветов сирень при свидании предвещает расставание и слезы [Энциклопедия знаков]. Нехлюдов неоднократно с сожалением вспомнил о той сирени и исчезнувшей чистоте души, и природа вновь подарила ему счастье лицезреть сирень, которая свидетельствовала о цикличности природы и стала метафорой грядущего воскресения Дмитрия.

Попросив Бога о духовном преображении, Нехлюдов в XXVIII главе первой части романа увидел крышу сарая, казавшуюся *белой* под ярким светом луны. Привычные для Дмитрия реалии окружающего мира обрели несвойственный им ранее сказочно красивый вид. Начавшееся для Нехлюдова преображение внешнего мира знаменовало то, что природа простила человека и открылась ему в обновленной незапятнанной красоте. Но порожденный луной белый цвет указывал на эфемерность изменяющегося для Нехлюдова мира: Дмитрий стоял еще только в преддверии воскресения. В конце романа на фоне *белой* пелены острог – символ полицейского государства – выглядел мрачно, но не устрашающе-обреченно: *белая* зима вступала в свои права, обещая обновление природе и всем людям. Ранней зимой, когда вся земля покрывается белым снегом, природа идет навстречу Нехлюдову: она готова забыть осеннюю непогоду и дать человеку шанс жить по Евангельским заповедям.

Облако. Для человечества изначально облако знаменует добрые дела, воплощает сострадание, так как высвобождает всё оживляющий дождь. В христианстве облако – символ пророка, теофании; облака образуют трон Бога [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» трижды слова «*облако*» и «*туча*» используются не для изображения небесного явления; в двух случаях их семантика неблагоприятна: *облако пыли* сопровождает арестантов, свидетельствуя о безнравственности конвоирования людей; в Петербурге *дымчатые облака* внушают Дмитрию обманную надежду на быстрое, санкционированное государством улучшение судьбы Катюши.

В 14 случаях в «Воскресении» у облака и тучи исконно христианская семантика; их возрастающая энергетика корректирует поведение героя и маркирует прозрение Нехлюдова при приобщении к красоте природы и накануне принятия решения наполнять жизнь деятельным добром. Когда Дмитрий шел по деревне, чтобы узнать о судьбе своего ребенка, явленные Нехлюдову *солнце* и *облака* усилили идущее свыше благословение трудовой жизни крестьян и желание человека загладить грех молодости. Нехлюдову, отвергшему путь

эгоиста, была подарена грозовая веселая ночь, возродившая воспоминания о высоком настрое души в четырнадцатилетнем возрасте. Закрывшая небо туча вселила в Дмитрия уверенность в правоте принятых решений преобразовывать мир по законам Бога. Под покровом тучи Нехлюдов решил ехать в Сибирь помогать Масловой. Молния маркировала духовное прозрение Дмитрия, и он осознал необходимость исполнять волю Бога. Туча стала живым существом; посылаемый ею дождь вернул земле первозданную красоту. Перед встречей со стариком *облака разошлись* и Дмитрий увидел сакральные христианские знаки – церковные купола и кресты, лицезрение которых ведет Нехлюдова к Богу.

Река. В христианстве река – аналог течения жизни, особое пространство между своим и чужим; вступление в реку подразумевает первый шаг к преображению, погружение в реку – омовение грехов, ныряние в реке – поиск секрета жизни, переправа через реку – расставание с иллюзиями [Книга символов; Энциклопедия знаков].

Толстой рисует реку в Паново, Неву и широкую быструю реку в конце романа. Лицезрение Невы не приносит решение проблем, так как это река Петербурга – города чиновников и великосветских куртизанок. Первая и последняя реки безымянны и выступают как особое пространство, воспитывающее человека.

В Паново река «вбирала» в себя человека, одаривая его ощущением радости бытия. Река в Паново протекала под горой. Гора символизирует прочность, постоянство, вечность, «защищает» реку и сад. Купание Дмитрия в реке было сакральным актом духовного просветления. Самоотверженному девятнадцатилетнему Нехлюдову мир представлялся *«тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать»* [Толстой, 1964а, с. 57].

В ночь грехопадения несшаяся с реки зловещая звуковая интерференция придала преступлению Нехлюдова чудовищный характер. Звон ломающегося льда похож на звон разбивающегося стекла; произошло наложение двух символических значений: стекла как одной из модификаций воды и застывшей воды.

В «Воскресении» с рекой связаны размышления автора-повествователя о неоднозначности человека и возможном изменении его души; сравнение людей с реками задает философский план осмысления жизни и дарует каждому шанс на воскресение: *«Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских»* [Толстой, 1964а, с. 219]. На берегах полноводной реки, открывшейся Нехлюдову через десять лет в Паново, шла извечная крестьянская жизнь, вовлекавшая людей в этнологический ритм бытия.

Пересекая на пароме быструю широкую реку, Дмитрий вспомнил озлобленного умирающего Крыльцова и Катюшу, вставшую на путь добра. Река подытожила все жизненные впечатления Нехлюдова, но он еще не мог разобраться в новом знании жизни, поэтому река послала ему Учителя – безымянного старика, который в центре реки озвучил уже интуитивно понятую Нехлюдовым Высшую Истину, и Дмитрий осознал единение со всем мирозданием и оказался на пороге воскресения. В «Воскресении» река – нравственная субстанция, аналог вечной неискоренимой полноводной жизни. Нехлюдов – человек пути, подчинивший себя путешествию по Реке Жизни во имя обретения себя и смысла жизни.

Солнце. В религиях разных стран солнце трактуется как трансцендентный архетип света, важнейшая плодородная сила (вкуче с дождем), символ возрождения и бессмертия, справедливости, героизма, всеведения и всевидения. В христианстве солнце – символ Бога и слова Божьего, воплощение теофании. В иконографии Христос изображен в венце из лучей на солнечной колеснице и/или окружен нимбом, похожим на солнце. Церковь облечена в солнце; праведник сияет подобно солнцу [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» семантика солнца совпадает с христианской. С первого абзаца «Воскресения» солнце выступает как благостное, жизнеутверждающее начало, которое 1) вписывает человека в цикличность жизни, даруя надежду на всеобщее обновление, 2)

противостоит безумной жизни людей, игнорирующих красоту Божьего мира, 3) задает алгоритм духовному преображению человечества.

Возникает идейно-композиционная переключка мотива солнца с эпитафиями «Воскресения», придающими роману черты притчи¹. Евангельские эпитафии и весеннее солнце вписывают человека в этнологический и христианский контексты жизни, обретают функцию *Nachgeschichte*, утверждают незыблемость Божьих законов.

Для восемнадцатилетнего Нехлюдова, стремившегося жить по законам деятельного добра, солнце стало Наставником, приобщавшим к красоте мира и заповедям Бога: сияющее солнце благословляло его помыслы, насыщало жизнь сакральной символикой, появлялось перед общением с Катюшей.

Во второй приезд Дмитрия в Паново указание на не вставшее солнце после пасхального богослужения символично: истинного просветления в душе героя нет, его одолевали чувственные желания, а не мысли о таинстве Воскресения. Солнце отстранилось от участия в несправедливой жизни Нехлюдова и почти не появлялось в Петербурге, где Дмитрий тщетно надеялся исправить ошибки присяжных.

В «Воскресении» солнце выявляет истинную сущность злых людей. При ярком солнечном свете Дмитрий видел все морщинки на лице Мисси, остроту локтей и широкий ноготь большого пальца, напоминавший такой же ноготь ее отца. Мать Мисси избегала солнечного света, который *«мог слишком ярко осветить ее старость»* [Толстой, 1964а, с. 110]. Персонажи Толстого, избегающие лучей солнца, безнравственные и жестокие. Mariette, сидя в блестящей на солнце коляске и кокетливо закрываясь зонтиком от солнца, тщетно пыталась очаровать Нехлюдова. Отражавшие солнце предметы роскоши вызывали отторжение у крестьян: босые крестьяне в измазанной навозной жижей одежде с недоумением смотрели на блестящую на солнце шляпу Нехлюдову и его глянцевику палку с блестящим набалдашником. Солнце мучило конвоируемых арестантов за их разврат на привалах и длительное душевное оцепенение; арестанты умирали от солнечных ударов.

Постепенно проявляется главное предназначение солнца в «Воскресении» – 1) вписывать людей в этнологическое бытие (*«Солнце спустилось уже за только что распустившиеся липы, и комары роями влетали в горницу и жалили Нехлюдова. <...> из деревни доносились звуки бляения стада, скрипа отворяющихся ворот и говора мужиков»*) [Толстой, 1964а, с. 248]); 2) внушать уверенность в неиссякаемости жизни, 3) помогать человеку прийти к Богу. Дмитрий понял, что в одинаковой степени невозможно владеть землей и солнцем (*«Не может земля быть предметом собственности, <...> как вода, как воздух, как лучи солнца»*) [Толстой, 1964а, с. 246]) и отказался от права земельной собственности. Апелляция к солнцу перевела мысли Нехлюдова в ранг философских, коррелирующих с идеями Евангелия. В конце романа герою после благодатного дождя было дано увидеть солнце, что знаменовало одобрение его еще не вербализованных мыслей.

Перед встречей Нехлюдова со стариком солнце озаряло весь мир и сакральные символы христианства: *«На половине перегона лес кончился, и с боков открылись елани (поля), показались золотые кресты и куполы монастыря. День совсем разгулялся, облака разошлись, солнце поднялось выше леса, а мокрая листва, и лужи, и куполы, и кресты церкви ярко блестели на солнце»* [Толстой, 1964а, с. 464-465].

Сад и Садовник. Сад в «Воскресении» аналогичен образу райского сада. В христианстве Господь – Садовник Жизни; цветы растущего в центре сада дерева – награда нашедшему, ставшему сподвижником Бога [Энциклопедия знаков].

Первое упоминание в романе сада – профанное. Нехлюдов вспомнил о замужней любовнице, которая хотела утопиться в пруду сада. Тот сад не помог Дмитрию, который малодушно переложил ответственность за прелюбодеяние и попытку суицида на любовницу.

Иной сад – топос гармонии и благодати – в памяти Нехлюдова. Сад в Паново дарил Дмитрию пантеистическое единение с природой и волнующую радость жизни,

¹ О притчевых элементах в романе Толстого см.: [Габдуллина, 2011, с. 211].

одухотворенные мысли, счастье общения, веру в возможность улучшить мир, лицемерие росы на травах и цветах (в христианстве роса символизирует пророчество Искупителя, милостивые дары Святого Духа; цветы вызывают ассоциации с Раем). Сад расширил свое пространство до леса и реки. Дом тетюшек стал для Дмитрия частью духовно-нравственного континуума сада. Оберегаемые садом молодые люди сохранили тогда чистоту отношений.

Уехав в город, Нехлюдов постарался забыть сад: мысли о саде мешали развратничать. Когда душа Дмитрия проснулась, ему было дано лицезреть возле своего городского дома сад – отражение сада юности. Ночь не впускала не прошедшего инициации Нехлюдова в тот сад, и он смотрел из отворенного окна на сад, сказочно преображенный светом луны. Дмитрию вслед за реалиями ночного сада было дано увидеть мир накануне грядущей весны. Вдыхая идущий из центра сада живительный воздух, он благодарил судьбу за возвращение душевной благодати. После таинства ночного общения Дмитрия с миром топос сада «перетек» во внешний мир: зазеленели городские сады, земля превратилась в цветущие сады, но погрязшие в суете люди не видели преображения мира.

Восприятие сада зависит от душевного состояния героя. Кузминское, которое принадлежало матери, поощрявшей разврат сына, блокировало нравственное развитие Нехлюдова, а потому в этом имении сад выступал для Дмитрия как часть желанного имущества, и Нехлюдов стал сомневаться в необходимости нести в мир добро. В Паново, имении тетюшек, где Нехлюдов провел благословенное лето, через десять лет Дмитрий увидел запустение дома и всех построек, а весенний сад разросся, создав ощущение аутентичности настоящего и прошлого. Нехлюдов был допущен в сад, когда, испытав тоску при виде нищеты мужиков, раздал им деньги. В саду проснулось чувство личной ответственности Дмитрия за зло в мире, и были озвучены планы переустройства жизни. Дмитрий – не герой-идеолог, а ведомый, действующий согласно идеям справедливости, посылаемым садом. Комплекс идей, прошедших через сознание Нехлюдова в саду, оформлен как 1) прямая речь без указания на говорящего, когда отточенные сентенции и умозаключения являются оглашением вбираемых идей сада-ноосферы, 2) авторский пересказ мыслей Дмитрия, осознающего социальное неблагополучие, 3) немногословная прямая речь героя с авторским указанием на говорящего [См.: Толстой, 1964а, с. 245-246]. Осмысление жизни в саду Паново стало для Нехлюдова необходимейшим этапом нравственного преображения. Сад стал для Нехлюдова нравственной субстанцией, каравшей за прошлые грехи; мысли о преступности социума генерировались уже не садом, а душой воскресающего человека. Сад в Паново воспитывал осознание необходимости жить по законам добра и любви. Над садом начался дождь; Небеса подтвердили правоту решения Дмитрия быть не Хозяином, а слугой, отдать землю крестьянам и ехать за Масловой.

Нехлюдов хотел внедрить идеи Генри Джорджа; нравственная и экономическая правда была на стороне крестьян, чего не хотел признавать Дмитрий. Сад продолжал воспитывать Нехлюдова: он устранился от помощи герою, и растерянный Нехлюдов был вынужден уйти из сада. Рассматривая фотографию десятилетней давности, Нехлюдов не видел реалии сада: после бегства из Паново он был недостоин лицезреть сад и на снимке. В Масловой же фотография сада воскресила желание вернуться к чистоте души.

Сад посылал импульсы преображения земле. Когда Нехлюдов сопровождал Катюшу на каторгу, летние сады оживали под благодатным дождем, палитра мира становилась жизнеутверждающей. Сад в Паново разросся до масштабов земного сада и стал отражением великого Сада, созданного Творцом во имя людей. В саду начальника сибирского края вечнозеленые ели внушали надежду на обновление жизни; заснеженный сад накануне Рождества предвещал Воскресение. Пройдя полный годовой календарный цикл (от весны до зимы), земной сад уступает место Евангельскому Саду – ноосфере, программирующей все сущее и грядущее.

В «Воскресении» ехавший в поезде садовник доброжелательно выслушивал всех пассажиров. Объяснив зло в мире вмешательством Дьявола, садовник лишился возможности поведать о его силе (людей надо вдохновлять надеждой на воскресение, а не унижать

историями о необоримости зла), был выведен за пределы повествования и «заменился» Нехлюдовым. Сев на место садовника, Дмитрий открыл для себя прекрасный мир народа. Садовника из поезда сменяет другой Садовник – Хозяин виноградника из Евангелия, Бог. В венчающей роман Толстого притче трижды встречается в одном предложении сад – пространство, подвластное Богу: *«Виноградари вообразили себе, что сад, в который они были посланы для работы на Хозяина, был их собственностью; что все, что было в саду, сделано для них и что их дело только в том, чтобы наслаждаться в этом саду своею жизнью, забыв о Хозяине и убивая тех, которые напоминали им о Хозяине и об их обязанностях к Нему»* [Толстой, 1964а, с. 496]. Мысли Дмитрия о своих ошибках перекликались с печальным опытом виноградарей, проигнорировавших волю Бога. История Нехлюдова превратилась в притчу о блудном сыне. В конце романа Дмитрий читает Евангелие, которое становится Древом, растущим в центре Сада, а Евангельские истины – наградой для воскресающей души.

Ночь. Для человечества изначально темнота и ночь были синонимичны и означали месть, безумие, разрушение, смерть, хаос, докосмическую предродовую тьму, позже – укрывающее материнское лоно. В христианстве темнота – символ удаленности от Бога и торжества Дьявола; идти под покровом ночи означает получать тайное знание; пасхальная ночь предвещает радость Воскресения [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» лишь раз темнота и ночь были синонимичны и выступали маркёрами благодного пространства, когда Нехлюдов возвращался после охоты к станции.

В начале романа ночь была полна неведения, обмана и самообмана: ночью царил разврат: были отупляющие безнравственные ночи в публичном доме, картежные пьяные ночи судебных заседателей, своднические ночи в великосветских гостиных, ночи предательства мужчиной доверившейся ему женщины, ночь предательства матерью своего неродившегося дитя, ночи полицейских обысков, ночи убийств арестантов, ночи озлобления честных людей, которые из мести стали нести в мир насилие, ночи циничных тюремных мыслей Масловой после суда, ночи возрастающего безразличия озлобленных на жизнь арестантов, ночи воровства обреченных на нищету.

Ночь не только унижала человека, но и возрождала его к жизни по законам добра и справедливости. Чистому душой человеку ночь дарила прекрасные мысли, волнующую радость бытия. Для студента Дмитрия ночи в Паново были прорывом в ноосферу, где он черпал душевные и духовные силы; воспоминания о том диалоге с миром помогли ему вернуться на путь добра.

Пасхальная ночь и влюбленная в Дмитрия Катюша возродили в герое мысли о бескорыстной целомудренной любви к миру. Трижды употребленное в этом эпизоде слово *«ночь»* апеллирует к Троице и предвещает воскресение Нехлюдова. Воспоминания о ночи грехопадения вызвали у Дмитрия стыд и желание вернуть время вспять, дабы не надругаться над святостью ночи. В следующую ночь Нехлюдов проигнорировал посланные садом угрызания совести и уехал в полк. Ночь фиксировала просветление Нехлюдова, его переход от тьмы неведения к жизни по законам Бога. Спустя десятилетие воспоминание о ночи грехопадения привело Дмитрия к раскаянию. Ночь воспоминаний при разглядывании старой фотографии стала для Катюши началом просветления.

Ночью циничный городской топос был не в силах искоренять мысли о должном. Ночь пробудила в Дмитрие тоску по одухотворенным ночам юности, заставила страдать от забвения добра. Ночь в Паново реставрировала нехлюдовскую веру в возможность улучшить мир и возвратила всем реалиям бытия их сакральные смыслы.

Труден был путь Нехлюдова к Богу. По ночам Дмитрий, борясь с искушением покинуть стезю добра, призывал на помощь Бога. Белой петербургской ночью Дьявол в образе Mariette внушал сомнения в необходимости помогать Катюше, но Нехлюдов вырвался из сетей обольщения и отчетливее увидел растущее зло. Летние ночи при этапировании арестантов соединили физические страдания Дмитрия с нравственными и привели его к осознанию преступности властей. Темнота ночи потеряла угрожающую враждебную

семантику и трансформировалась в лишенное страха пространство, не способное причинить зло людям. Перед посещением тюрьмы ночь послала герою, уставшему от безбожной жизни, тяжелый, мертвый сон. В последней главе ночь «вручила» Дмитрию Евангелие, и Нехлюдов уверовал в необходимость жить по заповедям Евангелия. Ночь «перетекает» в будущее, переводя Дмитрия из ночи – земного созидательного топоса добра – в жизнь, творимую по законам Бога, становится временем духовных озарений и наполняется религиозным смыслом.

