

*КУЛЬТУРА
И
ТЕКСТ*

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ
СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

№ 2 (25)
2016

БАРНАУЛ

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ
№ 2(25) 2016

Редакционная коллегия

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

Ответственные редакторы по разделам
Лингвистика – **Бринев Константин Иванович**
Литературоведение – **Козубовская Галина Петровна**
Культурология – **Ан Светлана Андреевна**

Редакционная коллегия

Бутакова Л.О. (д-р филологических наук, ОмГУ, Омск), Габдуллина В.И. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Голев Н.Д. (д-р филологических наук, КемГУ, Кемерово), Голубков С.А. (д-р филологических наук, СамГУ, Самара), Гончарова О.М. (д-р филологических наук, РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург), Гончаров С.А. (д-р филологических наук, РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург), Гребнева М.П. (д-р филологических наук, АлтГУ, Барнаул), Дубровская Т.В. (д-р филологических наук, ПГУ, Пенза), Колесов И.Ю. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Лебедева Н.Б. (д-р филологических наук, КемГУ, Кемерово), Мирошникова О.В. (д-р филологических наук, ОмГПУ, Омск), Орлицкий Ю.Б. (д-р филологических наук, РГГУ, Москва), Рогачева Н.А. (д-р филологических наук, ТюмГУ, Тюмень), Семькина Р.Н. (д-р филологических наук, ААЭП, Барнаул), Скатов Н.Н. (д-р филологических наук, член-корр. РАН, ИРЛИ, Санкт-Петербург), Строганов М.В. (д-р филологических наук, Москва), Строганова Е.Н. (д-р филологических наук, Москва), Фарыно Ежи (д-р филологических наук, Варшава, Польша), Худенко Е.А. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Яковлева Е.А. (д-р филологических наук, БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа)

Учредитель: ГОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации средства массовой информации ЭЛ № ФС 77 – 65308 от 12.04. 2016 г.

Адрес редакции: 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55. Тел. 8 (3852) 62-35-57. Адрес электронной почты: galina_mifo@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

SLAVICA

Jerzy Faryno

Смотря на каком языке смотреть

6

Roman Bobryk

Поэт и власть: Модели авторского поведения в тоталитарном государстве. На материале стихотворений Збигнева Херберта и Станислава Бараньчака

57

Н.В. ГОГОЛЬ: НЕЮБИЛЕЙНЫЙ КОНТЕКСТ

В.Д. Денисов

Малороссийский исторический роман и главы исторической повести Н.В. Гоголя

80

ПОЭТИКА

Б.Ф. Егоров

Пушкин и Чичибабин как эротические поэты

101

Н.С. Чижов

Книга стихов С. Комарова «Изречие»: жанрово-тематическое своеобразие

109

ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

С.В. Савинков

Мое слово и слово без меня в творческой биографии Гоголя

122

ЛАБОРАТОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

М.В. Строганов

Пословицы/поговорки в современной семье и обычное право

132

КУЛЬТУРА

А.В. Белова

Женская эпистолярная культура в России на рубеже XVIII–XIX и

МОЛОДАЯ ФИЛОЛОГИЯ**Н.М. Абиева**

Поэтика костюма в поздней прозе А.П. Чехова: семантические сдвиги

186

НОВЫЙ ФОРМАТ: АВТОРЕЦЕНЗИЯ**С.А. Кибальник**

Новая наука интертекстология

196

ЮБИЛЕИ**Б.Ф. Егорову - 90!****Л.Е. Ляпина**

Борис Федорович Егоров

215

Н.В. Володина

Б.Ф. Егоров – человек и исследователь

219

Н.Н. Скатову - 85!**Г.П. Козубовская**

«Мысль чувствующая и живая...»

223

И.П. Смирнову - 75!**С.А. Гончаров**

«Явление элитного интеллектуализма...»

227

ЭКСПРЕСС-ИНФОРМАЦИЯ**Т.И. Киркинская**

В.И. Тюпа в Новосибирске

230

SLAVICA

JERZY FARYNO¹

Instytut Slawistyki PAN (Warszawa)

СМОТРЕТЬ НА КАКОМ ЯЗЫКЕ СМОТРЕТЬ²

К 90-летию

Бориса Федоровича Егорова

Мне повезло.
В самом начале моего
университетского пути в далеком и во
всех отношениях бурном 1968-ом
познакомил нас René Śliwowski (Рэнэ
Съливовски) в Варшаве.
С тех пор Борис Федорович держал
меня в курсе тартуских изданий.
А приглашая к себе, что было вовсе не
просто, в 1972-ом подарил мне свой
Питер, куда Бог весть когда бы я
попал.
Поражало и то, что сразу же
откликался на мои послания и в двух
словах (на открытках!) вылавливал
важное в моих публикациях.

кругом должник

В статье речь о том, что значение, понимание и толкование некоторых изображений визуального искусства зависит не только от культурного кода, но и от естественного языка, на котором зритель:

¹ Ежи Фарыно, известный польский ученый-славист, доктор филологических наук, профессор (институт Славистики Польской Академии Наук).

² В статье используются концевые сноски (авторский вариант). *Прим. редактора. – Г.К.*

опознает и идентифицирует (называет) изображенные объекты (то же касается и самих художников – они тоже нечто изображают в соответствии с их естественным языком). Это показывается на примерах английских карикатур с персонажем «индюк», пасхальных польских и финских открыток, российских кукол с мотивом вербы, и сербского рисунка с мотивом тюльпана.

Ключевые слова: русский медведь, индюк, лев, верба, пушистики, котики, барашки, лала, тюльпан, юмористическая карта, карикатура, Банат, Болгария, Польша, Сербия, Турция.

JERZY FARYNO

*Institute of Slavic Studies of Polish Academy of Science
(Warsaw)*

IT DEPENDS ON THE LANGUAGE ONE SEE IT

The article focuses on the fact that the meaning, understanding and interpretation of some of the images of visual art depend not only on the cultural code, but also on the natural language in which the viewer recognizes and identifies the image of the object (the same is applied to the artists themselves – they also depict some things in accordance with their natural language). This is shown by the examples of British cartoon character of “a turkey”, Polish, Finnish Easter postcards, Russian toys with the motif of willow catkins and Serbian drawing with the motif of a tulip.

Keywords: Russian bear, turkey, lion, willow, pussy, catkins, Weidenkätzchen, pajunkissakissa, kotki, bazie, lâlè, tulip, humorous map, caricature, cartoon, Banat, Bulgaria, Poland, Serbia, Turkey.

I. Глава о том, как индюк попал в Турцию

В 2013 году вышла в Варшаве книга *Европа и медведь* (Andrzej de Lazari, Oleg Riabow, Magdalena Żakowska, *Europa i niedźwiedź*. Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Warszawa 2013¹)*. В ней прослеживается история сатирического изображения России в образе медведя. Остановлюсь только на обложке, которая

воспроизводит выбранную именно ради медведя юмористическую карту Европы периода крымской войны (1853-1856). Сама по себе это остроумная, но уже типичная к тому времени геополитическая карта, когда отдельные государства изображаются или маркируются в виде приписанных им и уже устойчиво с ними связанных аллегорических фигур (такая практика, как шутливая, так и серьезная, жива и сегодня [см. иллюстрации 11 – 12]). На деле семиотически эти фигуры далеко не однородны. Для одних стран выбираются фигуры из их гербов, для других – условные, но ставшие уже устойчивыми стереотипами. Так, на данной карте Австрия – это двуглавый орел, Пруссия – орел, Великобритания – лев, но Россия представлена медведем с кнутами, одна из когтистых лап которого совпадает с контуром Крыма, в контуре Польши, в свою очередь, просматривается женщина в цепях и кандалах, подчеркнуты и осмыслены аллегорически составные части Османской империи – в контурах основной азиатской части (Анатолии) можно увидеть голову верблюда, в очертаниях более южных (Левант / *Algezira*) и восточных владений (Курдистан / *Kurdistan*) голову тигра и одну из голов древнего святилища на горе Немрут-Даг, а контуры ее европейских владений получили вид стоящего на перекрывающей Босфор бутылке порто / *porto* (по ассоциации с принятым тогда дипломатическим названием Турции «*Sublime Porte* / Высокая Порта») индюка.

Эта карта распространялась в Европе в трех вариантах – английском, немецком и французском без всяких заметных изменений в пределах визуального ряда, изредка менялись только некоторые мелочи, а языки надписей, естественно, полностью. Похоже, что оформители книги не знали о других вариантах и выбрали на обложку французскую версию, считая ее оригиналом и руководствуясь визуальным рядом (кстати, кроме указания на с. 4 с выходными данными, что это «Сатирическая карта Европы половины XIX века» и брюссельского издателя «*Mols-Marschal*» / *Carte drolatique & Comparative des Etats de l'Europe mise en Rapport avec les circonstances actuelles*; Mols Marchal Editeur, Bruxelles [1854] в самой книге эта карта нигде не рассматривается, хотя на с. 77 воспроизводится ее немецкий вариант). И повторили две неувязки.

Одна заключается в том, что на ней сохранился бурый медведь, тогда как французским карикатуристам свойственно изображать (а французской публике видеть) Россию в образе полярного белого (он удержался и в современной – уже XXI века – французской карикатуре). В немецком варианте карты (*Komische Karte des Kriegsschauplatzes* [J. Guntrum; Verlag von Bernhard Salomon Berendsohn in Hamburg, 1854 /1856]) бурый медведь не вызывает никаких вопросов, так как тут он совпадает с немецкой традицией представлять Россию. Однако, поскольку основные коннотации содержатся в мотиве медведя, а не в его разновидностях, французский недосмотр семантику образа не разрушает (она понятна как всем европейцам, так и всем народностям самой Российской империи).

Другая ошибка серьезнее. Ее источник – не столько визуальный стереотип, сколько язык. Дело в том, что оригинал обсуждаемой карты вышел 30 мая 1854 года в Лондоне и по-английски (*Comic Map of the Seat of War with entirely new features*; 1854; автор – Thomas Onwhyn; Published by Rock Brothers & Payne, London, May 30 1854). [см. иллюстрации **01** и **02**]

Здесь публику всей остальной (континентальной) Европы могут озадачивать четко подчеркнутые контуры европейской части Османской империи в виде индюка с откровенно опознавательным османским знаком на его голове – феской с шикарной кистью (с 1826 года заменившей собой тюрбан). Откуда взялся этот индюк – относительно понятно: так, по принципу парейдолии и согласно тогдашней манере визуализации географических карт, глаз художника организовал именно географические очертания. Результат однако заставляет спросить, как получившийся рисунок соотносится с Турцией и на каких основаниях ее концептуализирует в ипостаси индюка. Индюк не медведь, никаких особых повсеместно распространенных коннотаций за ним не числится, кроме разве расхожих формул типа «Индюк думал, думал да в суп попал», «Надуться как индюк» (о том, кто имеет гордый и глупый вид) или английского «turkey-cock» – ‘*надутый, напыщенный, важничающий человек*’. Но это, так сказать, произвольность – в подходящих обстоятельствах может приписываться кому угодно. С Турцией же связывается только в

английском языке – в силу омонимии названия птицы «turkey / индюк» и названия страны «Turkey / Турция»². И только так могут придаваться Турции нужные коннотации индюка, хотя без поддержки обоснований по другим критериям и они могут оказаться натяжкой (пышный костюм турков особо не выделял – в этом отношении европейская знать ничуть им не уступала, в силу чего остается лишь некая экзотика, «ориентализм», что равносильно просто нейтральному опознавательному признаку тюркизма).

Иначе говоря, эту карту следует смотреть на английском языке. Если же смотреть на других европейских языках, желаемый эффект не получится и индюк повиснет в воздухе (в лучшем случае останется одноразовой озорной находкой³). В большинстве языков название индюка связано с Индией (имеется в виду первоначально считавшаяся Индией Америка): франц. «le dindon (sauvage)» (*dinde* – стяжение выражения *coq d'Inde*), турецкое «hindi», русское «индюк / индейка», польское – «indyk / indyczka», украинское «індик / індичка», белорусское «індык / індычка», голландское, эстонские и скандинавские «kulkun, kalkoen» (от Kalikat, Calicutta, т.е. Калькутта, с 2001 года Kolkata / Колката в юговосточной Индии). Но другие называют его по иному принципу: в словацком и в моравских диалектах – «morák / morka» (от слова «moře / море», так как индюк считался заморской, т.е. американской, птицей); в чешском – «krůta»; в немецком и австрийском по ономастическому принципу «Truthan / Puter (Die Pute)» и «Pogger», откуда и венгерское «roka (házi pulyka)», хорватское «риган» или болгарское «пуйак / пуйка», а в македонском «мисир / мисирка» (возможно местный тюркизм), в греческом – «галопула / γαλοπούλα», но и «τουρκία / индюк» и «Τουρκία / Турция».

Было бы интересно знать, как эту карту, особенно ее индюка, воспринимали / читали не знающие английского, и, прежде всего, жители европейских провинций Оттоманской империи (обозначенных на карте как Молдавия, Валлахия, Болгария, Сербия, Босния, Черногория, Румелия). Тем более, что в отличие от порабощенной Девы-Польши, их контур – выразительный индюк – не только их охватывает как одно целое, но и не с первого взгляда

известно, кого представляет (их или Турцию) и к тому лишен репрессивных признаков, так как это птица безобидная, не хищная, не воинственная и считается отличным защитником своего стада⁴. Возможное же насмешливое *‘глупый, надутый, напыщенный, важничающий, чопорный’* вряд ли их устраивало. Им, стремящимся освободиться от турецкого владычества, такая трактовка могла казаться слишком мягкой, а русский деспотический и жестокий медведь, в свою очередь, слишком тенденциозным, поскольку там с Россией связывались надежды именно на освобождение.

С точки зрения британской аудитории тоже не всё однозначно. Прежде всего это (вслед за Америкой) птица культовая, если вообще не жертвенная. В Америке едва ли не с XVI века ею начинается праздничный рождественский цикл, ее подают на стол в День Индюка («Turkey Day», т.е., День Благодарения / Thanksgiving Day) и на Рождество. В политическую карикатуру такой индюк попадает в качестве жертвы – с семантикой передела мира [см. иллюстрацию **04**]. А в случае противостояний европейских империй, особенно Российской и Оттоманской, англичане изображали Турцию как индюка-жертву российского медведя или прусского орла [см. иллюстрации **05-08**]. В карикатурах других, не англоязычных стран, Турции индюк не полагался (там принято изображать Турцию / турков утрированной фигурой с легко опознаваемой «оттоманской» атрибутикой типа поза, осанка, костюм, детали султанского обихода и всяких «эмблематических» знаков).

Интересно и другое. Медведь, несмотря на повсеместно распространенный культ у множества народов, в карикатуре связан почти исключительно с Россией [см. иллюстрацию **09**] и мотивируется внешне – представлениями о суровом севере, природной опасности, дикости, слабой цивилизованности. И в этом качестве стал универсальным и очень устойчивым персонажем карикатур. Карикатура в состоянии выработать и ввести в культурный оборот свой образ-концептуализацию. Но с индюком такое не получилось – за Турцией он закрепился только в англоязычном мире. Это говорит о том, что языковая (омонимная) мотивация активна и действительна лишь в пределах данного языка. Другими не подхватывается – никто не изображал и не изображает

Турцию в виде индюка. Наоборот, в некоторых случаях индюком может быть, например, Греция или Сербия, но там это всего-навсего одна из домашних птиц-жертв, которого можно подменить, например, петухом, курицей, цыпленком, а порабителем-агрессором оказаться, например, соседняя Австрия.

Примечательно, что даже в английской карикатуре индюк (Турция в образе индюка) представлен именно как цель добычи.

Попутно отметим, что побежденную Францию часто изображают в виде ощипываемого петуха. Но тут петух не случаен – он «естественнее» индюка. Правда, стал представлять Францию по тому же принципу, что и индюк Турцию в глазах англичан, т.е., из-за совпадения латинского «Gal / галл» (древнее римское название жителей позднейшей Франции) и «Gallus / петух», однако большую роль сыграло другое, то, что французы сами возвели петуха в ранг одной из национальных эмблем своей страны, осмысляемого как знак бдительности и задора (в этом эмблематическом качестве первым считается изображение петуха, получившего название «le coq gaulois / галльский петух» на монете 1791 года авторства медальера Огюстена Дюпре / Augustin Dupré [1748 – 1833]). Индюк такого статуса репрезентанта нации или страны нигде не получил. Америка (США) вместо предполагавшегося индюка в свой герб (Great Seal / Большую печать) ввела белоголового орла (bald eagle) (утвержден конгрессом 15 сентября 1789; автор – Charles Thomson / Чарльз Томсон), а турки готовы даже обидеться, когда их называют или изображают индюками, особенно если это иранцы, так как там индюк содержит оскорбительные коннотации. В самой Турции индюков, естественно, разводят, но в тамошнюю семиосферу они вошли в качестве локальных достояний. Так, например, иконой города Эфлани / Eflani (с 1995 года включенного в состав ила Карабюк / Karabük) стал монументальный памятник именно индюку (Hindi heykeli) [см. иллюстрацию **10**], однако это один из типичных для турецкой ландшафтной и городской иконосферы последних десятилетий знаков регионального производства (landmark). Их множество объясняется как взаимным соперничеством, стремлением выдвинуть свои особенности (создать свой

опознавательный знак), так и другим подходом к иконосфере, в которую всё еще очень неохотно пропускаются анимированные и антропоморфные изображения. В этом отношении, в частности, отличаются соседняя Болгария или более далекая Польша, где ландшафтные и городские памятники / скульптуры фруктов, овощей, хозяйственных животных и бытовых предметов едва ли мыслимы, тут они наталкиваются на непреодолимый «эстетический» барьер – пропускаются лишь в силу стоящей за ними скульптурной традиции, восходящей к мифам, легендам, парковому искусству барокко (хотя в камерных реализациях разных художественных галерей – не редкость).

II. Глава о том, как барашки обернулись кошками и оказались на вербе

Начну с обсуждения поздравительной пасхальной открытки (см. иллюстрацию 14), которую вклеила в свой мейл и прислала мне 24 марта 2005 года проф. университета в городе Седльце Мажена Крещук (Marzena Kryszczuk, Uniwersytet w Siedlcach).

Для моего поколения открытка вполне привычная. Задний план являет собой ставший типичным опознавательным знаком польского весеннего пейзажа ряд верб со срезанными, но пустившими новые побеги, верхушками (он прочно вошел в нашу иконосферу благодаря, в частности, известному плакату Тадэуша Трэпковского [Tadeusz Trepkowski] к V Варшавскому Шопеновскому конкурсу пианистов 1955 года; см. иллюстрацию 15). Вербса сама по себе, особенно плакучая ива, тоже устойчивый мотив как парковых пейзажей, так и литературы (начиная с поэзии романтизма), искусства (она изображена даже в еще более известном модернистском памятнике Шопену в варшавском парке Лазенки (создан в 1909-1912; установлен и открыт 14 ноября 1926; скульптор – Waclaw Szymanowski / Вацлав Шимановски [1859 – 1930]; Łazienki, Warszawa / Лазенки, Варшава), не говоря уже о обязательности вербной мотивики на пасхальных открытках.

У польских рождественских и пасхальных поздравительных открыток своя история. Она усложнилась во времена социализма. Церковные издания, распространяемые в приходских киосках, на

первое место выдвигали религиозную мотивику – заснеженные лесные часовни, церквушки, ясли, вертепы с Младенцем, Святым Семейством, преклоненными животными, пастухами, ангелами, вербой (но в виде называемых пальмами освящаемых в Вербное Воскресенье [по-польски – *Niedziela Palmowa* / Пальмовое Воскресенье] в костелах пучков, пускающих листики хворостинок вербы⁵, дополнительно приукрашенных веточками доступных местных вечнозеленых типа можжевельник, барвинок, брусника, дереза, самшит), стилизованным Агнцом, воскресающим Христом. В параллельных государственных изданиях преобладали елки, елочные игрушки, композиции из еловых лап и шишек, зимние пейзажи с развозящим подарки (св.) Николой, крашеные яички (писанки / *pisanki*), цыплята, петушки, зайчики, разнообразные вариации с ветками вербы и прочие такого рода знаменующие приход весны и обновление природы мотивы. Вербка могла быть и тут, и тут. Но ни там, ни там никаких кошечек. Вот эти кошечки меня и озадачили⁶.

Естественно – не визуально. Визуально они хотя и сюрреалистичны, но убедительны, легко мотивируются волохатостью / шерстистостью и пушистостью цветков вербы, и кошечек [см. непротиворечивую фотографическую гибридацию обоих «персонажей» на иллюстрации 27]. Смучило то, что, по польским представлениям, в состав пасхальных мотивов кошки никак не входят, и то, что подвел язык – в современном лексиконе (в том числе и моем) такие вербные пушистики называются едва ли не исключительно ставшим нормой, но потерявшим свою этимологию словом «*bazie*». Выручило детство – дома под влиянием белорусского «*bazie*» не говорилось и вспомнилось какое-то «*kotki* / *катки*».

Поскольку художника рисунка установить не удалось, а год скорее всего 1980, то пришлось провести опрос знакомых, и польских, и зарубежных. Разослал интернетную фотографию цветущей вербы (типа той, что на иллюстрациях 16 и 17) с вопросом «Как у вас говорят / говорили на такие пупышки вербы»⁷. Опять разочарование – все польские отвечали правильно, литературно «*bazie*», синонимов не знали, как говорили бабушки-дедушки, не

помнили; русские – просто «не знаю», иногда предлагали «сережки» и «пушистики» или откровенно импровизировали; венгры, болгары – ботанической терминологией. Найти в словарях невозможно – энциклопедические словари описывают предмет на профессиональном, а не на разговорном «человеческом»⁸. Со временем проф. Роман Бобрык / Roman Bobryk (Uniwersytet w Siedlcach) вспомнил (существенно, что без моей подсказки), что у него дома (до войны едва ли не центральная Польша, а после войны уже пограничье с Беларусью) иногда говорили «koćki / коцьки». А это уже почти белорусские «каткі» и украинские «(вербові) котики» (см. комментарий к иллюстрации 17). Потом появились и интернетные русские «котики / барашки» (правда очень редко, в нескольких литературных цитатах диалектного склада) и немалочисленные (это уже теперь) – польские «kotki / котята» [см. иллюстрации 14, 19 – 22, 26 и встречающаяся и на польских сайтах 27].

Из этого следует, что если не знать, что пушистики вербы это «kotki / каткі / котики», т.е. котики / котята, то суть таких изображений не проявится, их поймут лишь как более или менее удачные пластические находки. Но там, где названия пушистиков сохраняет связь с семьей ‘кошка / котик’, окажутся не только понятными, но и семантически активными, впечатляющими. Из этого следует еще и нечто другое. Хотя я показываю польский материал, в Польше, как ни удивительно, он менее понятен (из-за доминанции слова «bazie»), чем в Беларуси («каткі / коцікі»), Украине («котики», читается «котыкы»), Хорватии («сіса таса»), оказывается, что и в Болгарии (встречается «вѣрбови котенца – ‘котики вербы’»), в Эстонии и Финляндии («rajunkissakissa» от «raju – ‘верба’» и «kissa – ‘котенок’», «rajunkissa» – ‘пушистик, котик вербы’ [см. иллюстрации 23 – 24 и 30 – 32]) и для публики смотрящей на английском (как «pussy (willow) / catkins») или на немецком языке (Kitties, Kätzchen, Weidenkätzchen [см. иллюстрацию 25]).

Совершенно иначе обстоит дело в случае изображения котиков вербы в виде барашков [см. иллюстрацию 33]. Хотя и тут механизм визуализации точно такой же, данное решение вообще никому не

понятно. Даже для польского зрителя оно обосновано только пластическим сходством (на основании шерстистости и некой внешней области очертаний) пушистиков и овечек-барашков и приуроченностью к Пасхе, на что указывает выписанная на открытке формула «Wesołych Świąt»⁹, благодаря которой и верба с ее пушистиком читается как соответствие пасхальной вербы-пальмы, и барашки выдают связь с пасхальным ягненком-Агнцем.

Проблема в том, что из «kotki» вполне естественно извлекаются / эксплицируются котики-котятка, но никак не барашки (иначе следовало бы ожидать либо фантастического превращения кошек в овец, либо вербные котики называть барашками или же барашков котиками¹⁰).

Выход из этого затруднения содержится в вытеснившем собой слово «kotki» слове «bazie». Всё осложняется только тем, что, независимо от его популярности, очень мало кто знает, что оно значит. Распространяется скорее народная, чем достоверная научная версия, будто этимологически оно восходит к названию или к подзыванию овец «basia, bazia / baś-baś-baś, baż-baź-baź» у польских карпатских горцев, но и её знают очень немногие. Тем временем соседние словаки, чехи и венгры действительно говорят «ягнята» – «jahněda, jahňadu», «jehňata, jehnědu», «barka», а у русских встречается «барашки»¹¹.

Получается удивительный парадокс, вызываемый неадекватным названием предмета и изображением. Визуализация повсеместного нормативного литературного «bazie» в виде барашков для польской аудитории более фантастична, чем визуализация в виде котят (хотя название «kotki» куда менее употребительно): говоря «bazie» – рисуем «kotki» / котят, видя «kotki» говорим «bazie» / барашки. И еще – польский рисунок вербы с барашками (ягнятами) может оказаться легче понятным (более обоснованным) словакам, чехам, венграм и даже (в некоторых случаях) русским, чем самим полякам.

III. Глава о том, что, видя тюльпан, лучше придержать язык

Языковые сложности хорошо видны на примере одного из сербских рисунков с мотивом Лали [см. иллюстрацию **36** (без названия, но кто-то из интернастов его подписал «Voj Lale / ‘Бравый Лале’»); год не указан, автор не назван, судя же по знаку-подписи «g», это, вероятнее всего, Goran Divac)]¹². Лала – это прежде всего представитель коренных жителей многоэтничной воеводинской части исторического Баната в Сербии, которых остальные сербы называют лалами / лялями, и одновременно Лала – персонаж бесчисленных сербских шуток и анекдотов.

Этнографы отметили множество объяснений самих банатцев этого их этнонима или прозвища (см., в частности, такие публикации, как: Milan Ivetić, *Nadimak od turskog paše* от 7 января 2010; Vitomir Sadurski, *O Banaćanima kao Lalama i o njihovom humoru* на сайте: http://www.kodkicosa.com/o_banacanima_kao_lalama.htm и сопровождающий их уже упомянутый юмористический рисунок – <http://forum.krstarica.com/showthread.php/603898-Mit-o-Lalama>).

Одни варианты подчеркивают связь с тюльпаном, который и в сербском, и в наречии самих банатцев называется «лала / lala» (попутно отметим, что в сербском это существительное мужского рода). Иногда отсылают к вышивке тюльпанов на их одежде (в основном – мужской) или к резьбе и росписи на домашней утвари (в основном на девичьих сундуках), при этом интересно, что по форме эти тюльпаны очень похожи на встречающиеся в Венгрии или у трансильванских секеев. Иногда к ослышке немцев, которые, слыша банатцев, говорили «sie lalen / ‘они поют’», или же самих банатцев, которые в свою очередь, слыша о себе немецкое «Landsman / ‘мужик, хлебопашец’», переименовывали его на «lacman / laca», вплоть до «Lala».

Чаще однако встречаются легенды о том, как, посещая пограничье с владениями Турции, монархиня Мария Терезия (1717 – 1780) награждала героических банатцев именно тюльпанами (ценившимися тогда выше орденов) или впрямь одаривала комплиментами, якобы ее тюльпаны это они (доскажем только, что исторически Мария Терезия в Банат никогда не навещалась).



Здесь можно только задаваться вопросом, почему все эти рассказы придерживаются сербского «лала / lala», а не немецкого «Tulpe» или венгерского «tulipán», хотя сам цветок попал на территорию Баната из Австрии. Не исключено, что на деле происходило нечто иное и что тут наложились друг на друга два разных, на слух омонимных, слова – турецкое «lala» как вежливое обращение (падишаха к Верховному визирю), как название воспитателя, слуги, и сербского «lale» (от турецкого «lâle») как названия тюльпана. Известно, что сербы-банатцы обращение «lala» употребляли в значении «*хозяин / сударь*», «*глава семьи / рода*» и что так обращались к родителю, и что само «lala» закрепилось в честь Лалы Мустафы-паши (1500 – 1580), который несколько лет (с 1558 года) относительно мягко правил Банатом.

Что касается рисунка, то на нем представлен типичный банатский лала, озадаченный двумя стоящими перед ним тюльпанами, один из которых несомненно «lale / тюльпан» (золотистый бутон тюльпана европейского вида), а другой скорее всего «lala / *сударь*» – его бутон изображен в виде большой чалмы в бело-черные складки с высящейся над ней верхушкой фески с кистью.

Сюжет кажется прост: Лала решает какой-то вопрос. Но какой, столкнулся с каким-то выбором или что взвешивает, без наводящих подсказок – не ясно. На основании доступных легенд можно однако думать, что Лала размышляет по поводу происхождения своего этнонима-прозвища – от лала-тюльпана ли, или же от лала-господина. Тем вероятнее, что у него самого нет никакого сходства с теми – по замыслу художника его фигура должна быть легко опознаваема по костюму добродушного хозяина Лалы из войводинского Баната. Есть еще одна озадачивающая деталь – в повествуемые в легендах времена Марии Терезии феску еще не знали, в Турции она вошла в обиход и заменила собой тюрбан в 1826 году (иногда носили ее вместе с тюрбаном), а в 1925 вообще была отменена как атрибут и пережиток османской системы. Этот исторический сдвиг – недосмотр или же некая аллюзия и значимая



мелочь, пока не разобраться.