В «Воскресении» Толстой ратует за возвращение к истинной Христовой вере и жизни по заповедям Евангелия, возвращает всем реалиям бытия их исконный христианский смысл и создает свою концепцию бытия, во многом созвучную Евангелию; Евангельская образность диктует писателю расстановку ряда принципиально важных акцентов. Цветовая символика, мифопоэтические образы, притча о Саде и Садовнике имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют текст романа, создавая особую «вертикаль» смысла, обнаруживая ту онтологическую основу, на которой держится нарратив. «Воскресение» – особый символично-мифопоэтический роман-притча, где главенствует теолого-реалистический детерминизм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Габдуллина, В. И. Притчевый нарратив в художественной структуре романов Л. Н. Толстого // Культура и текст. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – С. 203-211.

Книга символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://symbolsbook.ru>.

Орханов, Г., свящ. Л.Н. Толстой и русский религиозный кризис: некоторые методологические аспекты проблемы // Л.Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника: материалы международного толстовского форума: в 2 ч. – М., 2011. – Ч. II. – С. 126-136.

Словарь символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.funplanet.ru/dictionary/symbols/word-explanation-386412.html>.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13: Воскресение / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – 536 с.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 16: Ответ на определение Синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – С. 541-550.

Энциклопедия знаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.onlineslovari.ru/dis-symbol.html>, свободный. – Заглавие с экрана.

Е.А. Худенко¹

Алтайская государственная педагогическая академия

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА 1930-Х ГГ.: ЯЗЫКОБОРЧЕСТВО И ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО

Статья посвящена исследованию процессов реконструкции языка и создания нового поэтического видения мира в творчестве «зрелого» О.Э. Мандельштама. Через предпринятый антропологический эксперимент (развоплощение, идеализация беспозвоночных, прощание с родной речью и способностью

¹ Худенко Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

говорить) поэт прорывается к постижению сути «безъязыкого» бытия, меняя не только собственные поведенческие стратегии, но и психофизиологическую сущность.

Ключевые слова: Мандельштам, языкотворчество, языкоборчество, антропология, аудиальная сфера, немая артикуляция.

Е.А. Khudenko

Altai State Pedagogical Academy

ANTROPOLOGICAL SEARCHES IN MANDELSHTAM'S POETRY OF THE 1930TH: LANGUAGE STRUGGLING AND LANGUAGE CREATION

The article is devoted to the processes of reconstruction of the language and the creation of the new poetic vision of the world in the works of «mature» Mandelstam. Through the undertaken antropological experiment (outcarnation, idealization of iveriabrute, saying farewell to native speach and the ability to speak) the poet breaks into understanding of the essence of «speechless» existance, changing not only his own manners of behaviour but psychophysiological essence itself.

Key words: Mandelstam, language creation, language struggling, antropology, audio sphere, dump articulation.

В статье «О природе слова» (1922) Осип Мандельштам утверждал, что единственное настоящее, что есть в неархитектурной и хаотичной русской культуре – это язык: «Столь высокоорганизованный, столь органический язык – не только дверь в историю, но и сама история <...> Язык – наша телеология. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории» [Мандельштам, 2010, с. 70]. Это убеждение Мандельштама, усиленное его акмеистической «тоской по мировой культуре», приходит в кризисное состояние к началу 1930-х гг. Ясный и мужественный взгляд поэта на существующую реальность открывает новое качество эпохи – возрастающую безъязыкость. В социальном плане пролетарское языкотворчество вызывало у Мандельштама глухое раздражение, в черновом варианте статьи о Данте он писал: «Современная русская поэзия пала так низко, что читать вслух так же отвратительно, как оказывать услуги» [Мандельштам, 2010, с. 455]. Культура начала тридцатых годов не только не породила новых творческих форм, но и разрушала «до основания» старые. Все это вынуждало поэта искать другие по сравнению с прежними поведенческие стратегии, которые помогли бы установить контакт с кардинально изменившейся действительностью.

Парадокс жизнотворения состоял в том, чтобы проартикулировать не поддающееся никакому озвучанию, – пустота не породила ничего, не аккумулировала, как в ранней поэтике, культурные формы будущего, а просто была. Это *бытие небытия* четко осознавалось Мандельштамом и приводило к особой жизненно-литературной стратегии, складывающейся из нескольких линий. С одной стороны, поэт предлагает свой, поэтический образ безъязыкости эпохи, развоплощая величие человеческого организма и отказываясь от важнейшего (особенно для поэта) преимущества – речи. При этом сама форма «отказа» выражена через поэтическое Слово, которое все больше становится поступком и *вызовом* времени. Такая стратегия свободно развивается вплоть до 1934 года – до ареста.

С другой стороны, страстное желание не просто высказать собственную правоту, но и стать понятным эпохе, приводит Мандельштама к поведенческим формам, способствующим «мимикрии» под новую действительность. Эти попытки, участвовавшие после освобождения из-под ареста, заканчиваются, как правило, внутренним надломом. Однако поэт намеренно выстраивает эту линию вплоть до самой смерти, будучи верным своей мысли о том, что «действовать надо стихами», они «свое знание вкладывают, привносят». Более того, к концу 1936 года, убедившись, что никакие усилия не помогут ему пробиться в печать, Мандельштам в какой-то степени возвращается к прежней свободе выражения себя. Маргинальную природу мандельштамовского дарования, совмещающего крайности,

подчеркивает Л.Я. Гинзбург, указывая, что «поэзия Мандельштама всегда возникала на стыке жизнебоязни и жизнелюбия» [Гинзбург, 1982, с. 288].

Кульминационным выражением «протестной» линии можно было бы считать «эпиграмму» на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), второй линии – «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (так называемая «ода» 1937 года), однако тексты столь неоднозначны по своим интонациям и образности, что, скорее, разрушают приклеенные к ним жанровые определения, чем подтверждают их. Мы намеренно не останавливаемся подробно на этих текстах, т.к. это невольно привело бы к разговору об отношениях поэта с властью, и хотя эта сторона жизнестроения значима в интересующем нас периоде, однако выговаривание себя через политические вещи, как нам представляется, все же было второстепенным для Мандельштама.

Проследим подробнее первую поведенческую линию Мандельштама – его борьбу против безъязыкости эпохи. В этой борьбе «против», как это часто бывает у Мандельштама, одновременно вырабатывалось и «за» – это была борьба за новый язык, новое видение мира через потерю самого явления вербальности, тем более что реализованное в раннем творчестве явление немой артикуляции способствовало этому. Сложность новой выбранной Мандельштамом поведенческой стратегии состояла в том, что готовность быть расстрелянным [Герштейн, 2002, с. 69] была внутренне подготовлена и поэтически «прорепетирована» в тех текстах, где происходило расставание с собственным телом и с возможностью говорить (творить).

Стремление отречься от артикуляции и особенно – поэтической артикуляции – усиливается у Мандельштама в последнем периоде творчества. Реализация этой стратегии начинается опосредованно. Эксперимент, связанный с «побегом» из родной речи в другую, начинается в переводах – с французского, немецкого, итальянского (который поэт, как известно, выучил, чтобы прочесть Данте в подлиннике). Особенно много Мандельштам переводит в 1920-е годы, в основном, ради заработка. Переводы не доставляют удовольствия, т.к. «привязывают» к чужим идеям, чужой образности и иссушают силы поэта. В заметке «Жак родился и умер» (1926) Мандельштам замечает: «Даже самый тщательный перевод иностранного автора, если он не вызван внутренней необходимостью, не является живой переключкой культуры народов, оставляет вреднейший след в подсознательной мастерской языка, загромождая его пути, развращая его совесть, делая его сговорчивым, уклончивым, примерительно-безличным» [Мандельштам, 2011, с. 251]. Однако переводы позволяют легитимировать Мандельштаму собственное положение вплоть до истории с «плагиатом» конца 1928 года (конфликт с А.Г. Горнфельдом по поводу перевода «Гиля Уленшигеля»). Переводческая деятельность как форма жизненно-литературного существования, в итоге, спасала недолго и была отринута. При переводческой деятельности освоение чужого языка в литературной форме особенно важно тем, что *телесно* развивает человека. Так, в «Разговоре о Данте» Мандельштам замечает, что изучение им фонетики итальянского языка привело к тому, что «центр тяжести речевой работы переместился ближе к губам, к наружным устам. Кончик языка внезапно оказался в почете. Звук ринулся к затвору зубов» [Мандельштам, 2010, с. 157-158]. Таким образом, *физиологически* человека может изменить именно обращение к чужому языку.

В начале тридцатых годов, после пятилетнего поэтического молчания, Мандельштамом предпринимаются активные попытки освоить чужие (нерусскоязычные) зоны – появляется цикл «**Армения**» и стихотворные тексты, созданные в Армении, где осмысление и фонетическая рефлексия чужого языка впервые становятся одной из доминантных тем. Трудности восприятия нерусскоязычной речи (мы будем употреблять этот термин, дабы не пересекаться с широким литературоведческим контекстом термина «чужая речь», хотя семантика 'чужого' здесь значима) передаются Мандельштамом через эпитеты, создающие физиологическое уродство и алогизмы: язык (армянский) сравнивается со «лбом», его буквы – «кузнечные клещи», слово – «скоба» (причем образуется рифма с редкой грамматической формой – «гроба»), это «зловещая», «колочая» речь, «хищный

язык», «речь голодающих кирпичей». Наконец, порождается знаменитое анималистическое сравнение: «Дикая кошка – армянская речь / Мучит меня и царапает ухо» [Мандельштам, 2009, с. 151].

Попытка «одомашнивания» другого языка во время путешествия по Армении дарит поэту ощущение особой свободы, когда поэт не связан обязательствами поэтического *говорения* на этом языке, и его физиологические органы, участвующие в вербализации, не напряжены. Эта радость освобождения доходит вплоть до недозволенного, сопоставляясь поэтом с вкушением запретного плода и грехопадением. В очерке «Путешествие в Армению» (1933) Мандельштам замечает: «Я испытал радость произносить звуки, *запрещенные для русских уст*, тайные, отверженные и, может даже, – на какой-то глубине *постыдные*» (здесь и далее выделено нами – Е.Х.) [Мандельштам, 2010, с. 336]. В своих воспоминаниях Б.С. Кузин, друг-биолог, ламаркист и поклонник немецкой культуры, познакомившийся с Мандельштамом именно в Армении, подчеркивает, что «только в обстановке древнейшей армянской культуры, через вращение в жизнь, в историю и в искусство Армении (имелось, конечно, в виду и полное овладение армянским языком)» стало возможным поэтическое воскрешение Мандельштама [Кузин, 1999, с. 165].

Образы роз и быков составляют два смысловых центра в цикле «Армения». И если первые связаны с темой хрупкости и прерывания жизни (страдания), то образы быков, их запряжения для пахоты передают трудности артикуляционного освоения нового языка. В черновиках к циклу встречаются такие строки:

Багряные -уни- и -ани-
Натуга великих родов –
Обратно под своды гортани
Рванулась запряжка быков [Мандельштам, 2009, с. 467].

Исследователь И.М. Семенко считает, что «бычья» метафора у Мандельштама передает трудность, физиологическую напряженность артикуляции, это крик роженицы и одновременно – специфика устройства армянских слов (нутряные 'уни' и 'ани') [Семенко, 1997, с. 38]. В более позднем тексте «Если бы меня наши враги взяли...» (1937) поэт повторит ту же метафору 'голос-вол': «Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом» [Мандельштам, 2009, с. 311]. Образ плуга и вспашки изначально связывался у Мандельштама с поэзией (статья «Утро акмеизма»), но в данном случае и в армянских стихах, и в стихотворении 1937 года подчеркиваются и тяготы этого поэтического (земледельческого) труда, и его интенсивность.

В армянском цикле Мандельштам четко осознает утопичность собственного освобождения за счет физиологии чужого языка. В стихотворении «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» (1930) эту идею выражает образ «замороженного винограда». Замороженного винограда в этих местах в принципе быть не может (даже если оставить его не укрытым) – об этом указывается в воспоминаниях местных жителей, которых несколько обидело такое мандельштамовское сочетание [Сохрани мою речь, 2011, с. 248-249]. Исходя из частотных поэтических коннотаций винограда как поэзии, образ транслирует неосуществившуюся попытку «перехода» в другой язык – это виноград, который никогда уже не станет вином поэзии, не даст поэтических всходов.

Дальнейшие попытки отказа от родного языка и от умения говорить реализуются в стихотворении «**К немецкой речи**» (1932), посвященном Б.С. Кузину. Поэт наделяет себя свойством насекомого – фототропическим поведением – перемещением в область более высокой освещенности, часто приводящим к гибели. Он желает избавиться от русской речи, при этом осознавая смертоносность подобного поступка:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно [Мандельштам, 2009, с. 179].

Обращает на себя внимание грамматическая «корявость», которая все чаще к этому времени становится у Мандельштама предметом поэтической рефлексии. Поэт хочет уйти не «потому (что)», и не «из-за», а уйти «за» – это отпущение за *обязанность говорить*, за поэтическую каторгу, которую Мандельштам несет «бессрочно». Освобождением для поэта становится «чужая речь» как оболочка, как то, что откроет уже некогда познанный, но забытый путь к истинному прабытию. Поэт сравнивает свое пребывание в оболочке чужой речи с состояниями предожждения:

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится [Мандельштам, 2009, с.179].

«Зачаточное» состояние характерно для всего ассоциативного ряда этих строк: нерожденный младенец в околоплодной *оболочке*; буква, не обретшая звуковой *оболочки*; гарцующие кони, прыгающие на месте, в *предощущении* битвы; вспаханные для виноградаря ряды – характерная мандельштамовская метафора, передающая *процесс подготовки* будущего рождения поэзии; наконец, книга во сне как *предчувствие* замысла, его онейрическое переживание.

Таким образом, чужая речь становится зародышевой формой другого (в национальном и духовном смыслах) понимания культуры, других истоков, из которых будут произрастать новые смыслы. В преодолении национальных границ возникнет новая качественность, новая общность – народ. Через чужую речь (культуру) поэт пытается заставить работать «духовную печь» родной истории, о которой он упоминает в очерке «Пшеница человеческая» (1922). Важно, что в стихотворении эта «духовная печь» разжигается в пространстве именно немецкой речи – в фонетике русского языка начинающейся с отрицания «не», фонетически грубой для русского уха, но столь «дружественной» поэту в период его увлечения немецкими романтиками, философами, беседами с Борисом Сергеевичем Кузиным и натуралистами – всем тем, что создает эту новую, качественную общность.

Известно, что в первоначальной редакции этот текст был *сонетом* о Христиане Клейсте, немецком офицере и поэте, – именно в таком, единственно существующем варианте, он был подарен А.В. Звенигородскому, ставшему для поэта духовно близким человеком, с обещанием нигде не печатать подаренный текст. Этот литературный факт важен по многим причинам. Мандельштам очень глубоко и тонко самым актом дарения соединяет воедино несколько значимых вещей: он выбирает лучшие человеческие «колосья» (Клейст – Гете – Звенигородский – Кузин (позже) – Гумилев (в контекстуальных переключках)), присоединяет и себя к ним, тем самым собирая воедино высококачественную «пшеницу человеческую» (братство, круг друзей), которая даст образец новой, совершенной культурной формы – аналог сонетной.

Отказ от родной речи осмыслен Мандельштамом и в танатологическом ключе. «Немая» для души речь освобождает человека от главного страха – страха смерти. «Чужое» слово перестает передавать архетипическое осознание смерти и генетическую память о ней. Более того, нижний мир (пространство, предшествующее смерти) может подарить встречу с друзьями и стать радостной дружеской пирушкой. Так, слово «гроб» в стихотворении связано внутренней рифмовкой и анаграмматически со словом «погребок», куда можно сбежать по ступенькам, «без страха», «за кружкой мозельвейна». Возникающие здесь аллюзии на «погребок Ауэрбаха» из трагедии Гете ценны тем, что по принципу звукового эха вводят имя Баха – следовательно, музыка (в данном контексте близкая платоновской «музыке небесных сфер») может присутствовать и в низшем мире, и услышать ее можно, совершив нисхождение в подземный мир – что уже было предпринято поэтом в «двойчатке» о слове-ласточке-Психее.

В стихотворении «К немецкой речи» авторское «я» совершает и более радикальный поступок: обращаясь к пушкинскому сюжету из «Пророка», Мандельштам кардинально

перерабатывает его смысл, отказываясь от всякого другого языка и от самой возможности говорить: «вырви мне язык – он мне не нужен». Правда, это лишь одно из возможных решений, второе связано с судьбой молчащего Пилада, друга Ореста в «Орестее» Эсхила. Лишить языка или сделать Пиладом должен бог Нахтигаль – бог-соловей в немецкой поэзии [см.: Ронен, 2002, с. 50] – текст порождает актуальную для Мандельштама антиномию музыка / слово. И в данном случае только слово, стремящееся к музыке, подобной пению соловья, т.е. *непереводимое* (несказанное) слово оправдывает существование поэта в мире. Однако в конце стихотворения поэт-солдат возвращается к служению (насильственному) речи: звуки и слова снова «вербуют» его в свои ряды.

Тема физиологического освобождения от родного языка продолжается и в стихотворении «**Не искушай чужих наречий...**» (1933). «Чужие наречия» включаются здесь в гастрономический ряд, их хочется попробовать «на язык», и попытка эта осознана Мандельштамом как заранее неудачная: «Ведь все равно ты не сумеешь стекла зубами укусить!» [Мандельштам, 2009, с. 181], но само искушение слишком велико.

Образ стекла, которое хочется укусить, происходит из традиционной метафоры поэзии как еды (мед поэзии, нектар поэзии и т.д.). В стихотворении «**Батюшков**» (1932) Мандельштам прибегает к этому же приему:

Только *стихов виноградное мясо*

Мне освежило случайно язык... [Мандельштам: 2009, с. 176].

Метафора поэзии как винограда – сквозная в творчестве Мандельштама. «Виноградное мясо» стихов связано здесь не только с вкусовыми ощущениями у поэта, но и с движениями языка во рту при освобождении ягод винограда от косточек. Этот процесс уподобляется фонетическому упражнению из учебника по изучению чужого языка, в данном случае – итальянского. Антиномичность сопоставительного ряда, который передает чужие наречия, – стекло и виноградное мясо (мякоть) – подчеркивает одновременно сладость искушения и боль от этой попытки.

С одной стороны, в стратегии освобождения от родного языка (речи) Мандельштаму видится репетиция *личностного* освобождения: поэт, говорящий в пространстве чужой культуры, автоматически освобождается от вопроса о культурно-генетической и гражданско-человеческой самоидентификации в пространстве своей. Мандельштам опирается на уже имеющиеся прецеденты, обращаясь к фигуре «косноязычного» Батюшкова, который соблазнился «почетом чужого клетота», но при этом потерял собственную индивидуальность (имеется в виду статья Батюшкова «Ариост и Тасс» (1815), где он восхищается сладкозвучием итальянской речи). Судьба Батюшкова осмысливается Мандельштамом через антиномию тело/душа: душа живет в пространстве другого языка, а телесная часть души («мыслящий бессмертный рот») вынуждена произносить родные (варварские – в этимологическом значении слова) звуки. С другой стороны, наслаждение прелестью чужого языка приведет не к гармонии, а к наказанию: искушение свободой в пространстве чужого языка трактуется как измена. Сладость гедонистическая сменяется в конце стихотворения 1933 года горечью «уксусной губки» – символом Богочеловеческого страдания.