В заключение напомним еще только, что, как и в случае многих других визуальных изображений, этот рисунок следует смотреть / читать на естественном языке его отечественной аудитории. Здесь три разных сербских «lala / лала» – персонаж идентифицировать не личным именем «Лала / Lala», а этнонимом, как серба-банатца «лала / lala»; один цветок тюльпана не словом «тюльпан», а словом «лала», и другой тюльпан (изображенный в виде «османского сановника») также не словом «тюльпан», а тоже словом «лала» (но уже в значении ‘сановник, вельможа’).

Особенно же показателен тюльпан в исламской культуре. И не только в смысле его символизма, но и визуальной репрезентации, которую следует не столько видеть, сколько именно читать. Называя эти изображения «тюльпанами», мы решительно ничего не увидим и не поймем. А если назовем / прочитаем как «lâle», то увидим не рисунок, а надпись / слово, и в итоге каллиграмму с зашифрованным в ней словом «Аллах» (этому и посвящена основная часть статьи, указанной в примечании 12)¹³.

IV. Не глава, а примечания

¹ Параллельно вышел другой, коллективный сборник «Русский медведь»: *История, семиотика, политика*. Под ред. О.В. Рябова и А. де Лазари. Новое Литературное Обозрение, Москва 2012.

См. также альбом: В.М. Успенский, А.А. Россомахин, Д.Г. Хрусталёв, *Медведи, Казаки и Русский мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 года*. Издательство Арка, Санкт-Петербург 2013.

² Первоначально в Англии индюков называли «турецкими курами». По одной из версий потому, что подобные им птицы (цесарки; англ. guinea fowl) были распространены в Африке и Малой Азии, их завозили на острова турецкие купцы. И вот это название англичане ошибочно присвоили потом встреченным, на первый взгляд очень похожим, исконно американским, которых уже под названием «turkey fowl / turkey» в Англию привез навигатор William Strickland (в 1550 году).

В других же странах этих же американских индюков называют «испанскими курами» (так как они распространились по Европе через

Испанию, куда были завезены из Америки в 1519 году), а в Португалии и Бразилии их называют «регу / перу» (считая, что они перуанского происхождения). Наиболее распространено однако название «индийские куры / индюки» (согласно тому, что их завезли из Америки). «Индийскими» их называют и в самой Турции – «hindi» (Индию – «Hindistan», а индусов – «hintli»).

По поводу этих названий и омонимий очень поучительным оказывается спор интернавтов в блоге <http://blog.dictionary.com/turkey>, где некоторые из турков откровенно обижаются на такую омонимию.

³ В таких случаях (особенно в юмористических сатирических изобразительных жанрах) используется легко опознаваемый стереотип. Он может создаваться и самим рисунком, при том условии, что актуализирует некоторые сложившиеся представления о данном персонаже (стране) или же устойчиво повторяет одну и ту же эквиваленцию (что и произошло в случае связи «медведь – Россия», хотя и тут медведь нередко атрибутируется уточняющими дополнительными знаками из разнообразного репертуара – от геральдического до считающихся характерными этническими особенностями). Противоположный, но на деле родственный, пример являет собой охотно распространяемая болгарами карта Болгарии – в ее очертаниях болгары находят подобие льва и по принципу мифопоэтики читают его как некий сверхположенный им мистический провидческий или судьбоносный знак. Но этот лев выявляется только болгарами или теми, кто знает, что лев – центральная фигура болгарского герба (документированный со времен царя Ивана Шишмана [царствовал в 1371 – 1395 годы] и с небольшими модификациями сохранившийся до наших дней; последняя редакция утверждена 4 августа 1998 года). Без специальной предварительной установки / подсказки, однако, никто льва в этих очертаниях не увидит [см. иллюстрации **11 – 12**].

⁴ Так, иронически, как наводящий порядок изображен индюк на иллюстрации **03**.

⁵ Недели две до Вербицы срезанные прутья вербы ставят в воду в теплом и светлом месте, чтобы успели распушиться и пустить зеленые листики. Не с каждой вербой это получается, поэтому такие деревья, которые раньше всех и как раз ко времени набухают, расцветают и с которых срезают побеги для пасхальной вербы / пальмы, тоже часто называют пальмой (польск. palma). Кстати, такие вербы называют пальмами и в Финляндии («rajunpalma»).



⁶ Как в свое время озадачила композиция из старинного утюга с ручкой в виде петуха и пучка герани на болгарской пасхальной открытке [см. иллюстрации 18]. Кроме раскрашенных яиц ничего пасхального в ней нет. Только благодаря им, петух на утюге получает смысл вестника обновления (в рамках же семантического поля «утюг» он знаменует собой всего лишь ‘огонь, жар’, а лежащий рядом с утюгом пучок зелени при них вовсе с ними никак не сочетается; и тут положение спасает мотив яиц).

Надо еще сказать, что эта композиция понятнее (мотивированнее) для идентифицирующего пучок зелени по-русски или по-польски как «герань / *geranium*», чем для самих болгар, для которых это «здравец». Дело в том, что в «герань / *geranium*» более отчетлива этимологическая связь с греч. *γέρανος* / журавлем (вестником весны), а в «здравец» явственно звучит ‘здоровье’, хотя не исключено, что это переименованная форма древнего названия журавля (ср. хорватское «ždral»). Частично об этой открытке я писал в статье: Jerzy Faryno, *Несколько вопросов к нарратологии*. [В:] *Алфавит. Филологический сборник*. Смоленский Государственный Педагогический Университет, Смоленск 2002, с. 59 – 71.

⁷ Опыт проверен – спрашивать надо, ничего не подсказывая, иначе подсказанное и ответят.

Ради понятности, о какой реалии речь, в моем русском нарративе я пользуюсь словом «пушистики». Оно встречается и в интернетных русских текстах на тему Вербицы, но там чувствуется, что авторы затрудняются с названием, и едва ли не чаще пишут: «соцветья (вербы)», «(вербные) сережки», «почки (вербы)» (см. хотя бы сайт: <http://www.forum.giska.giska.forum.giska.klopp.ru/texts/260843-verbnoe-voskresenie-narodnye-primety-i-tradicii-prazdnika.html>).

⁸ Переход от слова к предмету словари учитывают (объясняют, что так называется), а вот переход от предмета к его названию теряется. Этот этап считается якобы пройденным когда-то в детстве (извечные вопросы ребенка «Что это?») или в начале обучения языку, когда рисунки-картинки и прочие иллюстрации предшествуют сопровождающим их словам-названиям, которые требуется усвоить-запомнить (буквари, пособия для начинающих учить иностранный язык либо изучать некую новую дисциплину и предметную реальность). Двухязычные словари или словари синонимов тоже не особо помогают, так как необходимо знать нужное название хотя бы на одном из этих языков или хотя бы одно название из искомой синонимической серии. Зато всякие словари говорят другое – подтверждают, что соответствующее слово документировано и что оно встречается в неких высказываниях.

⁹ Польская поздравительная и приветственная формула «Wesołych Świąt!» употребляется только по отношению к Рождеству и Пасхе и только их и подразумевает. По отношению к остальным праздникам неуместна, а если иногда и высказывается, то в лучшем случае звучит / воспринимается тогда как насмешка и небезобидная ирония (неприятие «такого праздника»). Сами же праздники по ней не узнаются (в отличие от русских «С Рождеством!» или «Христос воскрес!») – их надо знать по календарю. На открытках же – по их мотивике. На одних хотя бы по елке, вертепу, на других, в частности, по распускающейся вербе и прочих религиозного плана деталях. Тут как раз по ветке вербы и по барашкам (мотив, восходящий к пасхальному Агнцу).

Интересна в этом отношении пасхальная открытка *Wesołych Świąt* в блоге от 1-го апреля 2015 года http://meaart-meaart.blogspot.com/2015_04_01_archive.html (художница – Магдалена Политаньска / Magdalena Politańska) [см. иллюстрацию 22]. Её сюжет прост – с правой стороны видно ствол вербы с обстриженной кочерыжкой верхушки, из которой лучеобразно проросли длинные молодые побеги, на которых в свою очередь сидят два котенка и один гимнастически подтягивается. Эта мотивика нам уже понятна. Вопросы может вызывать другое – булавообразный верх вербы с большим дуплом, в котором художница расположила несколько пасхальных яиц-писанок. Стоящее за этим стремление связать вербу с Пасхой (выпавшей в 2015 году на 5-6 апреля) понятно, однако не всем. Дело в том, что в некоторых регионах (в России тоже) с верб с дуплом или даже гнездом хворостинки для освящаемой вербы-пальмы не срезают. Скорее всего, это потеря народной символики (примет и поверий), чем некий недосмотр, так как никаких комментариев картинка не вызвала.

Более того, на мои расспросы, художница ответила (в письме от 29 апреля 2016) так:

«Skąd wiem o baziach? U mnie w domu zawsze się mówiło - bazie - kotki na wierzbie.

Znajomi uznali, że kartka z kotkami wielkanocnymi jest dobrym żartem i kartka ta cieszyła się największym powodzeniem i zainteresowaniem, temat ten nie budził żadnych wątpliwości.»

[*Откуда я знаю про *bazie* (базе / пушистики)? У нас дома всегда говорили – *bazie - kotki* (базе / котики) на вербе.

Знакомые же признали, что открытка с пасхальными котиками замечательная шутка и пользовалась наивысшей заинтересованностью и

успехом, эта тема не вызывала никаких сомнений’].

¹⁰ Лишь теперь, благодаря помощи проф. Katalin Kroo из Будапешта, удалось установить, что в народе в Венгрии такие вербные пушистики называются «barka, birka», где «birka» значит ‘овца’ (при этом считается, что слово «barka» хотя и уникально, но этимологически оно каким-то образом родственно слову «birka») и «sica, sicamica», уменьшительное ласкательное ‘котенок’, и даже «sicabarka», т.е. нечто в роде ‘котобарашек’ (сама же верба по-венгерски это «füz / fűzfa»). Понятны ли им польские изображения таких пушистиков в виде барашков или кошечек и изображают ли их так венгерские художники – пока не известно.

С другой стороны, путь к котобарашку подсказывает и язык – и в польском, и в русском кошки и овцы как-никак «котятся», хотя одни рожают «котят», а другие «ягнят». А если вдуматься, то на деле наименее фантастически и наиболее реалистично были бы мотивированы козы / козлята, поскольку козы обожают обгрызать вербы и в состоянии залезать на них довольно высоко. Такую разновидность вербы, которую предпочитают козы, в Болгарии называют «козьей вербой» («козята върба») и из-за её появляющихся как раз к ранней Цветнице / Върбнице особенно крупных пушистиков и срезают её ветки для освящаемых верб-пальм (конечно, в случае более поздней Вербницы, когда козья верба уже отвечает, допускаются и другие виды вербы).

Что воспретствовало в болгарской и других культурах называть и изображать пушистики козлятами – такой вопрос вообще нигде почему-то не ставится. Можно только догадываться, что в религиозной (церковной) практике сработали некие народные поверья и приписываемые козам негативные коннотации (которые почему-то не помешали самой вербе, часто тоже ассоциируемой с нечистой силой, что отразилось лишь на выборе верб для освящения и их дифференциации по разным признакам на пригодные и непригодные).

¹¹ По этому поводу в словарях приводятся следующие контексты:

«Барашки ивы пожелтели и начинают чуть пылить.»

Из рассказа *Скворцы* Александра Ивановича Куприна [1870 – 1938]:

«Березовые почки набухли. Барашки на вербах из белых стали желтыми, пушистыми и огромными. Зацвела ива. Пчелы вылетели из ульев за первым взятком.»

Из романа *Далеко от Москвы* (1948) Василия Николаевича Ажаева [1915 – 1968]:

«На белых барашках ив появились золотистые тычинки.»

Интернавты подсказывают еще (см. сайт: <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=111108>):

у Даля в статье «Баран»: *Барашек* <...> *Пупочки или почки на ветле, вербе, раките*».

«На вербе в окрестностях Москвы уже появились барашки» (газета “Русский голос”, 07 марта (22 февраля) 1907 года).

«И уже стоят на столике около кровати ветки вербы с пушистыми барашками» (*Повесть о лесах* (1948; Константин Григорьевич Паустовский [1892 – 1968])).

«Вот вчера заметил белые пушистые барашки на сломанной, вмятой в грязь вербе» (*Ленинград действует* (1961 – 1968; Павел Николаевич Лукницкий [1900 – 1973])).

«Когда молодые, получив папское благословение, покидали церковь Святого Фиакра на бору, их шутивно осыпали целым градом орехов, желудей, лавровых листьев, барашков вербы...» (Джеймс Джойс, *Улисс* / Перевод: Виктор Александрович Хинкис, Сергей Сергеевич Хоружий) (первая полная публикация перевода – 1989 в журнале «Иностранная литература»; 1993 – первое книжное издание этого перевода в московском издательстве Республика). Здесь, однако, следует отметить, что «барашки» естественное русское слово, а не продиктованное оригиналом, поскольку в английском тексте *Улисса* сказано «catkins of willow» (буквально – котики вербы) и адекватнее звучали бы именно «котики (вербы)», что значит, что переводчики посчитали слово «барашки» более употребительным и более понятным читателям, чем «котики».

«Барашки» встречаются и в подписях интернавтов под выкладываемыми ими фотографиями расцветшей вербы (см., например, пост от 1 марта 2016 <https://plus.google.com/107483552218561420792/posts/NKdQgWgdAkQ> и блог от 1 апреля 2016 <http://dpmmax.livejournal.com/471465.html>), с той

оговоркой, что там не указывается ни местность, ни откуда авторы подписей знают название «барашки», и остается лишь сказать «оно бывает употребительно». [см. иллюстрации 34 и 35]

Указанный сайт <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=111108> ценен тем, что он спонтанен, показывает стихийное лексическое состояние современной русской речи (2009 – 2013) и языковую наслышку интернавтов из разных регионов. Здесь показательны как географический (по регионам и странам, хотя тут следует учитывать и исторические переселения) разброс отдельных наименований, так и их встречаемость. В частности, интересно и то, что тут называются не только «котики» и «барашки», но и «киски», «зайчики», «мышки» или отмечается, что «никак, не слышали», а некоторые говорят об украинских, белорусских или эстонских названиях.

Всё это значит, что рисунки вербы с «кошечками / барашками» понятны далеко не повсеместно, если, то только на изобразительном уровне в пределах чисто визуальных ассоциаций. Иногда – культурных. Так в случае сувенирного вязаного кота Анны Карелиной из Вязьмы [см. иллюстрации 28 – 29] ветка вербы с пушистиком указывает на Вербное Воскресенье, а держащий её кот передает этим пушистиком (по закону дублирующего изосемантического атрибута) значение с семей 'кот(ики)', которое даже при смутном языковом воспоминании в состоянии оформиться в слово «котики». Другое дело, что мотив кошек / котят никак не увязывается с общей мотивикой пасхального цикла, если не считать связи с другой (внецерковной) парадигмой – наступление весны.

Показательна в этом отношении глава *Вербное Воскресенье* книги *Лето Господне* (1933 – 1948) Ивана Сергеевича Шмелева (1873 – 1950), где описана связанная с вербой совершенно особая русская православная церковная обрядность, и где пушистики вербы называются то «мохнатки», то «(золотистые, мохнатые) вербешки» и никакого намека ни на барашков, ни на котиков, ни даже на кроликов / зайчиков.

Такая же картина раскрывается и в статьях *Верба* (авторы – Н.И. Толстой и В.В. Усачева) и *Вербное Воскресенье* (автор – Н.И. Толстой) в I томе этнолингвистического словаря *Славянские древности* (издательство «Международные Отношения», Москва 1995, с. 333 – 336). Ни в нарративе авторов, ни даже в излагаемом и цитируемом материале пушистики вербы вообще никак не называются – только подразумеваются под словом «верба», либо под словом «почки» (см. например, на с. 337: «проглатывание вербных почек-шишечек»; «дети съедали почки»; «пекли печенье *барашки* в виде вербовых почек»; «В Полесье, на Пинщине, в В. [ербное] в.

[оскресенье] при выходе из церкви каждый съедал девять вербовых почек-свечек»; случаи, когда приводится уточнение в виде местного названия, – «у кашубов хозяин шел к соседу и бил его слегка веткой вербы с пушистыми почками (*kotkami*)» – исключение).

Зато упоминается такой же церковный обряд освящения вербы, какой описан у Шмелева как московский, но на этот раз в Беларуси, а на деле на землях, входивших до передела в состав Польши: «В той же Белоруссии в Гродненской губ. в начале XIX в. привозили в церковь для освящения большую вербу с корнями, после службы обламывали ветки и разносили их по домам.» (там же, с. 337).

¹² С незначительными изменениями здесь я повторяю его разбор в посвященной мотиву тюльпана статье: Jerzy Faugno, *Tulipany i róże / Тюльпаны и розы*. [В сданном в печать сборнике:] *Короб культурных кодов. Ракла с культурни кодове. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова*. Издательство «Фабер», Шумен 2016.

¹³ Данная статья входит в цикл моих работ по проблеме визуализации / реализации языковой семантики (в том числе и метафоры). Детальнее она излагается и показывается на примере изображений разноязычных названий знака «@» электронной почты [см. хотя бы указанную ниже барнаульскую и венгерские публикации 2014 года].

Отправной точкой предложенных наблюдений является продолжающийся с половины 70-х годов польский спор о том, возможно ли метафорическое изобразительное искусство и можно ли увидеть метафору.

Mieczysław Porębski, *Czy metaforę można zobaczyć*. „Teksty” 1980, nr 6 (54), s. 61-78.

Daria Chmielewska, *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania obrazu językowego w poezji* (s. 27-74) [доступно в интернете]

Вопрос не решен, но и проблема зависимости изображения (объекта) от его названия (вербальной идентификации) тоже не ставится. Если не ошибаюсь, впервые она была затронута в анализе двух картин Сальвадора Дали в статье:

Олег Заславский, *Образно-языковой анализ в двух «ленинских» картинах Дали*. [В:] *Труды по знаковым системам [Semeiotike]*, 27. Ed. Peeter Torop, Michail Lotman, Kalevi Kull, Ülle Pärli. Tartu University Press, Tartu

1999, pp. 168 – 181.

Опыт Заславского оказался очень плодотворным при разборе некоторых картин Рене Магритта, натюрмортов и юмористических изобразительных жанров. См., в частности:

Roman Bobryk, *Martwa natura. Gatunek, motywy, kompozycje*. Siedlce 2011.

Jerzy Faryno, *O paradigmatie «Portret – Akt – Натюрморт» u ee семиотике*. [B:] *Studia Litteraria Polono-Slavica*, 7: *Portret – Akt – Martwa natura – Portret – Akt – Натюрморт – The Portrait – The Nude – The Still Life*. Redakcja naukowa tomu: Grażyna Bobilewicz – Jerzy Faryno. IS PAN, SOW, Warszawa 2002, ss. 13 – 74.

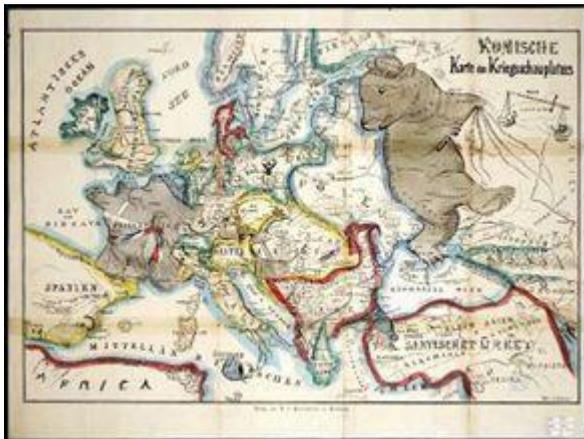
Jerzy Faryno, @: *Собака – Обезьяна – Червяк – Улитка – Гермес*. [В электронном журнале Педагогического Университета в Барнауле:] *Культура и текст*, 2014, 1 (16), с. 6–53 – <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2014/05/%D0%A4%D0%B0%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%BE20141.pdf>.

Jerzy Faryno, *Пакет открыток с собакой – обезьяной и – червяком (Выбранные места)*. [B:] *Esemény és költészet, Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban. Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*. Pannon Egeyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Veszprém 2014, pp. 425-443.

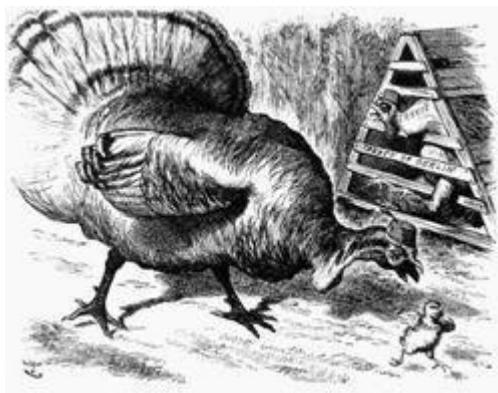
Сокращенный вариант по-венгерски: Jerzy Faryno, *Képeslapcsomag: kutyás, majmos, es – kukacos (Válogatás)*. Molnár Angelika fordítása. „Folológiai közlöny. Esemény és költészet” 2014/3, LX evfolyam. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottságának Folyóirata. Budapest. pp. 373-378.

Jerzy Faryno, *Tulipany i róże / Тюльпаны и розы*. [B:] *Ракла с културни кодове. Короб културных кодов. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова*. Съставител и отговорен редактор проф. д.н.ф. Денка Кръстева. Издателство «Фабер», Шумен 2016, с. 33-100 (польский текст – с. 33-56; русский – с. 57-70; иллюстрации с комментариями – с. 71-100).

Jerzy Faryno, *Vacow*. [В сборнике:] *Verba docent. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Janinie Gardzińskiej*. Praca zbiorowa pod redakcją



02. Более отчетливый немецкий вариант. *Komische Karte des Kriegsschauplatzes* [J. Guntrum; Verlag von Bernhardt Salomon Berendsohn in Hamburg, 1854/1856].



03. *Cooped Up*. The Powers, despite the protests of Greece, leave it to the Turk to restore order in the Island of Crete / *Взанептми*. Уполномоченные державы, несмотря на протесты Греции, право наводить порядок на острове Крит оставили за турками. (Punch, October 6, 1889).



04. Going to Cut up a Turkey; or Continental Epicures!! / Дележ индюка или Континентальные эпикурейцы!! (12 апреля 1802; публикация – Лондон / London Pubd April 12 1802 by W Holland Oxford Street; без указания автора).

По принципу праздничного блюда Дня Благодарения (Thanksgiving Day) индюка-Турцию разделяют: царь Александр I (слева) получает голову-Константинополь, австрийский монарх Франц II (в центре) вырезает Бендеры и Молдавию, прусский король Фридрих Вильгельм III (справа) – Аккерман и западные провинции, а самый крайний (стоящий) Наполеон говорит «Дайте и мне ломтик, я очень люблю Турцию».

На http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1569792&partId=1&people=29428&peoA=29428-1-9&page=1 сайте содержание картинка излагается так:

«Three sovereigns prepare to carve a large turkey whose dish fills the greater part of an oval table. The bird has the head of the sultan in profile to the left wearing a jewelled turban with aigrette. Alexander, standing in profile to the right, applies his knife to the head, inscribed 'Constantinople'; he says: "I'll have a slice of the head it is a part my Grand Mamma [cf. BMSat 8072] was very partial too". Francis II, full face, appropriates the back, 'Bender' and 'Moldavia', saying, "By

the Austrian Eagle – here is fine picking”. The third, who can only be Frederick William III of Prussia, sits in profile to the left, saying, “I am not very particular – a bit of the rump will do for me”; he cuts at ‘Akierman’ and ‘Western Provinces’. Behind his chair and on the extreme right stands Bonaparte, saying, “Give me a slice slyly I am very fond of Turkey”. The three sovereigns wear crowns and long robes. 12 April 1802.»



05. *The Turkey in Danger / Индюк в опасности* (1803; Woodward del; Etch'd by Roberts; London Pubd by P. Roberts 28 Middle Row Holborn / график и издатель – П. Робертс; Лондон) [ср. иллюстрацию **13**]

Русский медведь ощупывает груди индейки приговаривая «О, прелестная птичка, я никогда не встречал ничего подобного. Удивляюсь, как вообще можно такое чудо съесть». Стоящий за спиной прусский орел [ошибочно – двуглавый] подтверждает «Она, действительно, прелесть. Угощайся, я принес тебе вкуснейшие прусские пирожные». На это индейка отвечает «Да, господин Бурый, у тебя когти мощные, а что касается того величественного Черного Орла и его прусских пирожных мне и сказать нечего».

Английское описание см. на сайте <https://streetsofsalem.files.wordpress.com/2011/11/turkey-in-danger-1803-bm.jpg>:

«The Russian bear (l.), on its haunches, stoops towards a turkey, putting both paws on its breast. Behind the bird, and towering over it in a menacing manner, is a huge Prussian eagle, with (incorrectly)

two heads. Both are crowned, and in each beak is a flat round cake. The bear says: “O you pretty Bird – I never saw any thing so handsome – I wonder how any body can eat such pretty Birds.” The eagle says: “Indeed she is a very pretty Bird – here my dear – I have brought you some nice Prussian Cakes.” The turkey answers: “Indeed Mr Bruin – your paws, are very heavy – and as to that great Black Eagle – I don’t want any thing to say to her, or her Prussian Cakes either.” 1803?».



06. *Turkey in Danger / Индюк в опасности* (The Crimean War / Крымская война) (Punch Magazine, 9 April 1853) (художник – John Tenniel [1810-1914]).



GOBBLING DIPLOMACY.

"Gobble, gobble, gobble," says the Turkey.
"Gobble, gobble, you bet," says the Russian Bear.
"GOBBLE," roars the British Lion.

[The London Post, in an inspired article, warns Turkey against further coquetting with Russia.]

07. Gobbling Diplomacy / Неосмотрительная дипломатия (Лондонская газета «Post / Пост» в статье остерегающей Турцию не заигрывать с Россией).

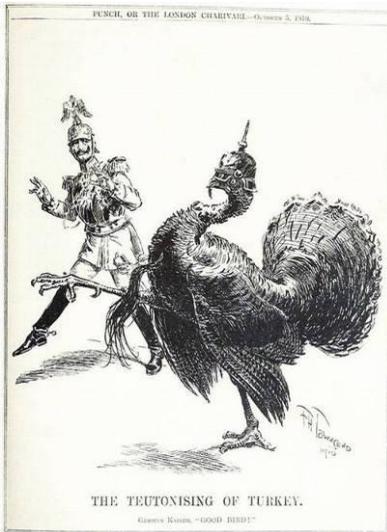
- Бля, бля, бля – говорит Индюк.
- Бля, бля, заверяю – отвечает русский Медведь.
- БЛЯ – рычит британский Лев.

Непереводимое – gobble, gobble это и звукоподражательное отражение кулдыканья индюка, и определение манеры жадно (звучно) поглощать, глотать, пожирать.

14 декабря 2015 года в споре об обосновании названия Турции словом Turkey кто-то из интернастов (подписавшийся инициалами EZ) турецкий язык изображает так: «The Bird is callaed „Turkey” beacause it speaks Turkish: Gur Gul GulGulGul – (that means how are you in Turkish) / Птицу называют „Turkey / Турком” потому, что она говорит по-турецки: Гюр Гюл ГюлГюлГюл – (что на турецком значит как дела [как поживаешь / поживаете]).»

На это другой интернавт (Tugce) возразил (1 января 2016): «I am from Turkey I'm Turkish and your words are bullshit. How are you's mean not gur gul gul gul in Turkish. And absolutely your all opinions are wrong / Я из Турции и я турок, Ваши слова дрянь. Значение Как дела выражается по-турецки вовсе не как gur gul gul gul. Все Ваши мнения абсолютно ложны» (см. блог: <http://blog.dictionary.com/turkey/>).

Доскажем, что турецкое «гюр (gür)» значит, в частности, 'пышный', а «гюл (gül)» – 'роза'. Приветствие же «How are You / Как дела» передается формулой «nasılsın / болгарской кириллицей более адекватно – насъльсън».



08. The Teutonising of Turkey /
Тевтонизация Турции / German Kaiser: «Good Bird!» / Германский кайзер: «Молодец, птичка» (Punch, Oct 5, 1910; художник – Frederick Henry Townsend [1868-1920]).

Иногда этот рисунок подписывают как *The Goosestep Master / Мастер гусиного шага* и сопровождают командой «It's as easy as eins zwei drei / Это просто как раз, два, три».

Гусиным шагом называют парадный прусский печатный шаг (нем. – Gänsemarsch). И, действительно, левая нога индюка поднята и выпрямлена

соответственно с требованиями печатного шага (хотя в то время он применялся уже не только в прусской армии).