Балансирование между жаждой обретения свободы (через потерю возможности говорить на своем языке) и боязнь поэтического забвения раскалывают сознание Мандельштама. И фонетический «гедонизм» Батюшкова, доходящий до физиологического наслаждения, и его искреннее служение двум языкам очень близки поэту. Сопоставляя судьбы поэтов, исследователь О. Зубакина замечает: «Мандельштам усматривал причину душевного расстройства Батюшкова в том, что он не смог справиться с этим лингвистическим раздвоением: он оказался не в состоянии примирить жажду «физиологического» наслаждения с осознанием себя русским поэтом, чей долг – усовершенствовать родной язык, и эта внутренняя раздвоенность переросла в расколотость сознания [Зубакина: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat>]. Искушение свободой

нерусской речи нарастает именно в зрелую пору творчества, хотя Мандельштам осознает его обманчивость и уподобляет суицидальной поведенческой модели.

Наряду с этими «языковыми» экспериментами, поэт предпринимает более фундаментальную, на наш взгляд, поведенческую попытку – совершает не просто «побег» из родной речи в неродную (это вело к физиологической корректировке в рамках человеческой природы), а намеренно отказывается от антропологических телесных признаков для обретения нового взгляда на мир и нового «языка». «Развоплощение» при этом происходит через поэтическую форму. Текст Мандельштама, где авторское «я» обретает не только свободу от антропологических признаков, но и потенцию (скорее, теоретического свойства) постичь мир совершенно другими органами восприятия, демонстрирует пристальное внимание поэта к устройству беспозвоночных, занимающих на лестнице эволюции одну из последних ступеней, – этому посвящено знаменитое стихотворение «**Ламарк**» (1932).

Множество рецептов стихотворения «Ламарк» практически не оставляют на сегодняшний день места для исследовательских догадок (см. достаточно полный обзор исследований по этому тексту в статье А.К. Жолковского [Жолковский, 2010, с. 182]), демонстрируя амплитудные колебания между отходом от текста во внетекстовые зоны и возвращением к текстовой ткани. Эллиптический характер мандельштамовского дарования позволяет «сделать круг», и, вспять от текстового анализа, предложенного в русле поэтики выразительности А.К. Жолковским, обратиться к биолого-поведенческой интерпретации текста, дабы ответить на вопросы: каково место автора на той «подвижной лестнице», прогулку по которой он совершает в сопровождении своего Вергилия-Ламарка, и что обретает (теряет) авторское «я» в процессе поиска нового (нечеловеческого) языка и нового тела?

Развертывание поэтической логики в стихотворении «Ламарк» позволяет утверждать, что авторское «я» спускается по биологической лестнице сверху вниз с вполне определенной целью – отказаться от понимания и самопознания как основы человеческой культуры. Авторское «я» движется от «горячей крови» – к беспозвоночным, повторяя уже предпринятый ранее в «Tristia» эксперимент по спуску в нижний мир. В терминах платоновской модели развития – это путь вспять (деградация), для Мандельштама же в его новых поисках – это способ сменить точку зрения на мир. Эпитет «подвижный» можно прочесть как «обратимый», «обратный», что позволяет поэту увидеть мир с другого конца, с противоположной стороны. Тогда лестница, двигаясь в пространстве (пусть мысленно), превращается в спираль, по структуре напоминающую человеческую ДНК, функционирование связей в которой ассоциируется со связями в кристаллической решетке. Сама приверженность поэта ламаркизму в начале 1930-х гг. есть попытка создания новой *поэтической антропологии*.

Беспозвоночные (насекомые и черви) населяют всю позднюю поэзию и прозу Мандельштама. Так, в метаописательных текстах поэт сравнивает фольклор с «прожорливой гусеницей», комментарии к текстам с саранчой («Рождение фавулы»), а переводы – с «густой саранчой» («Как родился и умер»), время предстает как «робкая хризалида, обсыпанная мукой капуста» («Египетская марка»), смена кинокадров уподобляется движению ленточного глиста («Разговор о Данте»). Поэтические тексты Мандельштама этой поры «кишат» дождевыми червями, улитками, ящерицами, цикадами, кузнечиками, стрекозами, бабочками.

В образе беспозвоночных (которые были поименованы так именно Ламарком) Мандельштаму видится модель «личности» новой эпохи, его прельщает примитивность, служащая гарантией целостности. Червь, гусеница, большинство насекомых могут изогнуться как угодно и под любым углом, не повредив при этом внутренних органов и наружных покровов, они не могут задохнуться, сломать хребет, у них нет заболеваний кишечника, т.к. эти органы не переминаются. При этом мимикрия беспозвоночных составляет 90%. Инстинкты насекомых достигают высочайшего выражения, становясь одновременно потрясающим зрелищем и предметом зависти для человека. Такая природная

организация может быть воспринята как идеальная модель существования в мире, где в один момент можно потерять все – голос, тело, дыхание.

У беспозвоночных нет артикуляционного аппарата, следовательно, не сформирована *потребность* выражать мир. При этом они способны издавать звуки, производимые от соприкосновения их частей тела (например, при стрекотании кузнечик приподнимает и раздвигает надкрылья, а затем приводит их в вибрирующее движение из стороны в сторону, в результате чего зубчики «смычка» левого надкрылья трутся о рамку «зеркальца» правого надкрылья). У многих насекомых есть звуковой аппарат, т.е. базисные органы для издания звуков – это прообраз того «немного» слова, на котором строилась ранняя акмеистическая эстетика Мандельштама, когда само «тело» без дополнительных приспособлений уже было текстом (языком).

В данном тексте логика природы есть для поэта одновременно и логика Истории. Природная и социальная модели развития сведены здесь в одной точке: основной носительницей биологической (культурно-исторической) преемственности выступает отдельная особь – животная, человеческая, которая становится основанием для видообразования в системе Ламарка или основанием для осмысления Мандельштамом современного этапа развития общества *не как истории*, а как пустоты, промежутка. Всеобщая деиндивидуализация и нивелировка человеческой личности, усилившиеся к тридцатым годам, приводят поэта, доведшего в этом «логику» современной «истории» до абсурда, к отказу от человеческих прерогатив (главная из которых – речь) и воспеванию лестничного «низа» – беспозвоночных.

Видовое разнообразие беспозвоночных представлено в стихотворении червями («кольцецы»), «усоногими» (сороконожки, гусеницы), ящерицами, змеями, улитками, моллюсками, насекомыми с фасеточным зрением («наливные рюмочки глаз»). Особый интерес в онтогенетическом плане представляет «завиток», обросший присосками и желающий впиться в пену океана – очевидно, это описание моллюска под символическим названием «венерка», возвращающее к раннему стихотворению «Silentium» (1910) и строчке «Останься, пеной, Афродита...», а в целом – к органической концепции культуры. Но сопоставление этих мотивов ясно отражает динамику поэтической системы Мандельштама: если в раннем тексте сущность и не должна «народиться» на свет, оставаясь верной истине материнской довербальной стихии, то в позднем – прошедшая определенные этапы эволюции сущность, имеющая теперь «эмбриологический опыт», ищет то место, которое может стать для нее новой «утробой», где она снова обратится в зародыша-«завиток» и, очевидно, начнет жизнь сначала, используя уже накопленное знание как «память».

Кроме того, образ «завитка» можно трактовать не только как раковину моллюска, но и как *плавающее* на воде ухо (ср. фразу из «Путешествия в Армению»: «Ушная раковина истончается и получает новый завиток»), что утверждает пионерство аудиальной сферы над визуальной в поэтике Мандельштама. Поэт еще раз подчеркивает мысль о несостоятельности артикуляции в деле поэзии, если эта артикуляция не приводит к рождению звука. Для Мандельштама простая коммуникация может быть установлена зрительным способом (сурдопереводом, узнаванием через «зрячие пальцы»), но «высокая» коммуникация (поэзия) никогда не достигнет своей цели без звука. Проблематика звучания, соотношения звука и слова – центральная для всего жизнетворческого проекта Мандельштама. Говоря образно, поэт – это «ухо» эпохи, проблема состоит в том, что эпоха ничего не говорит.

Тема антропологического исчезновения, несомненно, транслируется и через мотивы *глухоты и слепоты*. Так, тему глухоты задает в «Ламарке» образ паука: «глухота паучья» становится тем Рубиконом, через который перейти нельзя, не потеряв собственной человеческой сущности. С пауков начинается inferнальное пространство – как указывает Мандельштам в том же «Путешествии в Армению», «низшие формы органического бытия – ад для человека» [Мандельштам, 2010, с. 330].

Примечательно, что с научной точки зрения пауки обладают слуховым аппаратом, но он у них не функционирует, т.к. добычу они находят по осязательным ощущениям,

вызванным вибрацией паутины, устремляясь к жертве по кратчайшим, сильнее натянутым нитям [Пауки, 1959, с. 1247]. Таким образом, мы еще раз встречаемся с поэтической «ошибкой» (очевидно намеренной) у Мандельштама, передающей все ту же важную мысль: наличие физических органов у человека очень специфично, в других формах органического бытия жизнеобеспечение может происходить не только за счет органов коммуникации – следовательно, и человеку можно их «отключить» или «заменить». Однако «глухота паучья» может читаться и как особая метафора, посвященная идее эволюции: пауки являются одним из самых мало изменившихся с древнейших времен видов, их выживание на протяжении тысячелетий объясняется изменчивостью их *паутиной деятельности*, но не их самих. Пауки становятся прообразом застывшей живой окаменелости, все время меняющей способ существования, но не собственную суть. Для поэта подобная модель становится в какой-то степени идеалом экзистенции – таким же, каким является, в несколько другом отношении, и червь. Червь, отраженный в старославянской букве «червь» Ч, с которой писалось и слово «человек» (не будем говорить здесь о державинских реминисценциях и о влиянии В. Хлебникова, для которого эта буква означала «оболочку»), символизировал примитивную неинтересность и за счет этого – спасение от «волкодавьяй» эпохи – недостижимые привилегии биологического низа.

То, что в стихотворении «Ламарк» первоначально представляется как деградационное нисхождение, на самом деле оказывается ценностным верхом, новым видом развития, «нишей» спасенной жизни. Современному миру, по Мандельштаму, не достает добротной органической иерархичности, он пестрит «разломами», «глухотой», «продольностью» (в контексте стихотворения это символ невозможности соединения правого и левого полушарий мозга у человека, правой и левой сторон тела – символ, скорее, физиологического, а не психического свойства). Человеку закрыта дорога к своей целостной сути, поэтому поэт готов вести себя как Ламарк-фехтовальщик, как рыцарь, отстаивающий идеалы непрерывной Истории, но не скачкообразного прогресса.

Мотивы глухоты и собственного исчезновения связаны в поздней лирике и с определенным топосом, имеющим «предельный», порогово-конечный характер. Так, в воронежских стихах Мандельштама – это топос провинции, ее «глухоты» по отношению к «шуму» культурной жизни центральных городов. В стихотворении «**Тянули жилы, жили-были...**» (1935) воссоздана атмосфера майского вечера, когда Мандельштамы слушали музыку в исполнении местного симфонического оркестра. Поэт подчеркивает невосприимчивость зрителей и музыкантов к высшему творчеству следующими строками:

На базе мелких отношений

Производили *глухоту*

Семидесяти стульев тени

На первомайском холоду [Мандельштам, 2009, с. 307].

Исполнение воронежского дирижера снижает качество великой музыки Бетховена (страдающего глухотой, но другого рода). Особенно эта «халтура» (как называл Мандельштам такую работу) становится очевидной на фоне столичных исполнителей¹. Метафора «натянутых жил» как высочайшего творческого напряжения превращается в тексте в свою противоположность – музыка становится не вершиной эмоционального взлета, а физической пыткой («тянули жилы»). Провинциальная глухота трактуется Мандельштамом, конечно, не как географическое понятие, но как знак изгнанничества из

¹ О. Лекманов указывает, что «в воронежской «Коммуне» от 28 апреля 1935 года находим следующий анонс: «Первомайский театр. 30 апреля днем, 1 и 2 мая вечером. Концерты симфонич. оркестра Облрадиокомитета под управлением дирижера А.В. Дементьева. В концертах принимают участие: 30 апреля – артист Облрадиокомитета Н.И. Колесник (тенор) и А.И. Цирюльников (меццо сопрано). 1 мая – солист ГАБТа СССР Садовомов (бас). 2 мая – скрипач Мирон Полянин (Ленинград) и солист ГАБТа СССР Садовомов (бас). Начало – днем в 11 час<ов>, вечер – в 21 час» [Лекманов: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>].

пространства поэтического диалога, **знак** собственного «исчезновения» из современности и испытания.

«Предельность» топоса знаменует и предельность человеческого познания. В стихотворении «Ламарк» эта тема нагнетается за счет слов, несущих семантику пространственного ограничения. Так, образ «предела» – предельной границы-Рубикона, за которой человек уже не способен познать мир, подготавливается образом «рюмочки», графически совпадающей с буквой Ч (в ассоциативных рядах поэтики это – 'червь', 'чрево', 'чело', 'череп'). «Наливные рюмочки глаз» – метабола, т.к. глазное яблоко = наливное яблоко = наливные глаза (налитые глаза), с одной стороны, воссоздающая анакреонтический комплекс «вино – дружба – пир», с другой – вводящая тему испития чаши. Глаза-рюмочки имеют дно, маленькое ограниченное пространство, глаза становятся неким сосудом, чашей, которую нужно испить до дна в последний раз: «Зренья нет – ты зришь в последний раз». Или – другой вариант – глаза-рюмочки нужно не испить, а наполнить – например, водой из склянки для вымывания из глаза соринки. Этот процесс проникновения одной водной поверхности (воды в склянке) в другую (слизистую глаза) несколько раз упомянут в «Путешествии в Армению» и за счет метонимического сближения формы склянки и глаза порождает сочетание «рюмочки глаз»¹. При этом вода в склянке подобна у Мандельштама океанскому пространству, тогда в этом контексте интересен мандельштамовский алогизм:

Обрасту присосками и в пену

Океана завитком *вольюсь* [Мандельштам, 2009, с. 171].

Прикрепиться к пене, даже обладая присосками нельзя, но *пить пену* можно – появляется та же тема испития чаши как метафора использованности (исчерпанности всех возможностей) данной телесной формы. При этом «завитком» может становиться как соринка, «скрепляющая» поверхности океана и глаза, так и ресничка (как название простейшего, так и человеческая ресница – у Мандельштама до ссылки они были запоминающейся деталью портрета – огромные, «ассирийские»).

В итоге, в «Ламарке» происходит процесс постепенного человеческого развоплощения, что символически выражает безязыкость современной культуры, из которой Мандельштам себя «исключает» самим фактом создания словесного шедевра. В поэтической антропологии Мандельштама «расставание» с физическими органами (зрением, слухом, осязанием) или деформация их функций реализуют процесс высвобождения души, не желающей больше обретать никакой формы. Испытание человеческой телесной оболочкой, начавшееся в раннем стихотворении «Дано мне тело – что мне делать с ним...» (1909), подошло в «Ламарке» к концу – и поэта эта форма, очевидно, не устроила своим несовершенством, «предельностью». «Провал», связанный с пространственными образами пустоты, немоты, цезуры в мандельштамовской поэтике, здесь может трактоваться как телесная «дефектность» человека: наличие у человека продольного мозга (позвоночность) не позволяет ему выбраться (вывернуться) из этого ограничительного рубежа и «впитаться» в некое природное лоно. В черновом варианте текста последние строки педалировали позвоночность как непреодолимый физиологический рубеж:

И подъемный мост она забыла,

Опоздала опустить на миг,

Позвоночных рвами окружила

И сейчас же отреклась от них [Мандельштам, 2009, с. 478].

Смену черновой, конкретной и ясной, концовки на расплывчатую и непонятную в чистовом варианте О.А. Лекманов объясняет влиянием на Мандельштама хлебниковской образности и стремлением поэта ввести в круг «рыцарей», отстаивающих честь природы,

¹ «Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза <...>

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владения окоема.

Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка» [Мандельштам, 2010, с. 326].

самого Велимира Хлебникова [Лекманов, 2000]. Однако переработка концовки, на наш взгляд, транслирует еще одну важную мысль Мандельштама: единственное, что может человек противопоставить отрекшейся от него природе и собственной конечности («зеленой могиле») – это «красное дыханье» и «гибкий смех». Соседство этих метафор задает тему людского единства – той дружбы (духовного братства), которая продлевает короткое человеческое существование за счет *памяти друзей*, дарит личности иллюзию бессмертия. «Красное дыханье» становится «сборной» реминисценцией, транслирующей тему акмеистического братства («сухие губы» – Мандельштам к А. Ахматовой, «тревожно-красный рот» – Мандельштам о Г. Иванове, «сухие розовые губы» – Ахматова к М. Лозинскому и одновременно вспоминая строку Мандельштама и т.д.). «Гибкий смех» воспроизводит и атмосферу бесед поэта с Кузиным, о которой последний говорит через специфическое словечко «ржакт» [Кузин, 1999, с. 155], и веселье во встречах с Ахматовой, о котором упоминает и Надежда Мандельштам, и сама Анна Ахматова, указывая в «Листках из дневника», что они «хохотали до обморочного состояния, как кондитерские девушки в «Улиссе» Джойса» [Ахматова, 1989, с. 125].

В итоге, изменение концовки стихотворения разворачивает тему человеческой оторванности от природы и даже человеческой обиды на нее в прямо противоположном направлении. Не речь и не знание о собственной смерти «выделяют» человека из природного мира, а человеческое родство душ, природой не санкционированное и ей непонятное. Именно это духовное родство и обеспечит человеческой особи возврат на последнюю ступень (только уже верха, а не низа) «подвижной лестницы».

Антропологический сдвиг, произошедший в концепции Мандельштама, особенно явным становится в стихотворениях второй воронежской тетради (1936-1937). Аудиальные явления (слушание, тишина, немота), превалирующие в акмеистической поэтике и в стихотворениях начала тридцатых годов, все больше отодвигаются на второй план, становясь второстепенными, незначительными, на первый же план выдвигается категория *смотрения* (именно смотрения, а не видения). Пионерство зрительных восприятий, данных в такой форме, отбрасывает современность в XIX век, к его «циклопическому» зрению – «пустому и хищному, с одинаковой жадностью пожирающему любой предмет, любую эпоху» [Мандельштам, 2010, с. 112].

Хищная зоркость века обладает и другим – положительным – смыслом: это острое зренье, скрепленное образом осинового жала – оси мира (земной оси) – собственным именем Ося (Осип) – и иррадирующее к мотиву испития чаши. Такое зрение как бы «перетягивает» на себя глубину восприятия прежде превалирующей сферы – слушания – и ведет к *прозрению*, когда слепота не исключает внутреннего постижения сути бытия. В стихотворении «**Вооруженный зреньем узких ос...**» (1937) способность к впиванию в мир приходит на смену всем остальным талантам авторского «я», он их меняет на возможность стать подобным «хитрым, могучим осам»:

И не рисую я, и не пою,

И не вожу смычком черногосым:

Я только в жизнь впиваюсь и люблю

Завидовать могучим, хитрым осам [Мандельштам, 2009, с. 225].

Метафора впившегося в пену моллюска-завитка и образы протеических существ из стихотворения «Ламарк», у которых недоразвито зрение, меняются на осиное «присасывание» с целью извлечения цветочного сока (жало и соринка скрепляются в один семантический ряд). Значимой становится сама смена донорской стихии: если в «Ламарке» – это океан, то здесь – нектар, поэтический аналог божественной амброзии и жизненной силы. Очевидно, Мандельштам транслирует здесь тему собственного поэтического бессмертия, которое возникает из его способности к высочайшему сопряжению нового типа зрения и старого типа восприятия («*Услышать ось земную, ось земную*»). Именно эта способность открывает возможный путь к преодолению сна сознания (временной смерти) и вечной смерти (забвения).

Таким образом, психофизиологический сдвиг пронизывает все творчество «зрелого» Мандельштама, задает координаты его поэтической антропологии, кардинально изменяясь по содержанию в динамике от ранней поэтики – к поздней. Если в ранних текстах немая артикуляция воплощала «косноязычие» поэтической речи (подобное Моисеевскому), нежелание «отделять» слово от его материнской стихии (музыки), то в поздних текстах – это «побег» из языка, конфликтное противостояние слова и музыки, постепенное «прощание» с человеческой физиологией. Немая артикуляция из области эстетической переходит в философско-мировоззренческую, становясь своеобразной поведенческой максимой и способом поиска новой архитектуры личности. Немая артикуляция в позднем периоде воплощает языковой абсурд эпохи, становится выражением экзистенциальной катастрофы личности в ее отказе от самого главного.

Такая стратегия складывается у Мандельштама под воздействием прежде всего внутренних причин – твердого чувства собственной поэтической правоты (правды), но принимает все более крайние формы в связи с внешними обстоятельствами, не позволяющими эту правоту открыто постулировать. Осуществленную поэтом стратегию отказа от языка можно назвать *языкоборчеством* – амбивалентным процессом, связанным как с формированием собственного особого «неговорения», так и с вызовом языковой «немоции» современности. Этот процесс одновременно становится *языкотворчеством* – созданием такого языка, который бы всецело отразил по-новому устроенный и постигаемый мир. И в этом смысле была права А. Ахматова, которая назвала Мандельштама самым «советским» поэтом – он, как никто другой, выразил через себя Время, и Время – через себя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахматова, А. А.** Из воспоминаний о Мандельштаме (Листки из дневника) / А. А. Ахматова // Ахматова А. А. «Я – голос ваш...». – М.: Кн. палата, 1989. – С. 119-154.
- Герштейн, Э.** Мемуары / Э. Герштейн. – М.: Захаров, 2002. – 762 с.
- Гинзбург, Л. Я.** Поэтика Осипа Мандельштама / Л. Я. Гинзбург // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Статьи и очерки. – Л.: Советский писатель, 1982. – С. 245-300.
- Жолковский, А. К.** Еще раз о мандельштамовском «Ламарке» / А. К. Жолковский // Вопросы литературы. – 2010. – № 2. – С. 150-182.
- Зубакина, О.** «Не искушай чужих наречий...»: итальянский язык у Батюшкова и Мандельштама [Электронный ресурс] / О. Зубакина. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat>. – Заглавие с экрана.
- Кузин, Б. С.** Воспоминания, произведения, переписка. Мандельштам Н. Я. 192 письма к Б. Кузину / Б. С. Кузин, Н. Я. Мандельштам. – СПб.: Инапресс, 1999. – 800 с.
- Лекманов, О.** «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Мандельштам: портрет на газетном фоне [Электронный ресурс] / О. Лекманов – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>. – Заглавие с экрана.
- Лекманов, О.** Книга об акмеизме и другие работы / О. Лекманов. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
- Мандельштам, О. Э.** Полное собрание сочинений и писем : в 3 т. / Состав., подг. текста и коммент. А. Г. Меца, вст. ст. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Прогресс-Плеяда, 2009. – Т.1. Стихотворения. – 808 с.
- Мандельштам, О. Э.** Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А. Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – 760 с.
- Мандельштам, О. Э.** Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А. Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2011. – Т. 3. Проза. Письма. – 944 с.
- Пауки** // Малая советская энциклопедия / Гл. ред. Б. А. Введенский. – М.: Изд-во Большой советской энциклопедии, 1959. – Т. 6. – С. 1247.

Ронен, О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. – СПб.: Гиперион, 2002. – 240 с.

Семенко, И. М. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту / И. М. Семенко. – М.: Ваш выбор, 1997. – 144 с.

«Сохрани мою речь...»: Статьи и исследования. Вып. 5 [Ч. 2] /. – М.: РГГУ, 2011. (Записки Мандельштамовского общества. Т. 19). – С. 289-684.

ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Б.В. Емельянов¹

Уральский федеральный университет

ФЕНОМЕН ЮРИЯ КРИЖАНИЧА

Статья посвящена мировоззрению Ю. Крижанича, решению им проблем философии, логики, политики.

Ключевые слова: Крижанич, государство, всеславянский язык, мудрость, политика, церковь.

B.V. Yemelyanov

Ural Federal University

THE PHENOMENON OF YURI KRIZHANICH

The article is devoted to the Y. Krizhanich's world-view, his development of the philosophy problems, logics, politics.

Key words: Krizhanich, state, all-slavic language, wisdom, politics, church.

Юрий Крижанич по происхождению хорват. Родился в 1618 году в городе Бихч (современный Бихач) в обнищавшей дворянской семье. Окончил Загребскую католическую семинарию, после чего в 1636-1638 гг. изучал философию в Граце, а затем на средства Загребской епископии учился в Венской коллегии, а спустя год в венгер-хорватской коллегии в Болоньи. После их окончания ему в 1640 году удается поступить вольнослушателем в греческий коллегиум св. Афанасия в Риме, окончив который в конце 1641 года получает чин священника и его возводят в сан миссионера. В Граце он получает степень магистра, а осенью 1642 г. после защиты степень доктора богословия.

В 1641 году Крижанич представил префекту Конгрегации пропаганды святой веры записку с подробным обоснованием своей миссионерской миссии в Московии, которая предусматривала распространение грамотности, борьбу с клеветой против католической веры, перевод и исправление церковных книг. Идеи Крижанича получили одобрение, но его отправили не в Москву, а в Смоленскую епархию. Лишь в 1647 г. Крижаничу впервые в качестве переводчика польской дипломатической миссии удается побывать в Москве, встретиться с патриархом Иосифом.

Осуществить свою миссию Крижаничу удалось лишь в 1659 г., когда он был принят в Москве на «вечную» службу. В одной из записок на имя царя он предполагал написать труды по истории «словенской», составить реестр книг царской библиотеки, перевести на русский язык иностранные книги политического содержания, дать обзор сочинений и летописей, в которых определяется место Москвы во всемирной истории, сверить и издать церковные книги, защитить Москву от обвинений польских авторов в «тирании» по отношению к Украине. Работая в трех приказах: Большого двора, Посольском и Лифляндских дел, Крижанич познакомился с боярами А.С. Матвеевым и Б.И. Морозовым,

¹ Емельянов Борис Владимирович – доктор философских наук, профессор кафедры истории философии философского факультета Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Российской академии естественных наук и Московской академии гуманитарных наук.

Ф.М. Ртищевым, Симеоном Полоцким и другими известными деятелями при царском дворе. Более двух лет он провел в Москве, занимаясь в основном переводами и славянским языкознанием. 7 января 1661 года его «по государеву указу» без суда и следствия отправили в Тобольск как бы для продолжения служебной деятельности с большим жалованием. Причина царской немилости так и невыяснена.

В Тобольске Крижанич провел 15 лет. После смерти царя Алексея Михайловича ему разрешили вернуться в Москву, но на его просьбу выехать за границу царь наложил отрицательную резолюцию и приказал «быть в Посольском приказе в переводчиках». Только через два года вместе с датским посольством ему удалось покинуть Москву. Обосновавшись в Вильно, Крижанич вступил в доминиканский орден, приняв имя Августин, и стал просить разрешения вернуться в Рим. В Вильно он написал на латинском языке «Историю Сибири» быстро распространившуюся в европейских странах. В 1682 году Крижаничу разрешили уехать в Рим. Оказавшись в Вене он добровольно вступил в армию польского короля Яна Собеского оборонявшую ее от турецких захватчиков и 2 сентября 1683 года «пал в сражении».

Ю. Крижанич был образованнейшим для своего времени человеком, знал помимо русского несколько европейских языков, ему были известны философские и богословские труды древности и нового времени, в своих работах он цитирует Гомера, Платона, Аристотеля, Цицерона, Макиавелли и других. Оценивая труды Ю. Крижанича, академик В.И. Пичета пишет: «Это какой-то энциклопедист: он и историк и философ, богослов и юрист, экономист и политик, теоретик государственного права и практический советчик по вопросам внутренней и внешней политики. никоим образом нельзя считать Крижанича поверхностным дилетантом. Наоборот, все вопросы, которых он касался, обнаруживают большую осведомленность автора, его глубокий критический и в то же время философски-обобщающий ум» [Пичета, 1912, с. 13].

Две идеи реализовал Крижанич в своих трудах: идею объединения православной и католической церковью и идею национального возрождения славянства. Им в той или иной мере посвящены его работы, большая часть которых была написана в Тобольске. Наиболее интересные из них – «Политика» (1663-1666), «Славянская грамматика» (1664-1665), «О светлом крещении» (1668-1669), «Толкование исторических пророчеств» (1664), «Обличение на Соловецкую челобитную» (1675), «De providential Dei» (1666). В них он затрагивает широкий круг проблем: вероисповедания, языкознания, политики, философии, экономики, истории и других.

Мировоззренческой основой решения этих проблем была религиозная философия, ориентированная, однако, социально, то есть связанная с жизнью во всем ее многообразии, помогающая в ее проблемах ориентироваться. «Философию разные [люди] определяют различно. Одни говорят, что философия есть познание самых великих и самых выдающихся вещей. Другие говорят, что философия – это размышление о смерти. Каждый по-своему. Я же отдаю предпочтение пониманию тех, которые говорят, что философия это опытность правильного суждения о вещах. То есть философия не есть какое-нибудь удивительное искусство, относящееся к таинственным (непостижимым вещам), направленное на достижение какой-либо материальной выгоды. Философия – это основательное, некое умелое и упорядоченное рассмотрение вещей, на основе которого можно правильно судить о житейских делах. Так вот я выражаю свою признательность философии за то, что она меня научила более или менее правильно различать причины человеческих дел и на основании этих причин выносить правильное суждение о вещах» [Крижанич, 1958, с. 173].

Философия одна из трех важнейших для человека наук. На первом месте у Крижанича стоит механика, помогающая решать проблемы ремесла, земледелия, торговли. На втором – математика, которая через арифметику, геометрию и астрономию также помогает жизненным потребностям человека. А третья, не менее важная, – философия, которая имеет в своем составе логику, физику и этику. Каждая в свою очередь состоит из разных дисциплин. Так в логику входит грамматика, диалектика, риторика и поэтика; физика

отвечает за «врачевание и изучение разных тел: руд, камней, деревьев, трав, животных и всех прочих видимых вещей»; в этику входит идиоэтика (этика личных отношений), экономика и политика.

Крижанич различает мудрость, знание и философию, посвящая им специальный раздел в своей «Политике». В его представлении «мудростью называется знание наиважнейших и наивысших вещей. А именно: о Боге, о небе, о земле, о человеческих нравах, о законопорядке и обо всяких великих, господских, премного важных и необходимых вещах» [Крижанич, 1997, с.140]. «Знание – это понимание причин вещей, и знать – это [значит] понять причины вещи. А кто не знает причин, не знает и самой вещи» [Крижанич, 1997, с. 141]. Крижанич считает, что «философией или мудролюбием» правильно называть «заботой о мудрости» и «желанием мудрости». В этом смысле философ – это «рачитель мудрости» [Крижанич, 1997, с. 141]. По Крижаничу «философствовать или мудрствовать [это] не что иное, как думать о причинах всяких вещей и выяснить, отчего, из чего, каким образом и для чего происходит то или это. Всякий разумных муж должен быть философом в тех делах, которыми он занимается, особенно [если он] политик или какой-либо начальник. Если начальник хочет верно судить о вещах, он действительно должен понять причины многих и премногих вещей. Ибо никто не судит верно о какой-либо вещи, если не знает, от какого корня и вершины она происходит или отчего, из чего, как и для чего она сотворена» [Крижанич, 1997, с. 143].

Причины делятся на главные, основополагающие (творец, материя, форма, цель) и второстепенные (орудия, условия). Разбирая их содержательное наполнение, он поясняет, что «творящая причина» – это та, «что творит, делает, создает, порождает»; «материальная причина» – это та «из чего что-либо состоит»; «формальная причина» – это «вид или то качество, благодаря которым всякая вещь является самою собой и без которого [она] не может существовать»; наконец, «конечная причина» – это та, «ради чего что-либо существует». Свое содержание у второстепенных причин: «производящая причина – это всякое орудие, посуда, с помощью которых что-либо производится»; «содействующая причина – та, что облегчает, дает повод или является условием для создания чего-либо» [Крижанич, 1997, с. 142]. Причина связана со следствием и определяет его, «а [там], где причина будет невидима», человек «познает ее через следствие».

Как религиозный мыслитель Ю. Крижанич во многих своих работах, в том числе в «Толковании исторических пророчеств» и «О промысле Божиим» говорит о промысле божьем как причине исторических событий, поскольку «промысел Божий есть начало всех вещей, первая и господствующая первопричина, располагающая и управляющая всеми человеческими вещами» [Мордухович, 1963, с. 62]. Исследовав «каким образом бог один народ низводит, а другой возвышает, одни государства мира со временем разрушает, а другие учреждает», Крижанич приходит к выводу, что причину этому необходимо искать в деятельности человека. Бог создал человека, выделив его из природы тем, что дал ему разум и руки, которые создали орудия труда, дающие человеку возможность удовлетворять свои потребности. Бог наделил человека также и свободой воли, способностью самому принимать решения. И в зависимости от того, насколько деятельность человека добродетельна, награждает его, например богатством и т.д., или наказывает, например бедностью, болезнями и т.д.

Отталкиваясь от этих общих рассуждений, Крижанич специально исследует судьбу русского народа и его государство и приходит к выводу, что многие его беды зависят от грехов, присущих русскому народу. Сами грехи он делит на «сознательные», им подвержены как простые люди, так и цари (богохульство, неповиновение, гордость, убийство, тирания и т.п.) и «несознанные» (вера в астрологию и лжепророчества, симония, алчность правителей, церковный раздор и т.п.). После подробного анализа этих грехов мыслитель заключает: «Итак, да слышит сие царь и знает, да слышат и знают иерархи, князья и весь народ русский. Сие глаголет вам правый разум: “Доколе останутся у вас грехи, народные и несознанные, никогда не одержите решительных побед, никогда не восстановите доброй славы, никогда не

будете свободны от выкупов, которых требуют от вас скифы”. А что будет далее, если не образуметься, – Господь знает» [Крижанич, 1860, с. 56].

Главным несознанным грехом по мнению Крижанича является раздор между католической и православной церковью. Он *«шире всех разлит в мире, и длится долее всякой ереси, то есть за восемьсот уже лет (и посему совратил людей больше, чем всякая другая ересь)»* [Крижанич, 1860, с. 118]. Этот грех сам по себе исправиться не может, поэтому, по его мнению, способствовать унии церковей должен русский царь.

Установление союза православной и католической церкви – дело духовное, не предполагающее подчинения светской власти славян папе или правителям католических европейских государств. Хотя Крижанич и был сторонником единения церковей на основе «исторического» христианства католицизма, его он не прославлял, на православие не нападал, а если последнее и критиковал, то только затем, чтобы очистить его от недостатков. Как славянин он ратовал за единение и расцвет славянских народов, укрепление их суверенитета вокруг русского царя. Чтобы помочь этому единению, Крижанич предпринимает попытку создать единый славянский язык. Занимаясь переводческой деятельностью в Москве, он пишет работу «Объяснение выводно о письме словесном», в которой «все без мала объяснено, что к словесному правописанию относится, насколько я мог найти и рассудить... Составление этого писания дается не догматически, или, попросту говоря, по-учительски, но с критикой, с рассуждением, с подробным объяснением. Можно было бы, конечно, и кратко изложить это дело: просто дать правила, требующие с повелением – одно пишете так, а другое – иначе. Но так как грамматика русская никогда от своего возникновения не подвергалась еще рассмотрению (разве только единым Смотрицким!), а с течением времени она многими и различными способами изменяется, то и появляется потребность все эти превращения изучить: от кого, как и почему это изменение учинилось...» [Пушкарев, 1964, с. 93]. Свою задачу Крижанич видел в выяснении исторического изменения содержания славянских языков, внешнего влияния на них, особенно со стороны греческого языка, создание единой грамматики. Такую «Грамматику» он написал уже в Тобольске, дополнив ее еще одной работой – «Грамматично изказание об руском езику» (1665). В основе создаваемого им всеславянского языка три составляющих: церковнославянский язык, разговорный русский и его родной – хорватский. Там, где было необходимо, он дополнил его украинскими, белорусскими и польскими словами. Если каких-то слов не хватало, Крижанич придумывал новообразования. К примеру, складики – компаньоны, самовладство – неограниченное самодержавие, чужебесие – излишнее доверие к иностранцам и др. Лексика нового языка – русская, грамматика в основном хорватская.

После создания всеславянского языка Крижанич предполагал написать «всеславянскую историю», многие эпизоды которой он в своих работах воспроизвел. На новом всеславянском языке он написал самую известную свою работу «Политику» («Политичны думы», «Размышления о народе», «Разговоры об владетельству»), состоящую из тех частей: «О благе», «О силе», «О мудрости». Уделив в ней особое внимание «столпам и опорам» русского царства, Крижанич пишет в предисловии: «В этих книгах переведены беседы и наставления некоторых знаменитых писателей, писавших о политических делах (то есть о царских, государственных и народных заботах и промыслах)... Еще и из разных других книг здесь выписано о том, что подобает для соблюдения чести царского имени и величества. Каково мнение других народов об этом славном царстве. Что в своих книгах о нем пишут. Что хвалят и чего не хвалят и как нам понимать их обвинения и им отвечать, если выпадает случай, во время посольства или еще где... Потому здесь говорится о торговле, о рукодельных промыслах, о земледелии или о пахоте и обо всяких промыслах, что служат обогащению государственной казны и благоденствию народа. Об укреплении царства, об умножении сил и обо всяких ратных промыслах. О соблюдении чести и достоинства – то, что непременно надо знать, но, как мне кажется, доселе никогда не говорилось. О законах и обычаях, и о законопорядке: как он со временем бывает нарушен. Как хорошие порядки беречь, а дурные искоренять» [Крижанич, 1997, с. 17-18].

Свое намерение Крижанич выполнил, обратив особое внимание на государственное устройство русского народа и на его судьбу. Основных посылок его размышлений две: 1. «Честь, слава, долг и обязанность короля – сделать свой народ счастливым. Ведь не королевства для королей, а короли для королевства созданы». 2. «Где законы хорошие – там и подданные довольны, и чужеземцы хотят туда прийти. А где законы жестокие – там свои собственные подданные жаждут перемены правления и часто изменяют, если могут, а чужеземцы боятся приходиться» [Крижанич, 1997, с. 31].

Помимо хорошего законодательства король должен заботиться о процветании своего государства: для этого оно должно быть богато и многочисленно. В таком королевстве «король не должен быть бедным». И если он хочет разбогатеть, «он должен сперва позаботиться, чтобы в королевстве было изобилие всякой всячины и дешевизна. А этого король может достичь (насколько это возможно в его державе), если добьется, чтобы люди со всем тщанием и радением стали заниматься земледелием, ремеслом, торговлей и народным хозяйством» [Крижанич, 1997, с. 32].