09. Обыгрывающая омонимию слов «bear / носить, иметь» и «bear / медведь» наглядная визуализация английского фразеологизма «Bear in mind / Учти / Держи в уме / Имея в виду» иногда дополняется словами «but Don't forget about Russian Ideas / но не забывай (не упускай из виду) русскую идею», выдающими устойчивость ассоциации медведя с русскостью (независимо от того, кто этот фразеологизм досказал).



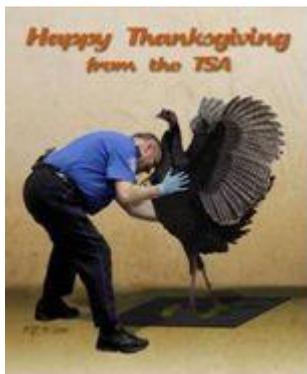
10. *Hindi heykeli* (Eflani, Türkiye) / *Памятник индюку* (в центре города Эфлани, Турция; ни дата установки, ни скульптор не указаны).



11. Идеологическая карта Болгарии: *Границы на Велика и Обединена България (19 – 20 век)*. Страница календаря на 2009 год воспроизводящая карту Великой Болгарии с вписанным в ее очертания львом. Над ним слева – логотип организации ВМРО с девизом «Единство и Сила» и с гербовым львом (ВМРО–БНД – созданная в 1989 году националистическая болгарская политическая партия [БНД – Българско национално движение], считающая себя наследницей исторической ВМРО – Внутренней Македонской Революционной Организации).



12. Туристическая сувенирная картонная открытка в форме карты Болгарии, в очертаниях которой предполагается видеть шагающего вправо льва. А слева, чуть правее от Софии изображен современный герб Болгарии.



13. *Happy Thanksgiving from the TSA* [Transportation Security Administration] / *Поздравления от Администрации Транспортной Безопасности с Днем Благодарения* (23 ноября 2010; художник – ВKeyser [from The Hill, Nov 23, 2010] [объяснение и комментарий см. на сайте:

В отличие от ситуации на иллюстрации **05**, которую следует смотреть европейским глазом и на английском языке, здесь английский лучше всего выключить и перейти на американскую перспективу. Это если и не упразднит, то по крайней мере отодвинет в глубокий задний фон навязчивую, однако никак не желательную, ассоциацию с Турцией. Дело не только в английском языке, но и в ином статусе Турции для европейца (из-за своей географической близости, культурного значения и политического соперничества на Ближнем Востоке она издавна входит в состав его *mental map* / ментальной карты) и для рядового американца (довольно смутно разбирающегося в европейских различиях и отношениях и конфликтах). Индюк должен остаться лишь индюком (Thanksgiving Bird).

Картинка – одна из множества американских критических cartoons на тему усиления бдительности и строгости контроля на транспорте (особенно в аэропортах), связанных с этим ограничений гражданских прав и явных нарушений контрольными службами их полномочий (случаи пропажи каких-то вещей пассажира или несоблюдения санитарных предосторожностей типа телесного ощупывания без каждоразовой смены перчаток). Как эти процедуры связываются с сюжетом Дня Благодарения и его главным персонажем индюком, не американцу (в том числе и жителю континентальной Европы) не понятно (отсюда и возможная семантическая ловушка превратного прочтения образа индюка в случае знающих английский, но не знающих той реальности).



14. Польская пасхальная открытка с поздравительной формулой «*Wesołych Świąt* / (буквально) *Весёлых Праздников*» (предположительно 1980; автор рисунка не назван).

(См. сайт: kochamgeeka.blox.pl/resource/wielkanoc80.jpg или kochamgeeka.blox.pl/2005/03/Swiatecznie.html)

Забегая вперед, стоит отметить, что визуально ветка вербы построена здесь по принципу метаморфозы (если смотреть в направлении движения кошечек слева направо): «кошечки → котята → пушистики вербы». А семантически это наглядная реализация (не обязательно только польской) языковой омонимии. Ср. обратный ход (но иного семиотического ряда) «пушистики → котята» в случае иллюстрации 27).



15. Plakat *V Międzynarodowy Konkurs im. Fryderyka Chopina. Polska 22 luty – 21 marzec 1955 Warszawa* / Плакат *V Международный Конкурс им. Фредерика Шопена. Польша 22 февраля – 21 марта 1955 Варшава* (1954; художник – Тадэуш Трэпковски / Tadeusz Trepcowski [1914 – 1954]).



16. Цветущая верба (в нормативном польском эти пушистики называются «bazię», произносится «базе»). Фотография из интернета.



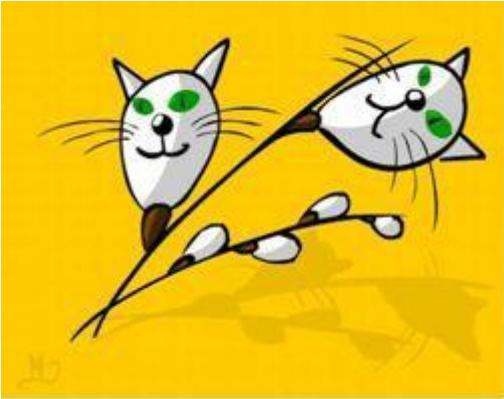
17. Провісники весни / Предвестники весны. Одна из фотографий на украинских сайтах. Другая сопровождается стихами *Вербові котики* (12 марта 2006; поэт – Роман Святенко; см. сайт: <http://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=237151>)

Вербові котики у тебе на столі,

Пухнасті й ніжні котики вербові,
Вони найперші вісники весни
І нашої весняної любові
А я так хочу цілувати їх,
Торкнутися щогою і заплющить очі,
Бо бачив, як цієї ночі
До них торкались пальчики твої...



18. Болгарская пасхальная открытка, которую в 2001-м году мне прислала проф. Дечка Чавдарова из Шумена в Болгарии.



19. В марте 2003 года на сайте e-mail: koty@nowiny.pl *Ewa Helleńska* / Эва Хелленьска выложила этот рисунок со следующим комментарием и стихами Ванды Гродзенской *Котики*:

«W 1983 roku Nasza Księgarnia wydała *Świerszczową muzykę* – tom wierszy dla dzieci pióra Wandy Grodzieńskiej. Jest tam sporo wierszy o kotach.

Wybrałam z nich te, które łączą się z wiosną – bo ta pora roku właśnie się zaczęła.

KOTKI

Na gałązkach wierzb nad miedzą
Szarosrebrne kotki siedzą.
A tuż we wsi, wśród opłotków,
Skacze mnóstwo burych kotków.
Możesz wybrać je do woli.
Powiedz, które kotki wolisz?»

[В 1983 году Wanda Grodzieńska / Ванда Гродзеньска в издательстве Nasza Księgarnia выпустила книжку стихов для детей *Świerszczowa muzyka / Музыка кузнечика*, где не мало стихов про кошек. Выбираю из них те, что связаны с весной, так как именно она и начинается.

Котики

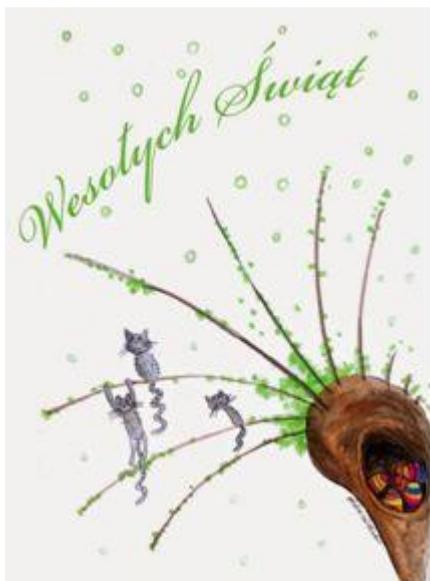
На ветках верб на межах
Расселись серебристые котики.
А рядом в деревне, по заборам
Скачет множество бурых котят.
Можешь выбрать как угодно.]
И скажи, какие хочешь.



20. Котики на вербе. Подборка рисунков (без указания их данных) на польском сайте: <http://atelierpejzazu.blogspot.com/2015/03/wierzba-wielkanocna.html> (28 марта 2015)



21. Kotki / Котики на вербе. Авторство не указано. В интернете встречается с 24 марта 2005. Ср. иллюстрацию **20**.



22. Польская поздравительная пасхальная открытка *Wesołych Świąt* (в блоге от 1-го апреля 2015 года: http://meaart-meaart.blogspot.com/2015_04_01_archive.html) (художница – Магдалена Политаньска / Magdalena Politańska).



23. Финская поздравительная пасхальная открытка *Hauskaa Pääsiäistä* / 'Светлой Пасхи'. Ветка с котиками называется «rajunkissakissa».



24. Rajunkissakissa / Котики вербы на вербе (в финском и эстонском *raju* – верба, *kissa* – котенок, *rajunkissa* – пушистик, котик вербы). К чему приурочена эта картинка – к Пасхе или просто к началу весны – установить не удалось.



25. *Weidenkätzchen*, Kalenderblatt für Februar, Linolschnitt, 2009 / *Котики*, отмечающий начало весны календарный лист (февраль, 2009, графика; художник – Luise Bartosch) (см. сайт: <http://www.im-fluss.com/kuenstlerinnen/luise-bartosch/>).



26. Иллюстрация к стихам *Początek wiosny / Начало весны* (поэт – Збигнев Дмитроца / Zbigniew Dmitroca [1962]; автор рисунка не назван; см. сайт <http://wlpaczpolske.pl/index.php?etap=10&i=718>). Цитирую одну из серии строф рассказывающих о том, как постепенно наступает весна и что тогда происходит:

[Kiedy na wierzbie
Wyrosną kotki,

A koło wierzby
Białe stokrotki...

[Когда на вербе
Вырастут котики,
А под вербой
Белые маргаритки...]



27. Встречающаяся на разных сайтах реалистическая, обработанная фотошопом, фотография, контаминирующая котиков и котят.

Ни страна, ни авторство не указаны, но, судя по датам интернетной публикации 28 февраля 2014 и 1 марта 2015, приурочена к началу весны (где весна отсчитывается не по астрономическому календарю, а по месяцам).

Воспроизвожу по сайту:
<http://joyreactor.cc/post/1192939#comment4814156> (верба, котики, весна, жыпег, Баян).

Для тех, в чьем языке принято называть вербных пушистиков «котиками», это частичная (гибридная) реализация языковой метафоры (катахрезы). Но реализация метафоры необратима. Поэтому если идти от изображения (на деле какого-то нового, пусть и странного, получившегося предмета) к языку / называнию увиденного, то следовало бы изобрести неологизм типа «котокотики» или «котикошечки», т.е., нечто очень близкое

хорватскому «сiса маса», финскому «(ра)ju)kissakissa», или венгерскому ««сiсаbаrкa / ‘котобарашек’» (что повсеместно практикуется как самими художниками, так и их публикой – многочисленные примеры языковой изобретательности обеих сторон см. в моей статье о разрисованных коровах *Vacow*, указанной в примечании 13).

В отличие от рисунка на иллюстрации 14, тут говорить о метаморфозе вряд ли уместно. Во-первых, дано только одно состояние, тогда как метаморфоза-превращение передается последовательной серией разных состояний (минимум двумя). Во-вторых, своё дело делает и фотография. Не только из-за её останавливающей процесс мгновенности / однократности, но и из-за своего неизбывного начала ‘фотографичности / достоверности / документальности’, которое подразумевает существование такого (пусть даже и гибридного) предмета в снятой объективной реальности.



28. Кукла вязаный кот «Эко» из козьего пуха (мастерская Анны Карелиной, Вязьма, Смоленская область; см. сайт: <http://www.livemaster.ru/5161258>).

Если бы не хвостинка вербы и не соседствующая с ним фотография такого же *Пасхального кролика* с пучком таких же веточек вербы с пушистиками, этот кот остался бы просто котом. А так он и «вербничный», и заодно реализация-персонификация «котика вербы» (при условии, конечно, что там, в Вязьме, такое название активно).

И действительно, вся данная семантизация этого кота зависит от котиков вербы. На деле оказывается, что он самостоятелен (есть его фотографии без вербы), а вербочку получил от художницы в связи с

наступающими праздниками. Похоже, однако, что не из-за котиков, а всего лишь из-за известной связи вербовой ветки с Вербницей и Пасхой. Таков, кстати, и *Пасхальный кролик* [см. иллюстрацию 29].



29. Кукла вязаный *Пасхальный кролик* (мастерская Анны Карелиной, Вязьма, Смоленская область; см. сайт: <http://www.livemaster.ru/5161258>).

Здесь котики вербы не реализуются. Вербный пучок остается лишь вербным пучком и знаком весны или, в лучшем случае, пасхального цикла, что, в отличие от кота, поддерживается и самим мотивом кролика, часто подменяющего собой зайку, тоже традиционно и относительно прочно связанного с Пасхой. Сема '*кролик*' «котикам» вербы не сообщается (если только где не говорят «кролики» на пушистики вербы; название же «зайчики», оказывается, бывает – см. примечание 11).



30. Pajunkissakissa (13 марта 2013; см. сайт: <http://www.vastavalo.fi/hauska-vekkuli-funny-nice-crafting-pajunkissakissa-469092.html>) составленное из пушистиков вербы изображение кошки. На финском (как и в ряде других европейских языков) это реализация или даже экспликация омонима «(paju)kissa / пушистик, котик вербы» и «kissa / котик, котенок». Что чем объясняется, что план выражения, а что план содержания, не разрешимо. Смотря как смотреть – синтезируя, схватывая всё одновременно, или аналитически, поэтапно. Во втором случае, если результатом считать кошку, то то, из чего она составлена, получает статус изосемантических единиц ‘*котики*’. Если исходить из котиков, то получается нечто родственное метаморфозе – котики овнешняют свой подспудный ‘*кошачий*’ смысл и результируют в виде своей настоящей ипостаси кошки. Но подчеркнем, что такое восприятие зависит от языка, от того, как зритель называет результат – кошку, и как отправной материал – пушистики. Если это будет «кошка» и «барашки» (в польском – «kotek» и «bazie»), то ничего ни метаморфического, ни автоэксplikативного не произойдет.



31. Pajunkissakissa. Более отчетливый вариант иллюстрации 29. Здесь лучше видны котики вербы.



32. Pajunkissakissa – скульптура кошки из котиков вербы в амбаре – *Minä piilotan sinut pehmeisiin sanoihin / ‘Я спрячу вас, мягкие слова’* (2014; художница – Сара Ильвескорвен / Sara Ilveskorven).

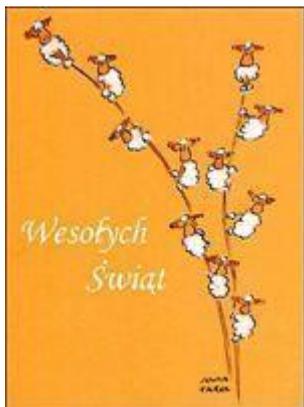
(См.

сайт:

<http://3.bp.blogspot.com/>-

HMv0eVkJMr9E/VAtD7GDpANI/AAAAAAACms/tH9gl1cSCso/s1600/WP_20140906_12_33_08_Pro.jpg)

Вполне реалистическая кошка. К тому в первую очередь глаз схватывает и идентифицирует именно подобие кошки. В таких случаях значимость переводится на средства воспроизведения. Здесь ее мех, который мог бы быть отображен чем угодно – галькой, осколками керамики, тряпичными лоскутами, шерстяным вязаньем или просто плюшем, – передается наклеенными пушистиком вербы, семиотический потенциал которых заключается не только в родственной кошачьему меху фактуре, но и в их имени «kissa / котенок». Механизм тот же, что и изображений на иллюстрациях 27 – 30. А особенность в том, что на этот раз он сильнее тяготеет к автореферентной, автопрезентирующей каллиграмме. Эта кошка составлена больше из слов-«котиков», чем из пушистиком, что и отражено в авторском названии скульптуры *‘Я спрячу (сохраню) вас, мягкие (нежные, милые) слова’*.



33. Bазie Baranki [Kotki / baranki na wierzbie] / Барашки-котиком на вербе (из-за неразборчивой подписи фамилия автора может читаться тройко – Анна Паса / Pasol / Parol / Анна Паца / Пацоль / Пароль).



34.

См.

сайт:

<https://plus.google.com/107483552218561420792/posts/NKdQgWgdAkQ>. Пост датирован 1 марта 2016, т.е., приурочен к началу весны. Автор поста – Елена Меньщикова – воспроизводит в нем картину маслом *Вербочка* (2013; художница – Ольга Ф.; Москва) и сопровождает ее подписью из стихов для детей «Весна еще не сшила...» (поэтесса – Елена Александровна Благинина [1903 – 1989]):

Весна еще не сшила
Лесам, полям рубашки,
Лишь верба распустила
Кудрявые барашки!

Интересно, что в другом стихотворении Благиной *Верба* пушистики вербы определяются как «комочки» и «серенькие утята», т.е. чисто импровизационно. Интересно и то, что на другом сайте эта же картина описана, так сказать, в обход, без называния пушистиков: «Яркая весенняя картина. Веточка желтой пушистой вербочки с почками и зелененькими листочками. Воздух наполнен радостью и весной!» (см. сайт: <http://www.livemaster.ru/item/3235319-kartiny-panno-kartina-maslom-verbochka>).

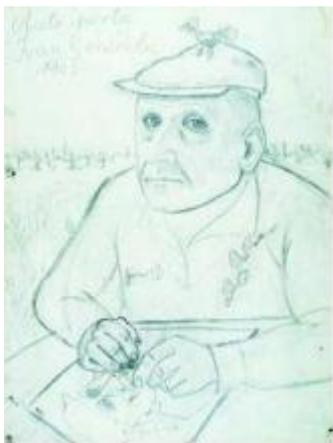


35. См. блог:

<http://dpmmax.livejournal.com/471465.html> и выложенную там фотографию 1 апреля 2016 с дачи с подписью «Появились барашки на вербе, которая выросла из срезанной веточки (сейчас эта веточка уже под шесть метров вымахала)». Местность не названа, так что неизвестно, где говорят «барашки», зато факт, что употреблено в общедоступном блоге, позволяет судить, что автор считает его общепонятным (хотя, конечно, положение не знающих спасает фотография и фраза «появились [...] на вербе»).



36. *Voj-Lale / Бравый Лала* из Баната в Воеводине, Сербия (год не указан, автор не назван, но, судя по знаку-подписи «g», это, вероятнее всего, Goran Divac).



37. Ivan Generalić / Иван Генералич [1914–1992] *Autoportret / Автопортрет* (1963; olovka na papiru / карандаш, бумага); (Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb / Хорватский музей наивного искусства, Загреб). См. сайт: <http://www.magicus.info/hr/magicus/tekst.php?id=55409>.

На шапке изображен петух, на груди приколотая к рубашке веточка вербы с пушистиками. Сам автопортрет на деле утроен: Изображенный на рисунке реален, он срисовывает (нам невидимое) свое отображение в зеркале, а то, что рисует это и есть то, что он видит в этом зеркале. Получается замкнутый взаимоподтверждающийся круг. В таком случае и петух, и ветка вербы должны бить и взаимоповторами, и атрибутами семантически эквивалентными изображаемому. С одной стороны, они, действительно, эквивалентны, так как петух связан с солнцем, а *siće mase*, т.е., пушистики, это первые вестники весны (кстати, фон читается как ещё зимний). Если пойти по мотивам его живописи, то петух оказывается частым и устойчивым мотивом картин Генералича, но мотив вербы приходится выискивать. Поэтому кажется, что петух в таком эмблематическом положении – на шапке – может отвечать фамилии художника «Генерал(ич)», тогда и вербочку следовало бы видеть на хорватском, как «(vrba) iVa», и как созвучное зашифрованному имени «Ivan / Иван».

ROMAN BOBRYK¹

*Институт польской филологии и прикладной лингвистики
Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце (Польша)*

ПОЭТ И ВЛАСТЬ

**Модели авторского поведения в тоталитарном государстве.
На материале стихотворений Збигнева Херберта и Станислава
Бараньчака**

В польской литературе второй половины XX века (вплоть до конца 80-х годов) не сложно найти множество примеров на тему взаимоотношений между писателями / поэтами и властью – от полной уступчивости и откровенной поддержки до откровенных протестов. Такие отношения изображаются, в частности, в стихотворениях Збигнева Херберта и Станислава Бараньчака. У Херберта податливость и соглашательство оцениваются отрицательно, искусство на службе органов представляется как не соответствующее действительности (как лицемерное). С другой стороны, стихи Бараньчака изображают гонения, запугивающие действия со стороны этих органов (методы преследования) по отношению к инакомыслящему поэту.

Ключевые слова: поэт и власть, Збигнев Херберт, Станислав Бараньчак

ROMAN BOBRYK

*Institute of Polish Philology and Applied Linguistics
University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce*

THE POET AND THE AUTHORITY

**Models of writers' attitudes in a totalitarian state.
Based upon poems of Zbigniew Herbert and Stanislaw Barańczak**

In Polish literature of the second half of the XXth century (in particular, until the end of the 80's) one can find numerous examples of

¹ Роман Бобрык, профессор Института польской филологии и прикладной лингвистики Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце (Польша)

mutual relations between writers/poets and authorities – from full compliance and declared support to explicitly declared protest. Such relations are described in the poems of Zbigniew Herbert and Stanisław Barańczak, among others. In Herbert's poems the acquiescent attitude is judged negatively and the art in the authority's service is presented as untrue (hypocritical). On the other hand, Barańczak's poems depict the persecution, intimidating actions on the part of the authorities (ways of harassment) towards the dissentient poet.

Keywords: the poet and the authority, Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak,

Условия тоталитарного государства строятся по принципу полного подчинения личности обществу, которое отождествляется с властью (партией)¹. Главные обязанности личности в государствах такого типа можно свести к необходимости поддерживать линию партии/власти (что на официальном языке часто определялось в категориях своеобразного единства (народа) и совместно с другими предполагало строить «светлое будущее», а всякие отклонения сразу же получали отрицательные оценки и рассматривались как измена). В таком всеобщем строительстве принимали участие люди всех профессий, в том числе и литераторы. В случае Польши их согласие и поддержка (новой) социалистической власти приняла вид официального признания социалистического реализма единственным творческим методом в литературе (во время IV Съезда

¹ В случае Польской Народной Республики такое соединение / отождествление народа с партией происходило на уровне пропагандистских лозунгов типа: „Naród z Partią! Partia z Narodem” [‘Народ с Партией! Партия с народом’], „Jedność Narodu – V Zjazd PZPR” [‘Единство Народа – V Съезд ПОПР’], „Jest nas wielu, zbudujemy socjalizm” [‘Нас множество, построим социализм’], „Młodzież zawsze z Partią” [‘Молодежь всегда с Партией’], „Partia – Naród” [‘Партия – Народ’] (примеры цитирую по: http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/Cytaty:Propaganda_PRL-u – 6.03.2015). В этот ряд можно включить и партийные лозунги: „Program Partii – programem narodu” [‘Программа Партии – это программа народа’], „PZPR przewodnią siłą narodu” [‘ПОПР – ведущая сила народа’] (цит. по: http://pl.wikiquote.org/wiki/Polska_Rzeczpospolita_Ludowa - 6.03.2015).

Профессионального Союза Польских Писателей в Щецине [1949]). В 1956 г. начался постепенный отход от такой установки.

В польской литературе второй половины XX века (особенно до конца 1980-х гг.) встречаются примеры разных соотношений писателей и власти – от полного одобрения и сотрудничества до сопротивления. В статье мы попытаемся показать главные типы таких «соотношений» на примере поэзии Збигнева Херберта (1924 – 1998) и Станислава Бараньчака (1946 – 2014).

В случае поэзии Херберта мы имеем обычно дело со своеобразным высказыванием извне – от третьего лица. В ряде стихотворений он раскрывает принципы тоталитарной «поэтики» и общие механизмы этой системы.

Одним из наиболее четко определяющих роль искусства и художников в системе тоталитарного государства является поэтическая проза *Co myśli Pan Cogito o piekle* [Что думает Господин Когито об аде] из сборника *Pan Cogito* (1974):

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoty, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy dział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się tutaj konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować triumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chęłpi się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd - to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną

izolację od piekielnego życia. (цит. по: Herbert 2008: 435)¹

Самый нижний круг ада. Вопреки общему мнению, его не населяют ни деспоты, ни отцеубийцы, и ни те, кто ходит за телом других. Это приют художников, переполненный зеркалами, инструментами и картинами. На первый взгляд вполне комфортабельный отдел преисподней, без смолы, огня и телесных пыток.

Круглый год тут проходят конкурсы, фестивали и концерты. Нет сезонных пиков. Апогей тут постоянен и почти абсолютен. Поквартально возникают новые направления, и ничто, кажется, не в состоянии затормозить триумфальное шествие авангарда.

Вельзевул любит искусство. Заносчиво тщеславен, что его хоры, его поэты и его художники уже едва ли не превосходят небесных. У кого лучше искусство, у того лучше и правительство – это очевидность. Вскоре они смогут посостязаться на Фестивале Двух Миров. И тогда посмотрим, что останется от Данте, Фра Анжелико и Баха.

Вельзевул поощряет искусство. Он обеспечивает своим художникам покой, отменное питание и абсолютную изоляцию от адской жизни.

(перевод мой, с учетом перевода Льва Бондаровского – *R.B.*)

Все произведение читается обычно как аллегорический образ тоталитарного государства и его отношений к определенной группе художников, которые стали поддерживать власть и сотрудничать с ней. Взамен за свое поддерживающее власть творчество они имеют возможность жить в значительно лучших условиях, чем все общество. В мире произведения они даются как вполне оторванные от

¹ Анализ этой прозы см. Stoff 2008: 15-38.

повседневной жизни этого общества и его проблем. В прозе Херберта можно обнаружить намёки на ситуацию социалистической Польши, в которой художник / поэт / писатель получил высокий статус (и связанные с этим разного рода привилегии). Существовала система разнообразных государственных стипендий и премий, признаваемых в зависимости от отношения к власти и степени участия писателя в политической жизни государства.

Простое прочтение произведения как метафорического образа жизни современной Польши не исчерпывает возможностей его интерпретации. Локализация описываемого мира в «самом низком круге» ада (или же определение этого мира как «самого низкого круга» ада) уже сама по себе является своеобразной оценкой этого мира и его власти (определяемой как Вельзевул). Неслучайно при этом в ряду райских художников упоминаются Данте, Фра Анжелико и Бах. Это художники, которые, занимаясь разными видами искусства (поэзия / литература, живопись и музыка), обращались в своем творчестве к религиозной тематике, при этом были тесно связаны и с широко понимаемой культурой Запада. А это тоже в некой хотя бы степени характеризует и сам «ад» как противостояние той (западной) культуре.

Определение «самой низкий круг» ада непосредственно отсылает к заключительным песням первой части *Божественной комедии* Данте. Напомним только, что в последнем, девятом, круге ада Данте поместил обитель предателей и изменников, в том числе выдавшего Христа – Иуду Искариота. Если же в так концептуализированном пространстве в произведении Херберта помещены художники, то вывод напрашивается сам собой – в художественном мире произведения они считаются именно предателями и изменниками.

Несколько по-другому обстоят дела в случае стихотворения *Ornamentatorzy* [*Орнаментаторы*] из сборника *Hermes, pies i gwiazda* [*Гермес, пёс и звезда*] (1957):

Pochwaleni niech będą ornamentatorzy
ozdabiacze i sztukatorzy
twórcy aniołków fruwających

i ci także którzy robią wstążki
a na wstążkach napisy krzepiące
(pod wstążkami wiatr od wyschłych rzek)

a także skrzypkowie i fleciści
którzy dbają aby ton był czysty
oni strzegą arii Bacha na strunie G

no i ma się rozumieć poeci
bowiem stają w obronie dzieci
mówią uśmiech dłonie i oczy

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

żeby była nad bramą mozaika
gołąb gałąź albo słońce w kwiatkach
(ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek)

są już takie słowa kolory i rytmy
co się śmieją i płaczą jak żywe
sztukatorzy przechowują te słowa

że się pędzi przy tym ciemne młyny
my się o to sztukatorzy nie martwimy
my jesteśmy partią życia i radości

na ulicy radosnych pochodów
szary mur więzienny w oczy kłuje
brzydka plama w krajobrazie idealnym

sztukatorów co najlepszych wezwali
całą noc sztukatorzy malowali
nawet plecy tych co siedzą z tamtej strony

na różowo (цит. по:

Herbert 2008: 149-150)

[Да здравствуют орнаментаторы
украшатели и мастера лепки (штукатурщики)

творцы порхающих ангелочков

так же и те, кто делает ленты
а на лентах ободряющие надписи
(под лентами ветер с высохших рек)

и так же скрипачи и флейтисты
которые следят за чистотой тона
они оберегают арию Баха на струне Соль

Ну и само собой поэты
поскольку они защищают детей
говорят улыбка ладони и глаза

они правы это не дело искусства
искать правду / истину положено науке
штукатурщики озабочены теплотой сердца

чтоб над воротами была мозаика
голубь ветка солнце в цветах
(кто-то за воротами подергивает символы за
шнурок)

уже есть такие краски и ритмы
что смеются и плачут точно живые
штукатурщики хранят эти слова

а что при этом работают мрачные мельницы
нас штукатурщиков это не волнует
мы партия жизни и радости

на улице радостных парадов
серая стена тюрьмы колет в глаза
уродливое пятно в идеальном пейзаже

штукатурщиков призвали поталантливее
всю ночь штукатурщики красили
даже спины тех что сидят по ту сторону
розовой краской]

В стихотворении, которое является во многом полемикой с пропагандистским творчеством Константы Галчинского (а, по мнению некоторых исследователей, – пародией на одно из его стихотворений – см. Cieński 2012: 38; см. также Barańczak 1994: 111; Urbankowski 2004: 329), особое внимание обратим на последние строфы.