Богатство только тогда полезно, когда государство имеет «наилучшее» правление. Крижанич рассматривает несколько форм правления: аристократическое «боярское правление», возвышающее немногих, демократическое «общевладство», ведущее к анархии, и приходит к выводу, что лучшей формой является «самовладство» или монархия, «ибо, во-первых, при самовладстве лучше, слышь, соблюдается всеобщая справедливость. Во-вторых, потому что при нем легче и лучше сохраняется покой и согласие в народе. В-третьих, потому что этот способ [правления] лучше оберегает от опасностей. А четвертое, и самое главное: потому что самовладство подобно власти Божией. Ведь Бог – первый и подлинный самовладелец всего света. А всякий истинный (или полновластный) король является в своем королевстве вторым после Бога самовладцем и Божьим наместником» [Крижанич, 1997, с. 268]. Чтобы «самовладство» полностью реализовалось и не превратилось в тиранию, необходимо поддерживать его «твердыни». Их шесть: 1. «православная вера, и строгий запрет, и недопущение всяких ересей, и строгое соблюдение благочестивых законов и обрядов»; 2. «покорное повиновение подданных своим королям»; 3. «неделимость королевства и обережение от чужевладства»; 4. «закрытие рубежей»; 5. «занятость людей всех сословие и запрещение праздности и безделья»; 6. «все деяния каждого короля, то есть законослужения, пожалования и изъятия вотчин или поместий, после его смерти должны быть рассмотрены и оценены народным сеймом, и сейм должен просить нового короля исправить те законы, которые оказались бы противоречащими народному благу. И это надо сделать прежде, чем король принесет присягу. А после королевской присяги должен будет присягнуть народ» [Крижанич, 1997, с. 363-366].

Одним из условий благополучия России является ее сословное деление. В специальном разделе «О различных сословиях людей» Крижанич пишет: «Сословия и разряды людей различны и складываются в соответствии с различными обязанностями людей. Ведь никто не живет для себя, как говорит апостол, то есть никто не рожден для того, чтобы жить только для себя и заботиться только о своих удовольствиях. Но каждый человек должен делать какое-нибудь дело, которое будет полезным также и для всех людей, и зарабатывать себе на хлеб. А дело, которое кто-либо делает для общего блага и с помощью которого зарабатывает или заслуживает свой хлеб, называется “обязанностью”» [Крижанич, 1997, с. 278]. Сообразно с обязанностями существуют три сословия, каждое из которых имеет три разряда:

- церковники (епископы, священники, монахи): их обязанность молиться богу и заботиться о спасении душ.
- благородное сословие (князья, должностные лица, военачальники): их обязанность объяснять волю царя остальным сословиям и вершить правление.
- простой народ, у которого четыре разряда (люди на жаловании, торговцы, ремесленники, земледельцы): их обязанность: выполнять трудную работу и прислуживать. Среди них есть «рабы или несвободные люди», которые могут быть приравнены к дворовым

людям и земледельцам, но на практике они ниже земледельца. Это «за деньги купленные рабы». Свой голос против крепостного рабства Крижанич не поднимает, связывая его с добровольной самопродажей и свободной волей людей, полученной от бога.

В «Политике» Крижанич обозначил политическую программу преобразований, выполнение которой возвысит Россию, обогатит ее, сделает соравной или выше и сильнее европейских государств. По мнению историка С.М. Соловьева, «всякому легко может показаться, что Петр Великий в своей преобразовательной деятельности находился под влиянием этой программы. Мы далеки от мысли предполагать здесь непосредственное влияние; но сравнение программы Крижанича с деятельностью Петра очень важно: оно ясно показывает, что пути преобразования, избранные Петром, не были следствием его личного произвола, его личных взглядов, а были следствием общих взглядов тогдашних лучшей людей, тогдашних авторитетов» [Соловьев, 1989, с. 381].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Крижанич, Ю. Беседа о клевете, о злословии, лести и пустой славе // Исторический архив. – 1958. – № 1. – С. 173-176.

Крижанич, Ю. Политика / Ю. Крижанич; пер. и коммент. А. Л. Гольдберга. – М.: Новый Свет, 1997. – 527 с.

Мордухович, Л. М. Философские и социологические взгляды Юрия Крижанича // Краткие сообщ. Ин-та славяноведения АН СССР. Т. 36. Из истории межславянских связей. – М.: Наука, 1963. – С. 61-84.

Крижанич, Ю. О промысле: Сочинение того же автора, как и «Русское государство в половине XVII в.» / Сведения об открытой рукописи [и примеч.] П.А. Бессонова. – М.: В. а. п., 1860. – 129 с.

Пичета, В. И. Юрий Крижанич. Экономические и политические его взгляды / В. И. Пичета. – СПб., 1914. – 127 с.

Пушкарев, Л. Н. Юрий Крижанич. Очерк жизни и творчества / отв. ред. В. И. Буганов. – М.: Наука, 1984. – 214 с.

Соловьев, С. М. Чтения и рассказы по истории России / сост. и вступ. ст. С. С. Дмитриева; комм. С. С. Дмитриева и Л. П. Дойниковой. – М.: Правда, 1989. – 766 с.

Л.М. Мосолова¹

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

О ПРЕДМЕТНОМ ПОЛЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ

В статье определяются границы понятий философия культуры, культурология и культуроведение. Разъясняется трудность в понимании культуры как предмета культурологии в отличие от предметного интереса к ней других наук – философии, истории, экономики или искусствоведения. Представлены многообразные критерии изучения культуры, ее системно-целостный характер.

Ключевые слова: философия культуры, культурология, культуроведение, знания о культуре, предметное поле культурологии, надбиологические программы, многомерная модель общества, культуротворчество, Космос Культуры, мировоззренческие универсалии.

¹ Мосолова Любовь Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

L.M. Mosolova

*The Herzen State Pedagogical University of Russia***ON THE OBJECT FIELD OF CULTURAL STUDIES**

The paper defines the boundaries of such concepts as Cultural Philosophy, Cultural Studies, Socio-Cultural Studies. The writer aims to explain the intricacy of interpreting culture as the object of Cultural Studies as contrasted to the culture as an object of interest in other branches of knowledge – philosophy, history, economics and art criticism. Diverse criteria for the study of culture as well as its integrated and systemic character are outlined in the paper.

Key terms: Cultural Philosophy, Cultural Studies, Socio-Cultural Studies, knowledge of culture, object field of Cultural Studies, non-biological programs of human behavior, multidimensional model of society, cultural creativity, the Universe of Culture, worldview universals.

Во многих научных трудах и учебной литературе весьма неопределенно представлены границы культурологии с другими науками о культуре. Более того, длительное время философская теория культуры отождествлялась с теоретической культурологией. Только в последнее время наметилась тенденция выделения различных уровней исследования культуры как единого объекта для многочисленных наук и определения их конкретных онтологий. Также как философия естествознания не заменяет исследования по физике, химии или биологии, а философия истории или социальная философия не отменяет историческую науку и социологию, точно также философия культуры не может ни отменить, ни заменить культурологию и частные науки о культуре, исследующие ее отдельные явления, стороны и свойства. Культура сегодня исследуется на разных уровнях познания: на уровне философии культуры, культурологии и культуроведения (филологии, искусствоведения, этнологии и т.д.).

Философия культуры изучает феномен культуры в его наиболее предельных основаниях, разрабатывает исходную мировоззренческую и методологическую базу для исследования этого феномена другими научными дисциплинами. Философско-онтологические аспекты изучения культуры выявляют ее как одну из реальных форм бытия. В философско-антропологическом плане культура характеризуется как результат, продукт, исторического творчества человека, общества, а также как условие его специфического существования. Философия осуществляет рефлексию над вопросами природы, происхождения и сущности культуры, понимая ее как внебиологическое явление, связанное с человеческой деятельностью.

В данной статье речь пойдет не о философских, а собственно научных культурологических формах и уровнях выражения знаний о культуре, об особенностях предметного поля культурологии.

Культурология рождалась на пересечении разных наук, изучающих один и тот же объект – культуру как *весь мир явлений, созданных или преобразенных* людьми. Каждая из этих наук выявляла в этом обширном объекте свой предмет – язык, искусство, технику, учреждения, религию, нравы, сельское хозяйство и т.д. Однако культурология не изучает все подряд и не является не только простой суммой, но даже интеграцией различных знаний о культуре, потому что интеграция представляет собой лишь состояние *связанности* отдельных *дифференцированных знаний* о культуре. Интегрированное знание о культуре, взаимопересечение, взаимопроникновение наук при изучении общего объекта необходимо. Между тем оно не охватывает специфической целостности культуры и разных культур в частности, а раскрывает особенности ее различных сфер и отдельных подсистем.

Логика научного познания на уровне культурологии ведет к *синтезу*, синтетической переработке и *генерализации* итоговых данных, полученных науками при изучении отдельных областей культуры. Другими словами, культурология относится к *особому типу*

науки, способной обобщать широкие области научного познания культурного творчества человеческих сообществ.

Говоря о культурологии как целостном синтетическом знании феномена культуры, следует, заметит, что в литературе иногда встречается весьма ошибочное суждение о том, что культура – это *лишь* обобщающая категория, а не реальный объект. На самом деле культура – это *и онтологическая реальность, и категория, которая призвана концептуально выразить ее сущность и существование*. Категория «Культура» находится в одном ряду с такими понятиями как «Природа», «Человек», «Общество», которые тоже являются и реальными объектами, и предельно общими категориями. Образно говоря, такие категории позволяют «увидеть за деревьями лес».

Предмет культурологии – культура как особый, эволюционно возникший в процессе деятельности человека феномен, который является составной частью системы жизни на планете.

Культурология предназначена целостно изучать культуру (цивилизацию) как особые классы феноменов и образуемых ими систем. Эта наука направлена на выявление исторически приобретаемых общих и отличительных (локальных) свойств и черт культур (цивилизаций), а также на выявление специфики программ, законов и механизмов воспроизводства и изменения данных сложных систем в пространстве и времени.

В основе данного определения предмета культурологии как науки, находится концепция культуры Э.С. Маркаряна, развиваемая ныне В.С. Стёпиным и другими учеными. По мнению Э.С. Маркаряна именно такого рода определение предмета культурологии позволяет отличать ее от других научных дисциплин [Маркарян, 1983; Маркарян, 2000].

Очевидно, что выяснение предмета культурологии как науки концентрируется вокруг ее основной категории – «культура». Содержание культуры и понятие о ней *недопустимо сводить, редуцировать к одному из ее элементов и отождествлять с ним* (с искусством, ценностями, образованием и т.д.) Однако, такая *произвольная практика* существует сегодня в обыденном сознании, далеко отставая от подлинно научного мейнстрима в современных науках о культуре.

Культура как важнейший феномен общественной и индивидуальной жизни людей обладает всеохватывающими и всепроникающими свойствами. Понять феномен культуры можно анализируя особенности человеческой деятельности и ее метаморфозы в истории.

Само понятие «*деятельность*» выражает специфику человеческой активности [Маркарян, 2000, с. 29]. Эта активность родственна информационной направленности всех живых систем, которая возникает в их отношении к окружающей среде с целью самосохранения. Живые системы способны упорядоченно отражать воздействие внешней среды и вырабатывать информационные программы, в которых аккумулирован их опыт. Исходная функция активности является приспособительной, адаптивной, она кодируется генетически. Деятельность человека в отличие от активности всех других живых систем не является узко специализированной. Человеческая деятельность социальна по всей кооперативной природе и отличается активно-избирательным отношением к среде. Она направлена не только на достижение адаптивного эффекта, позволяя поддерживать существование общественной жизни, но и повышать, совершенствовать тип организации этой жизни. Для деятельности людей характерен синтез таких ее свойств как адаптивность и преобразование или продуктивность.

Преобразовательное воздействие общества на окружающую среду было обусловлено прежде всего тем, что это воздействие, как и все специфические проявления активности людей, стали *надбиологически программироваться* и осуществляться благодаря культуре, ее механизмам. И это, по определению Э.С. Маркаряна, привело к фундаментально важному последствию – к универсализации адаптирующего воздействия на среду и к решительному преодолению видовой, генетической программируемой узкой специализации животных [Маркарян, 1983, с. 79; Маркарян, 2000, 32-35]. Сама преобразующая человеческая деятельность в процессе истории дифференцировалась, обретая разные варианты

специализации, потому что основной центр тяжести переносился с естественных органов на органы – посредники (искусственно созданные орудия, средства и технологии материально-практической и духовной деятельности).

В истории человеческого рода *культура стала* своего рода *аналогом генетических кодов*. Она появилась как особый *внебиологический* способ кодирования социально значимой информации, необходимой для воспроизводства и целенаправленного изменения многообразных подсистем общественной жизни. «Наряду с биологическим, генетическим кодом (ДНК, РНК), который передает от поколения к поколению биологические программы, регулирующие взаимодействие организма со средой, – отмечает академик В.С. Стёпин, – у человека существует еще одна кодирующая система – социокод, посредством которого фиксируется программа социального поведения, общения и деятельности» [Стёпин, 2011, с.43]. Эти надбиологические программы передаются в обществе как культурные традиции, причем независимо от каждого отдельно взятого индивида (например, ремесло, стандарты поведения, обряды, обычаи народов, язык и т.д.). Культура, – пишет В.С. Стёпин, – есть «система исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [Стёпин, 2011, с.43].

Культура очень богата по своему содержанию. Она объемлет целый «океан явлений», созданных людьми за десятки тысяч лет. На самом абстрактном уровне этот «океан культуры» систематизируется по способу присутствия в мире человека. Это материальная культура (весь предметно-вещный арсенал людей; человеческое тело, преобразуемое культурой; социально-организационные феномены с их вещественными атрибутами), духовная культура (мир знаний, ценностей, проектов самого разного типа – наука, дружба, мечта и т.д.), а также художественная культура, явления которой уникальным образом отождествляют духовное содержание и форму их образного выражения в во всех видах, разновидностях и жанрах искусства.

В своей совокупности многообразный мир вещей, знаний, норм, идей, верований, образцов поведения, ценностных ориентаций, произведений искусства, технологий труда и т.д. образует запрограммированный и реализованный опыт социальной жизнедеятельности. Культура хранит и транслирует этот опыт тысячелетий и тем самым выступает как *традиция, социальная память*.

Вместе с тем человеческое поведение, общение, деятельность во всех ее видах способны генерировать, порождать новые программы, причем задолго до того, когда они внедряются в горнило социальной жизни, вызывая цепь изменений. В этом отношении *культура предстает как творчество*.

Важно отметить, что сохранение традиций, а также продуцирование инноваций требует их закрепления в знаковой форме, в определенном наборе *семиотических систем* или многообразных кодов. Развитие культуры предстает, с одной стороны, как выработка новых смыслов и значений, регулирующих поведение и деятельность человека, а с другой стороны – как формирование новых кодовых систем, закрепляющих и транслирующих эти смыслы и значения.

Обсуждение предметного поля культурологии порой встречает трудности, когда речь идет о сопряжении культуры с обществом. В ряде научных традиций, например, в культурологической антропологии США, их нередко отождествляют. Избежать этого отождествления помогает разработка многомерной модели общества. Общественную жизнь, по утверждению Э.С. Маркаряна, необходимо рассматривать с трех точек зрения. *Во-первых*, с точки зрения субъектов деятельности, отвечающей на вопрос, кто действует. *Во-вторых*, на что направлена человеческая деятельность, где она осуществляется. *В-третьих*, с точки зрения способа деятельности, призванной ответить на вопрос, как, каким образом осуществляется человеческая деятельность и образуется сам изучаемый феномен общественной жизни как совокупный эффект этой деятельности [Маркарян, 2000, с. 30]. В соответствии с этим рождаются три типа структурных связей и отношений: между

индивидуумами и социальными группами; между разными видами и сферами человеческой деятельности, а также отношения и связи в многоликом мире культуры, который был определен как надбиологический способ деятельности людей. Очень важно понять, что общество и культура не тождественны, но и не диаметрально противоположны. И не менее важно знать, что сами общественные системы людей возникли именно благодаря культуре. Все явления и формы социальности (социальные институты, социальные связи, социальные роли, социальные конвенции и т.д.) являются феноменами культуры. Поскольку социальные отношения в принципе невозможны без культуры, постольку есть все основания говорить об обществе как о *социокультурном организме*.

Есть еще одна трудность в понимании культуры как предмета культурологии в отличие от предметного интереса к ней других наук – философии, истории, экономики или искусствоведения. А.Я. Флиер прав, подчеркивая, что «Отнюдь не любое исследование, включающее в свое заявление «культура», может быть отнесено к профилю культурологии» [Флиер, 2010, с. 43]. Вместе с тем нельзя предмет культурологии ограничивать описанием механизмов, средств и процедур деятельности. Понятие «способ деятельности» и близкое ему понятие «технология деятельности» имеет очень широкий смысл. Сюда входят все объективированные институциональные и материально-технологические формы культуры, все умения и навыки. Способ деятельности включает все программное содержание и все ступени деятельности – цель, задачи, смыслы, средства, процессы и результаты. Это своего рода код и алгоритм культуры.

Среди исследователей культуры порой встречается суждение о том, что предметом культурологии отнюдь не является «вся культура». На самом деле *вся «вторая природа», созданная человеком как способ его бытия, как надбиологическая программа его жизнедеятельности, развивающаяся в истории, как раз является предметом культурологии*. Благодаря теоретическому овладению культурой как предметом познания, только и становится возможным *целостное объяснение* того, как стимулируется, мотивируется, программируется, исполняется человеческая деятельность, воспроизводятся и изменяются личностные и общественные системы. Профессиональной задачей культурологии является изучение способов деятельности, надбиологических программ жизнедеятельности, которые были присущи людям в различные эпохи.

Поскольку социокультурные организмы сложны, полифункциональны, постольку они нуждаются в системно-структурном анализе. Строение культуры можно изучать по разным критериям. Например, по временным пластам. Каждая культура содержит в себе, во-первых, *элементы наследия прошлых эпох*, которые до сих пор регулируют разные виды человеческой практики – обычаи, ритуалы, обряды, праздники. Во-вторых, программ, которые обеспечивают *воспроизводство существующих форм* жизнедеятельности. Они выражают прежде всего актуальные запросы, потребности, ожидания людей. Третий слой культуры представлен совокупностью программных способов деятельности, которые возможны *в будущем*. Также феномены выполняют прогностические функции. Поскольку культура носит системно-целостный характер, постольку новые ее феномены всегда влияют на традиционные и актуальные пласты культуры.

В сложной культурной системе взаимодействие и взаимовлияние осуществляется не только между временными пластами, но и между ее разными явлениями, сторонами, сферами деятельности людей. «Культура, – писал Д.С. Лихачев, – представляет собой единство, целостность, в которой развитие одной стороны, одной сферы ее теснейшим образом связано с развитием другой. Поэтому «среда культуры» или «пространство культуры» представляет собой нерасторжимое целое и отставание одной стороны неизбежно должно привести к отставанию культуры в целом. Падение гуманитарной культуры или какой-нибудь из сторон этой культуры (например, музыкальной) обязательно, хотя, может быть и не сразу очевидно, скажется на уровне развития даже математики и физики» [Лихачев, 2006, с. 360].

Целостность культуры являет собой определенным способом упорядоченную человеком систему: согласованность разных сфер деятельности, типов поведения человека, определенных принципов организации, общественной жизни, правил межчеловеческих отношений, целой системы конвенций и т.д. Другими словами, *культура* представляет собой *определенный порядок* в сознании и деятельности людей. Метафорически можно сказать, что способ деятельности людей является культуротворчеством – созданием организованного, ладно устроенного, духовного осмысленного и дивно отраженного в искусстве человеческого мира или, иными словами, создание Космоса Культуры.

Но что в своих глубинных основах обеспечивает этот порядок и целостность культуры?

Как полагают многие исследователи, размышляющие над этим вопросом, в фундаменте культуры находятся такие символические формы, которые в своем сцеплении играют роль системных параметров, объединяющих все многообразие внебиологического жизненного мира человека. Эти базисные ценности и жизненные смыслы называются *мировоззренческими универсалиями культуры* (от лат. *universalis* – общий). Иногда их называют категориями или концептами культуры. В мировоззренческих универсалиях аккумулируется исторический накопленный человеческий опыт. В свете этих универсалий человек определенной культуры переживает, осмысляет и оценивает мир, а также видит константные смысловые скрепы, существующие в прошлом, настоящем и мыслимом будущем. Благодаря универсалиям каждый человек может сводить в целостность все явления действительности, попадающие в пространство его опыта жизни.

Содержание мировоззренческих универсалий или категорий культуры сложно структурировать. Можно выявить два блока таких категорий. К *первому блоку* относятся категории, в которых зафиксированы атрибутивные, существенные *свойства объектов*, которые включены в жизнедеятельность человека. А именно: «время», «пространство», «вещь», «движение», «количество», «качество», «форма», «мера» и т.п. Ко *второму блоку* относятся категории, которые характеризуют человека как *субъекта деятельности*. Это – «человек», «общество», «сознание», «добро», «зло», «вера», «красота», «надежда», «труд», «мир», «свобода» и т.п. Некоторые исследователи выделяют такие технологии универсалий как «грех», «табу», «санкции», «мотивы», «совесть» и другие [Левяш, 2004, с. 170-177].

Все универсалии выступают в качестве своего рода глубинных стратегий и программ социокультурного развития и предопределяют воспроизводство более конкретных программ поведения, общения, деятельности человека. Универсалии культуры обнаруживают во всех подсистемах культуры – материальной, духовной и художественной, на разных ее уровнях – обыденном и специализированном, а также во всех сферах и видах человеческой деятельности. Кроме универсалий как основ понимания мира и места человека в нем культура содержит в себе такие черты и свойства, которые определяются принадлежностью человека к тем или иным этническим, национальным и другим социальным общностям. Однако они в своем генезисе относятся к общим глубинным пластам человеческой жизнедеятельности.

Культурология как наука оперирует всем смысловым диапазоном понятия «культура». Ее предмет можно представить и более дифференцированно. Например, предметом культурологии выступает – «сфера организационной практики социального бытия», сфера культуры «интеллектуальных рефлексий» сфера «социальной коммуникации и трансляции социального опыта людей», «ценностно-смысловое содержание текстов культуры», «процессы и способы социального воспроизводства общества и личности» и т.д. [Флиер, 2010, с.13]. Вместе с тем необходимо иметь в виду, что какую бы макросферу, мезосферу или микросферу культуры не изучала культурология, в центре ее внимания – специфические способы существования людей в единстве программ содержания, целей, смыслов, средств и результатов их деятельности на планете в целом и в конкретных формах выражения бытия общностей во времени и пространстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Левяш, И.Я. Культурология / И.Я Левяш. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 576 с.

Лихачев, Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Дмитрий Лихачев; С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. – 416 с.

Маркарян, Э.С. Наука о культуре и императивы эпохи. К обоснованию ключевой роли знаний о способе социокультурного типа самоорганизации в условиях современного планетарного кризиса / Э.С. Маркарян. – М.: Прогресс, 2000. – 126 с.

Маркарян, Э.С. Теория культуры и современная наука: (Логико-методол. анализ) / Э.Д. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 285 с.

Стёпин, В. Цивилизация и культура / Вячеслав Степин; С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб.: СПбГУП, 2011. – 407 с.

Флиер, А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие / А.Я. Флиер. – М.: Согласие, 2010. – 672 с.

М.Г. Костерина¹

Алтайская государственная педагогическая академия

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ МОДЕРНА

Данная работа может активизировать научные исследования процессов универсализации в культуре и искусстве, активно происходящих в эпоху глобализации. Исследование расширяет представление об особенностях стиля модерн, что может быть использовано как при анализе отдельных произведений изобразительного искусства внутри данного стиля, так и при углубленном исследовании новых тенденций в развитии современного искусства и современной культурной ситуации в целом.

Ключевые слова: искусство, стиль модерн, художественное мышление, национальный колорит, универсальные приемы, интернациональный художественный стиль, амбивалентность, целостность синтеза.

M.G Kosterina

Altai State Pedagogical Academy

NATIONAL AND INTERNATIONAL IN THE ARTISTS WORKS OF MODERN STYLE

This article will a research of universalizations processes in culture and in the art, which actively taking place in the age of globalization have, intensify. The study extends view the idea of specifics the modern style, that can be used in the analysis of selected a fine art works of modern style, and as in general the in-depth study of new trends in the development of modern art and contemporary cultural situation.

Key words: art, modern style, artistic thinking, national coloring, generic techniques, international art-style, ambivalence, integrity of the synthesis.

¹ Костерина Мария Геннадьевна, аспирант кафедры философии и культурологии Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

Рубеж XIX – XX веков имел значение этапа, завершающего грандиозный цикл развития европейской культуры, начавшейся еще во времена античности. До эпохи Итальянского Возрождения западноевропейское искусство развивалось в границах отдельных исторических типов. В XVI–XVII веках – между двумя крупными художественными направлениями: классицизмом и романтизмом. В середине XIX века, в период неостилий, доминировали отдельные течения и индивидуально-художественные стили, которые постепенно низводились до уровня различия манер и технических приемов. В этом смысле искусство «мельчало», в нем все менее были определены качества стиля, зависящие от диатоники классицистического и романтического направления. Было принято считать, что с наступлением XIX века кончилась эра Больших художественных стилей. Именно в этих условиях к концу XIX века в искусстве возник новый стиль – стиль модерн.

Главным содержанием модерна было стремление художников противопоставить свое творчество историзму и эклектике искусства второй половины XIX века. В более глубоком смысле следование новому стилю означало стремление к созданию «нового стиля жизни» – художественного синтеза окружающей человека среды, пространства и времени, в котором он живет, а это уже поистине задача Большого стиля, которым, по мнению И. Н. Лисаковского, является стиль модерн [Лисаковский, 2002, с. 219].

Художественное мышление художников модерна характеризовалось стремительным ростом, они дерзко ломали все привычные предписания в области художественного творчества. Поэтому немецкое определение «Jahrhundertwende», который можно перевести как «поворот столетий», наиболее точно указывает на содержание этого переходного периода, в отличие от французского «fin de siècle», обозначающего лишь «конец века». Оттого терминологически «модерн» в целом будет правильнее употреблять, как нам думается, по отношению к конкретному историческому периоду развития европейского искусства на рубеже XIX – XX веков, аналогично понятиям «античность», «средневековье», «ренессанс». Можно определить эпоху модерна как короткий промежуток времени, в течение которого происходит осмысление накопленного столетиями мирового культурного опыта, что позволило художественной культуре выйти на новую ступень развития в XX веке.

Терминологически «модерн» следует отличать от общего смысла термина «современный», равно как и от термина «модернизм». Е. Борисова и Г. Стернин полагают, что модерн как научный термин уместно ставить в ряд не с чисто стилевыми категориями, а сравнивать его с таким историко-культурным явлением, как «бидермайер»: «В известном смысле можно сказать, что бидермайер и модерн – это начало и конец целой исторической фазы романтизма, в первом случае искавшего поэзию в частном существовании человека, а во втором – пытавшегося эту безвозвратно ушедшую поэзию восполнить украшением жизни средствами искусства» [Борисова, 1990, с. 6].

У нас складывается впечатление, что художники модерна старались впитать в себя все предшествующие накопления в сфере художественного творчества, и для них не существовало какого-либо одного исторического источника. Идеализация прошлого не всегда отрывала художников от современной им жизни. Очень часто подобная идеализация соединялась со стремлением найти в прошлом опору для осознания и оценки настоящего, «с мечтой о будущем свободном обществе» [Брагинский, 1999, с. 139]. Художники искали образа цельного, не затронутого цивилизацией. В связи с этим у них возникает большой интерес к народному творчеству. Художники систематически обращаются к изучению фольклора.

Последователи нового стиля стремились превратить все, что окружает человека, в мир красоты и гармонии. Они придерживались мнения, что искусство есть «духовное убежище от зла жизни» [Ванслов, 1960, с. 171]. А. Бенуа писал о новом стиле: «Целесообразность и удобство связались с приятностью для глаза, много было достигнуто в смысле красочности и в «культивировании настроения уюта». Много было достигнуто в смысле пропаганды принципа «доступности красоты». Словом, культурное значение всего этого явления

оказалось на большой высоте и в большой гармонии со многими важными идейными течениями общего порядка» [Бенуа, 1968, с. 129].

Модерн как новый стиль художественного мышления глобально охватил весь мир художественного творчества, получив в разных странах идентичные характеристики, несмотря на национальные различия. Многие европейские исследователи (А. Жиллет, М. Шпайдель, Х. Гасанею) усматривают в стиле модерн не только высшую ступень художественного развития европейской культуры рубежа XIX – XX веков, но и единый интернациональный стиль, что позволяет нам применительно к искусству модерна утвердить понятие «интернациональный художественный стиль».

Поиск национального колорита в творчестве художников рубежа XIX – XX веков, как нам кажется, невозможно было бы осуществить без учета общекультурных интернациональных тенденций, которые были распространены в искусстве того времени. Многие художники работали за пределами своей страны. И если Э. Гимар – в родном Париже, В. Орта – в Брюсселе, Сааринен – в Финляндии, О. Вагнер – в Вене находили признание своего творчества, то брюсселец А. ван де Вельде трудился в Германии – в Хагене, Берлине, Веймаре. Что касается Ольбриха, то он явился основателем художественной колонии в Дармштадте и работал исключительно в Германии. В Мюнхене шедевры в югендстиле (Jugendstil) создавал венгр по национальности Ф. Ньилаш, а итальянец д'Аронко, находясь на службе у турецкого султана в Стамбуле, спроектировал прославившие его павильоны для художественной выставки в Турине (1902). Ч. Макинтош, хотя и работал в Глазго – у себя на Родине, – выполнял заказы венских клиентов, а венский художник и архитектор А. Хофманн создавал свои шедевры в Брюсселе.

Невозможно точно проследить все эти прямые и косвенные переплетения национальных и универсальных приемов, благодаря которым модерн стал поистине интернациональным стилем, парадоксальным образом сочетающим в себе все самое вдохновенное, что было в местных культурах. Во всяком случае, можно сказать, что популярность этого изысканного стиля росла так стремительно, что в Европе нет, наверное, ни одного крупного города, где хотя бы одна парадная лестница или окно не были бы украшены элементами модерна.

В ту эпоху новые идеи мгновенно распространялись также и благодаря интернациональным связям в кругах высших учебных заведений. На лекции в Венскую школу изящных искусств съезжались слушатели не только со всех уголков Австро-Венгерской империи, но и из Италии, Франции, Германии. Германские университеты принимали студентов из Балканских и Скандинавских стран. Скандинавы учились также и в университетах Англии. Связи с художественными кругами всех стран поддерживали и Венгрия, и Финляндия, и Россия.

Благодаря Всемирным художественным выставкам, куда приглашались художники разных национальных школ, европейские художники были тесно связаны друг с другом «единой атмосферой», что способствовало быстрому распространению новых тенденций. Искусствовед Д. В. Сарабьянов указывает на то, что «эта атмосфера, соединяясь с конкретными условиями каждой страны, породила свой национальный колорит, окраска которого зависела от собственных традиций, от национальных особенностей» [Сарабьянов, 1989, с. 59].

Говоря о национальности, не следует, однако, понимать под этим слепое следование традициям прошлого или только лишь наполнение старых форм новым содержанием. Это было бы заблуждением. Национальное должно стать, прежде всего, сущностью художника, способом его мышления, а не быть попросту находящимся в стороне объектом для подражания. Таким образом, каждый художник, кроме овладения техникой исполнения, должен изучить и сделать родной культуру родного народа, дышать ее «историческим воздухом». Безусловно, культурная изоляция – это «смерть», но усвоение чужого опыта всегда должно происходить на национальной почве, ибо, как писал М. Сарьян, «космополитического искусства нет, есть

лишь традиционно национальная и вместе с тем общечеловеческая культура» [Сарьян, 1990, с. 127].

Отсюда понятие «национальное» можно толковать расширительно, распространив его на определение той специфики в отношении к художественной форме, которая отличала творчество художников различных национальных школ, независимо от того, обращались они к народным национальным образцам или нет. И все же работы многих значимых художников того времени были отражением национальных традиций своей культуры. Например, в Финляндии и Венгрии условный и абстрактный язык декоративных мотивов модерна значительно обогатился, благодаря заимствованиям из местного фольклора. Так, на рубеже XIX – XX веков в разных городах Европы – в Барселоне и Брюсселе, Глазго и Париже, Вене и Петербурге – возникшие независимо друг от друга очаги нового искусства имели характер довольно-таки оригинальный, опирающийся на богатство разнообразных национальных традиций. Но быстро устанавливающиеся контакты, благодаря специализированным журналам того времени и международным выставкам, сразу показали их принципиальное родство. Подобная интернационализация, тесно связанная с космополитическим характером буржуазной культуры, способствовала соединению спорадически зарождающихся явлений в одну целостную художественную систему.

Некоторые исследователи подчеркивают, что в рамках стиля модерн был совершен именно синтез искусств, а не простое их взаимовлияние или же взаимопроникновение. Целостность синтеза, как отмечает исследователь А. И. Мазаев, – «увенчивает взаимодействие не просто равноправных и разных, но, прежде всего, противоположных и даже противоречивых начал, которые вступают в конфликт с собой и, преодолев его, сочетаются в новую художественно-синтетическую реальность» [Мазаев, 1992, с. 7]. Каждый человек и каждая нация постигает ее индивидуально и воплощает в бесконечно разнообразных формах.

Тот художественный синтез, который неотделим от понятия «стиль модерн», выражался не только в форме художественного взаимодействия разных искусств, создающих особо окрашенную жизненную череду, но в глубоко сокрытом, подчас внешне не различимом взаимовлиянии художественного языка в самых различных видах творчества, что давало новаторски-парадоксальные художественные результаты. В сочетании рационального и иррационального, в сочетании новаторства и традиционности, элитарности и массовости, сдержанности и избытка проявлялась амбивалентность искусства модерна. Школы ушли в прошлое, впереди находилась лишь оригинальная индивидуальность художника.

И наука, и техника, и культура и искусство на рубеже XIX – XX веков стали приобретать интернациональный характер. В этом впервые начал проявляться тот творческий универсализм, столь свойственный художественному мироощущению модерна и в своих истоках уходящий к эпохе романтизма, что сказалось в размывании четких границ между отдельными видами искусства и универсальной творческой деятельности отдельных мастеров модерна. На примере множества произведений представителей модерна видно, как повсеместно станковое искусство приобретало черты декоративного творчества, монументальные панно оказывались внутренне близкими книжной графике, архитектурные формы отличались пластичностью скульптуры, а скульптура становилась живописно полихромной. Художники модерна сознательно использовали смешение различных техник – графики, вышивки, выжигания, чеканки, лепки, резьбы по дереву. В сочетании со смешением жанров, как то – книжной графики и станковой живописи, декоративного панно и декоративной скульптуры, – это позволяло максимально расширить диапазон воздействия пластического образа и разнообразить формальный художественный язык.

По мнению искусствоведа Д. В. Сарабьянова, стиль модерн в любом его национальном варианте нельзя до конца понять, описывая лишь его общие стилевые особенности. Он считает, что необходимо сменить критерий определения принадлежности того или иного явления к модерну, что достаточно нескольких, хотя и главных признаков, чтобы причислить произведение искусства к модерну по принципу «притяжения», а не

просто формального выполнения всех «обязательств» перед данным стилем. Несмотря на то, что творчеству художников модерна был свойственен совершенно определенный пластический язык, позволяющий безошибочно опознавать созданные в эпоху модерна произведения архитектуры, скульптуры, графики, живописи и прикладного искусства, содержательный смысл этого языка не раскрывает всех сложных идейных и эстетических импульсов, лежащих в основе рассматриваемого явления. Столь же парадоксально, как индивидуальный стиль в творчестве художников модерна растворялся в родовом, национальном, так в прихотливом орнаменте единой художественной системы модерна сплетались их национальные и интернациональные черты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бенуа, А. Н. Александр Бенуа размышляет...: статьи, письма, высказывания / подгот. изд. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейна, А. Н. Савинова. – М.: Сов. художник, 1968. – 749 с., [50] с. илл.

Борисова, Е. А. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Сов. художник, 1990. – 357 с.

Бранский, В. П. Философия и искусство. Роль философии в формировании и восприятии художественного процесса на примере живописи / В. П. Бранский. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 704 с.

Ванслов, В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М.: Искусство, 1960. – 404 с.

Лисаковский, И. Н. Художественная культура. Термины. Понятия. Значения: словарь-справочник / И. Н. Лисаковский. – М.: Изд-во РАГС, 2002. – 240 с.: илл.

Мазаев, А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма / А. И. Мазаев. – М.: Наука, 1992. – 354 с.

Сарабьянов, Д. В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы / Д. В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.: илл.

Сарьян, М. С. Из моей жизни / М. С. Сарьян. – М.: Изобразительное искусство, 1990. – 302 с., илл.

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

«КУЛЬТУРА И ТЕКСТ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ШКОЛА-2012 НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ

22-26 октября 2012 года в АлтГПА на базе филологического факультета работала Литературоведческая школа «Культура и текст: теория и практика», организованная преподавателями кафедры литературы.

Коммуникативным стержнем Литературоведческой школы было установление диалога российских и зарубежных ученых, представляющих различные литературоведческие подходы, направления и школы, для решения насущных проблем науки о литературе, столкнувшейся с кардинальными изменениями в области методологии науки.

С исследованиями в области теории и истории литературы поделились ведущие ученые вузов России и Казахстана. Работа школы проходила в интенсивном режиме: был рассмотрен широкий спектр вопросов и проблем современного литературоведения.

Ключевым проблемам стиховедения были посвящены доклады д.ф.н., проф. Ю.В. Шатина (Новосибирск, НГПУ), д.ф.н., проф. Ю.Б. Орлицкого (Москва, РГГУ), д.ф.н., проф. О.В. Зырянова (Екатеринбург, УрФУ). Юрий Васильевич Шатин в лекциях по проблемам теоретической и исторической поэтики осветил вопросы становления и эволюции прозаической и поэтической речи, принципов функционирования существующих в литературной практике повествовательных моделей. Юрий Борисович Орлицкий раскрыл вопрос о типологии текста по отношению к таким фундаментальным категориям, как стих и проза. В ходе лекции были рассмотрены наиболее яркие структурные «отклонения» от традиционной дихотомической схемы, так называемые переходные формы, возникающие на границе стиха и прозы. Кроме того, Юрий Борисович поделился со слушателями исследованиями в области историко-литературного осмысления современной поэзии. Определению основных тенденций, связанных с формированием новой жанровой парадигмы, иного типа жанрового мышления была посвящена лекция Олега Васильевича Зырянова.