На первый взгляд, почти все стихотворение можно считать апробативным по отношению к заглавным орнаментаторам и другим художникам, которые занимаются всякого рода «декоративным оформлением / украшением» современности. Об их функции говорит в первую очередь первая строфа, где приветствуются и перечисляются «Да здравствуют орнаментаторы и штукатурички / творцы порхающих ангелочков». Такое перечисление подсказывает, что всем этим «художникам» в мире стихотворения положен одинаковый статус. То же касается и перечисляемых в очередных строфах сочинителей пропагандистских лозунгов и девизов на торжественных лентах, музыкантов и поэтов. Их задачи в мире стихотворения аналогичны тому, что делают «творцы порхающих ангелочков». Слово «aniołki / ‘ангелочки, ангельчики’» говорит не только о том, что речь здесь идет о религиозной живописи, но и о том, что в случае многих картин такого типа мастер писал лишь главных персонажей, второстепенных же персонажей и другие детали писали его подмастерья. Одним из таких «орнаментов» как раз и были маленькие ангелочки (или, в светской живописи, очень с ними схожие амурчики / путти). А это значит, что тогда и роль всех перечисляемых в стихотворении художников следует рассматривать именно как второстепенную. Тем более, что они на самом деле несамостоятельны, в том смысле, что они пишут как будто по заказу и под диктовку («ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek» [кто-то за воротами (аркой) подергивает символы за шнурок]).

Херберт, перечисляя ряд употребляемых всеми этими «орнаментаторами» символов, одновременно разоблачает и этот символический язык. Они пользуются лишь положительными символами типа: улыбка, голубь, ветка, солнце в цветах. Но стихотворение содержит в себе и высказанную, по крайней мере, косвенным образом и на разных уровнях организации текста, оценку. Ее составляет, между прочим, и факт, что художники, о которых идет

речь в стихотворении, определяются как «орнаментаторы», т.е. те, кто лишь «декорирует» мир. Кроме того, о них говорится, что правда / истина им вообще безразлична. Такой же подход, в свою очередь, приводит к итогу, что, по их мнению, искусство должно быть оторванным от жизни. В последней строфе оказывается, что истина им не нужна и что они готовы и ее фальсифицировать по заказу. Именно таким образом следует, по всей вероятности, понимать покраску / перекрашивание уродующей пейзаж серой тюремной стены розовым цветом. Само собой разумеется, что розовый цвет здесь неслучайный и что такое определение восходит к выражению «смотреть сквозь розовые очки».

Стихотворение *Ornamentatorzy* является показательным примером концептуализации искусства в поэтической системе Збигнева Херберта. Поэт едва ли не каламбурно актуализирует связь слова «sztuka / 'искусство'» с некогда родственным ему словом «sztuczny / 'искусственный'» и этим самым подчеркивает искусственность такого «искусства». Эту искусственность Херберт видит, в частности, в некоей условности и конвенциональности средств выражения, в оторванности от жизни (в разных этого слова осмыслениях), в том, что оно фальсифицирует образ мира. Само собой разумеется, что так осмысляемое искусство получает в этой системе отрицательную оценку.

Обратимся теперь к другому автору и другому варианту отношений «поэт – власть».

В случае тех стихотворений Станислава Бараньчака, которые касаются темы судьбы поэта в тоталитарном государстве, обычно имеется дело с высказыванием от первого лица, а авторский субъект говорит в первую очередь об условиях жизни поэта-оппозиционера.

В раннем творчестве Станислава Бараньчака встречаются такие стихотворения, которые прямым или косвенным образом дают некое представление об условиях жизни поэта-диссидента в тоталитарном государстве. В том числе и о разных формах гонений, которым он подвергается. Некоторые из попавших в стихи таких сюжетов связаны с личным опытом самого автора, который, после

краткого эпизода, когда он был членом партии (1967-1969)¹, стал активным участником оппозиции и в итоге его отстранили от преподавания, уволили из университета, запретили публиковаться.

Среди стихотворений Бараньчака есть и такие, где речь идет о непосредственных столкновениях лирического «я»-поэта с т.н. «органами власти», т.е. с милицией или службой безопасности. Описания подобных происшествий имеют место прежде всего в сборнике *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* [*Триптих из бетона, усталости и снега*] (1980).

В стихотворении *14.12.79: Wieczór autorski* [*14.12.79: Авторский вечер*] имеем дело с описанием прерванного агентами службы безопасности, проходящего, по всей вероятности, в личной квартире, поэтического вечера:

Przyszli, ponieważ są pewne sprawy i sami panowie jesteście
sobie winni.
Wkroczyli, ponieważ są pewne prawa i chyba pan nie chce,
żebyśmy
wyważyli drzwi.
Przerwali czytanie, ponieważ są pewne słowa i radzimy panu po
dobroci.
Odebrali wiersze, ponieważ są pewne granice i umówmy się.
Spisali wszystkich, ponieważ są pewne przepisy i niech pan nie
nadużywa
naszej cierpliwości.
Przeszukali mieszkanie, ponieważ są pewne zasady i pani będzie
łaskawa
uciszyć to dziecko.
Zabrali parę osób, ponieważ są pewne konieczności i spokojna
głowa,
mąż wróci pojutrze.
Nikogo nie uderzyli, ponieważ są pewne formy i a jakże, tego
byście
panowie chcieli.

¹ Можно подразумевать, что он вступил в партию, чтобы получить работу в университете.

Nie pracowali długo, ponieważ jest pewien film w telewizji i człowiek jest tylko człowiekiem. (цит. по: Barańczak 1997: 193)

[Пришли, поскольку есть некие дела и вы господа сами в том виноваты.
Вшагнули, поскольку существуют некие законы и вы господин не хотите, чтобы мы взломали дверь.
Прервали чтение, поскольку есть некие слова и советуем вам по-хорошему.
Отняли стихи, поскольку есть некие пределы и вы знаете.
Записали всех, поскольку есть некие правила и вы господин не злоупотребляйте нашим терпением.
Обыскали квартиру, поскольку есть некие принципы и вы госпожа будьте любезны успокоить ребенка.
Взяли несколько человек, поскольку есть некие необходимости и не беспокойтесь, муж вернется послезавтра.
Никого не побили, поскольку есть некие формы и а как же, ведь именно этого вы господа и ждали.
Работали не долго, поскольку идет некий фильм в телевизоре и человек только человек]

Все стихотворение построено по принципу комбинации (или же своеобразного коллажа) в каждой из строк (предложений) нарративного высказывания лирического субъекта со штампами узаконивающих объяснительных фраз нагрянувших агентов безопасности. Причем начало – нарративная часть всех строчек – называет действия агентов, а продолжение содержит цитаты из произнесенных или подуманных реплик самих агентов. Стоит подчеркнуть и то, что речь в этих репликах особая. Если в начале строк даны точные глаголы, но одновременно выстроенные в последовательную предельно «сжатую» наррацию (что напоминает известное «veni, vidi, vici» Цезаря), то дальнейшие части предложений несвязны, относительно мало конкретны и как будто рассчитаны на то,

что адресаты этих реплик всё знают и понимают эту недосказанность. Заметим еще, что последние две строки отличаются от предшествующих – если почти во всем стихотворении говорится о том, что сделали и сказали агенты, то здесь речь идет о том, чего и почему они не сделали.

В мире стихотворения Бараньчака государство (его представители – агенты) обладает неограниченной властью над жизнью жителей. Те же, в свою очередь, не имеют никаких прав. Это представители власти определяют, что с точки зрения государства полезно и желательно, а что вредно для этого государства и общества¹.

Одной из таких угроз являются слово и поэзия. Поэтому агенты врываются в частную квартиру, прерывая авторскую встречу поэта и конфискуя (изымая) его стихи. В стихотворении ничего не говорится о внешних условиях, но, само собой разумеется, что такой вечер происходит на частной квартире (это обстоятельство свидетельствует о том, что подобные встречи в данном государстве противозаконны или что автор не придерживается официальной линии). Акт конфискации стихотворений намекает на отсутствие свободы слова: слово считается опасным. Поэтому и сам авторский вечер проходит у него дома, и агенты арестовывают некоторых из его участников. Что касается самих агентов, то заключительные строки свидетельствуют о том, что они проявляют «человеческие» черты, а их

¹ Видимо, неслучайно в речь агентов Бараньчак вводит не типичное и обязующее их обращение «obywatel, obywatelka / *‘гражданин, гражданка’*», а противостоящее официальному языку обиходное «pan, pani / *‘господин, госпожа’*». С одной стороны, этот сдвиг в их речи должен создать впечатление не только вежливости, но и какой-то человеческой общности. С другой же, уже со стороны поэта, воспроизводится системная разьединенность, противостояние власти и граждан: этим напоминают, что «pan, pani / *‘господин, госпожа’*» – чуждое, враждебное, а «obywatel, obywatelka / *‘гражданин, гражданка’*» – своё, социалистическое.

Тот же прием игры идеологическими языками наблюдается и в следующем стихотворении в строке «jest policjantem w suwilu / *‘это полицейский в штатском’*», поскольку в те времена и в той системе обязывала только форма «milicjant / *‘милиционер’*», а «policjant / *‘полицейский’*» – слово из бытового регистра (в нем оттенок презрительности, принижения).

«мягкость можно понимать как проявление некоего размягчения власти¹.

Повседневность поэта-диссидента – это постоянная слезка, допросы, обыски и аресты. В стихотворении *31.1.80: Trzy spojrzienia przez ramię* [*31.1.80: Три взгляда через плечо*] из того же сборника *Триптих из бетона, усталости и снега*:

1

Brnąc przez świeżo spadły śnieg
ja
toruję drogę jemu,
nigdy odwrotnie,

a on mimo to myśli z nienawiścią:
zagnać by tego nieroba
do odgarniania śniegu

2

Patrząc na tłum uliczny w zimowe popołudnie,
pocieszam się, że jeszcze wcale
nie jest tak źle:

wcale nie jest tak, że co drugi przechodzień
jest policjantem w cywilu,

to tylko stąd się bierze, że po prostu
co drugi dorosły Polak
ma taki wygląd

3

Przynajmniej mam tę pewność, że na całej ziemi

¹ По поводу государственного насилия (в том числе и по отношению к поэту-герою стихотворений) в поэзии Бараньчака см. Biedrzycki 1995: 108-115.

jest chociaż jeden człowiek, który
w tej chwili
pamięta o mnie

i gdzie ja pójdę, tam pójdzie i on;
co więcej, jeśli z lenistwa albo niedbalstwa
straci z oczu mnie,
swojego bliźniego,

czeka go nie tylko potępienie wieczne,
ale gorzej:
nagana służbowa (цит. по: Бараńczак 1997: 209-210)

[1
Бредя по свежевывапавшему снегу
я
протариваю ему дорогу,

никогда наоборот,

но он все равно думает с ненавистью:
заставить бы этого бездельника
разгрести снег

2

Смотря на толпу на улице в зимнее послеобеденное время
я утешаюсь, что еще вовсе
не так уж и плохо:

вовсе еще не так, что каждый второй прохожий
это полицейский в штатском

это всего лишь оттого, что просто
у каждого второго взрослого поляка
такой внешний вид

3

По крайней мере я уверен, что на всей земле
есть хотя бы один человек, который
в этот момент
не забывает обо мне

и куда я ни пойду, туда пойдет и он,
и, более того, если по лености или по недосмотру
он потеряет меня, своего ближнего,
из виду,

его ожидает не только вечное проклятие,
но и куда хуже:
служебный выговор]

Стихотворение состоит из трех частей, так что именно эти части можно читать как очередные «взгляды через плечо». Очевидно при этом, что имеется в виду такая ситуация, когда человек, который подозревает, что за ним следят или же который об этом знает, пытается незаметно проверить свои догадки или просто узнать своего соглядатая.

Начало стихотворения построено по принципу парадокса: бредущий по снегу субъект говорит о том, что он пробивает дорогу наблюдающему за ним агенту / милиционеру, тогда как последний думает о своем «объекте» как о лентяе и бездельнике. Причем если наблюдаемый говорит / думает об этом иронически, то в мышлении другой стороны установка иная, серьезная. Отсюда же, косвенным образом, напрашивается вывод, что наблюдатель считает свое занятие настоящим и полезным обществу делом. Судя по второй части стихотворения, субъект готов видеть своих преследователей в большинстве окружающих его людей. Такая подозрительность свидетельствует о том, что для «я» ситуация слежки – его повседневность. А это, в свою очередь, определяет условия данного мира как тоталитарное государство.

Третья часть стихотворения непосредственно отсылает к типичному для польского общества 1970 – 80-х годов ироническому определению милиционера – «ангел-хранитель» [польск. «anioł stróż»], или (возможно, что из-за голубых мундиров милиции того времени) «ангелок» [польск. «aniołek»]. В христианских верованиях человеку

положен свой ангел-хранитель, который постоянно находится рядом и оберегает его самого от всяких жизненных опасностей, а его душу защищает от грехопадения (отсюда у Бараньчака библеизм «potępienie wieczne» / ‘вечное проклятие’). Именно это постоянное (и с некой точки зрения – незримое) присутствие и лежит в основе такого определения агентов тайной слёжки – шпиков.

Ироническое использование определения «ангел-хранитель» по отношению к милиционеру или агенту безопасности уже само по себе исключает всякую связь с областью сакрального. Бараньчак, со своей стороны, еще «дополнительно» разрушает этот миф: в стихотворении подчеркнуто, что следящий за лирическим субъектом шпик – просто человек и что в глазах соглядатая гораздо страшнее вечного проклятия служебный выговор. Так разрушается иерархия культурных ценностей. Само собой разумеется, что речь идет о частной иерархии такого соглядатая, который, в отличие от ангела, все делает в рамках своих обязанностей, за что получает зарплату.

В нескольких стихотворениях Бараньчака – происходящая по разным причинам – ситуация обыска. Таковы, например, стихотворения 19.12.79: *Czyste ręce* [19.12.79: *Чистые руки*] и 8.2.80: *I nikt mnie nie uprzedził* [8.2.80: *И никто меня не предупредил*] из того же сборника *Триптих из бетона, усталости и снега*.

В случае стихотворения *I nikt mnie nie uprzedził* [8.2.80: *И никто меня не предупредил*] дается описание обыска лирического «я» пятью служащими:

I nikt mnie nie uprzedził, że wolność
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za przezorność) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze wyższymi poborami traci czas
na analizę śmieci wyciągniętych z moich kieszeni:
biletów tramwajowych, kwitu z magla, brudnej
chustki do nosa i tajemniczej (skonam ze śmiechu) kartki:
"włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.

ziemniaki".

i nikt mnie nie uprzedził, że niewola
może polegać także na tym: że
siedzę w komisariacie z brulionem własnych wierszy
ukrytym (co za groteska) w nogawce zimowej bielizny,
podczas gdy pięciu cywilów z wyższym wykształceniem
i jeszcze niższymi czołami ma prawo
obmacywać wnętrze wyszarpięte z mojego życia:
bilety tramwajowe, kwitek z magła, brudną
chustkę, a nade wszystko (nie, tego nie zniosę) tę kartkę:
"włoszczyzna
puszka groszku
koncentrat pomid.
ziemniaki";

i nikt mnie nie uprzedził, że cały mój glob
to ten odstęp, dzielący przeciwne bieguny,
między którymi nie ma właściwie odstepu
(Barańczak 1997: 212-213)

[И никто меня не предупредил, что свобода
может заключаться и в том: что
я сижу в участке с блокнотом своих стихотворений
спрятанным (что за предусмотрительность) в штанине
кальсон,
в то время как пять штатских с высшим образованием
и еще высшей зарплатой теряет время
исследуя мусор вытасченный из моих карманов:
трамвайный билет, квитанцию из прачечной, грязный
носовой платок и таинственную (умру от смеха) бумажку:
«связка овощей с зеленью
банка горошка
томат. концентрат
картошка»

и никто меня не предупредил, что неволя
может заключаться и в том: что
я сижу в участке с блокнотом своих стихотворений
спрятанным (что за гротеск) в штанине кальсон
в то время как пять штатских с высшим образованием

и еще низшими лбами имеет право
ощупывать потроха вытащенные из моей жизни:
трамвайный билет, квитанцию из прачечной, грязный
платок, а прежде всего (нет, этого не перенесу) эту
бумажку:

«связка овощей с зеленью
банка горошка
томат. концентрат
картошка»

и никто меня не предупредил, что весь мой земной шар
это тот промежуток, что разделяет противоположные
полюса,
между которыми на самом деле нет никакого
промежутка]

С композиционно-тематической точки зрения стихотворение состоит из двух, в некотором смысле противоположных, частей и трехстрочного итогового завершения. Обе этих части на самом деле рассказывают одно и то же, а об их своеобразном противостоянии можно говорить лишь потому, что в первой из них обыск-допрос рассматривается в категориях свободы, во второй же – в категориях неволи. Обе части насыщены взаимоповторами и «цитатами», что еще более подтверждает тезис, что в мире стихотворения граница между свободой и неволей очень тонкая, что на деле они вообще неразличимы и что всё зависит от точки зрения самого рассуждающего. Таковую неразличимость этих «состояний» (свободы и неволи) подтверждает и заключение стихотворения, в котором «я» приходит к выводу, что между свободой и неволей («противоположными полюсами») нет никакого промежутка (т.е. они как будто совместимы).

При этом стихотворение допускает немножко другой вариант прочтения – две очередных части можно рассматривать как некий развертывающийся сюжет. Если в первой части герой недоумевает по поводу деятельности следователей («пяти штатских с высшим образованием»), а их подозрительность по отношению к обычному списку хозяйственных покупок его смешит, то потом те же действия вызывают у него возмущение как вмешательство в самый что ни на

есть личный быт (отсюда «wnętrznosci / ‘внутренности, потроха’»); тем более что в то время и эти обыкновенные продукты покупались не так уж с ходу, о чем говорит их список с пометками не только «не забыть купить», но и «найти»).

Интересна в этом отношении и ситуация «я» как поэта. В стихотворении дважды говорится, что «brulion / ‘общая тетрадь, блокнот’» со своими стихами он прячет / или даже носит в штанине зимнего белья. В первой части это, как считает он, проявление предусмотрительности (возможно, потому, что так основательно следователи не обыскивали), во второй же – свою ситуацию он считает уже гротескной. Однако общим для обоих описаний остается факт, что тетрадь со стихами надо скрывать от следователей. А это свидетельствует о том, что в мире данного стихотворения поэзия является чем-то опасным для власти и поэтому ею преследуется.

Немного по-другому в случае стихотворения *19.12.79: Czyste ręce* [*19.12.79: Чистые руки*]. В стихотворении воссоздана ситуация просмотра вещей лирического «я» «молодым лейтенантом Службы Безопасности» в привокзальном участке:

Palce młodego porucznika Służby Bezpieczeństwa,
który w komisariacie dworcowym wertował,
podnosząc na mnie co chwila pełen wyrzutu wzrok,
wydobyte z moich bagaży rysunki Jana Lebensteina,

nie zostawiły na papierze żadnych śladów.

Dziwne.

Nie żebym się spodziewał plam krwi, smug potu, brudu
czy choćby tłustych odcisków, które podobno zostawiał na
książkach
lubiący czytać przy jedzeniu Wielki Nauczyciel Ludzkości:
praca młodego porucznika Służby Bezpieczeństwa
jest czysta,
on sam ma tytuł magistra praw
i nawyki higieny osobistej, wyniesione
z kulturalnej,
inteligentkiej rodziny.

A jednak
byłoby jakoś naturalniej,
gdyby na naszych wierszach, rysunkach, dziennikach i
mózgach
pozostawiali, choćby na pamiątkę,
swój niepowtarzalny (linie papilarnie!) ślad
ci najwnikliwsi z odbiorców współczesnej sztuki;
zwłaszcza gdy ocalają ją od zagłady jednym niechętnym
zdaniem:
„No dobra,
ostatecznie
możemy panu tego nie konfiskować.”

(Barańczak 1997: 196)

[Пальцы молодого лейтенанта Службы Безопасности,
который в привокзальном участке листал,
то и дело поглядывая на меня с упреком,
обнаруженные в моем багаже рисунки Яна
Лебенштейна,

не оставили на бумаге никакого следа.

Странно.

Не то, чтобы я ожидал пятен крови, потных полос,
грязи
или хотя бы жирных отпечатков, какие, похоже,
оставлял на книгах
любивший читать во время еды Великий Учитель
Человечества:
работа молодого лейтенанта Службы Безопасности
чиста,
у него самого диплом магистра правоведа
и навыки личной чистоплотности он впитал
в культурной
интеллигентской семье.

И всё-таки

было бы более естественно,
 если бы на наших стихах, рисунках, дневниках и
 мозгах
 они оставляли, хотя бы на память,
 свой неповторимый (папиларные линии) след
 эти внимательнейшие созерцатели современного
 искусства;
 особенно когда спасают от уничтожения одной
 неохотной фразой:

«Ну ладно,
 в конце концов
 можем вам это не конфисковать.»]

В стихотворении «молодой лейтенант Службы Безопасности» досматривает багаж лирического «я» в привокзальном участке. Очевидно, хозяин вещей – человек, возвращающийся из заграницы. Лейтенант, внимательно осматривая рисунки, которые обнаружил в багаже, в конце концов решает их не конфисковывать.

Все стихотворение имеет форму внутреннего монолога лирического субъекта, удивляющегося, что пальцы служащего не оставляют никаких следов на осматриваемых рисунках. Это, по его мнению, никак не согласуется с тем, что именно такие люди, как этот «молодой лейтенант Службы Безопасности», имеют влияние на судьбу современной литературы и искусства. Ведь от их решений зависит и чисто физическое существование произведений искусства (в мире стихотворения это проявляется в возможности конфисковать рисунки). По этой причине лирическое «я» определяет безопасников как «наиболее внимательных зрителей современного искусства».

Приведенные стихотворения Станислава Бараньчака подсказывают, что особой чертой его доэмиграционной поэзии является впечатление вездесущности Службы Безопасности. Такая ситуация ведет к тому, что слово и поэзию, которые, с точки зрения «безопасников», опасны для власти (государства), от этой власти и ее служителей следует хранить и защищать. Тем более, что в поэтическом мире Бараньчака за человеком неустанно все и всё

наблюдают: в одном из его стихотворений такую роль играет даже лампочка¹.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ²

Barańczak Stanisław

1994 *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław.

1997 *Wybór wierszy i przekładów*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Biedrzycki Krzysztof

1995 *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Univetsitas, Kraków.

Cieński Andrzej

2012 *Interpretacja utworów Zbigniewa Herberta*. Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Herbert Zbigniew

2008 *Wiersze zebrane*. Opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Wydawnictwo a5, Kraków.

Kulczycka Dorota

2008 *„Powiedzieć to wszystko o czym milczę”. O poezji Stanisława Barańczaka*. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra.

Pawelec Dariusz

1995 *Czytając Barańczaka*. Wydawnictwo Gnome, Katowice.

¹ Основные положения этой статьи я излагал на конференции: 7th Annual Juri Lotman Days at Tallinn University – Седьмые Лотмановские дни в таллинском университете: *Семиотика власти: насилие и автономия*. Tallina Ülikool, SA Eesti Semiootikavaramu, Tallinn, 5-7.06.2015.

² Список публикуется в авторской редакции.

Stoff Andrzej

2008 *Jak nas kuszono. Dwie interpretacje.* Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Urbankowski Bohdan

2004 *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie.* Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom.

Н.В. ГОГОЛЬ: НЕЮБИЛЕЙНЫЙ КОНТЕКСТ

В.Д. Денисов¹

*Центр международных связей Российского государственного
гидрометеорологического университета
(РГГМУ, Санкт-Петербург)*

МАЛОРОССИЙСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН И ГЛАВЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ²

Статья посвящена черновым главам неоконченной исторической повести, в которых, вероятно, воплотился замысел гоголевского малороссийского исторического романа о герое-гетмане.

Ключевые слова: раннее творчество Н.В. Гоголя, поэтическая история Малороссии, исторические произведения К.Ф. Рылеева, диалог культур, козаки³, роман «Гетьман», <Главы исторической повести>.

¹ Владимир Дмитриевич Денисов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Центра международных связей Российского государственного гидрометеорологического университета (РГГМУ, Санкт-Петербург); e-mail: vladdenisoff@mail.ru.

² Продолжение статьи «Малороссийский исторический роман Н.В. Гоголя», помещенной в прошлом номере журнала. Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00510.

³ В слове *козак* и производных от него (для Гоголя все они обозначали воинское единство, какое сложилось в особых исторических условиях и стало основой народа) везде в нашей статье сохранено написание гоголевских черновых редакций.

V.D. Denisov

Russian state hydrometeorological University

LITTLE RUSSIAN HISTORICAL NOVEL AND CHAPTERS OF NIKOLAI GOGOL'S HISTORICAL STORY

The article is devoted to the draft chapters of unfinished historical novel, which might have embodied the idea of Gogol's Little Russian historical novel about the hero-hetman.

Keywords: the early work of Nikolai Gogol, a poetic history of Little Russia, the historical works by K.F. Ryleev, the dialogue of cultures, the Cossacks, the novel «Get'man», «Chapters of the historical story».

На рубеже 1820-1830-х годов на Украине оставались популярными малороссийские произведения К.Ф. Рыльева (это было обусловлено и его трагической судьбой), и Гоголь вряд ли мог их не знать. Свидетельством тому представляется определенная близость к ним некоторых описаний и ситуаций в повести «Тарас Бульба»: так, ее финал – чудесное спасение козаков в Днестре – напоминает эпизод поэмы Рыльева «Палей», когда, окруженный «несметными толпами» поляков, герой находил спасение в Днепре. А высказанное поэтом намерение «объехать разные места Малороссии... чтобы дать историческую правдоподобность своему сочинению» [Рылеев, 1971, с. 33], Гоголь фактически повторяет в своем пожелании «осмотреть многие места, где происходили некоторые события» – для создаваемой в начале 1830-х годов «Истории Малороссии» [цит. по изд.: Машинский, 1971, с. 150; о создании «Истории...» см.: Денисов, 2006, с. 38-39].

Поэтому, видимо, не случайно сюжетная схема первой из «Глав исторической повести» Гоголя во многом похожа на план поэмы Рыльева «Наливайко» (1824) в пунктах «Сельская картина. Нравы малороссиян <...> Евреи. Поляки. Притеснения и жестокости поляков» [Рылеев, 1971, с. 439]. И есть все основания полагать, что гоголевский замысел так же включал изображение козацкого восстания. Но еще ближе первая из «Глав...» к прологу исторической трагедии «Богдан Хмельницкий», который Рылеев читал публично в

середине ноября 1825 г., – это последнее, что он завершил перед восстанием [Там же. С. 442].

Как показывает анализ, в основу этих произведений Рыльева и Гоголя одинаково положены сведения «Истории Русов» псевдо-Конисского о том, как из-за Брестской унии 1596 г. Малороссию охватила волна козацко-крестьянских восстаний и сюда были введены регулярные польские войска, а православные «церкви не соглашавшихся на Унию прихожан отданы жидам в аренду и положена за всякую в них отплату денежная плата...» [ИР, с. 40; см. также: С. 52, 56; Бантыш-Каменский, 1830, ч. 1, с. 178, 203, 217; 233, 141; 137, 134-136; 230, 634-637]. Молвой и народной памятью незаконные «откупы» были гиперболизированы и обобщены в исторических песнях-думах и малороссийской драме образами «рандарей», которые не только церкви – шляхи, реки, людей, «хрестьянску кровь... орендуют» [см., например: Записки о южной Руси, 1856-1857, с. 56-58; 249, 107-108, 130-132].

В произведениях и Рыльева, и Гоголя действие начинается у церкви (центра каждого православного поселения), а причиной конфликта выступает противоречие естественных потребностей православных с не знающей предела корыстью и подлостью арендатора Янкеля (весьма схожего с будущим гоголевским героем). Далее он обращается к военным, чтобы те защитили от православных, и развитие конфликта приводит к насилию, обостряя до предела отношения противоборствующих сторон. У Рыльева разноголосое движение от просьб и обращений – к негодованию и открытому протесту козаков и крестьян образует эпический, «народно-исторический» фон для появления Героя, выражающего их нужды и чаянья, так же, как они, страдающего от несправедливости и насилия захватчиков-поработителей. Под пером Гоголя этот конфликт еще больше обостряется, поскольку действие приурочено к Светлому Воскресению, – впрочем, тоже вслед Рылеву: тот в отрывках поэмы «Наливайко» (журнал «Полярная звезда» 1825 г.) сравнивал страдания малороссиян с муками Страстной недели, противопоставляя этому весеннее пробуждение природы. Тот же мотив звучит в <Главах...> – и слитность изображенной толпы, и ее стихийные действия, и резкое возвышение над ней Героя «от Бога» (об этом ниже) говорят о

воплощении Гоголем романтической концепции «Героя и толпы» у Рыльева, – ведь о прологе к трагедии «Богдан Хмельницкий» начинающий автор мог знать лишь в пересказе (скорее всего, от О.М. Сомова, близкого поэту и отчасти посвященного в его творческие планы). Рылевым упомянута и «Тарасовская ночь в Переславле», ее повторения смертельно боятся арендаторы [Рылеев, 1971, с. 251]. И это событие предстает прологом Хмельнитчины, а вождь народного восстания должен был стать прообразом Богдана (как у Гоголя).

В литературе того времени Хмельницкий изображался неоднократно и неоднозначно [см. об этом: Марченко, 2009]. Иногда аллюзии так гиперболизировали противоречия его образа, что герой и его поступки воспринимались анекдотичными. Вот как, например, автор **трех** «исторических» малороссийских романов, студент Московского университета Петр Голота представлял обычное поведение гетмана: «Высокие думы рисовались на его челе... с необыкновенной живостию пробегал он огненными глазами... письма и то улыбался, то принимал на себя важный вид и в то время залпом выпивал по несколько чарок горелки, стоявшей перед ним, от чего, по-видимому, наполнялся опять вдохновения, отваги и решимости» [Голота, 1834, ч. III, с. 72]. Складывается впечатление, что в подобных случаях автор попросту подтверждал семантику фамилии героя, считая все это народной традицией.

Но в патриотической поэме «Богдан Хмельницкий» (1833), анонимно изданной в Петербурге и, можно полагать, известной Гоголю, главный герой впервые являлся «В одежде крымца не простого, / По виду ляха молодого, / И по словам... – / Украинца» [Хмельницкий, 1833, с. 3]. То есть, герой в костюме знатного крымского татарина выглядел как молодой поляк, но говорил по-украински. Возвратившись в родные места, он узнавал о смерти отца и *тотчас* пытался отомстить за нее виновнику – старосте Чаплицкому, но *вдруг* обнаруживал необъяснимую доверчивость, позволяя схватить себя, заковать и бросить в темницу – так же, как в финале романа Ф.Н. Глинки «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия» (1819). А когда герой в заточении ожидал казни, его

вдруг спасала «младая полячка», дочь антагониста (как в финале того же романа¹).

В думе Рылеева героя спасала сама «младая жена» Чаплицкого: она «связь с тираном разорвала» и, потрясенная «мученьем и вместе мужеством» героя, несла ему освобождение, меч и... себя [Рылеев, 1971, с. 158]. Согласно романтическому стереотипу, освобожденный пленник должен был немедленно ответить своей спасительнице также пламенным чувством. И действительно, герой, ни минуты не колеблясь, обменивал грубые дьявольские кандалы на Божественные узы супружества со своей впервые увиденной освободительницей – и получал «внешнюю» свободу и возможность действовать: «Жена Чаплицкого приносит / Тебе с рукой свободу в дар <...> Будь мой!» – «Я твой!» – «Прими свой меч!» [Там же]. И хотя о героине больше не упоминалось, этот сделанный ей выбор означал признание высочайших моральных качеств Героя, его правоты, справедливости притязаний и естественного, «от Бога», права властвовать другими. То есть, в общем и целом, данная коллизия обосновывала как патриотические, так и личные мотивы его мести тирану:

А ты, пришлец иноплеменный,
Тиран родной страны моей,
Мучитель мой ожесточенный,
Чаплицкий! трепещи, злодей!

¹ В этом автор следовал «Истории Русов» – согласно иным источникам, освободить героя из темницы помогала жена Чаплицкого [Жаркевич, 1981, с. 99]. Все это позволяет предположить, что анонимную поэму тоже написал Ф.Н. Глинки, находившийся в ссылке за близость к декабристским кругам. О том же говорит упоминание в финале поэмы «прямого сердцем Николая»: это под его управлением ныне благоденствует Малороссия. При Николае I задунайские запорожцы вернулись на родину и были прощены, что означало реабилитацию прежней Сечи, уничтоженной Екатериной II. Прославление царского милосердия Николая подразумевало и надежду на смягчение участи декабристов, вплоть до полного прощения, сохранявшуюся до конца 1830-х годов у определенной части общества и поддерживавшуюся ослаблением строгости наказания и льготами со стороны правительства для некоторых осужденных участников восстания.

За кровь пролитую, за слезы
И жен, и старцев, и сирот,
За все – и за сии железы
Тебя мое отмщенье ждет
[Там же. С. 157].

Таким образом Герой утверждается в роли народного вождя, а вокруг него «как моря волны, Рои толпятся козаков» [Там же. С. 158]. «Волны» и «рои» означают стихийное, динамично-хаотическое движение козаков – «разнонаправленное», «слепое», без руководства. И потому поступки возглавившего и направившего их Героя «от Бога» предстают действиями **войска**:

Преследуя, как ангел мщенья,
Герой везде врагов сражал,
И трупы их без погребенья
Волкам в добычу разметал!..
[Там же. С. 159].

Вероятно, изначально так и представлял Гоголь отношения козацкой массы с Тарасом Остраницей, чей образ в <Главах исторической повести> соединяет имя и стать одного гетмана с прозвищем (фамилией?) другого. При описании того, как в Светлое Воскресение все козаки пришли в церковь, автор употребляет, по сути, те же сравнения: «...как рой пчел, толпились козаки...» и «...море голов, почти не волновавшееся» [Гоголь, 1937-1952; т. III, с. 277]. И далее в изображении молящихся козаков совмещаются динамика и статика. Так, по словам автора, это «картина великого художника, вся полная движения, жизни, действия и между тем неподвижная», где духовное единство собравшихся подчеркнуто одинаковой реакцией: «...на лице каждого выходявшего дрогнули скулы <...> После перемены в лице, рука каждого невольно опустилась к кинжалу или к пистолетам <...> все спокойно вошли в церковь <...> На всех лицах просияла радость...» – и, наконец, после окрика Остраницы – «Послушно все, как овцы, разбрелись по своим местам...» (III, 278-279).

Мотив оружия и вооруженного конфликта (или возможного насилия) в церкви, не соответствующий христианской религии, динамика / статика присутствующих, а также возможное отражение этого художником на картине есть в романе В. Скотта «Ламермурская

невеста» (1819). Во время заупокойной службы по лорду Рэвенсвуду в церкви появился «полицейский чиновник с вооруженными людьми» и потребовал прекратить обряд. В ответ сын покойного обнажил свою саблю, угрожая приставу, и тут же «пред глазами» того заблестали «сотни саблей <...> Это явление <было> достойно кисти художника. Под сводами жилища смерти священник, уstraшенный зрелищем, коего он был свидетелем, и беспокоясь о собственной безопасности, читал скоро и без сердечного участия торжественные молитвы своей церкви. Вокруг него в молчании <замерли> родственники умершего; более раздраженные, нежели опечаленные, и их поднятые сабли разительнo противоречили их печальной одежде» [Скотт, 1827, ч. 1, с. 16-17].

В <Главах исторической повести> Острица появляется среди вооруженных молящихся «почти незаметно», но *сразу* привлекает внимание, возвышаясь «над другими целою головою», выделяясь «каким-то крепким, смелым окладом» лица, которое «было спокойно и вместе так живо», что способно «было всё заговорить конвульсиями», – и «все мало-помалу начали обращаться на него» (III, 278). Затем он как бы растворяется среди «массы... народа... лиц...», чтобы, вновь возникнув из «толпы» или хаотической «кучи», остановить ее волнение «одним своим мощным взглядом» да окриком: его «взгляд и голос... как будто имели волшебство: так были повелительны» (III, 278-279). Здесь физическое и духовное превосходство Героя – свидетельство власти над людьми «от Бога». Но вот парадокс: обладая такой властью, Тарас Острица **не уверен** ни в собственной правоте, ни в избранной цели. На то есть основания... После долгого вынужденного отсутствия он возвратился на родину в разгар конфликта Речи Посполитой и украинского Козачества. И те, кто узнал Героя (Пудько, Галя-Ганна), уверены, что он вернулся для борьбы с поляками. Однако, как признается себе Тарас, его привела сюда «не правда, и месть, и жажда искупить себе славу силой и кровью... Всё вы, всё вы, черные брови!» (III, 297). Отсюда мучительное противоречие между чувством и долгом в сознании Героя, который, по наблюдению исследователей, «более рыцарь, как неоднократно называет его Гоголь, чем настоящий козак» [Розов, 1911, с. 166]. Да, он привел с собой запорожцев на какое-то

«предприятие», но теперь, когда возлюбленная согласна уехать с ним, готов нарушить данное запорожцам слово. Он (как потом Андрий Бульба) ставит личное *чувство* выше общего патриотического *долга*, хотя в душе и осуждает себя за эту непопозволенную для козака слабость, за власть, какую взяла над ним любовь. Ведь в прошлом из-за этого он невольно промедлил в бою с поляками, отчего козаки были разбиты.

Подобное противоречие свойственно и Гале-Ганне: она готова пожертвовать чувством к Тарасу ради благополучия своей матери. Это «двойное» женское имя Гоголь использовал в трех произведениях, включая «Майскую ночь» (и никогда и нигде больше!). В списке «Имен, даемых при Крещении» украинское имя «Ганна, Галя, Галька... Анна» – единственное, которое противоречит русскому, кроме *Маруси – Марины* (IX, 513). В русском языке уменьшительные *Галя, Галька* восходят к *Галине*, а значение этого имени «спокойная, безмятежная» явно отличается от значения «милость Божия» у *Анны/Иоанна*. Так **единое** украинское имя, чьи варианты принадлежат **различным** русским именам, по мысли Гоголя, отражает двойственную, «близнечную» природу героини того же типа: духовное имя *Ганна* соответствует ее небесным мечтам, порывам ввысь¹, а имя *Галя* – земной, чувственной, слабой стороне ее натуры. То есть, «мятущаяся» меж этих полюсов героиня должна сделать выбор между долгом дочери перед матерью и чувством к любимому, а неуверенный в себе герой – между любовью и долгом патриота, а им обоим противостоит недостойный отец героини – домашний тиран, предавший Острилицу и козаков. Эта коллизия напоминает любовный треугольник в повести «Майская ночь, или Утопленница» (1831), где и Ганна-Галя, выбирающая между сыном и отцом, и юный Левко, искренне любящий ее, бескомпромиссный, уверенный в своей правоте, и его антипод – недостойный деспотичный отец – Голова, который заранее уверен в своей правоте и неотразимости, как бы взаимно дополняют и «уравновешивают» друг друга.

В <Главах...> наглядно видно, как борьба долга и чувства – эта главная «пружина» историко-романтических произведений того

¹ Галей-Ганнусенькой звали героиню народной песни «Побег малороссиянки» [Максимович, 1827, с. 121].

времени – организует, направляет, оживляет и «закручивает» все действие. На таком противоречии, вероятнее всего, основывалось бы и дальнейшее развитие сюжета. Уже готов был вмешаться антагонист Героя – отец возлюбленной (тогда конфликт мог развиваться, как у Хмельницкого с Чаплицким). Но возможно участие и другого антагониста – ведь Герой смертельно оскорбил поляка, лишив его уса¹, и уланы, которыми тот командует, оказываются ночью в поместье Острицы...

Подобными явными и скрытыми противоречиями определяется сюжетное построение («остановившееся движение» молящихся козаков, оружие в храме, народная ненависть к полякам – вынужденное подчинение силе, угрожающее взрывом; любовная коллизия), а также поступки Героя... Вот Острица расправляется с начальником польских уланов, но оставляет его в живых как слугу короля. Вскоре он же спасает поляка от гнева толпы, дав понять козакам, что винить в своих бедах они должны короля, а не его слуг, хотя сам рядом с возлюбленной будет размышлять о возможной поездке «в Польшу к королю», тогда как, по ее словам, «ляхи еще не вышли из Украины» и про Острицу «никто не позабыл» (III, 288-289). Вероятно, Гоголь ввел этот мотив, чтобы затем использовать сведения о том, как Владислав IV, польский король в 1632-1648 годах, при встрече с Зиновием Хмельницким спросил: «Что вы здесь жалуетесь, разве не стало у вас рук и сабель?» – По преданию, именно «сей ответ развязал руки и изострил сабли козаков на освобождение отчины их» [Глинка, 1819, с. 14], а сюжет о вражде короля со шляхтой сохранился в козацких песнях.

Согласно авторской трактовке, Герой одновременно молод и умудрен опытом, горяч и хладнокровен, откровенен и скрытен, жесток и великодушен, известен и неузнаваем (и Галя – «девушка лет осмнадцати» – не узнает любимого после *долгих лет* разлуки). Близким к идеалу вольного козака странником он стал по причине исключительных жизненных обстоятельств: чудесное рождение и

¹ Возможно, это тоже аллюзия на конфликт Хмельницкого с Чаплицким: за вину последнего, по суду чести, Зиновий должен был сбрить ему ус [см.: Карпук, 1991].

круглое сиротство, участие в набегах запорожцев, «полон» у татар, вынужденное выступление против ляхов и поражение от них и/или турецкий поход. Все это отчуждает Героя, делает его одиноким. И семья представляется ему главной и единственной ценностью: ради нее, считает он, можно обратиться к польскому «королю <...> или хоть к султану», не воевать, а спокойно поселиться с возлюбленной «на Перекопе или на Запорожье» (III, 289) – то есть у крымских татар или на хуторах возле Сечи (ведь в самой Сечи не могло быть женщин). Такое явное небрежение козацкими идеалами и традициями совершенно очевидно противопоставляет Героя народу!

Характеристика Героя содержит взаимоисключающие черты и как бы суммирует известные читателям обстоятельства жизни разных легендарных гетманов – не только Хмельницкого. При этом противоречия и эклектика, присущие, по мысли автора, той эпохе и потому характеру Героя (в разной степени и другим характерам тоже), еще недостаточно здесь обоснованы «художнически», слишком резки и потому так бросаются в глаза. Заранее ясна и цель изображения **пути** Героя: каждая новая встреча должна добавлять ему какую-то новую черту, обнаруживать новые противоречия характера. А значение имени Тарас обуславливает вероятность того, что «мятущийся» индивидуалист байронического типа, самодостаточный одиночка, усомнившийся в справедливости миропорядка, волею судьбы станет «мятежным» героем-бунтарем и возглавит стихийное народное движение (так было с героем знаменитого романа «Пуритане» 1816 г. [рус. пер.: Скотт, 1824]).

Представление о малороссийском Козачестве в <Главах исторической повести> создают и «портрет деда Острицы, воевавшего с знаменитым Баторием <...> суровое, мужественное лицо, которому жалость и всё мягкое, казалось, было совершенно неизвестно», и «небольшая картина... изображающая беззаботного запорожца с бочонком водки, с надписью “*Козак, душа правдивая, сорочки не мае*”», и нарисованные народным умельцем «сцены из Священного Писания», где изображены «Авраам, прицеливающийся из пистолета в Исаака; св. Дамиян, сидящий на колу, и другие подобные» (III, 293-294). Здесь «Авраам, прицеливающийся из пистолета в Исаака...» – это версия библейского сюжета о принесении Авраамом своего сына Исаака в жертву Богу: «И простер Авраам руку

свою, и взял нож, чтобы заколоть сына своего» (Быт. 22:10; ср., убийство Тарасом Бульбой сына Андрия). Св. Дамиан-бессеребряник был искусным лекарем и обладал даром исцелять даже безнадежные болезни силою молитвы, но в его житии нет эпизода казни на колу. То есть, ситуации козацкой жизни здесь переосмыслены как библейские и житийные сюжеты.

В этой перспективе судьба Героя-странника, круглого сироты, обусловлена и его козацким родом, и **чудом**. Он родился у *погибших* родителей: «...странная судьба моя! Отца я не видал: его убили на войне, когда меня еще на свете не было. Матери я видел только посинелый и разрезанный труп. Она, говорят, утонула. Ее вытянули мертвую и из утробы ее вырезали меня, бесчувственного, неживого» (Ш, 296). Этот фольклорный мотив чудесного рождения определяет миссию *народного спасителя, избавителя* [Пропп, 1976, с. 237]¹, противостоящего не-козацкому миру, что подтверждается ускоренным развитием Героя («Еще мал и глуп... уже наездничал с запорожцами») и его побуждением вместе с козаками «отмстить за ругательство над Христовой верой и за бесчестье народу» (Ш, 297). Но тут же он признается себе, что тогда «ни о чем не думал», его «почти силою уже заставили схватиться за саблю», а потом он стал виновником поражения козаков, не ударив из засады, потому что увидел среди врагов «Галькиного отца» (Ш, 297; ср.: Андрий Бульба из-за любви к дочери воеводы возглавил засаду поляков в битве с запорожцами).

Если в архаических жанрах мотив «чудесного рождения» маркировал героя, избавлявшего людей от гнета и/или беды (например, С. Палея), то в современном Гоголю романе этот мотив был, как правило, связан с тайной *происхождения* героя. Так, в романе В. Скотта «Антикварий» (1816) идет речь о том, как состоявшая в тайном браке леди Невил была заключена под стражу, бежала и бросилась в море. Когда ее спасли, у нее начались преждевременные схватки, и, родив сына, она скончалась. Ее свекровь, желавшая разрушить этот брак, приказала служанке Элспет убить мальчика, но

¹ Герою-спасителю в фольклоре присущи неестественно быстрое развитие и неосознанные свободолюбивые устремления, что и демонстрирует Тарас Острица.

его спас дядя, брат отца, который затем тайно воспитал героя сообразно титулу и завещал ему именье. Состарившаяся Элпет перед смертью хочет облегчить душу и открывает тайну, которая освещает темные, скрытые от других героев связи, подробности прошлого, – в конечном итоге, ту истину, что объясняет ход событий. Но, с точки зрения автора, это происходит и как бы само собой, по естественному закону жизни, где всегда должно побеждать Добро, а зло будет наказано даже официально – государством [Скотт, 1826, ч. III, с. 227-228].

На фоне романа «Антикварий» (переключка с ним ранних гоголевских фрагментов, на наш взгляд, отнюдь не случайна) легко обнаружить и редукцию поэтики тайны. Последняя в <Главах...> уже обуславливает лишь экзотическую сторону сюжета, связанную с его национально-историческим, фольклорным колоритом, и явно профанируется: неоднократно и показательно не узнанный другими, сам герой знает о своем происхождении, а на роль хранительницы тайны подходит как выжившая из ума старая нянька, так и дряхлая мать Ганны-Гали (в этом случае тайной могли быть и внутрисемейные связи, например, родство матерей / отцов, которое обращало отношения их детей в инцестуальные).

Портреты гоголевских старух явно схожи с образами Элпет и тещи Глечика и описанием сосны в «Главе из исторического романа». У Элпет неподвижное сморщенное лицо, «невнятный, могильный голос», «иссохшая рука», движения автоматические; отрешенная от внешнего мира, старуха ничего не замечает, ибо погружена в прошлое; иногда она кажется «мумией, на минуту оживотворенной давно оставившим ее духом» [Там же. Ч. III, с. 107-109]. В «Главе...» сосна «посреди обнаженного леса» была похожа на «мумию, которую с изумлением отыскивают между голыми скелетами, одну, не сокрушенную тлением. В ней видны те же черты, та же прекрасная форма человека объемлет ее. Но, Боже, в каком виде!» (III, 315). Теща Глечика также напоминает «жертву могилы, в которой сильная природа нарочно удерживала жизнь, чтобы показать человеку всю ничтожность долготлетия, к коему так жадно стремятся его желания. Могильное равнодушие разливалось на усеянных морщинами чертах ее. Ни искры какой-нибудь живости в глазах! мутные, они устремлялись порой... но тот бы обманулся, кто прочитал бы в них

что-нибудь похожее на любопытство. Они ни на что не глядели; им всё казалось смутно, как не совсем проснувшемуся человеку <...> старуха отправилась на печь, всегдашнее свое жилище, весь мир свой, который так же казался ей просторен и люден, как и всякий другой...» (III, 319). В <Главах исторической повести> мать Ганны-Гали – это «иссохнувшее, едва живущее существо <...> несчастный остаток человека... олицетворенное страдание <...> длинное, всё в морщинах, почти бесчувственное лицо <...> губы какого-то мертвого цвета <...> слившиеся в сухие руины черты...» (III, 300-301). Это наводит на мысль, что, изображая старух на пороге смерти, Гоголь не только наделяет их чертами Элпет, но и варьирует при этом классический образ старухи Смерти, представляя старух носительницами *вечной тайны* и ее символом. Подтверждение тому – в финале «Сорочинской ярмарки», в хрестоматийных образах «старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы <...> которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому...» (I, 135- 136).

А сам отчужденный рефлектирующий Герой в <Главах...> пытается противостоять жестокости окружающего мира, насилию, самой *смерти*, и дает отпор не только наглým захватчиком (что совершенно естественно!), но и самосуду над ними «разгневанного народа», и атаману, «учащему» плетью одного из молодых запорожцев в Светлое Воскресенье (III, 283, 298-299). Таким образом, Тарас колеблется между козацким и «рыцарским» [Розов, 1911, с. 166], между **противостоянием** миру, его законам, его несправедливости (здесь это еще не самая главная черта Козака) и равнодушием к миру, даже его приятием, от выступления против поляков и осуждения короля – к мечтам о милости последнего и «прощении», от турецкого похода – к идее обратиться «к султану» (III, 289, 297-298). Его заветная мечта – хозяйничать Дома, в «семейном раю» вместе с возлюбленной (III, 298), и во имя этого он даже способен забыть о Долге и Товарищах – что было бы **невероятно** для козака! Впрочем, в «низовом» историческом романе такое поведение вполне обычно для непоследовательного, чувствительного героя, считавшего высшей ценностью *частную жизнь*. Тот мог увидеть на балу «волшебную украинку» – и «все планы, все чувства, всё земное было забыто; он

желал бы только видеть ее и обратить на себя также внимание» [Голота, 1832, ч. 3, с. 68].

А вот подруге Острицы больше по душе участь **вольного козака**: ему «подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чем тебе не думать. Если б я была козаком, и я бы закурила люльку, села на коня – и всё мне (при этом она махнула грациозно рукой) трин-трава! Но что будешь делать? я козачка. У Бога не вымолишь, чтоб переменял долю...» (III, 289). Далее – по сюжету «Кровавого бандуриста» и фрагмента <“Мне нужно видеть полковника”> – видимо, та же героиня (если исследователи верно поняли гоголевский замысел) уходит из семьи, переодевается в мужское платье (III, 713) и, отвергая приличия, наравне с мужчинами принимает участие в национально-освободительной борьбе. – И это более высокая ступень героического противостояния всему миру, чем обычно у козаков.

Таким образом, <Главы исторической повести> предстают попыткой воплотить саму «идею» исторического романа, которую, вслед за первыми публикаторами, можно отнести к замыслам и ранним опытам Гоголя 1829-1830 годов. Об этом свидетельствует историко-этнографический фон, детали его заимствованы из «Истории Малой России» Д.Н. Бантыш-Каменского, из «Истории Русов» [Казарин, 1986, с. 44-45, 53-54], из словаря и записей гоголевской «Книги всякой всячины, или подручной Энциклопедии» (1827-1831). В частности, описание бытовых реалий основано на выписках из Академического словаря, из словника к сборнику М. Максимовича «Малороссийские песни» (1827) и на сведениях о старинном украинском быте, присланных по просьбе сына М. И. Гоголь в 1829 г. (IX, 524). Характерология <Глав...> близка фрагментам «малороссийской повести “Страшный кабан”» (1831) и повестям «Вечеров», особенно из первой части, которые создавались в 1829-1830 годах. Так, в повести «Вечер накануне Ивана Купала» ухаживающий за Пидоркой «лях, обшитый золотом... со шпорами» соответствует образу «ляха», что возникает в ревнивых подозрениях Острицы, а употребление имени Ганна-Галя и стилистика объяснения влюбленных сближают <Главы...> с повестью «Майская ночь». Коллизия, когда отец

возлюбленной героя «держит вражью сторону», повторяется в повести «Страшная месть».

Время записи <Глав...> можно отнести к 1832-1833 годам [Казарин, 1986, с. 33. – Ср.: III, 713]. Но нестыковки в их тексте, вариативность наименования героев, различие мотиваций можно объяснить, лишь предположив, что так были **впервые** сведены отдельные варианты **ранее написанного**. Насколько можно судить, их обработка с точки зрения будущего целого только начиналась и в основном затронула первую главу. Именно здесь, в отличие от других глав, длительное отсутствие Героя объясняется турецким походом, кроме того, Героя называют сотником – как Хмельницкого [см.: Бантыш-Каменский, 1830, ч. 1. с. 187]. В последующих же главах его отсутствие мотивировано упоминаниями о неудачном восстании против поляков и последующем бегстве, что отчасти сближает Героя с гетманом Острицей. Возможно, Гоголь изменил дату «1625» на «1645» и соответствующим образом стал прорабатывать текст во избежание историко-смысловых аллюзий с восстанием декабристов 1825 г. Ведь изначально и датировка, и легко опознаваемые читателем совпадения с произведениями Рыльева об истории Малороссии, упоминание о неудаче народного восстания и выбор Героя-вождя располагали к таким аллюзиям (а следовательно, вполне закономерна постановка темы «Гоголь и декабристы». – См.: Анненкова, 1989).

Однако и этот обработанный заново текст продолжения не имел – так как, скорее всего, подобный образ героя уже не соответствовал целям повествования. Исключительный Герой, со всеми противоречиями (непоследовательный, чересчур «вольный», «мятущийся» Тарас Острица или талантливый, но хитрый и скрытный, себе на уме, полковник Глечик в «Главе из исторического романа»), возвышаясь над другими, противопоставлял себя среде и, по сути, становился чужим для своего народа, подобно колдуну в «Страшной мести». Основой же первых повестей «Вечеров...» как поэтической истории народа стало изображение *типичного народного героя* (не такого, как «средний» герой романов В. Скотта. – См. об этом: Альтшуллер, 1996, с. 16-19) – у Гоголя он больше напоминал персонажей украинского народного театра [об этом см.: Перетц, 1902, с. 50-51]. И, в отличие от романов В. Скотта, где толерантно

изображались обе стороны уже исчерпанного религиозно-идеологического конфликта, а соответственно – их идеалы, Гоголь изначально ориентировал повествование на *утраченные идеалы* Козачества, явно противопоставляя их современности.

И потому, когда он, уже используя опыт «Вечеров», сводит варианты <Глав...>, то обрабатывает их, наделяя Героя чертами Хмельницкого, и это означает начало превращения особенного Героя в *героя типического*. Тогда же Гоголь отказывается от тенденциозного изображения мучений и страданий малороссиян, характерного для его ранних исторических фрагментов. И лишь затем, на рубеже 1833-1834 годов, «идея» романа о Козачестве, которая с 1829 г. определяла сбор сведений по украинской истории и фольклору, публикацию материалов в журнале П. Свиньина [об этом см.: Манн, 1994, с. 214], вдохновляла ранние исторические фрагменты и подпитывала повести «Вечеров», в какой-то мере воплотится в повествовании о Бульбе и его сыновьях. Этому, несомненно, способствовали разработка замысла всемирной и малороссийской истории, глубокое изучение фольклора и летописей.

Предположительно, сначала государственно-историческая «идея» была связана с материалами для трагедии, которые Гоголь начал собирать еще в гимназии с 1827 г., когда в его письмах матери появились намеки о «начале великого предначертанного мною здания» (X, 117 и след.). Дальнейшая разработка «идеи» предшествовала созданию первой части «Вечеров» в 1829-1831 годах и потом шла параллельно, оказывая существенное влияние на весь цикл (как показывают исследования, для Гоголя характерна «перекрестная» работа над несколькими замыслами). Подтверждение – в письмах того периода. Летом 1829 г. Гоголь сообщает матери: «В тиши уединения я готовлю запас, которого, порядочно не обработавши, не пуцую в свет <...> Сочинение мое, если когда выдет, будет на иностранном языке, и тем более мне нужна точность, <чтобы> не исказить неправильными наименованиями существенного имени нации» (X, 150), – а затем вновь упоминает о каком-то «обширном труде» (X, 178). Как можно понять, речь идет о нескольких произведениях малороссийской тематики, причем одно из них явно объемнее и серьезнее, чем повести «Вечеров», на которые обычно указывают комментаторы. Сама же «идея» (судя по отсутствию уточнений в письме, известная матери),

вероятно, возникла из вполне естественного интереса к истории своего рода, особенно после внезапной смерти отца в 1825 г.

Таким образом, к 1835 г. <Главы исторической повести>, «Глава из исторического романа» и «Кровавый бандурист» в представлении автора были связаны как различные и разновременные варианты воплощения «идеи» романа о национально-освободительной борьбе (с XVI до середины XVII в.), «идеи», чье развитие вело к созданию исторической повести «Гарас Бульба». Именно там получают окончательное воплощение многие характеры, ситуации, описания, картины быта в предшествовавших фрагментах. Кроме того, эти произведения будут связаны общностью места действия – Полтавщиной и временем, что можно назвать *условно-историческим*: несмотря на точные или неточные даты, иногда – и на противоречащие им хронологические детали, это всё, по сути, художественно обобщенное время народно-освободительной борьбы и/или те ее периоды, какими их представлял художник-ученый. Подобная ахронологичность присуща историческому повествованию у романтиков (анахронизмы нередки у самого В. Скотта), как и предшествовавшему готическому роману – например, «Удольфским тайнам» (1794) А. Радклиф.