Жизнетворческие стратегии составили основу исследований, представленных д.ф.н., проф. О.М. Гончаровой (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена). Ольга Михайловна Гончарова посвятила доклад проблеме, связанной с определением и постижением феномена «реальной критики» 1860-х годов в динамике социокультурного генезиса в России второй половины XIX века.

К.ф.н., доц. Наталья Александровна Рогачева (Тюмень, ТюмГУ) осветила вопрос о закономерностях исторической динамики образно-поэтического языка запаха в русской лирике, определив специфику ольфакторного пространства поэзии рубежа XIX–XX веков. Был рассмотрен целый корпус текстов Серебряного века, а также привлечены произведения XVII–XIX вв., от начала формирования системы ольфакторной образности русской поэзии до эпохи «ольфакторного взрыва» (1890-х–1910-х гг.).

В ходе работы Литературоведческой школы д.ф.н., проф. Е.К. Созиной (Екатеринбург, УрФУ) был поставлен вопрос об осмыслении историко-культурной динамики соотношения региональных стратегий развития и закономерностей общенационального литературного процесса. Елена Константиновна поделилась концепцией в области

теоретических и историко-литературных проблем, связанной с соотношением универсального и специфического в развитии словесности Уральского края в контексте широко понимаемой духовной истории России.

Вопросы методологии регионалистики, а также историко-литературные проблемы, связанные с соотношением российской/ русской и региональной/ казахстанской литератур осуждались в мастер-классе, проводимом к.ф.н, доц. Люцией Ильдаровной Абдуллиной (Усть-Каменогорск).

Принципы и закономерности функционирования детали как реминисценции и аллюзии в художественном тексте были представлены д.ф.н., проф. Валерием Владимировичем Мароши (Новосибирск, НГПУ) на материале стихотворений «Канун» И.А. Бунина и «Сан-Пьетро» И.А. Бродского. Детали художественного мира И.А. Бунина и И.А. Бродского были рассмотрены в контексте русской литературы, культуры, истории.

Слушатели отметили высокий уровень проведения Литературоведческой школы. Насыщенное, глубокое и искреннее общение дало участникам интеллектуальный и эмоциональный заряд для последующих исследований в области литературоведения.

Новости жизни ВУЗа, Филологический факультет

«А ОН ДАЛЬШЕ ПИШЕТ...»: ОБ УМЕНИИ ВОВРЕМЯ ОСТАНОВИТЬСЯ

Юрий Борисович Орлицкий – доктор филологических наук, профессор, специалист по теории стиха и современной русской поэзии, редактор научного издания Российского государственного гуманитарного университета «Вестник гуманитарной науки», ведущий современный стиховед и участник школы «Культура и текст-2012» – согласился дать интервью газете «Учитель». Итак, приступаем к беседе и...

Знакомимся с гармонической личностью

– Вы, судя по профессиональной биографии, много путешествующий человек. У вас самое любимое место в мире есть?

– Ну, во-первых, Самара – место, где я прожил полжизни. Во-вторых, очень люблю Питер... Пермь... Смоленск. Знаете, вопрос про любимые места – это вопрос про любимого писателя для пятиклассника, который прочитал одного автора. А если твоя профессия связана с писателями? Так же и с географией. В каждом городе есть свое очарование. Тем более что мне очень везет с путешествиями – они связаны с интересными людьми. А с людьми интересно общаться в их собственном интерьере. Можно приехать в страшную дыру и изумиться. На днях звонил по скайпу из Германии мой хороший знакомый, прозаик Юрий Малецкий: «Ты знаешь, где я нахожусь? В городе Бернкасл». Удивить хотел. А я, представляете, там тоже был! Это город на Юге Германии, он состоит из двух городков, одна часть – на правом берегу реки Мозель, другая – на левом. Горы, виноградники, и живут в городке тысяч десять человек. Бернкасл-Куз, ни о чем название вам не говорит? Оттуда родом Николай Кузанский. Там есть Кузанская академия, что-то еще, названное его именем... Хороший городок – уютный, светлый. Я в нем был в апреле – там было просто чудесно.

– Юрий Борисович, позвольте пафосный вопрос: ваша жизнь – это поэтическая строфа или прозаическая строка?

– Я думаю, и то и другое. Полиметрия, если продолжать в том же терминологическом русле, то есть текст, состоящий из стихов и прозы.

– **Вы человек вспышки или упорного труда?**

– И того и другого.

– **Так вы гармоничная личность!**

– Стараюсь, по крайней мере. Вспышка необходима, чтобы потом было не скучно упорно трудиться.

– **Выбор вашего основного направления – стиховедения – это фатум или обдуманное решение?**

– Тоже и то, и другое. Я собирался этим заниматься, хотя у меня нет узкого профиля – я и теоретик, и историк литературы, занимаюсь многими вещами. Кроме того, я главный редактор «Вестника гуманитарной науки». Меня по молодости в вуз преподавать не взяли по политическим соображениям – как неблагонадежного. В 1970-е годы...

– **Вы были инакомыслящий или с подозрительным происхождением?**

– Да все вместе. Не могу сказать, что я был борец, ну, стихи мы в собраниях читали ... У них была попытка соорудить политический процесс, которая развалилась... Дали волчий билет без права поступить на работу. Но это все повернуло мою жизнь в правильную сторону – я не стал преподавать никому не нужные дисциплины, а просто ушел на вольные хлеба. Восемь лет я работал в библиотеке, потом устроился в газету, где лет 10 поработал – там же написал первую диссертацию, потом вторую... Работая по принципу фриланса (слова мы этого тогда, конечно, не знали), можно было четко организовать свое время. Телефона дома у меня не было, и я утром приходил к кому-нибудь из знакомых и ковал за полдня 12-15 информашек. 60 информашек в месяц – это оклад штатного журналиста, плюс писал две-три статьи на интересные мне темы.

Биография в стихах и городах

– **Вы были членом жюри конкурса хайку...**

– Да, председателем был один раз... А теперь я член жюри конкурса хайку, который проходит раз в год в Москве – его проводит Дмитрий Кудря, издатель альманаха «Хайкумена». Первый же конкурс организовало японское посольство. 15 лет назад они кинули клич, и со всей страны пришло восемь мешков хайку, причем было приказано присылать стихи только на открытках, чтобы чересчур не расписывались. А на конкурс приходили целые книги – «Хайку села Михайловка», например.

– **Хорошие?**

– Неа. Много мусора. Эта стиховая форма кажется на первый взгляд очень простой, рифмы искать не надо, сказал два-три слова и все. А на самом деле... Хайку в России пишут все. В сети существует огромное количество разных сообществ, их члены именуют себя на японский манер – хайдзины. Чаще всего это все достаточно далеко от поэзии, этакое «народное творчество», с отрицательной коннотацией. Не то чтобы лучше вообще не писали

– как в советские времена говорили, «зато не пьют в подъездах». Пусть лучше хайку пишут. Кто-то из хайдзинов считает, что надо обязательно соблюдать схему хайку: пять – семь – пять слогов в строках (хотя даже в классических переводах Веры Марковой есть отступления от этого правила), кто-то считает, что не надо обязательных 17 слогов, если, например, есть сезонное слово. Или вообще пишут не хайку, а трехстишия.

– Вам-то хайку как жанр нравится?

– Да, но не больше других. Есть хорошие хайку, но есть и очень много плохих. Меня немножко пугает массовый характер увлечения. Бывают трехстишия лучше, чем хайку. Марина Хаген – есть такая прекрасная поэтесса, по профессии математик (она, кстати, выиграла тот самый первый конкурс хайку). Так вот, она пишет трехстишия, слогов не считает. Но пишет замечательно!

– Вы входили в редколлегию сборника «Мотив вина в русской культуре», издан он был в Твери. Поделитесь, как возникла идея его создания?

– Там была в те годы дружная кафедра, много и интересно работала. И искала что-нибудь оригинальное. Конференция про вино – одно из таких ноу хау. Причем даже договорились со спонсором – водочным заводом, он выставил ящик водки для банкета. Уж вина бы выставил, что ли...

– Да вы что?! А чем же они убеждали руководство водочного завода, что те должны науке помочь?

– А вы знаете, в Твери ребята очень интересные. Они, например, на некоторые свои конференции деньги у бандитов брали взаймы. Пообещали кафедре грант, а в последний момент денег не дали, и те пошли к местным бандитам. Когда грант получили – отдали.

– Что вас с Тверью связывает?

– У меня там много друзей. Симпатичный город, от Москвы недалеко – 2,5 часа на электричке. В Тверском госуниверситете я лекции читал, РГГУ и ТвГУ раньше сотрудничали, но это уже старая история.

Беседы о проходящем

– А вам современная русская литература нравится?

– Конечно.

– Я сейчас скорее о прозе говорю.

– Прозой я меньше занимаюсь, но там тоже есть десятка четыре симпатичных фигур.

– А какая книга из свежепрочитанного вам по-хорошему запомнилась?

– Давайте я вспомню, что я всерьез читал... Ведь при определенной степени профессионализма можно просто взять книжку в руки, полистать и узнать, что у нее внутри. Что же я читал? А, пожалуй, Владимира Сорокина. С опозданием, конечно. Я читал «День опричника», брал с собой в отпуск. Очень-очень милая книжка. Сорокина люблю, Пелевина

терпеть не могу – это человек, который работает исключительно на рынок, это массовая литература. А Сорокин пишет вразрез.

– Вы знаете, мне было не совсем понятно, когда один из специалистов, разделяя литературу на высокую, массовую и промежуточную – миддл-литературу – к последней отнес Бориса Акунина и Людмилу Улицкую. С Акуниным все ясно, но за Улицкую как-то обидно...

– А я с ним совершенно согласен, к Улицкой очень скептически отношусь – во-первых, она тоже работает чисто на рынок. Во-вторых, у нее столько неточностей и допущений. Мой товарищ написал огромную разоблачительную статью про книгу «Даниэль Штайн, переводчик» – там все неправильно с точки зрения описания церковного обряда, и не только. Мне кажется, что Улицкая все же средненький писатель – в отличие, например, от Татьяны Толстой. Это почти Маринина, только получше, пообразованнее. И она пишет сама, в отличие от большинства массовых авторов, за которыми стоят целые концерны. У них очень интересный творчески построенный процесс, несколько авторов пишут по кусочкам, потом мастер проходит одной рукой, выравнивая стилистику, а «автор» просто продает свое раскрученное имя...

– А кого вы сейчас имеете в виду?

– Практически все массовые авторы работают именно так. Акунин, думаю, исключение.

– Не знаю, последняя книга из фандоринского цикла – «Весь мир театр» – это просто безобразия. Было четкое ощущение, что либо автор совсем исписался, либо писал кто-то другой.

– Скорее всего, первое. Ну а, потом, Акунин все уже сделал. Массовая литература – это просто способ зарабатывать деньги – кто-то вагоны разгружает, а кто-то романы пишет, все по-честному. В определенном возрасте второе – и проще, и безопаснее. Так что, пусть пишут, у них обязательно найдется свой читатель.

«Камо грядеши?»

– Куда движется современное литературоведение?

– В разные стороны. Литературоведение – это, строго говоря, советское понятие, есть и всегда будет филология – по-русски, любовь к слову. С этой филологией все понятно – люди занимаются описанием, интерпретацией, типологизацией явлений литературы. А литературоведение советского периода было политической наукой, сейчас бы сказали – политология, отчасти – история культуры, история общественных идей. Если автор родился в бедной крестьянской среде, можно было написать о нем монографию, не читая ни одного произведения. Примерно так: родился тогда-то, несчастные угнетенные родители, тяжкий путь вверх, а на последних страничках – о литературе: создал роман такой-то, роман такой-то, роман такой-то... Я немножко утрирую, но такова была ситуация. Сейчас она похожая – часть литературоведов занимаются чистой философией на литературном материале. Методология сейчас размытая, и каждый делает, что хочется. В литературоведении аргументация риторическая, она позволяет сначала написать исследование о Пушкине как об антирелигиозном писателе, а через 15 лет этот же человек пишет, что Пушкин не писал «Гавриладию», потому что был глубоко верующий человек, – а богомерзкое произведение враги приписали.

«У меня подруга-литературовед ударилась в феминизм, и в одном большом хорошем докладе яро доказывала, что хороших писателей-женщин всегда было больше, чем мужчин – просто мужской заговор вычеркивал их из истории литературы. Они были, написали гениальные романы, просто ни один из них не сохранился, потому что мужчины все уничтожили, оставив ненастоящее – какую-нибудь любовную лирику Сафо или Джейн Остен, занимавшуюся вопросами замужества. Автор доклада – серьезный ученый, доктор наук...».

– Есть прекрасная книга, выдержавшая несколько изданий, под названием «А.С. Пушкин. Конек-горбунок», в которой автор доказывает, что Ершов не мог написать такое произведение, потому что стихи у него другие – плохие. У Пушкина все хорошее, и поэма про конька хорошая, поэтому Пушкин написал «Конька-горбунка». Попробуйте оспорить! И многие верят – общественность же любит всякие альтернативные теории. Люди привыкли воспринимать литературоведение в советском ключе – тогда люди сидели, получали пусть небольшие, но деньги, чтобы доказать, что Пушкин был «наш, советский писатель». Ведь почему придумали Арину Родионовну? Дворянин – нехорошо, а так получается, что он был как бы приемный сын крестьянки. Ее роль во многом преувеличена. Если объективно рассматривать биографию поэта, роль няни в жизни Пушкина была не совсем положительной – девушек подбирала, за водкой ходила...

– **«Выпьем няня, где же кружка...»**

– Да, не придумал же он это. Как няня, Арина Родионовна рассказывала ему сказки, но это не значит, что она все за него написала. И вот, в 1930-е годы, когда классовый вопрос стоял очень остро и надо было как-то оправдать дворянство Пушкина, возник миф об Арине Родионовне – практически соавторе пушкинских сказок. Или: Пушкин-де был очень бедный, а камер-юнкер – это ничтожный придворный чин... Хотя чин вполне нормальный, некоторые всю жизнь его добывали. Приличное у Пушкино было положение, но ленив был, отвлекался все время, масса любовных приключений, не служака по характеру. Не сделал карьеру, хотя мог бы и сделать. Биография Пушкина – очень интересный момент, ее по-разному использовали во все времена. А вот кого не могли – тех не «разворачивали». Не сказал бы Ленин, что Толстой – «зеркало русской революции», и не был бы Толстой главным писателем, был бы один из...

– **Но все-таки Толстого любят не только в нашей стране, но и по всему миру...**

– А кто вам такое сказал? Чехова любят – много ставят его пьесы, Достоевского – изучают русскую душу. Боятся русской опасности, читают Федора Михайловича и убеждаются, что русский может напиться и зарезать всех родных. Такой вот Достоевский антипиаршик, вражеский агент практически! А Толстой пытался всех научить жить, Эдуард Асадов своего рода, только писал лучше. За что его многие очень не любят. И стилист он не великий, хотя это в целом была эпоха плохописи, когда не старались писать хорошо, а старались донести свои идеи. У Достоевского – неистовый романтизм, а у Толстого – обработанное евангельское учение, сильная философская система.

Теория заговора

– **Вы каким-нибудь конкретным периодом литературы заниматься предпочитаете?**

– В профессиональной деятельности меня интересует определенные явления, а не эпохи. Есть, конечно, эпохи менее интересные и более интересные – переломные. XVII-ый век...XVIII-ый, XIX-ый, XX-ый, XXI-ый – всё переломные эпохи. Бывают произведения, не очень может быть сильные, но чрезвычайно интересные, которые оказывают большое влияние. Возьмем, например, Александра Вельмана. Я считаю, что этот прозаик по объективным качествам не хуже Гоголя, его современник, причем оказавший огромное влияние на развитие русской литературы XIX-XX веков. Но ведь до недавнего времени им вообще не интересовались, не переиздавали! Это писатель экспериментирующий, который шел скорее по западному пути. Внутри Гоголя произошел слом – сначала он писал литературу для читателя, потом стал учить всех жить, как Толстой, что существенно снизило художественные достоинства его произведений. А Вельман искал способы активизации художественного языка, у него есть интересные изыски. Современники-то его знали, им еще не сказали, что Гоголь как писатель лучше...

– Так, может быть, есть какая-то сермяжная правда, историческая справедливость в том, что в веках остаются конкретные имена? Или это случай, фатум?

– Нет, не фатум, а злой умысел организаторов нашей жизни. Назначает царь-батюшка главным такого-то – так и будет, как бы ни оспаривали. Назначил Белинский Пушкина главным русским поэтом. В какой-то степени это случай, где-то – вкусовые предпочтения, в последние годы – чистая политика. Кого назначат хорошим писателем – так и будет, и во всем мире так. Кто такие Нобелевские лауреаты в области литературы? Они даже не обязательно писатели. Это люди, которые сделали что-то хорошее с точки зрения мирового сообщества. Вспомните наших лауреатов: Пастернак, Бродский, Солженицын – все враги советского режима.

– Толстому тоже собирались дать ...

– Но не дали. Первую Нобелевскую премию по литературе получил поэт Сюлли-Прюдом. Приличный поэт, его в свое время много переводили, хотя, конечно, по масштабу с Толстым величина несоотнесимая. Показательный факт: дают премии китайцам, сидящим в тюрьмах. Как говорил один мой знакомый, американский профессор русского происхождения, чтобы сделать хорошую диссертацию в Америке, надо написать о творчестве чернокожей женщины-инвалида нетрадиционной сексуальной ориентации. Может быть, это не полный набор положительных признаков, но поскольку толерантность в моде... Плохих писателей Нобелевский комитет, конечно, лауреатами не назначает, но кое-кто из авторов просто не добывает необходимых критериев. Есть такой французский поэт арабского происхождения, алжирец, Адонис – несколько раз был в списке номинантов, потому что и вправду очень хороший поэт. Но слишком хорошо живет, жил бы в нищете – дали бы премию. В общем, этот нелитературный фактор четко работает. Сейчас, например, появился вдруг великий поэт Борис Рыжий – очень, на мой взгляд, средний автор, есть и лучше, есть и хуже. Однако очень вовремя покончил с собой и стал объектом безумного поклонения. Почти как Цой. Проводили даже конференцию по его творчеству в Голландии. Знаете, есть циничная формулировка: «Надо уметь вовремя нанять своего Дантеса». Те, кто поумнее, перестают писать. Или печататься. Например, Евгению Евтушенко, которого я не люблю, хватило ума вовремя остановиться. А у Беллы Ахмадулиной не вышло – и ее поздние стихи слишком многословны, все повторяется по кругу. На хорошего поэта она тянет однозначно, но если бы все завершилось 1970-ми годами, может, получился бы и гениальный поэт.

Ж и М: Живые и мертвые

«У меня есть один знакомый собиратель книг, он читает, но в основном собирает. «Не люблю, – говорит, – живых писателей. Вот уже и шеститомник вышел, а он, подлец, дальше пишет... Издали бы сразу полное собрание сочинений и все было бы нормально». Это, конечно, юмористическое выражение, но подход вполне реальный».