Исходя из явной *тенденциозности* <Глав исторической повести>, следует полагать, что к единому сюжетному повествованию на основе накопленного материала автор пришел на рубеже 1830-1831 годов, к началу Польского восстания, когда обострился общественный интерес к проблемам русско-украинско-польских отношений. А «Глава из исторического романа» представляет предшествующий этап разработки «идеи» – на основе семейных преданий и актуальных реминисценций из романов (в основном, М. Загоскина), – от чего Гоголь в дальнейшем отказался. По-видимому, его не устроили и возможности любовно-авантюрной коллизии <Глав исторической повести> (один из набросков он сделал потом основой «Кровавого бандуриста»). Учитывая все это, вкупе с замечанием о «частях романа», о его сохранившихся отрывках, нельзя исключить, что, согласно «идее», на каком-то этапе ее воплощения автор представлял целое или как взаимосвязанные *эпизоды жизни* легендарных гетманов – от Наливайко до Хмельницкого и Апостола, или же как *цепь*

эпизодов (глав) из жизни гетмана, отчасти *похожего* на Богдана Хмельницкого и внешне, и по характеру, поведению, и обстоятельствами жизни, – и это свое представление обозначил как роман «Гетьман». Неизвестно, написал ли автор другие эпизоды или только <Главы исторической повести>, но очевидно, как сама разработка «идеи», попытки ее воплотить в большом эпическом полотне оказали огромное влияние на творчество Гоголя с начала 1830-х годов, вдохновили его последующие исторические и жанровые поиски.

Одним из подготовительных набросков <Глав исторической повести> и, вместе с тем, «мостиком» к будущей повести «Тарас Бульба», по наблюдению исследователей, можно считать отрывок <“Мне нужно видеть полковника”> (Гоголь, РНБ, л. 6-6об). Первый вариант его был вписан разборчивым почерком, идентичным тому, каким в 1832 г. записывались материалы по истории Малороссии. Второй, расширенный вариант записан на обороте этого же листа скорописью и датируется 1833 г. По предположению исследователей, «отроком», который смущается и не смеет войти к полковнику, в первоначальном варианте могла быть переодетая юношей Ганна-Галя – возлюбленная Острицы: в <Главах...> он звал ее с собой, и потом в <Кровавом бандуристе> она окажется пленником, вместо него захваченным поляками (III, 713-714). А главное – в отрывке возникает герой принципиально иного плана: «Прямо на разостланном ковре сидел полковник. Ему, казалось на вид, было лет 50. Волоса у него стали седеть, сизые усы величаво опускались вниз. Длинный синий рубец на щеке и лбу тянулся по его почти бронзовому лицу. Кажется, нельзя было отыскать никакой резкой характерной черты, но просто оно выражало с спокойствием уверенность козака. Глядя на него, можно было тотчас узнать, что у него рука железная и мощно может управлять <...> Несколько пистолетов и ружей стояли, и висели по углам ставки уздечки; в углу куль соломы. Полковник сам, своею рукой, чинил свое седло...» (III, 322).

Таким видит козацкого полковника оказавшийся в его шатре неискушенный отрок (или же – если верны догадки исследователей – переодетая в мужскую одежду девушка). Старый воин уверен в себе, умел, неприхотлив как простой козак, он явно превосходит остальных выдержкой, мудростью, огромным опытом, в том числе бранным

(смертным), о чем говорит сабельный шрам. И потому полковник вполне убежден в своем праве на жизнь козаков (так, он способен убить козака за пьянство в походе!), получив власть «от Бога» и боевых товарищей, разделяющих с ним это право, а его властные приказы четко обозначают место действия – украинские «степи».

Переориентация места действия и целостная, «непротиворечивая» характеристика героя показывают, как изменились взгляды Гоголя на историю Малой России и ее козаков, когда он принялся за изучение и описание Всеобщей, средневековой, малороссийской и русской истории, и уже на этом фоне стал рассматривать фольклорные сведения, козацкие и польские летописи. Затем свое видение малороссийского Козачества писатель воплотил в повести «Тарас Бульба», вошедшей в цикл «Миргород» (1835), и уточнил во 2-й ее редакции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ¹

<Анненкова, 1989> – Анненкова, Е.И. Гоголь и декабристы (Творчество Н.В. Гоголя в контексте литературного движения 30-40-х гг. XIX в.) / Е.И. Анненкова. – Москва: Изд-во «Прометей» МГПИ им. В. И. Ленина, 1989. – 178с.

<Бантыш-Каменский, 1830> – Бантыш-Каменский, Д.Н. История Малой России: в 3 ч. / Д.Н. Бантыш-Каменский; 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Тип. Селивановского, 1830.

Глинка, Ф. Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия / Ф. Глинка. – Санкт-Петербург: В Медицинской тип., 1819. – 56 с.

<Гоголь, РНБ> – Записная тетрадь Гоголя, из числа принадлежавших И.С. Аксакову // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ). Фонд 199. Ед. хр. 1.

¹ В оформлении списка литературы сохранен авторский вариант.
Прим. ред. – Г.К.

<Гоголь, 1937-1952> – Гоголь, Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I-XIV. Москва; Ленинград, 1937–1952. Везде цит. по этому изд., указывая в круглых скобках том – *римской* цифрой, страницу – *арабской*.

<Голота, 1832> – Голота, П. Иван Мазепа. Исторический роман, взятый из народных преданий: ч. 1–4 / П. Голота. – Москва: Унив. типография, 1832.

<Голота, 1834> – Голота, Петр. Хмельницкие, или Присоединение Малороссии. Исторический роман XVII в.: ч. 1–3 / П. Голота. – Москва: Тип. Лазаревых ин-та вост. яз., 1834.

<Денисов, 2006> – Денисов Владимир. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н. В. Гоголя): Монография / В.Д. Денисов. – Санкт-Петербург: Изд-во РГГМУ, 2006. – 276 с.

Жаркевич, Н.М. Творчество Ф. Н. Глинки в истории русско-украинских литературных связей / Н.М. Жаркевич. – Киев: «Наукова думка», 1981. – 160 с.

<Казарин, 1986> Казарин, В.П. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории / В.П. Казарин. – Киев; Одесса: «Вища школа», 1986. – 126 с.

<Карпук, 1991> – Карпук Paul A. Gogol's Unfinished Historical Novel «The Hetman» (Незаконченный исторический роман Гоголя «Гетьман») // The Slavic and East European Journal. – Vol. 35. – N 1 (Spring, 1991). – С. 36-55.

<ИР> – Конисский, Г. История Русов, или Малой России / Г. Конисский // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – Москва, 1846. – № 1-4. – Отд. 2.

<Максимович, 1827> – Малороссийские песни, изданные Михаилом Максимовичем / М.А. Максимович. – Москва: Тип. Августа Семена при Мед.-хирург. акад., 1827. – 234 с.

Манн, Ю.В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н.В. Гоголя. 1809-1835 гг. / Ю.В. Манн. – Москва: МИРОС, 1994. – 472 с.

Марченко, Т.М. Образ Богдана Хмельницкого в литературе русского романтизма. Монография / Т.М. Марченко. – Донецк: Норд-Прес, 2009. – 296 с.

Машинский, С.И. Художественный мир Гоголя / С.И. Машинский. – Москва: Просвещение, 1971. – 512 с.

Перетц, В. Гоголь и малорусская литературная традиция / В. Перетц // Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... – Санкт-Петербург: Тип. Имп. АН, 1902. – С. 47-55.

Пропп, В.Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи: / В.Я. Пропп. – Москва: Наука, 1976. – 325 с.

Розов, В.А. Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н. В. Гоголя / В.А. Розов // Памяти Н. В. Гоголя: Сб. речей и статей, изд. Имп. ун-том Св. Владимира. – Киев: Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, акц. о-ва Корчак-Новицкого, 1911. – С. 99-169.

Рылеев, К.Ф. Полн. собр. стихотворений / К.Ф. Рылеев; изд. 2-е. – Ленинград: Советский писатель, 1971. – 480 с. – (серия «Б-ка поэта»).

<Скотт, 1824> – Шотландские пуритане, повесть трактирщика, изданная Клейшботемом, учителем и ключарем в Гандер-Клейге. Исторический роман, соч. Вальтера Скотта: в 4 ч. / В. Скотт; пер. В. Соц. – Москва: Тип. С. Селивановского, 1824.

<Скотт, 1826> – Антикварий. Роман. Соч. Вальтера Скотта: в 4 ч. / В. Скотт; пер. с фр. П.К. – Москва: Тип. С. Селивановского, 1826.

<Скотт, 1827> – Скотт, В. Невеста Ламмермурская. Новые сказки моего хозяина, собранные и изданные Джедедием Клейшботемом, учителем и ключарем Гандерклейгского прихода. Соч. Вальтера Скотта: в 3 ч. / В. Скотт. – Москва, 1827.

<Хмельницкий, 1833> – Богдан Хмельницкий. Поэма в шести песнях. – Санкт-Петербург: В тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1833. – Без автора. – 122 с.

ПОЭТИКА

Б.Ф. Егоров¹

Санкт-Петербургский Институт истории РАН

ПУШКИН И ЧИЧИБАБИН КАК ЭРОТИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ

В статье рассматривается феномен эротической поэзии в диалоге К.Н. Батюшков – А.С. Пушкин – Б. Чичибабин. Анализ стихотворения Б. Чичибабина демонстрирует художественную гениальность поэта XX века – рождение одухотворенной телесности, пронизанной глубокой душевностью.

Ключевые слова: К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, Б. Чичибабин, эротическая поэзия, телесность, синестезия, драматическая структура, кинематографичность, духовность, душевность

B.F. Egorov

St. Petersburg Institute of history, RAS

PUSHKIN AND CHICHIBABIN AS EROTIC POETS

The article deals with the phenomenon of erotic poetry in the dialogue between K. N. Batyushkov – A. S. Pushkin – B. Chichibabin. The analysis of B. Chichibabin's poem shows the artistic genius of the XXth century poet, that is the birth of spiritual corporality permeated by deep affection.

Keywords: K.N. Batyushkov, A.S. Pushkin, B. Chichibabin, erotic poetry, corporality, synaesthesia, dramatic structure, cinematic properties, spirituality, affection.

В юные годы Пушкин отдал дань стихотворной эротике и, явно не предполагая эти произведения печатать, свободно и «неприлично» расковывался в интимных описаниях. Но стихотворение

¹ Борис Федорович Егоров, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник-консультант (Санкт-Петербургский Институт истории РАН)

зрелых лет «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...», хотя и осталось в архиве поэта ненапечатанным (впервые опубликовано: «Библиографические записки», 1858, № 7. Стлб. 203), создавалось очень деликатно и теоретически могло появиться в свет при жизни автора. Пушкин был гениален в разных аспектах творчества – и вот создал для обнаружения, казалось бы, совершенно непечатные вещи... Считаю, что поэт смог представить миру самое значительное эротическое стихотворение XIX века.

Ему уже были посвящены научные исследования. Л.В. Татару детально анализировала текст с лингвистической точки зрения [Татару, 2011], Н.М. Ботвинник – с точки зрения компаративиста [Ботвинник, 1976] рассмотрела пушкинский текст как противовес аналогичному произведению К.Н. Батюшкова и даже – собственному раннему стихотворению о Лаисе (1819). Несколько строк данному стихотворению посвятил А.С. Кушнер в статье «Два Пушкина», где прежде всего обратил внимание на табуированность темы: «В этих стихах рассказано такое, о чем не говорят». Далее Кушнер отметил новаторство поэта и невозможность подобных описаний в прозе: «И оживляешься потом все боле, боле...» – этот стих своей интонацией воспроизводит то, что в прозе, конечно, выглядело бы чудовищно...» [Кушнер, 1976]. С последним суждением можно и поспорить: талантливый прозаик может так же виртуозно представить нам «запретный плод» (см. хотя бы «Лолиту» В. Набокова).

Да, пушкинское стихотворение – заметный спор-ответ на переводную эпиграмму Батюшкова (из наследия поэта VI века Павла Сиденциария), опубликованную в брошюре, изданной Д.В. Дашковым, «О греческой антологии» (1820). Греческий автор и Батюшков воспевают немолодую возлюбленную, полную пламенных чувств, и противопоставляют ее неопытной молодке, стыдливой красавице с холодными поцелуями. А Пушкин, наоборот, предпочитает стыдливую и якобы холодную смиренницу страстной, иступленной вакханке. Вакханку поэт видит молодой, а не «осенней» подругой, смиренница же у него лишена указаний на возраст, но, думается, ей еще далеко до осени.

Очень хочется предположить, что Пушкин подразумевал свою молодую жену. Любопытно, что Давид Самойлов, серьезно

интересовавшийся этим стихотворением, был убежден в этом: «Это уже поздний период, когда он женился на Наталии Николаевне» [Перельгин, 2015, с. 35]. Но в некоторых списках (ведь подлинник стихотворения не известен) указана точная дата – 19 января 1830 года, так что поэт мог тогда лишь мечтать о семейной жизни...

Главное же отличие пушкинского стихотворения от оспариваемого предшественника таково: поэт противопоставляет однообразному состоянию вакхического восторга явную сюжетную протяженность. Драматург в художественном творчестве, Пушкин и в своем как бы поэтическом отображении жизненной ситуации представляет нам драматическую структуру: от завязки – через развитие действия и кульминацию – к финалу.

Интересно сравнить рассмотренный текст со стихотворением Б. Чичибабина «Мне с тобой никогда...» (начало 1960-х гг.), по моим представлениям, – самым выдающимся эротическим стихотворением XX века (следует заметить, что его смелые описания было бы невозможно опубликовать в XIX веке, да и в XX это было бы непросто; при жизни Чичибабина оно не было напечатано). По объему оно значительно больше пушкинского – в нем 64 строки (у Пушкина – 14), это фактически сюжетный рассказ, да еще и с прологом (первые 16 строк) и эпилогом (последние 12). Пушкинскому относительно спокойному и обширному Александрийскому стиху (6-стопный ямб и рифмующиеся двустипшия) у Чичибабина противопоставлено чередование двустопных и трехстопных анапестов (с редкими исключениями), что создает динамический напор, не ослабеваемый даже, если при произнесении сливать нечетную и четную строки в одну большую пятистопную (возникает ассоциация с пастернаковской поэмой «Девятьсот пятый год», где разделение и слияние строк двухстопного и трехстопного анапестов организует мощный ритмический поток).

Но наиболее продуктивно сравнение поэтов в плане содержания. Оба стихотворения посвящены объятиям любящих, поэтому естественны ожидания в них как телесности, так и душевной влюбленности. У Пушкина главное место занято телесностью, которая, однако, изображается не плотью тел, а движениями и нервно-психическим антуражем. Глубокой духовности здесь вообще нет, а сердечная душевность, косвенно описываемая во второй части стихотворения, отдана лишь ему, любовнику.

У Чичибабина телесность выражена значительно более подробно и материально. На протяжении всего текста названы различные части женского тела: губы, ноги, лицо, рот, щеки, бедра, кудряшки, голова, колени (самая любимая часть женского тела у поэта!), горло. Телесность здесь весомо занимает первое место. И все стихотворение представляет собой серию зрительных образов, почти фотографически изображающих материальные картины свидания. Нет, часто даже кинематографически: ведь изображаются динамические, поведенческие отрезки времени.

Отметим еще обширное включение материальных пяти органов чувств. Чичибабин вообще был склонен к синэстезийному слиянию: в стихотворении «Приготовление борща», созданном тоже в 60-х гг., великолепно участвуют все пять органов чувств. В рассматриваемом тексте очень ярко выражены четыре, а пятое, гастрономический вкус, представлено метафорически: «сладкое имя», «сладкая истома».

Еще одно важное замечание. Чичибабин на протяжении всей жизни может быть назван *природником*, поэтом, чрезвычайно интенсивно включавшим природу в свое творчество. И в данном стихотворении уже в первой строке любимая помогает герою справиться с безбожной зимой, а потом ее белые ноги сравниваются с лесными цветами.

Но и о духовности-душевности есть что сказать. Бог появляется косвенно, первый раз – в «безбожной зиме» (неясно, что это такое: скорее всего, это означает «очень плохая»), второй – возлюбленная названа «богиней погони», т.е. царицей страстных объятий. А кроме того она оказывается женственнее Венеры (и всех красавиц мира!).

Значительно больше участвует в действии Дьявол. Любовнику, видимо, предстоят адские муки, и он готов из преисподней пешком придти к любимой (почему-то соединяя себя с Пушкиным). Сплошной пожар на протяжении почти всего рассказа («пламенем плоти», «горящих кудряшках», «на горле горят», «пронзенные молнией», «огнем обрастающий образ») тоже вызывает адские ассоциации (вспомним, что и у Пушкина присутствует

пламень!). А в звучании *Чар-чер* в строке «У кого свои чары ты черпала?» ведь мерещится *чорт*.

Но общая тональность стихотворения совсем не дьявольская, она хотя и переходит изо дня в ночь (мои ночи, для ночи), но *светлая*: светлое личико. И обильно насыщено стихотворение весельем, любимым состоянием поэта на протяжении всей его жизни: веселым лицом, смеющийся рот, веселым пушком. И получается, что в адски пламенных страстях происходит светлое, веселое, доброе единение двух любящих натур.

Забавно, что зеркало использовано не в обычном мистическом и негативном плане, а как помощник желаемого повтора («О еще б раз!»), как дубликат «красоты наших ласк». Красота, эстетика объятий – это уже переход от телесности к душевности.

А на следующем этапе жизненного пути, с конца 60-х гг., Чичибабин совершит настоящую революцию, он серьезно углубит душевность и духовность любовной лирики, и его возлюбленная «Лиличка-реченька» будет представлена «с душой Христа и телом Афродиты».

Приложение

К.Н. Батюшков

Тебе ль оплакивать утрату юных дней?

Ты в красоте не изменилась

И для любви моей

От времени еще прелестнее явилась.

Твой друг не дорожит неопытной красой,

Незрелой в таинствах любовного искусства.

Без жизни взор ее стыдливый и немой,

И робкий поцалуй без чувства.

Но ты, владычица любви,

Ты страсть вдохнешь и в мертвый камень;

И в осень дней твоих не погасает пламень,

Текущий с жизнью в крови.

[Батюшков, 1964, с. 231-232]

А.С. Пушкин

Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,

Восторгом чувственным, безумством, иступленьем,
Стенаньем, криками вакханки молодой,
Когда, вясь в моих объятиях змией,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!

О, как милее ты, смиренница моя!
О, как мучительно тобою счастлив я,
Когда, склоняся на долгие моления,
Ты предаешься мне нежна без упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва ответствуешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом все боле, боле –
И делишь наконец мой пламень поневоле!
[Пушкин, 1957, с. 390]

Б.А. Чичибабин

Мне с тобой никогда
не знать ни беды, ни печали.
С бубенцом твоих губ
я безбожной зимы избежал.
Как из лесу цветы,
твои белые ноги свисали
и с веселым лицом
ты лилась в мои ночи, свежа.
Перед милой тобой
все красавицы мира – неряшки.
Если был бы я Пушкин,
из ада пришел бы пешком.
У тебя от желанья
по телу проходят мурашки
и смеющийся рот
золотится веселым пушком.
Хорошо нам с людьми.
Но бывает, что нет моей мочи.
Среди белого дня

запираюсь с тобой, как сектант.
Ты снимаешь часы.
Твое сладкое имя – для ночи.
Мне его до конца
в твои жаркие щеки шептать.
Я беру твои бедра.
Венера сникает тряпичницей.
Ты черемухой пахнешь,
с тобою тягаться не ей.
Ты трепещешь и стонешь.
Ты вся в лихорадке тропической.
Ты – богиня погони.
Ты – женщина жизни моей.
Мы знакомую комнату
пламенем плоти колеблем,
и в горящих кудряшках
клубится твоя голова.
Мои губы бегут
по твоим колыхливым коленям,
и на горле горят,
и бесстыжие шепчут слова.
Кто тебя научил?
У кого свои чары ты черпала?
Заслони наготой
от грядущих смертей и неволь.
Красоту наших ласк
повторяет лукавое зеркало.
С любопытством шальным
мы, хмелея, косимся в него.
И пронзенные молнией,
полные сладкой истомой,
друг у друга в руках
отдыхаем, слабы и тихи.
Но уже к нам стучат.
Появляется кто-то бездомный,
ставит водку на стол
и читает плохие стихи.

О спасибо тебе
за твоё торжество! О ещё б раз!
О безумная щедрость,
что целого мира милей.
В каждом взоре моем –
твой огнем обрастающий образ,
твое светлое личико, –
женщина жизни моей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Батюшков, К.Н. «Тебе ль оплакивать утрату юных дней?..» / К.Н. Батюшков // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – Москва; Ленинград: Советский писатель, 1964. – 353 с. – (Б-ка поэта. Большая сер. – 2-е изд.).

Ботвинник, Н.М. О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» / Н.М. Ботвинник // Временник Пушкинской комиссии. 1976. – Ленинград, 1979. – С. 147-156:

Кушнер, А.С. Два Пушкина / А.С. Кушнер // Вопросы литературы. – 1976. – № 6. – С. 130-131.

Перельгин, В. Мой дневник / В. Перельгин // Вышгород. – Таллинн. – 2015. – № 4.

Пушкин, А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3 / А.С. Пушкин. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 558 с.

Татару, Л.В. Нарративный анализ лирической поэзии (стихотворение А.С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем») / Л.В. Татару // Новый филологический вестник. – 2011. – № 4. – С. 102-118.

Н.С. Чижов¹

Тюменский государственный университет

**ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ В КНИГЕ СЕРГЕЯ КОМАРОВА
«ИЗРЕЧИЕ»**

В статье выявляются единство и динамика жанрово-тематического состава стихотворных текстов в книге тюменского поэта С. Комарова, определяются генетические истоки его творчества в русской поэзии XX века.

Ключевые слова: С. Комаров, лирический субъект, идиллия, элегия, тема смерти, контекст русской поэзии XX века.

N.S. Chizhov

Tyumen State University

**THEMATIC AND GENRE PECULIARITY POETIC TEXTS IN
BOOK BY S. KOMAROV "THE SATETMENT"**

The article reveals unity and dynamics of genre and thematic composition of poetry in the monograph by a Tyumen poet S. Komarov. It defines genetic origins of his work in the Russian poetry of XX century.

Key words: S. Komarov, lyrical subject, idyll, elegy, image of the beloved, theme of death, the context of Russian poetry of XX century.

Книга стихов «Изречие» тюменского поэта С.А. Комарова (1958 г.р.) состоит из двух частей, куда входят как совсем новые тексты, так и уже представленные в предыдущих книгах. В названии книги выражается вера автора «в неслучайность появления и течения

¹ Чижов Николай Сергеевич – аспирант кафедры русской литературы Тюменского государственного университета, chizhov.n.s@rambler.ru

“речи”», по этой причине он «акцентирует для читателя хронологичность рождения высказывания» [Комаров, 2015, с. 2]¹.

В текстах, расположенных в начале книги, лирический герой предстает как частный человек, переживающий чувство взаимной любви: «Господи! Никому еще не было/так хорошо со мной, и мне тоже,/Не вскрикивай так отчаянно,/я тебе верю. Господи!» (с. 7). Примечательно, что в любовной лирике Комарова возрождаются некоторые специфические особенности, характеризующие поэтику классической любовной идиллии. К таковым относятся, например, целостность гармоничного мира влюбленных, а также его пространственная удаленность от внешнего мира: «Ты вся в голубом – /Счастье ходит по дому./И каждый атом/Жметя смело к атому/<...> Ты вся в голубом,/Точно утро над нами» (с. 15). В восприятии лирического героя большой мир может втягиваться в любовный «ареал» и ассимилироваться согласно его характеристикам. Например, в стихотворении «Мы не хотим мальчика» сравнение с вокзалом поставлено в один ассоциативный ряд с образами, связанными с лирическим «мь»: «Я провожу тебя на вокзал,/мы будем стоять и прощаться./ <...> *«Мир – как вокзал,/как задранный подбородок,/смешной-смешной,/как толстая книжка,/раньше все их читали, ты ведь знаешь это,/и нам хорошо с тобой»* (курсив здесь и далее наш. – Н.Ч.) (с. 7).

«Память жанра» проявляется в подчинении времени жизни лирического героя природному циклическому ритму: «Облака плывут, облака,/молоком плывут с потолка./Будут плыть и плыть,/да уплыть невмочь, /<...> Потому что – день,/потому что – ночь,/потому что – сын,/потому что – дочь,/<...> в синеве плывут облака,/словно пух волос старика./Молоком бы плыть из грудей...» (с. 5). Образы детей, старика, молока кормящей матери отсылают к родовой семантике классической идиллии, в которой каждое поколение связывается с предыдущим общим течением жизни. Такая пространственно-временная целостность, по мысли М.М. Бахтина, ослабляет «границы между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной

¹ Далее цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

и той же жизни» [Бахтин, 2012, с. 473], сравним: «Мы не хотим мальчика,/мы не хотим девочку, нам просто хорошо вдвоем./А мальчик так хочет родиться,/а девочка так хочет родиться,/и хочется им еще/сестренку или братишку/ <...> *И мы – как брат и сестра,/ты помнишь наших родителей,/пусть разные, но они наши,/разве так не бывает*». Знаком идиллического мировосприятия выступает желание лирического героя «поездить на лошади, полежать на стогу» (с. 7).

Данное умонастроение уже в начале книги С. Комарова начинает вытесняться другой поэтической эмоцией, элегической по своей природе, для которой характерно «переживание мысли о неизбежном» [Лейдерман, 2010, с. 336]: «И море молодо, как я,/и берег близок, словно небо./Скорей бы тронуть твой рукав,/я это платье так люблю/ <...> И видно, что кричат на берегу/наверно, кто-то утонул, *жар душит, все плывет – и кто поможет, чем?*», сравним: «*Еще ты не один, еще ты не положен/в промерзлый дом... <...>И женщина, нежнейшая, как радость,/утрами смотрит на тебя, не зная,/что вы, наверно, прожили б отдельно...*» (с. 12).

В контексте русской поэзии XX века идиллическая замкнутость внутреннего мира стихотворения «Облака» обретает дополнительный смысл. По идейно-тематическим и формальным показателям (эпиграф, повтор композиционного рефрена) текст восходит к «Облака плывут, облака» (1962) А. Галича, а через него – к «Тучкам» (1840) М. Лермонтова. Тема изгнанничества лирического героя, сопоставленного с природным эквивалентом (тучками), расширяется А. Галичем до национального масштаба: наряду с субъектом речи все остальное население становится имманентным изгнанником (заклоченным) в своей стране: «И по этим дням, как и я,/Полстраны сидит в кабаках!/И нашей памятью в те края/Облака плывут, облака» [Галич, 1990, с. 41-42]. В тексте Комарова эстетический опыт старшего поэта получает продолжение в том, что гармония протекания жизни в замкнутом цикле постоянного возвращения оборачивается для лирического героя вечной тюрьмой и затворничеством: «потому что день,/потому что ночь,/впереди стена,/позади стена/ на земле – *неубийственно*» (с. 12).

В мини-цикле «Ожидание нового утра» гармония жизни и неизбежность смерти становятся семантическими полюсами центрального образа «змеи», отсылающего к знаменитому венку

сонетов К. Бальмонта. В первых двух текстах данный образ используется в значении источника смертельной опасности: «электрозмеи,/которым не будет конца» (с. 17) и змейки-шнурки, которые в восприятии ребенка, героя ролевой лирики, могут броситься на человека. В заключительном тексте, напротив, он характеризует отношения влюбленных, когда субъект речи в интимной сцене уподобляется змее («как хорошо целовать тебя,/забираться языком под верхнюю губу»), а тепло от соприкосновения двух тел начинает «змеится, <...>/уйдя из тела,/освободив пространство/для сна и счастья,/для нового утра» (с. 19).

Влюбленные другого стихотворения С. Комарова предстают нераздельным целым: «Мы – как тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). Данный текст одновременно спроецирован поэтом на «Первые свидания» А. Тарковского и «Октябрьский миф» И. Анненского. С первым его связывают протекание лирических событий в ночное время, мистическое восхождение влюбленных, а также образ сумасшедшего: «Нас повело неведомо куда/<...>И рыбы подымались по реке,/И небо развернулось пред глазами.../Когда судьба по следу шла за нами,/Как сумасшедший с бритвою в руке» [Тарковский, URL: <http://guroem.ru/tarkovskij/svidaniij-nashix-kazhdoe.aspx>]. У современного поэта мистическое (духовное) преображение лирических «я» и «ты» осуществляется, подобно древним космогоническим ритуалам, через преодоление темной хаотической стихии, эмпирически соотнесенной с падением в ночи самоубийцы с крыши: «Как возможен и ясен обрыв,/как протяжны паденья и взлеты,/как призывны “любимая, что ты?”/ Тебя настезь во тьму растворив,/в этой раме пространства сплошного,/невесомых пустынных времен/понимаешь, сколь сладостен сон,/что качается снова и снова –/и внутри, и вовне, и в окне». Но если у Тарковского этот образ выступает в качестве сравнения с судьбой героев, то у современного поэта сравнение с ним лирического «мы» в первой строфе преодолевается отождествлением в конце стихотворения: «Наше тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). То есть «сумасшедший» (самоубийца) становится «другим» по отношению к лирическому «мы». Между ними устанавливается отношения, основанные на принципе

нераздельности и неслиянности. Такая специфика субъектно-образной организации, а также мотив «странного» человека на крыше отсылает стихотворение С. Комарова к малоформатному произведению И. Анненского.

К середине первой части книги отдельные мотивы смерти перерастают в тематический комплекс, объединяющий семь стихотворных текстов, которые условно можно назвать «летальным циклом». Первый текст из этой серии посвящен Иосифу Бродскому, а точнее его памяти, так как он датирован июлем 1996 года (старший поэт умер в январе того же года) и связан с его же стихотворением «Памяти Т. Б.» (1968), сравним: «Смерть – это то, что бывает с другими./Даже у каждой пускай богини/есть фавориты в разряде смертных,/точно известно, что вовсе нет их/у Персефоны; а рябь извилин/тем доверяет, чей брак стабилен» [Бродский, 2005, с. 27] – «Смерть – это то,/Что бывает с другими./Точно пальто, Ты оставишь здесь имя» (с. 14). Фактически оставляя размер и ироническую тональность материнского текста, тюменский поэт повторяет эстетический опыт предшественника, но уже направленный на художественное осмысление физического ухода из жизни последнего. В результате возникает интертекстуальное кольцо, объективированное композиционным кольцом стихотворения, внутри которого разыгрывается ситуация невозможности большого поэта даже через смерть покинуть спектакль жизни, поскольку его имя и поэтическую культуру будут примерять на себя, «точно пальто» (с. 14), следующие за ним творческие поколения.

Другой стихотворный текст, в котором С. Комаров моделирует небытие через рефлексию лирического субъекта, своим названием напрямую отсылает к поэме Н. Заболоцкого «Торжество земледелия». Данная поэтическая формула в новом контексте переосмыслиется поэтом как триумф над человеком смерти и ее вечного атрибута – захоронения в земле: «А она хороша, эта братская наша могила –/ Та земля, о которой мы лучшую песню поем» (с. 22). Тема смерти и небытия появляется во всех главах произведения Н. Заболоцкого, однако связанные с ней события воссоздаются с точки зрения наблюдателя: «Там на дне сырой могилы/Кто-то спит за косогором./Кто он, жалкий, весь в коростах,/Полусъеденный, забытый,/Житель бедного погоста,/Грязным венчиком покрытый?»

[Заболоцкий, 1999, с. 84]. В этом аспекте стихотворение С. Комарова связано с другой поэтической традицией – творчеством О. Мандельштама, а именно с его переводом стихотворения Н. Мицкиши: «Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме/И некуда будет душе уйти от чугунного хлада –/Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями./Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой./Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,/И девы цветов не рассыпят над черной могилой./Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,/Кое-как повезут меня одры, шагая уныло» [Мандельштам, URL: http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/02translations/01georgian/2_093.htm]. Нужно отметить, что посмертная рефлексия лирического субъекта С. Комарова не ориентирована на описание каких-либо мистических прозрений, свойственных данному типу высказывания: «Ну а там как пойдет – постучишься направо, налево./Те же толки да холод, беспросветный, бесхитростный мрак!/В прошлом все, не мечтай. Наливай – новомодный кабак./Каждый в прошлом король, ну а каждая – та королева» (с. 21). Эта рефлексия все еще находится как бы в кругозоре его досмертного состояния, поэтому она и начинает приобретать «жанровый тонус элегии» [Лейдерман, 2010, с. 336], для которой характерна ситуация раздумья и саморефлексии: «Я искал свой покой и имел простодушную волю./Только в счастье влипал и барахтался в нем, как в меду» (с. 22). В то же время отсутствие принципиальных отличий в восприятии бытия и небытия субъектом речи можно прочесть с позиции неомодернистского ощущения «мира как катастрофы, хаоса, случайности» и невозможности «прорыва в иную реальность, трансценденцию» [Рыбальченко, 2004, с. 208].

Смещение в сторону мистического регистра при описании небытия происходит в стихотворном тексте «Безраздельность железной кровати, упершейся в ночь» (с. 24), соотносящемся с рассмотренным выше текстом по размеру (5-й анапест) и строфической организации (четырёхстишие с перекрестной рифмовкой). Наличие адресата в лирическом высказывании позволяет говорить о том, что одним из генетических источников текста является жанровая традиция дружеского послания. По особенностям рефлексии

лирического субъекта текст делится на две части. В первой субъект речи предстает как тот, кто не обладает необходимым жизненным опытом, который можно было бы передать в качестве совета-помощи: «Становясь мужиком и по памяти скромной не шарясь,/Я не знаю, дружище, чем мог бы собрату помочь –/Разве крикнуть, как встарь, беззаботно и твердо “товарищ”!» (с. 24). Особенности лексики и система образов в четвертой строфе рельефно подчеркивают подростковый (юношеский) дискурс поэтического высказывания в первой части: «По лесам хорошо катануть на лихом мотоцикле –/Это, брат мой, сродни городскому восторгу пружин./Ни по ржи, ни по лжи к факту жизни еще не привыкли/И летает по ней, как на праздник пропущенный джин» (с. 24). На актуализацию данной семантики работает образ «ржи», отсылающий к знаменитому роману Д. Сэлинджера, в частности – к главному герою, 17-летнему Холдену. В этом аспекте образ полета по жизни читается как метафора молодости.

Во второй части обращение лирического субъекта к другу-адресату принимает форму наставления, связанного с передачей первым своего посмертного опыта. В данном контексте полет души описывается в прямом (непереносном) значении: «И не помня себя на подскоке пружины дурной,/ Сонный феррум тряся, будто душу со дна доставая,/Не узришь, не поймешь, что случится той ночью с тобой,/Будешь праздно лететь в турникет и под тяжесть трамвая./Ты запомнишь усталой и мелкой старухи исход» (с. 24). Поэтическое высказывание во второй части соотносится с поэтическим творчеством И. Бродского: во-первых, тематически оно восходит к малоформатному произведению старшего поэта, где лирический субъект обращается с наставлением к жене из небытия, ср.: «Сначала в бездну свалился стул,/потом – упала кровать,/потом – мой стол. Я его столкнул/сам. Не хочу скрывать./Потом – учебник “Родная речь”,/фото, где вся моя семья./Потом четыре стены и печь./Остались пальто и я./Прощай, дорогая. Сними кольцо,/выпиши вестник мод./И можешь плюнуть тому в лицо,/кто место мое займет» [Бродский, URL: <http://rupoem.ru/brodskij/snachala-v-bezdney.aspx>]. Во-вторых, образ «старший развесистый Плиний» (с. 24) из пятой строфы отсылает к другому стихотворному тексту И. Бродского – «Письма римскому другу», где лирический субъект обращается к адресату в эпистолярной форме: «Понт шумит за черной изгородью пиний./Чье-то судно с

ветром борется у мыса./На разошедшей скамейке – *Старший Плиний*./Дрозд щебечет в шевелюре кипариса» (с. 194). Как известно, Плиний Старший был древнеримским писателем, поэтому упоминание о нем у современного поэта может читаться и как поэтический образ самого И. Бродского (*старшего* поэта), на момент написания стихотворения (ноябрь 1997 года) уже ушедшего из жизни: «Я, конечно, вернусь, точно старший развесистый Плиний,/И поэтому ночью, увы, по старинке умру». В этом случае эпитет «развесистый» становится знаком культурной памяти и возвращения поэта в творчестве других авторов.

В датированном тем же месяцем и годом тексте лирический субъект представляется как «доведенный до мерзкого зверства, <...> изгнанник» (с. 26), что вернулся в сад Бога и предстал перед ним с отчетом о прожитой жизни. Здесь уже происходит более глубокое освоение небытия, хотя и основанное на вполне традиционной (романтической по своему генезису) фабульной формуле. Возлюбленная субъекта остается и в посмертном состоянии аксиологическим центром его мировоззренческих ориентиров, во имя которой он «готов <...> выпить чашу» (с. 26) и взойти на крест: «Начертай это имя в пустынях/И на лицах твоих словарей./Пусть его барабанят стихии,/Поднимаясь над сушей немой,/Пусть талдычат босые мессии,/Пробираясь в града на постой» (с. 26). Утверждающая свою личную правду интонация усиливается во второй части стихотворения, где с богоборческим нежеланием мириться со смертью лирический субъект доходит до открытой дерзости по отношению к Всевышнему: «Превозмочь эту видимость сил,/Что блуждает над смертными все,/Так о чем ты невнятно просил/*Во саду, во саду во саду ли?*» (с. 27). Поэт здесь не просто иронически отсылает к молению Иисуса Христа в Гефсиманском саду, когда, согласно традиционному богословию, в нем действовали две воли, божественная и человеческая. Он еще и художественно моделирует эту сцену, соединяя Спасителя с лирическим «я» стихотворения: «Простираю пространство к тебе,/ *Я твой сын – сотворенный тобою*./Неужели безмолвна так плоть/И в распыл предаются частицы,/И тебе, вездесущий господь,/Не дано в образ свой воплотиться» (с. 26).

Художественная связь лирического субъекта с образом Христа прослеживается и в других текстах С. Комарова, например, в «Матери»: «я груб и нежен был с людьми,/но верен до конца,/пока не резали костыми мне поперек лица» (с. 28). Субъект другого стихотворения С. Комарова представлен в виде рыбы, традиционного символа и монограммы имени Христа: «Рыбой на берег – водоросли пожрали кислород –/ выбрасываюсь, и вот/ никто не верит,/что это я/подышаю, в песок всасываюсь,/что кончился завод жизни» (с. 31). Как известно, художественная литература, особенно литература модернизма, использует личность Христа и связанные с ним библейские события в качестве культурно-религиозных архетипов. Последние в образной структуре конкретного художественного текста приобретают индивидуально-авторское воплощение, в том числе определяющее «тип поведения и сознания личности» [Козлова, 2002, с. 149] самого поэта или писателя. И не случайно данные стихотворные тексты, согласно аннотации и датировке, написаны поэтом «после тридцатитрехлетия, когда качественно изменилась поэтика» (с. 2) его творчества. Указанный возраст ассоциируется с «возрастом Христа», в котором Он проходит духовный путь «страстей», включающий Распятие, Воскресение и Вознесение. Обращение С. Комарова к такой модели творческого поведения носит фабульный характер, ее структурообразующий принцип можно сформулировать словами лирического субъекта одного из стихотворений: «что всевышнюю волю по опыту сердца глаголю» (с. 22).

Дальнейшая реализация данной модели происходит во второй части книги, где формируется жизнеутверждающее мировосприятие лирического героя, связанное не просто с преодолением им «порогового» умонастроения, а с принятием смерти через преобразование личного космоса жизни: «Эти прорезь и прорезь/мирно надо закрыть – /и, с собою освоюсь,/так божественно быть.//*Быть уже безгранично/мировую душой,/скорлупою яичной,/солнце скрывшей собой*» (с. 36). Посредством творительного превращения (метаморфозы) поэт соединяет в одно целое центральную мифологему русской религиозно-философской мысли и мифологические представления о сотворении мира, означающие возвращение к первоначальной неделимой целостности. В этом плане характерна динамика одного мотива, отражающего фазы духовного становления

лирического героя: «Смерть – это то,/Что бывает с другими./Точно пальто, Ты оставишь здесь *имя*» (с. 14) – «Ты утратил *названья*/и не хочешь назад» (с. 36) – «Все до капельки зримо,/Что бежит по лицу,/Точно *новое имя*/Представляют Отцу» (с. 37). Появление таких настроений в лирике, с точки зрения психологии творчества, связано с возрастными изменениями поэта – во второй части книги почти все тексты написаны после его пятидесятилетия: «И не зрелость, а старость –/И уже до конца./Ты-то думал: усталость –/Этот пот, что с лица» (с. 37).

Оборотная сторона данных изменений – актуализация элегической эмоции как наиболее адекватного языка описания определенных итоговых состояний жизни. В стихотворении «Этот ветер воздушный» переживание лирическим субъектом «невозвратности, необратимости времени» [Магомедова, 2004, с. 118] на фоне циклического умирания и возрождения природы становится центральным событием: «Наше поле убрали,/наше поле вспахали,/и не ждут в нашем поле/никаких кораблей./Солнце блещет, и в блеске,/как в моем перелеске,/умирают слепые,/что природа, слова./Блещут, плещутся воды/и уходят под своды,/в поднебесье и в поле/*нарастает трава*» (с. 40). Мотив летящего платья из данного текста появляется в другом поэтическом произведении С. Комарова, по сюжету которого герой с возлюбленной просматривают старые фотографии: «Прижмись ко мне, ах, черт возьми, родная!/И запах тот, *а платье где – летишь...*/Здесь наша крыша, хорошо средь крыш –/Среди железа без конца и края» (с. 45). Как видно, здесь присутствует и еще один мотив, отсылающий к другому стихотворению: «Мы – как тело, влекомое ввысь,/сумасшедший, взошедший на крышу» (с. 10). Поэт осуществляет драматизацию лирических событий: между лирическими «я» и «ты» разыгрывается любовная сцена, причем за счет памяти героя, преодолевающей сопротивление времени, она континуально простирается из прошлого в настоящее. Для героини, наоборот, «черно-белое кино» (с. 44) становится источником переживаний безвозвратности прошедшего и очевидности настоящего. Данное противоречие неизбежно приводит к возникновению между ними элегического диссонанса: «И все, кончай – альбом закрой, не плачь./Не

повало – диван разбит невзрачен./Ты просто дура, и зачем иначе/Нам было жить, я помню этот скач» (с. 45).

На сочетании двух противоположных модальностей эстетического завершения художественных событий построено еще одно стихотворение тюменского автора. В первой строфе представлен возникший в памяти субъекта высказывания образ идиллического или даже идеалистического города, образующего с лирическим «мы» синкретическую целостность: «Этот город казался младым,/Этот город дышал нашей кожей,/В нем мы были, как дети, похожи,/Целовались с тобою и с ним» (с. 46). Во второй строфе создается образ любимой женщины, очерченный тактильными воспоминаниями лирического героя: «Мои губы ее обожали,/Мои руки ее провожали/И не трогали вдоль по спине» (с. 46). Но уже в третьей строфе этот идеальный мир сменяется контрастным описанием переживания реальности жизни, причем данная рефлексия постепенно утончается до внежизненно активного отстранения и создает эффект присутствия здесь и сейчас двух лирических субъектов – я и «другого»: «Ах, какой непорочный покой!/Взгляд какой, и рука на отлете./Что смеешься! Зачем вы живете/С этой женщиной, *с этим со мной?*» (с. 46). Разрешение этого внутреннего конфликта происходит путем принятия лирическим субъектом объективного положения вещей и связанной с ним установки на самоустранение: «На золе, на заре, навсегда/Распроставшись с собой и квартирой,/Я уйду, как любитель из тира/Настрелявшись животных. Ах, да!» (с. 46). К такому же итогу приходит лирический субъект, максимально приближенный к биографическому автору, самого насыщенного элегической грустью стихотворения книги – «Неотправленные письма дочери»: «*Вот и я умыл руки, будто закончил дела*/и с меня не спросят,/а дела теперь только у тебя» (с. 47). Помимо лирического обращения к дочери в тексте присутствует и исповедальная эмоция, направленная к умершей матери: «Мамочка, где ты сейчас?/Земля над тобой молчит,/я обижал тебя – и простить меня некому» (с. 48). Вообще, память об ушедших близких родственниках становится сквозной темой в книге С. Комарова: наряду с матерью он создает поэтический образ отца и его родины: «В этом селе меж Европой и Азией/Жил был отец. Похоронен, не свят./Слушаю молча рассказы с пристрастием,/Рода Зазыкиных кровник и брат» (с. 32). В аспекте актуализации родовой

семантики можно интерпретировать и картину древа на обложке книги: в бесчисленных переплетениях линий жизни, обрамляющих единство мировой кроны, возникает ветвящаяся цельность бытия, которую можно постичь «частным лицезрением событий» [Жданов, 2005, с. 115] на материале собственной жизни.

В конце книги жизнеутверждающая установка, характеризующая стихотворные тексты в начале второй части, вновь становится определяющей: «Жизнь моя, прижмись ко мне –/я дурной от слез./Все пойдет как на войне –/с криком и вразнос//Не ищи движений, слов –/в лад крылами бей./Я не нищий птицелов –/ не ломаю шей.//Достаю и достаю./зажимай – летим!/Мы как дети, мы в раю./ мы с тобой и с Ним» (с. 49). Как видно, между лирическими «я» и «ты» возникает тип отношений, в основе которого лежит не идиллическое переживание любви, а духовное преобразование, приводящее к «высшему единству обоих» [Соловьев, URL: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0230.shtml].

Таким образом, книга стихотворений «Изречие» С. Комарова характеризуется тематической целостностью, скрепленной авторским замыслом. Поэту важно показать этапы духовного становления лирического героя, соотносенные с личным жизненным опытом. Включенность стихотворений тюменского автора в контекст русской поэзии XX века открывает для рассматриваемых им тем широкую смысловую перспективу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анненский, И.Ф.** Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 691 с.
- Бахтин, М.М.** Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3. – 880 с.
- Бродский, И.А.** Конец прекрасной эпохи: Стихотворения / И.А. Бродский. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 144 с.
- Бродский, И.А.** Стихотворения / И.А. Бродский. – М.: Профиздат, 2000. – 352 с.
- Бродский, И.А.** Сначала в бездну свалился стул / И.А. Бродский // Русская поэзия. Иосиф Бродский. – URL: <http://rupoem.ru/brodskij/snachala-v-bezdney.aspx> (11.04.2016).

Галич, А.А. Возвращение: Стихи, песни, воспоминания / А.А. Галич. – Л.: Музыка, 1990. – 320 с.

Заболоцкий, Н.А. Стихотворения и поэмы / Н.А. Заболоцкий. – Ростов-на-Дону: Ирбис, 1999. – 416 с.

Жданов, И.Ф. Воздух и ветер / И. Ф. Жданов. – М.: Наука, 2005. – 176 с.

Козлова, С.М. «Божественный младенец» в поэзии И. Жданова / С.М. Козлова // Русская литература XX века: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – С. 149-166.

Комаров, С.А. Изречие: книга стихов / С.А. Комаров. – Тюмень: Русская неделя, 2015. – 52 с.

Лейдерман, Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: ИРА УТК, 2010. – 904 с.

Магомедова, Д.М. Филологический анализ текста / Д.М. Магомедова. – М.: Академия, 2004. – 192 с.

Мандельштам, О.Э. Переводы. Николай Мицисвили. Прощание / О. Э. Мандельштам // Русская виртуальная библиотека: О.Э. Мандельштам. – URL: http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/02translations/01georgian/2_093.htm (11.04.2016).

Рыбальченко, Т.Л. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Т.Л. Рыбальченко – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 377 с.

Соловьев В.С. Смысл любви / В.С. Соловьев // Lib.Ru/Классика: Соловьев Владимир Сергеевич: Собрание сочинений. – URL: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0230.shtml (11.04.2015).

Тарковский, А.А. Первые свидания / А.А. Тарковский // Русская поэзия. Арсений Тарковский. – URL: <http://rupoem.ru/tarkovskij/svidanij-nashix-kazhdoe.aspx> (11.04.2016).

ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

С.В. Савинков¹

*Воронежский государственный педагогический университет
Воронежский государственный университет*

**МОЕ СЛОВО И СЛОВО БЕЗ МЕНЯ
В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ГОГОЛЯ**

В статье рассматриваются контуры и векторы рефлексии Гоголя в период 1840-х годов. Ситуация выбора между художником и проповедником потребовала от писателя дать принципиально разные ответы на вопрос о том, в каких отношениях должны находиться между собой слово и его создатель.

Ключевые слова: слово, личное, внеличное, отрыв, истина, ложь, живое, мертвое

S.V. Savinkov

*Voronezh State Pedagogical University
Voronezh State University*

**WORD WITH ME AND WORD WITHOUT ME
IN THE CREATIVE BIOGRAPHY OF GOGOL**

The article discusses the contours and vectors of Gogol's reflection during the 1840s. The situation of a choice between an artist and preacher demanded that the writer gave fundamentally different answers to the question of what relations should be between a word and its creator.

Keywords: word, personal, impersonal, separation, truth, lie, living, dead

¹ Сергей Владимирович Савинков, доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета и Воронежского государственного университета

Поучительные размышления «о том, что такое слово» (в разделе IV «Выбранных мест из переписки с друзьями») проникнуты фундирующей их идеей ответственности. Идея эта оформляется в мыслях о том, что ответственность писателя перед словом достигается его ответственностью перед самим собой, предполагающей упорное самовоспитание и требовательный самоконтроль. И то, и другое необходимы писателю для того, чтобы иметь силы и выдержку, без которых слово не может появиться на свет во всей окончательности своей совершенной природы.

Эта мысль в письме Гоголя оттеняется негативным примером. Образчиком неправильного отношения к себе и к слову Гоголь выставляет «нашего приятеля» П. (М.П. Погодина). По словам Гоголя, П. «торопился всю свою жизнь, спеша делиться всем со своими читателями, сообщать им все, чего ни набирался сам, не разбирая, созрела ли мысль в его собственной голове таким образом, дабы стать близкой и доступной всем, словом – высказал себя во всем своем неряшестве» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 231]. Результатом такого «неряшества» и стало то, что никто из его читателей не смог ни заметить, ни оценить его благородных и прекрасных порывов: все увидели в его словах лишь «неряшество и неопрятность».

Заметим, речь у Гоголя идет не о том, что П. старается выдать одно за другое, не о том, что слова П. лживы (что они выражают то, чего нет); речь идет о другом – о том, что поспешно, неряшливо высказанное слово не сможет выразить подлинные чувства его произносящего: оно непременно их исказит и извратит. И то, что изначально имело истинное содержание, станет восприниматься как ложное: «Заговорит ли он о патриотизме, он заговорит о нем так, что патриотизм его кажется подкупной; о любви к царю, которую питает он искренно и свято в душе своей, изъяснится он так, что это походит на одно раболепство и какое-то корыстное угождение... Словом, на всяком шагу он сам свой клеветник». Этот случай с П. Гоголь предлагает прежде всего вниманию тех, для кого *слово* является их поприщем: «Беда, если о предметах святых и возвышенных станет раздаваться гнилое слово; пусть лучше раздается гнилое слово о гнилых предметах» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 232].

Итак, для того чтобы соответствовать возвышенному предмету, слово должно быть отделено от всего того, что может

наложить на него печать временного, случайного, скороспешного, одержимого; от всего того, что имеет отношение к слишком человеческому. Для того чтобы слово вышло из уст очищенным от временного и неряшливого, нужно, чтобы тот, кто собирается это слово из себя извлечь, подготовился бы к этому извлечению, встав на путь благоустройства собственной души. «Беда произносить его писателю в те поры, когда он находится под влиянием страстных увлечений, досады или гнева, или какого-нибудь личного нерасположения к кому бы то ни было, словом – в те поры, когда не пришла еще в стройность его собственная душа: из него такое выйдет слово, что всем опротивеет» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 231].

То, что сказано в статье «О том, что такое слово», так или иначе, в том или ином виде проговаривается и в других «Выбранных местах...», образуя чрезвычайно для них важную мыслительную парадигму.

Так, в разделе VII «Об Одиссее, переводимой Жуковским (Письмо к Н. Я...ву)» Гоголь, говоря об уделе гомеровского слова «вечно раздаваться в мире», акцентирует идею отдельного существования слова. Слова Гомера не принадлежат «устам какого-либо человека», они отделились от своего создателя и существуют независимо ни от него, ни от времени. Слово изначально обладает самостоятельным возвышенным достоинством, и задача писателя состоит в том, чтобы это достоинство вернуть даже самому простому слову «уменьем поместить его в надлежащем месте» и придать путем внешней обработки «наружное благоприличие» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 242].

Раздел XIII – «Карамзин (Из письма к Н.М. Я...ву)» – предлагает нам еще одну вариацию на тему истинного слова. В этом письме Гоголь прославляет Карамзина как первого русского писателя, всем доказавшего возможность быть независимым, и, будучи таковым, нести такое слово правды, против которого бессильна даже самая строгая цензура. Чем же обусловлена такая неколебимая внушительность карамзинского слова? А все тем же – «чистотой» и «благоустройством» души писателя. И в этом случае благоустроенному Карамзину противопоставляется тот, кто подобно П., «выказывая неряшество растрепанной души своей», «более, нежели

самой правдой, уколет теми заносчивыми словами, которыми скажет свою правду» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 267]. И эти слова в силу их запальчивости за правду никто принять не сможет.

Во всех этих выбранных местах из «Выбранных мест...» прослеживается одна и та же сквозная идея: для того, чтобы слово смогло представлять истинное, возвышенное и прекрасное, человек должен оторваться от своей внешней – «неряшливой» – личности и обрести благоустроенную душу. И только в этом случае сказанное им слово будет соответствовать абсолютному измерению «возвышенных предметов». Только в этом случае его слово станет «выше мира и страстей», станет таким словом, о котором нельзя будет подумать, что оно чье-то слово, поскольку принадлежит оно самому возвышенному и прекрасному.

Эталонным примером такого случая для Гоголя был Пушкин. Многомерное пушкинское слово Гоголь объяснял многомерностью самого Пушкина, не предполагающей ничего такого, что имеет отношение ко всегда чреватой тенденциозностью личностной ограниченности. В слове Пушкина нет пушкинской личности, его слово – отражающее весь мир зеркало.

В другом месте Гоголь напрямую скажет о зеркальности как сущностной характеристике русского слова. В отличие в особенности от немецкого слова наше «живое и меткое» слово, «не описывающее, но отражающее, как в зеркале, предмет».

«Описывающее» слово представляется Гоголем как «постепенное, медленное развитие мыслей, не прерывающий<ся> исход и вывод одного из другого, без которого немец не ступит шага и не пойдет по дороге». В такой последовательности «каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною» [Гоголь, 1952, с. 469]. «Дымная путаница» образуется в результате такого словесного сцепления, при котором слово никогда не может быть обращенным к миру, потому что всегда оказывается вынужденным быть обращенным к другому слову. Немецкому слову Гоголь противопоставляет русское слово – краткое, емкое и меткое. Наиболее выразительная форма его существования – пословица, отражающая все, вбирающая в себя все, совокупляющая все в «одно крепкое ядро» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 469]..

То, что Гоголь говорит о русском и немецком слове, конгруэнтно тому, что он говорит о русском и немецком человеке. Особенно наглядно эта аналогия прослеживается в разделе «О науке» из «Учебной книги словесности для русского юношества». Главный его тезис состоит в том, что только в русской голове возможно создание науки как науки. И это так потому, что только русский взгляд способен отрешиться от всех сторонних влияний, «ибо русский отрешился даже от самого себя, чего не случалось доселе ни с одним народом». Немцу, о чем бы он ни говорил, не отрешиться от немца; французу, о чем бы он ни говорил, во всех его мнениях и словах будет слышен француз; англичанину и подавно, более всех нельзя отделиться от своей природы». Зачем же во имя науки нужно уметь отрешаться от самого себя? Затем, что только в этом случае, говорит Гоголь, возможно достижение необходимого науке «беспристрастия»: «Стало быть, полное беспристрастие возможно только в русском уме, и всесторонность ума может быть доступна одному только русскому, разумеется, при его полном и совершенном воспитании» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 469].

Во всех этих размышлениях доминируют две взаимодополняющие идеи: одна из них состоит в том, что истина может быть выражена только благоустроенным, беспристрастным, зеркально отражающим мир словом, а другая – в том, что достигнуть состояния беспристрастия можно только путем отрешения от самого себя, от всего того, что мешает душе стать, как у Карамзина, «стройной и прекрасной».

Конечно, эти размышления в «Выбранных местах...» «о том, что есть слово», имеют непосредственное сопряжение с личностью Гоголя этого периода, с его поисками ответа на вопрос о назначении его собственного слова, которое вырабатывалось благодаря и определенному кругу чтения, подпитывающему его тягу к исихастским учениям [см.: Гуминский, 2014, с. 15-20]. «Света никогда не узнаешь, – пишет Гоголь М. П. Погдину 2 ноября 1843 г., – толкаясь между людьми. На свет нужно всмотреться только в начале, чтобы приобрести заглавие той материи, которую следует узнавать внутри души своей». Далее в письме следует прямое свидетельство внимательного чтения аскетических трудов: «Это подтвердят...

многие святые молчальники, которые говорят согласно, что, поживши такую жизнь, читаешь на лице всякого человека сокровенные его мысли, хотя бы он и скрывал их всячески» [Гоголь, т. XII, 1952, с. 231]. Призывом к молчанию как необходимому периоду для вызревания слова собственно и завершаются гоголевские размышления о том, «что есть слово».