Хватит вопросов

– Если бы изобрели машину времени, с кем из ушедших вам хотелось бы пообщаться?

– Наверное, с Михаилом Леоновичем Гаспаровым – это был человек в хорошем смысле простой. И у меня есть вопросы, которые бы я ему сейчас задал, потому что блуждаю по неким стиховедческим, и не только, сферам, которые он прошел. Ни с одним из писателей я бы общаться не захотел. Я вступаю в противоречие с самим собой, потому что говорю: общаться с авторами интересно. Но спрашивать у Толстого, а тем более у Достоевского, как жить, – это уж слишком. Интересны люди, которые способны ответить на твои серьезные, причем научные, вопросы – я бы, например, с кем-нибудь из древнегреческих поэтов поговорил: почему они именно так писали, почему такую строфу изобрели – с Сафо, например, или с Алкеем. Или у того же Вельтмана я бы спросил о его неосуществленных замыслах, потому что о нем очень мало известно. А до ответа, как жить дальше и что делать, человек должен за свою жизнь дойти сам. Так что, машина времени не нужна, можно и у современников узнать много интересного – просто не умеют спрашивать и не умеют слушать.

– А вас какой-нибудь магистральный вопрос по жизни ведет?

– Был такой замечательный философ Калистрат Жаков – профессор в Петербурге, коми. Одним из первых уехал от большевиков в Эстонию, отправив Ленину открытое письмо, где написал: «Я знаю, почему вы все это затеяли – вы просто терпеть не можете умных людей и решили их всех в России истребить». Так вот, он придумал теорию лимитизма, которая сводится, если на пальцах объяснять, к тому, что человеку не положено знать того, что не положено. Он проводит аналогию с математикой: есть предел (уж кто его поставил – Бог, не Бог, Жаков не конкретизирует), за который заходить невозможно, нельзя. Расщеплять атомное ядро не надо, потому что ничего хорошего из этого не получится. И мне кажется, что это очень актуальная и правильная позиция.

Так что, умный человек должен сам для себя решить, будет он задавать лишние вопросы или обойдется...

Вопросы задавала Марина Михайлова

РЕЦЕНЗИИ**С.А. Комаров¹***Тюменский государственный университет***ОТЗЫВ****О ДИССЕРТАЦИИ ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНЫ ХУДЕНКО
«ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО МАНДЕЛЬШТАМА, ЗОЩЕНКО, ПРИШВИНА 1930 – 1940-х
ГОДОВ КАК МЕТАТЕКСТ»**

Еще лет десять-пятнадцать назад появление лексемы «метатекст» в заглавии диссертации казалось нарушением всяческих стандартов и «приличий», высшей степенью риска как со стороны соискателя, так и со стороны Совета, принявшего такую работу к публичной защите. Но даже если человек и Совет были тогда готовы «подставиться» под столичное око в своей первоизданной чистоте, то сегодня ситуация иная: в качестве метатекстового объекта мы готовы принять и надтекстовый слой литературных явлений. Все это свидетельствует, что отечественная наука о литературе, действительно, ускоренно движется, развивается, и вектор ее развития – антропологический. Тема данной докторской диссертации – наглядное подтверждение данного тренда.

Она очень четко вписывается в логику и предшествующих историко-литературных исканий. Вспомним, что в ряду первых жизнеповеденческих работ из персоналий писателей сталинской эпохи были Зощенко (работа Маризтты Омаровны Чудаковой), Пришвин (работа Натальи Петровны Дворцовой), Мандельштам (работа Сергея Сергеевича Аверинцева). В этом ряду можно также вспомнить работы о Маяковском, Олеше и Булгакове.

Актуальность и научная значимость исследования Елены Анатольевны Худенко заключается в четырех принципиальных подвижках. Первое – тридцатые годы рассматриваются вне разрыва с сороковыми годами, мыслятся как единый метатекст. Второе – сороковые годы не членятся на военное и послевоенное пятилетия, что ранее осуществлялось как почти необсуждаемая данность.

Третье – судьбы совершенно различных художников – художников различных по мере признанности, по возрастным пристрастиям, по обстоятельствам ухода из жизни и т.д. – рассматриваются в аспекте жизнотворчества как единый метатекст.

Четвертое – то, что находится за пределами данного метатекста, практически мыслятся как единый антиметатекст. Поэтому вся конструкция литературной жизни моделируется в качестве семиотически двухслойной и организованной по принципу противостояния / противопоставления.

Таким образом, актуальность темы данной диссертации определяется последовательно семиотическим подходом к моделированию литературной жизни 1930 – 1940-х годов, а значит, и проверкой возможности моделирования отдельных отрезков литературной жизни страны советского периода.

¹ Комаров Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Тюменского государственного университета, Тюмень.

По сути, соглашаясь с концепцией М.М. Голубкова и ряда других столичных ученых о монистической природе советской культуры времен сталинского правления, Елена Анатольевна Худенко переводит данный взгляд на язык семиотики. В результате художнику остается только один путь противостояния внешнему агрессивному идеологическому монизму – капсулирование в собственной логике жизнотворчества во имя сохранения экзистенциального ядра своей личности и поддержания личного достоинства на уровне все еще возможного творческого импульса.

Структура диссертационного исследования имеет ясный и традиционный характер для работ, где анализируется целый ряд художественных персоналий. Первая глава имеет проблемно-теоретический характер, каждая из трех других глав посвящена аналитике одной из персон в заданном аспекте. Естественность такого построения позволяет сохранять живую логику исканий каждого из художников и реализовывать собственно историко-литературный взгляд на проблему во всей его полноте и объемности.

Все три главы, посвященные персоналиям, читаются, как принято говорить, на одном дыхании, они наполнены множеством оригинальных и точных наблюдений исследователя.

Елену Анатольевну отличает тонкое и профессиональное чувство принципиально различных по психотипу и культурной генетике мастеров слова. Ясность понятийного языка способствует живому ценностному обсуждению и описанию жизнотворческих стратегий Мандельштама, Зощенко и Пришвина. При этом, на мой взгляд, Елена Анатольевна Худенко органично сочетает филологический профессионализм взгляда с собственно человеческой мудростью ощущения Другого – его призванности, его дара, его реальных жестов и решений – текстовых и внетекстовых.

С одной стороны, Худенко мыслит поле жизнотворческих стратегий как метатекст единый и «потаенный», с другой стороны, она его манифестирует как метатекст «альтернативный» официальному и метатекст многоформный. Данная многоформность обеспечивается силой и творчеством субъектов жизни, их антропологическим даром и потенциалом. Это, в свою очередь, создает именно семиотически сложную картину эпохи, обнаруживает и выявляет в ней неожиданную меру свободного маневра за счет углубления в пространство собственно личностного.

Тем самым создается принципиально новый образ эпохи 1930–1940-х годов, ее иных, но реальных горизонтов. Пафос внешней мобилизации заменяется открытием ресурсов внутренней мобилизации личности, красоты ее предельных решений и жестов. В этом, на мой взгляд, и заключается суть крупной научной проблемы, поставленной и решенной Еленой Анатольевной Худенко.

Выявление культурно-антропологического потенциала русской литературы 1930 – 1940-х годов через аналитику жизнотворческих стратегий трех знаковых ее представителей – такова эта крупная научная проблема.

Несомненная практическая значимость осуществленного диссертантом исследования не только в модельном описании трех индивидуальных жизнотворческих стратегий, но именно в обнаружении и в предметном развернутом показе того эффективного пути, по которому может осуществляться полная ревизия той антисоветской модели, которая была спешно навязана отечественной филологии в 1990-е годы именно рядом успешных столичных ученых, закрепивших ее в учебниках и учебных пособиях разных сортов и видов, а также рядом специалистов, выехавших за границу, но считающихся у нас почему-то главными авторитетами по эпохе.

Варварская деконструкция советских мифов практически лишила эпоху 1930 – 40-х годов объемности взгляда. Человек той эпохи почти предстал «человеком без свойств», то есть не-человеком. Работа Елены Анатольевны Худенко методологически предлагает иной взгляд, иное измерение эпохи, но главное – иной образ человека в ней. Это человек выдающийся, штучный, но он живой, зримый, материальный, человек адаптирующийся, живущий каждодневно не в условном пространстве, а на этой земле, вырабатывающий свою линию и приемы отстранения, выхода на грань, на межу дыхания и свободы.

В этой логике обнаруживаются и совершенно иначе начинают читаться текстовые знаки. То, что казалось так называемыми культурами у Мандельштама, оказывается системной «физиологической корректировкой» слова, результатом номинации внешнего напряженной системой конкретных органов восприятия, вовлечения собственной физики поэта в предмет, в объективирование этой процедуры. Приведу лишь один пример показательного в этом смысле рассуждения (стр. 120): «Беспозвоночные (насекомые и черви) населяют всю позднюю поэзию и прозу Мандельштама. Так, в метаописательных текстах поэт сравнивает фольклор с «прожорливой гусеницей», комментарии к текстам с саранчой («Жак родился и умер»), время предстает как «робкая хризалида, обсыпанная мукой капустница» («Египетская марка»), смена кинокадров уподобляется движению ленточного глиста («Разговор о Данте»). Поэтические тексты Мандельштама этой поры «кишат» дождевыми червями, улитками, ящерицами, цикадами, кузнечиками, стрекозами, бабочками. В образе беспозвоночных (которые были поименованы так именно Ламарком) Мандельштаму видится модель «личности» новой эпохи, его прельщает примитивность, служащая гарантией целостности. (Пропускаю три предложения диссертанта). Такая природная организация может быть воспринята как идеальная модель существования в мире, где в один момент можно потерять все – голос, тело, дыхание. У беспозвоночных нет артикуляционного аппарата, следовательно, не сформирована потребность выражать мир. При этом они способны издавать звуки, производимые от соприкосновения их частей тела...» – и т.д. Так диссертант неспешно, но очень точно и аргументировано идет к специфике ощущения поэтом телесности себя и эпохи, не выводя художника за грань предметного разглядывания жизни, а наоборот, видя в каждом его знаке, жесте высокую логику и вместе с ней красоту самоосуществления «здесь и сейчас».

Елене Анатольевне действительно, на мой взгляд, удалось выявить и тонко описать специфику индивидуального соотношения и претворения в слово физики и метафизики Мандельштама, Зощенко и Пришвина, их герменевтических практик.

Замечания по работе носят, скорее, характер соразмышлений в рамках той общей логики, которую предлагает диссертант.

1. Главы «медальонного» характера относительно несоразмерны: глава о Мандельштаме – 86 страниц, о Зощенко – 62 страницы, о Пришвине – 108 страниц.

2. Признание диссертанта, что жизнетворческие стратегии писателей зарождаются «в одной точке» – «в идее пересотворения себя и мира» (стр. 350), не противоречит ли тезису о программной альтернативности данных жизнетворческих практик? Нет ли здесь более сложного и программного совпадения с духом эпохи в широком смысле слова, когда пересотворение и мобилизация действительно осуществляются именно творцом, хотя это совпадает и с официальными лозунгами страны? В этой связи характер насилия и разрыва, усиливаемый именно семиотическим зрением исследования, не приходит ли в противоречие с интенсивностью и направленностью герменевтических практик каждого из художников, предельностью и неотменяемостью их усилий, то есть с тем, что диссертант именуется «освобождением авторского и человеческого «я», счищением шелухи и бытовых обстоятельств» (с. 352)? В результате «остаток» личности не просто охраняется, а укрупняется и выписывается.

3. Могут ли художники, активно участвовавшие в официальной общественной жизни (например, А. Фадеев, К. Симонов, К. Федин, С. Михалков и др.), быть прочитаны и поняты с позиций их герменевтических практик и ценностно не противопоставлены тому ряду, который исследуете Вы? Или они являются элементами другого метатекста тех же 1930 – 1940-х годов? Допустимо ли в их опыте то, что Вы именуется «нелинейностью жизнетворчества», «значимостью периферийных и глубинных зон текстов искусства», исходя из той общей исходной семиотической модели, которую я пытался вычитать из диссертации, но, может быть, излишне схематично представил?

4. Если Зощенко и Мандельштам – литераторы одного поколения, то Пришвин на двадцать лет их старше и, очевидно, выражает опыт совсем другого поколения, его

приоритеты и ориентиры. В какой мере это Вами учитывалось? И не потребуют ли существенной корректировки Ваши выводы, если будут взяты в качестве предмета изучения жизнетворческие практики постмандельштамовского поколения, допустим жизнетворческие практики Михаила Исаковского, Владимира Луговского, Дмитрия Кедрин и др.

Данные соразмышления и вопросы вызваны прежде всего именно фундаментальностью и эффективностью оригинального решения крупной научной проблемы диссертантом. Зафиксированные Еленой Анатольевной Худенко типологические особенности жизнетворческих стратегий Мандельштама, Зощенко, Пришвина, а также предлагаемые понятийные инструменты анализа стратегий имеют существенное теоретико-литературное значение и могут быть плодотворно транслированы на целый ряд крупных историко-литературных явлений.

Комплексность подхода к феномену жизнетворчества определила и научную новизну исследования Е.А. Худенко, и достоверность полученных ею результатов.

Цель работы успешно достигнута, поставленные задачи диссертантом убедительно решены.

Автореферат адекватно отражает общее содержание, структуру и результаты диссертационного исследования Е.А. Худенко.

Список и характер публикаций соответствуют нормам и стандартам, предъявляемым к докторским диссертациям филологического профиля.

Положения, выносимые на защиту, оригинальны, являются звеньями решения крупной научной проблемы и детально развернуты в основном тексте диссертации.

Практическая значимость полученных результатов имеет широкую сферу применения. Результаты будут востребованы как историками русской литературы середины XX века, так и специалистами-культурологами, работающими на отечественном материале прошедшего столетия. Междисциплинарный и предметный характер работы Е.А. Худенко позволит включить ее идеи и наблюдения в широкий спектр областей гуманитарного знания, из которых все же следует выделить культурно-историческую антропологию.

Диссертационное исследование Елены Анатольевны Худенко «Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930–1940-х годов как метатекст» носит концептуальный, завершённый, целостный характер, содержит оригинальное и убедительное решение крупной научной проблемы и отвечает всем требованиям, предъявляемым к работам подобного рода.

6 марта 2012 г.

НОВЫЕ КНИГИ



Роберт Рождественский. Я жизнь люблю!.. Стихи. Воспоминания / Составитель и редактор, автор идеи проекта – Е.И. Балакина. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2012. – 512 с.

Издание подготовлено по заказу и при финансовой поддержке Администрации Алтайского края в рамках Губернаторского издательского проекта.

Книга стихов и воспоминаний «Я жизнь люблю!» издана к 80-летию со дня рождения нашего земляка, известного российского поэта Роберта Ивановича Рождественского. Он рано уехал с Алтая, но образ Родины, с которой началась его жизнь, присутствует в его стихах, записных книжках, в его размышлениях о жизни. Его поэзия способна заражать и погружать читателя в переживание важнейших для человека состояний: любви, патриотизма, достоинства, искренности, красоты, мужества и силы духа; учит радоваться жизни и видеть смысл происходящего. В современных условиях больших перемен чрезвычайно важно услышать умное, сильное, красивое слово, способное поддержать в человеке веру в жизнь.

Книга открывается вступительной статьей канд. культурологии Е.И. Балакиной о жизни и творчестве нашего земляка, о значении Косихи и Алтая в его судьбе. Подборка стихов составлена по разделам в соответствии с основными темами творчества поэта и главными жизненными вопросами человека: «Кто вы, Рождественский?», Любовь в больших и малых измерениях, «Какое это чудо – Человек!», «Великий и Отечественный труд...», «Какою ценой завоёвано счастье!..», «Твоя и моя земля...», Родина далёкая и близкая, «Простой человеческий путь...», «Лишь бы дело осталось. Твоё и моё...», «Песни главные есть в судьбе любой...». Завершает издание блок воспоминаний, в который включены повествования трёх главных женщин в его жизни: жены, дочери и матери. Воспоминания мамы Р.И. Рождественского – Веры Павловны – публикуются впервые по рукописи, хранящейся в фондах мемориальной модельной библиотеки села Косиха, носящей имя поэта.

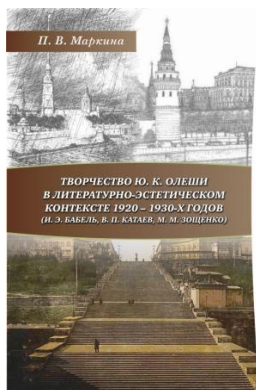


Роберт Рождественский. Ежедневное чудо. Стихи / редактор-составитель Е.И. Балакина. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2012. – 48 с. (Шестые краевые Рождественские чтения. Алтайский край. с. Косиха, 2012 г.)

Творческий проект Сергея Грантовича Хачатуряна.

Сборник стихов Роберта Рождественского «Ежедневное чудо» подготовлен специально для Шестых Рождественских чтений в с. Косиха Алтайского края. Ежедневное чудо... Так образно представляет поэт в своих стихах то, что складывается в наших представлениях в

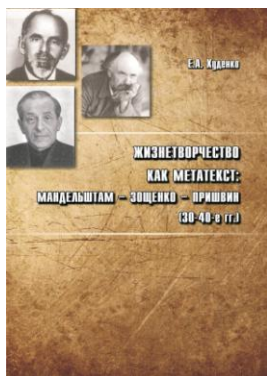
непростое и многогранное понятие «жизнь»: природа, человек, любовь, труд, встречи и расставания, профессиональное мастерство, ежедневные простые радости... Во всех проявлениях жизни он умеет видеть необычное, удивительное. Стихам Р. Рождественского свойственна та непостижимая эмоциональная заразительность, которая отличает настоящее искусство. Подборка стихов наполнена настроением радости, верой в добро и жизненным оптимизмом.



Маркина, Полина Владимировна. Творчество Ю. К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920 – 1930-х годов (И.Э. Бабель, В.П. Катаев, М.М. Зощенко): монография / П. В. Маркина. – Барнаул: АлтГПА, 2012. – 350 с.

В монографии исследуется дискурс Ю. К. Олеси в контексте диалога автора с И.Э. Бабелем, В.П. Катаевым, М.М. Зощенко. Обозначены общие тенденции развития русской литературы 1920 – 1930-х годов. Представлен обзор творчества указанных писателей.

Предназначено для литературоведов, преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов филологических факультетов и всех, интересующихся проблемами отечественной литературы 1920 – 1930-х гг.



Худенко, Елена Анатольевна. Жизнетворчество как метатекст: Мандельштам – Зощенко – Пришвин (30-40-е гг.): монография / Е.А. Худенко. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 165 с.

В монографии исследуется феномен житнетворчества писателей советской эпохи как способ «выговаривания себя», конституирования собственной личности в пространстве тоталитарного государства. Зарождаясь в одной точке – в модернистской парадигме пересотворения себя и мира – житнетворческие стратегии позднего О.Мандельштама, М.Зощенко периода создания научно-художественной трилогии (1933-1943) и поиски свободы М.Пришвина

40-х гг. – становятся «веерной» практической реализацией этой идеи. Монография адресована специалистам по истории русской литературы, теории, эстетике и философии, студентам и широкому кругу гуманитарно ориентированных читателей.