Правда, в «Выбранных местах...» есть и такие места, которые свидетельствуют о том, что Гоголь мог думать о соотношении между душой и словом несколько иначе. Так, размышления о предметах, к которым мог бы быть обращен лирический поэт, венчаются мыслью о том, что превалирующее значение имеет не сам объект, а те состояния – гнева или любви, которые выражает лирический поэт в своем к нему обращении. Если у поэта есть гнев «противу того, что губит человека» и «любви – к бедной душе человека, которую губят со всех сторон и которую губит он сам», то тогда «найдешь слова, найдутся выраженья, огни, а не слова, излетят от тебя, как от древних пророков, если только, подобно им, сделаешь это дело родным и кровным своим делом, если только, подобно им, посыпав пеплом главу, раздравши ризы, рыданием вымолишь себе у Бога на то силу, и так возлюбишь спасенье земли своей, как возлюбили они спасенье богоизбранного своего народа» [Гоголь, т. VIII, 1952, с. 281]. Слово-огонь – это явно не благоустроенное слово, которому найдено надлежащее место и которое получило надлежащую обработку, и явно не беспристрастное слово-зеркало. Слово-огонь – это слово пророка и слово лирического поэта, говорящих не от самих себя, а от лица Бога, свидетельствующего о своем присутствии посредством всепоглощающей любви и всепоглощающего гнева.

Поэтому есть в слове-огне и то, что сближает его со словом-зеркалом. И то, и другое слово требуют от человека самоотречения и полной самоотдачи «предмету»: абсолютная страсть и абсолютное беспристрастие требуют от человека отказа от всего того, что имеет отношение к сфере лично-частного.

По всей видимости, «Выбранные места...», по замыслу Гоголя, и должны были продемонстрировать два возможных варианта такой самоотдачи. «Выбранные места...» (если провести аналогию с письмом к Жуковскому о переводе Одиссеи) – это отобранные письма (=слова), каждому из которых находится надлежащее место и

придется наружное благоприличие путем внешней обработки. При этом каждое слово-письмо должно было как бы являть собой и слово-зеркало, отражающее ту или иную область жизни, и – проникнутое любовью или гневом – слово-огонь.

Однако слово отрешенного от себя писателя было воспринято совсем не так, как этого хотел бы Гоголь. Когда слово это располагалось в частной переписке, когда оно было словом живого лица, словом частно-личного Гоголя, оно воспринималось как слово живое и подлинное; как только же оно оказалось помещенным в предназначенную для широкой публики книгу, оно тут же стало восприниматься как мертвое и ложное. И прежде всего так отнеслись к нему гоголевские корреспонденты. Они и представить себе не могли, что адресованные им письма могут быть отобраны и напечатаны. В.А. Жуковский отреагировал на это, к примеру, так (на что обратила внимание Ю.В. Балакшина [Балакшина, 2015, с. 108]): «Когда [вместо самого автора] явилась перед мною мертвая печатная книга <...> то многое, мне прежде показавшееся столь привлекательно-оригинальным, представилось странным и неприличным» [Жуковский, 1902, с. 75].

Весьма примечательно, что подобное превращение живого истинного слова в ложное мертвое уже у Гоголя случалось, но не в жизни, а в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Сошлемся на то, как описывает ситуацию слова в этом цикле А.А. Фаустов. В «Вечере накануне Ивана Купала» о повествовательном искусстве Фомы Григорьевича – центрального рассказчика «Вечеров...» – Рудый Панько сочтет нужным заметить: «За Фомою Григорьевичем водилась особенного рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и то же <...> если упростишь его рассказать что сызнава, то... что-нибудь да вкинет новое или переиначит так, что узнать нельзя» [Гоголь, т. I, 1940, с. 137]. Настоящая странность здесь в том, что переиначивание напрямую соотносится с вопросом об истинности / ложности подобной наррации. Собственно, преамбула к «Вечеру накануне...» и понадобилась потому, что некто из породы «господ-писак» опубликует «быль» Фомы Григорьевича (а именно такой подзаголовок – у всех трех повестей дьяка Диканьской церкви). И тот, когда Рудый Панько начнет

ему его же историю читать, прореагирует на нее так: «...скажите мне, что это вы читаете? <...> Кто вам сказал, что это мои слова? <...> бреше, сучий *москаль* <...> Слушайте, я вам расскажу ее сейчас». И далее последует «чудная история», рассказанная когда-то Фоме Григорьевичу его дедом, который «...в жизнь свою... никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было» [Гоголь, т. I, 1940, с. 138]. Таким образом, *были* Фомы Григорьевича, как бы они ни противоречили друг другу, «...всякий раз, в момент их произнесения, оказываются истинными...» [Фаустов, 1998, с. 24]. Как только же они оказываются отделенными от сказителя, напечатанными в книге (что лишает их возможности изменяться), они тут же становятся мертвыми и, соответственно, ложными. Залогом истинности историй Фомы Григорьевича является как раз то, что для Гоголя периода «Выбранных мест...» имеет прямо противоположное значение, – непосредственная связь со сказителем: слово Фомы Григорьевича является живым и истинным только в момент его произнесения.

По всей видимости, для Гоголя и периода «Выбранных мест...» память о слове Вечеров не совсем была утеряна. И даже более того, она не давала ему окончательно от него отказаться. И мысль об окончательном отказе от такого слова внушала Гоголю едва ли не мистический страх. Поэтому, даже ведя проповедь о слове-зеркале и слове-огне, Гоголь оставляет для себя лазейку, которая позволила бы ему окончательно не разорвать живую связь между собой и своим словом. Это видно и в том, как он выстраивает свое авторское поведение, знаки которого проявляются в самой композиции «Выбранных мест...».

Не случайно, что предваряются они «Предисловием» и «Завещанием». И то, и другое должны настроить читателя на то, что он имеет дело со словом, на котором уже невозможно найти следы личностного неряшества, – со словом, близким по статусу посмертному завещанию, т.е. таким, которое совершенно точно оторвалось от своего подверженного разрушительному времени создателя.

Однако тут же читатель вынужден несколько подкорректировать свое впечатление и понять, что он все-таки имеет дело со словом не окончательно, а только *почти* оторвавшимся от автора. И это «почти» и есть та самая лазейка, которая открывала

Гоголю путь к сохранению связи между ним и его словом. Отобрать письма для печати должны были, согласно завещанию Гоголя, после смерти его друга, однако это дело, как говорит Гоголь, пришлось сделать ему самому по очень веской причине: он не умер. А это обстоятельство не могло не затронуть и статуса «Выбранных мест...»: то, что должно было иметь отношение к уже мертвому, стало иметь отношение к еще живому. Так что у слова в «Выбранных местах...» не до конца определенное положение: слово представляется и таким, каким оно было бы, если бы совершенно оторвалось от своего автора, и в то же время оно просит относиться к нему как к слову, являющемуся собственностью еще живого лица.

Кроме того, Гоголь даже предполагал при определенных условиях изменить композицию книги и вместо «Завещания» вставить в нее другой текст. Об этом он говорит в письме к Жуковскому от 10 января 1848 года: «Если письмо это найдешь не без достоинств<ва>, то побереги его. Его можно будет при втором издании “Переписки” поставить впереди книги на место [впереди, вместо] “Завещания”, имеющего выброситься, а заглавье дать ему: “Искусство есть примирение с жизнью”». По пафосному строю это письмо представляет собой что-то вроде смеси между патетическим гимном искусству и доверительным откровением частного лица, признающего в своих исканиях и метаниях между разными поприщами. Итог этих исканий – признание, что главное в его жизни – миссия художника, обязывающая его «говорить *живыми образами*, а не рассуждениями»: «Я должен выставить *жизнь* лицом, а не трактовать о жизни» [Гоголь, т. XIV, 1952, с. 38].

В целом умысел такой замены состоял в том, как пронизательно отметил В.З. Паперный, «чтобы как бы ненароком и почти даже случайно задним числом радикально переакцентировать общий смысл уже опубликованной и уже провалившейся книги... попытаться обратиться к публике *с этой же книгой* еще раз» [Паперный, 1997, с. 170]. Однако в этом случае важно уточнить смысл этой переакцентировки. Если бы письмо к Жуковскому заняло место «Завещания», то оно не только придало «Выбранным местам...» иную идейную тональность, но и представило бы Гоголя перед читателем в ином свете – не как оракула, а как сомневающуюся и оступающуюся –

«неряшливую» – личность. И тогда надличностное слово «Выбранных мест...» возвратилось бы к устам своего создателя и обрело живую истинность. Однако этого не случилось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Балакшина, Ю.В. Диалог светской культуры и церкви в России XIX – XX веков: литературные формы, исторические этапы. Дисс. ... докт. филол. наук / Ю.В. Балакшина. – Санкт-Петербург, 2015. – 513 с.

Гоголь, Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / Н.В. Гоголь. – Москва: Изд-во АН СССР, 1952.

Гуминский, В.М. Гоголь и исихазм / В.М. Гуминский // Новая книга России. – 2014. – № 10. – С. 15-20.

Жуковский, В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 10 / В.А. Жуковский. – Санкт-Петербург: Издание А.Ф. Маркса, 1902. – 147 с.

Паперный, В. «Преображение» Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) / В. Паперный // Wiener Slawistischer Almanach. Band 38. – Wien, 1997. – С. 169-170.

Фаустов, А.А. «Сад расходящихся тропок»: Рассказывание, сюжет и реальность в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя / А.А. Фаустов // Вестник Самарского гос. ун-та. – 1998. – № 3(9). – С. 23-37.

ЛАБОРАТОРИЯ ФОЛЬКЛОРА

М.В. Строганов¹

*Московский государственный университет дизайна и технологии
(Институт славянской культуры)*

**ПОСЛОВИЦЫ/ПОГОВОРКИ В СОВРЕМЕННОЙ СЕМЬЕ И
ОБЫЧНОЕ ПРАВО**

В догосударственном обществе пословицы и поговорки как жанр фольклора кодифицировали неписанные законы общественного поведения. С формированием государства и «права писанного» пословицы и поговорки вытесняются на периферию социальной жизни как обычное право (правовой обычай), важная составляющая языковой среды современного человека. В настоящее время они регулируют в основном внутрисемейную жизнь и существуют в оппозиции к официальному закону. Жизнь человека вне дома в пословицах и поговорках посвящена выполнению человеком социальных обязанностей и правил общественного, социального поведения. Особое место здесь занимают паремии о роли слова в социальном общении. Поведение человека в кругу семьи определяется теми обычаями, которые нигде не записаны и восходят, очевидно, к глубокой древности, поскольку основаны на весьма архаических праве сильного и праве первого. Кроме общих домашних правил, здесь описываются отношения родителей с детьми и отношения между супругами. Третья группа пословиц и поговорок формулирует не нормы поведения в них, а неподвластные человеку законы.

Ключевые слова. Пословицы, поговорки, обычное право, семейный фольклор

¹ Строганов Михаил Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Московского государственного университета дизайна и технологии (Институт славянской культуры)

M.B. Stroganov
Moscow State University of Design and Technology
(Institute of Slavonic Culture)

PROVERBS / SAYINGS IN A CONTEMPORARY FAMILY AND A COMMON LAW

During the pre-state period, proverbs and sayings (as a genre of folklore) were coding the unseen rules of the social behavior. Since the period of forming a state and “written rules” proverbs and sayings were relegated to the background of the social life as a common law (customary law) and as an important part of the modern person’s language environment. Nowadays they control the interfamilial life and exist in an opposition to the legal rules. The person’s out-of-home life, which is reflected in proverbs and sayings, deals with people’s social responsibility and social norms. At this point paroemias about the role of words in social contacts take a special place. The person’s conduct in his or her family circle is governed by the rules which are not written anywhere and apparently take their beginning in the high antiquity due to the fact that they are based on a very archaic rule of the force and the right of the first. Besides the common home rules, there are also the rules of keeping connection between parents and children and between husband and wife. The third group of proverbs and sayings formulates not a code of conduct, but rules beyond the human’s power.

Keywords: proverbs, sayings, common law, family folklore.

*Пословица – всем делам
помощница.*

Я. А. Папа, когда увидел, что я
записываю пословицы и
поговорки, которые говорят в
моей семье

Материал, положенный в основу данного сообщения, был собран в рамках проекта, который я осуществлял осенью 2010 и 2011 гг., когда читал курс фольклора на филологическом факультете Тверского университета. В рамках этого курса в середине семестра я

предлагал студентам провести одну небольшую собирательскую работу, которая преследовала две цели. Во-первых, она должна была продемонстрировать студенту актуальность изучаемого материала: фольклор существует здесь и сейчас, современный человек живет в мире фольклора, пословицы и поговорки бытуют не только и не столько в книжках, сколько в реальной повседневной жизни. Во-вторых, эта работа формировала у студентов навыки оформления паспорта, настраивала слух студента на восприятие полевого материала и таким образом готовила его к фольклорной практике в конце первого курса. В результате этой собирательской работы у меня сложилась небольшая коллекция материалов по теме «пословицы и поговорки моей семьи», некоторые итоги осмысления которой я и намерен теперь представить.

Вся наша коллекция включает в себя записи 37 собирателей, но мы цитируем записи только 24 студентов, поскольку их материал имеет комментарий, который помогает понять характер бытования паремий: кто из членов семьи и в какой ситуации произносит ту или иную пословицу или поговорку. В связи с этим мы включаем в паспорта данные подробности в несколько отредактированном и унифицированном виде, но с сохранением языковых особенностей собирательниц. Ниже приняты следующие условные обозначения студентов. 2010 г.: Я. А. – Я. Алексеева; Г. А. – Г. Атаянц; Ю. Б. – Ю. Белякова; М. Б. – М. Бердникова; А. В. – А. Вербитская, Е. В. – Е. Вихрова, Д. Г. – Д. Гусева, Е. Д. – Е. Давыдова; Е. З. – Е. Зеленкова; Д. К. – Д. Клещина, Н. К. – Н. Ковалева, А. К. – А. Кордюкова, В. К. – В. Королева; А. Л. – А. Ларионова, Л. Л. – Л. Ложкова (исполнительница одна: Л. С. Захарова, бабушка 72 лет, 12 октября, Тверь); М. М. – М. Мартынова; Л. О. – Л. Обухова, А. П. – А. Петрова, А. С. – А. Садычко, И. С. – И. Сигаркина, И. См. – И. Смирнова; А. Т. – А. Тахтина, Л. У. – Л. Урзьева, Ф. У. – Ф. Устинов. 2011 г.: Е. Р. – Е. Русакова, С. З. – С. Романова. В связи с этим в паспортах год не указывается, а возраст информанта обозначен только цифрой: *Бабушка 64* означает: 'Бабушка 64 лет'. Вариативная часть паремий (мена слов) представлена в круглых скобках, беглая часть паремий (наличие/отсутствие слов) – в угловых скобках.

Как хорошо известно, любое общественное явление формируется лишь тогда и существует лишь до тех пор, когда общество испытывает в нем потребность: «Фольклористы и историки культуры уже давно пришли к выводу, что разные фольклорные жанры соответствуют разным стадиям развития народного творчества. И хотя между учеными нет полного согласия относительно последовательности и взаимозависимости этих стадий, сам факт стадийного характера жанровых различий, кажется, ни у кого не вызывает сомнения» [Пермяков, 1988, с. 75]. Исходя из этой презумпции, следует признать, что пословицы и поговорки (вместе с другими жанрами паремий) сформировались в догосударственный период развития фольклора. Пословицы и поговорки кодифицировали в обществе догосударственного периода и даже в развитых государствах обычное право (правовой обычай) – неписанные законы общественного поведения, что и делает их актуальным жанром социально-политической мысли. С формированием государства возникают письменные законы, регулирующие социальные отношения в обществе. Первоначально эти законы оформляются как запись устных паремий (скрижали Ветхого Завета, в числе которых очевидная паремия «око за око, зуб за зуб»). Но постепенно письменное законодательство содержательно и словесно развивается и отходит от афористической краткости формулировки закона, наполняя его специальной лексикой и специальным синтаксисом. Исходя из той же презумпции и учитывая развитие правовой мысли от обычного права к государственному законодательству, следовало признать, что пословицы и поговорки должны были исчезнуть из повседневного устного обихода и сохраниться только в письменном фонде культуры либо претерпеть существенные изменения, как семейно-бытовые и календарные обряды.

Однако бытовой опыт показывает, что пословицы и поговорки не только не вышли из ежедневного употребления, но являются важной составляющей языковой среды современного человека. В традиционной культуре загадки, пословицы и поговорки использовались при инвентаризации макрокосма и составляющих элементов обряда и сами составляли элемент обряда [Байбурин, 1988, с. 133-135; Левинтон, 1988, с. 150-152]. В современной культуре роль малых жанров остается, в принципе, той же, только теряет сакральный

характер и используется в бытовых практиках. Профанация паремийного фонда связана с пополнением его из литературных текстов, однако изучение из поколения в поколение одних и тех же классических литературных текстов выполняет фактически ту же «словарную» роль, что и паремии в традиционной культуре: объединяет эти поколения, формируя у них общий язык. Итак, среда и функции бытования пословиц – вот вопросы, которые мы должны решить на нашем материале.

Историки юридической мысли, а вслед за ними и историки культуры, различают обычно «право писаное» – «закон и другие нормы, исходящие от органов власти и зафиксированные ими в определенной редакции», и «право неписаное» – «нормы, складывающиеся в самой практике». Если эти нормы «не получают признания и защиты от государственной власти, они остаются простыми обычаями (так называемыми бытовыми)»; если же они «признаются и защищаются государством, они становятся юридическими обычаями, составляют обычное право» [Новицкий, 2005, с. 14; ср.: Шанин, 2003, с. 116-121; Семенов, 1997, с. 3-23]. Но если рассматривать обычное право в исторической динамике, то можно заметить, что в архаическом обществе «обычное право существует вне государства и выступает как протоправо, предправо (в контексте современного понимания права)». А «с появлением права как системы общезначимых правил поведения, принимаемых от имени государства, <...> обычное право становится социальным регулятором второго плана – „обычным правом“, приобретает характер корпоративного права». В современном обществе обычное право «действует в динамичных социальных группах, а также в сфере международных отношений» [Дашин, 2006]. Изучаемый нами материал принадлежит к третьему этапу существования обычного права. Однако в современной семье, как мы постараемся показать, функции обычного права весьма архаичны и однозначны тому, что называется «протоправо, предправо». Именно в этом значении мы и будем использовать этот термин в нашей работе.

В последнее время изучение обычного права с привлечением фольклорных материалов стало общераспространенным явлением [Головин, 1997, р. 7-36; Квилинкова, 2005, с. 48-52]. Пословицы и

поговорки с этой точки зрения давно уже привлекали внимание ученых [Снегирев, 1831–1834; Снегирев, 1848]. Но чаще всего к ним обращаются юристы и рассматривают их как собственно юридические документы, с точки зрения их соответствия последующим письменным юридическим законам [Иллюстров, 1885; Кузнецов, 1909; Цихоцкий, 2002; Борисов, 2002; Торопов, Калинин, 2006; Габараева, Пагаева, 2008, с. 141-147; Коргмазова, 2010; Темнов, 2010, с. 207-233]. Такой подход к материалу вполне возможен, но он приводит к тому, что пословицы и поговорки распределяются по определенным «статьям» [Сидоров, 2012, с. 193-198]. Такая классификация необходима, но она скрывает критическое отношение народа к государственным институциям и не отражает скепсис по отношению к природе человека, которую народ всё время подозревает в лукавстве и лицемерии. Мы видим светлую и безоблачную картину народной жизни, но иной она, с точки зрения юриста, стоящего на службе у государства, и быть не может. Кроме того, более или менее обстоятельная классификация пословиц и поговорок, подготовленная юристом, едва ли соответствует тому синкретическому состоянию, в каком находится обычное право.

Чтобы продемонстрировать, как относится обычное право к официальному законодательству и как это отношение выражается в пословично-поговорочном фонде, приведем следующие примеры: *Сам юрист никогда в суд не обращается* (Ю. Б. Папа при просмотре СМИ, 22 октября); *Свято место пусто не бывает* (М. Б. Дядя 35, о положении юристов в Твери); *Вор на воре сидит и воров погоняет* (М. Б. Дядя 35, об администрации Твери); *Сколько волка ни корми, он всё в лес смотрит* (М. Б. Дедушка 64, о тверских начальниках, стремящихся в Москву); *Страна должна знать своих уродов* (А. С. Папа о программе «Новости»); *Закон – единственное легальное оружие, которым можно убить* (А. Л. Папа, когда смотрит «Новости», 4 ноября).

В целом пословицы и поговорки на политически острые темы встречаются крайне редко, поскольку паремию волнуют не политические, а социальные вопросы. Но, как и вообще во всех пословицах и поговорках, отношение говорящего к предмету высказывания крайне критично. Нормативным в паремии является отстраненное отношение к власти и к власти и деньги имущим,

которые осознаются как люди не «нашего» мира: *Кесарю кесарево* (Ю. Б. Я и папа, всегда); *Не лезь на рожон* (Л. Л.); *Богато не жили, нечего и начинать* (Л. Л.; Е. Р. Мама, 22 сентября); *У кого ничего нет, тому нечего бояться* (А. В. Бабушка, 29 октября); *Суд – яма, стой прямо* (Д. Г. Папа, 19 октября). И злободневные, и обобщенные политические пословицы одинаково формулируют конфликт двух видов права по разным статьям: политическое, гражданское, административное, уголовное права оформлены государством в огромном количестве документов; обычное право оформлено в виде пословиц и поговорок.

Этот конфликт совершенно не нов, и Платон Каратаев в «Войне и мире» утверждает: «Где суд, там и неправда» [Толстой, 1981, с. 52]. Этот конфликт официального закона и народного права зафиксировал И.С. Беллюстин: «Крестьяне считают обязанностью ходить изредка в церковь, исправлять праздники (то есть проводить их в объединении и пьянстве) и т.п.; считают смертельным грехом в пост поесть скоромного, есть яблоки до Спасова дня и т.п. Но взгляните за эту внешность – всё ваше сердце растерзается невольно: ни малейшего понятия о духе, об истинном пути ко спасению, об основных догматах религии! <...> „Ты обманул, солгал; разве это можно?“ – „Кто же Богу не грешен!“ – „А заповеди-то на что?“ – „А что это за заповеди, батюшка?“ Таковы познания их о долге нравственном!» [Беллюстин, 2001, с. 50].

Мы понимаем обычное право как предправо, а современные «правовые» паремии как оппозицию официального закона. Поэтому при построении тематической классификации пословиц и поговорок мы учитываем, что в них отражено синкретическое состояние правых представлений. Обычное право, зафиксированное в паремиях, покрывает две сферы социальной жизни: жизнь вне дома и жизнь внутри дома, внутри семьи. Жизнь человека вне дома в пословицах и поговорах посвящена двух главным темам.

Первое – это **выполнение** человеком его **социальных обязанностей**, а главной, чуть не единственной социальной обязанностью человека паремия признает труд, работу. Основная часть паремий этого корпуса говорит о том, что работа важнее всего, что делу отводится большая часть жизни, что работать следует

добросовестно: *Любишь кататься, люби и саночки возить* (Я. А. Говорили мне родители, когда я была маленькая и не хотела возить свои санки; а теперь так мне говорит папа, намекая на то, что я должна сама отвечать за свои поступки; А. Л. Папа, когда я не хочу что-то делать, 26 октября; Е. В. Брат племяннице, заставляя помыть посуду, 19 октября; Д. Г. Дедушка, 18 октября); *Сделал (кончил) дело, гуляй смело* (Я. А. Говорит мама после того, как я закончу ей помогать; например, когда мы делали заготовки; Ю. Б. Я, обычно в будни; М. Б. Я, о необходимости завершить дело до конца; Л. Л.; Д. Г. Мама, 21 октября; А. П. Мама, когда я сделала уроки, 25 октября); *Кто рано встает, тому Бог подает* (Л. Л.; Ю. Б. Я, часто; Е. Р. Мама, 30 сентября; А. П. Мама, когда разбудила брата очень рано, 10 октября); *Кто рано встает, тот всех достаёт* (Д. К. Я о сестре, так как она по утрам шумно собирается); *За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь* (Г. А. Мама о моем обучении на двух факультетах, 21 октября; М. Б. Мама 40, о моем желании успеть в несколько мест в один день; Е. З. Мама о старшей сестре, которая бежит за двумя парнями, 11 октября; Д. Г. Брат, 16 октября; И. С. Мама, когда я берусь за два дела сразу; И. См. Мама, 19 октября); *Труд человека кормит, а лень портит* (Г. А. На работе, 25 октября; А. П. Мама, когда мне лень было убираться, 17 октября; Дедушка мне, когда я не хотела ему помочь, 24 октября); *И медведь в неволе пляшет* (Ю. Б. Папа и мама, постоянно); *Цыплят по осени считают* (Ю. Б. Я и папа, в разговоре со знакомыми; Е. З. Мама о соседке: машину купила, а водить не умеет хорошо, 17 октября; Д. Г. Папа, 21 октября; И. См. Мама, 30 августа); *Не зная броду, не суйся (не лезь) в воду* (Ю. Б. Папа, 24 октября, диалог со мной; Л. Л.; Д. Г. 22 октября. Мама папе, когда тот собирался поменять работу, но толком не знал все подробности); *Готовь летом сани, а зимой телегу* (М. Б. Я, сестре о том, что урок надо было выучить заранее, а не вспоминать об этом накануне вечером; Д. Г. Мама, 22 октября; И. См. Мама, чтобы я заранее готовила задания, а не копила долги, 28 октября); *Под лежащий камень вода не течет* (М. Б. Я, сестре о необходимости учиться, чтобы получить хорошие оценки; Д. Г. Бабушка, 14 октября); *Глаза боятся (страшат<ся>), а руки делают* (М. Б. Я, когда возникает необходимость постричь когти коту; А. С. Мама мне, когда я пытаюсь готовить; Е. Р. Крестный, 25 сентября; Л. Л.; А. Л. Мама и папа мне перед экзаменом, 31 октября;

Е. В. Мама племяннице, кроившей фартук, 3 октября; Д. Г. Я, когда учила информатику, 22 октября; И. См. Я рассказывала маме, как делаю домашнюю работу, 27 октября); *Попытка не пытка, <а спрос не беда>* (Е. З. Не решалась сделать дело, сказала это, и всё получилось, 10 октября; Д. Г. Мама, 16 октября; А. К. Я, прося маму отпустить меня ночевать к подруге; И. См. Мама посоветовала мне переписать тест по информатике, 27 октября); *Без труда не вытащишь рыбку из пруда* (Л. Л.; А. Л. Папа, чтобы я больше старалась, 29 октября; Е. В. Мама племяннице, просившей ее помочь составить план сказки, 26 сентября; А. В. Папа и мама, каждый день мне напоминают); *Куй железо, пока горячо* (Л. Л.; Л. У. Мама, 25 октября; Д. Г. Мама, 23 октября; А. К. Я; И. См. Мама о том, что пока есть возможность, надо зарабатывать баллы по истории, 19 октября); *Занятие ерундой на рабочем месте развивает боковое зрение, слух и бдительность в целом!* (А. С. Папа о работе; Г. А. Частотная); *Дело мастера боится* (Л. Л.; Д. Г. Мама, 21 октября); *Тише едешь, дальше будешь* (М. Б. Мама 40, наставление мне о вождении; А. В. Папа; Д. Г. Дедушка, 17 октября; И. См. Папа, когда вез меня вокзал, а дорога была плохая, 24 октября); *Делу время, (потехе час)* (М. Б. Бабушка 64, сестре о соотношении домашней работы и отдыха; Ю. Б. Я при выполнении дела; Л. Л.; Я. А.; А. Л. Мама, когда я долго сижу за компьютером, 24 октября; Е. В. Мама племяннице, заставляя внимательно прочитать сказку, 26 сентября; Н. К. Бабушка); *(И) Москва не сразу (вдруг, веками) строилась* (В. К. Я, когда меня торопят, октябрь; Л. Л.; И. См. Мама, чтобы я не переживала, если что-то не получается, 15 октября); *Ученье – свет, а неученье – тьма* (Я. А. Родители, когда я делаю уроки, 5 ноября; Ю. Б. Мама в диалоге со мной, 15 октября); *Ученье – свет, а неученых тьма* (А. С. Мама обо мне); *Ученье свет, а за свет надо платить* (А. Л. Я, когда собираюсь утром в университет, 26 октября); *Ученье – свет, а неученье – приятный полумрак* (А. Л. Я, об учебе, 2 ноября); *Без сучка, без задоринки* (М. Б. Я, о прекрасно выполненной работе подруги); *Век живи, век учись* (Я. А. Бабушка и мама, когда я говорю, что совершаю одни и те же ошибки; как говорится, «на одни и те же грабли»; Л. Л.; Е. Р. Мама, 24 сентября; Д. К. Подруга, когда узнает что-то новое); *Каши (с тобой) не сварить* (Я. А. Бабушка, когда мы сидим без дела;

М. М. Бабушка, постоянно); *Кто в лес, кто по дрова* (Я. А. Мама, когда увидела, как мы танцуем вальс, который мы готовили на последний звонок; Л. Л.; А. В.); *Бог в помощь* (В. К. О человеке, делающем какое-либо хорошее или сложное дело, октябрь; Л. Л.); *Волков(-а) бояться – в лес не ходить* (Л. Л.; Е. В. Мама племяннице, утверждавшей, что она не понимает задание, 26 сентября; Д. Г. Папа, 22 октября); *После дожди<ч>ка в четверг* (М. Б. Мама 40, о выполнении домашнего задания сестрой; Д. Г. Мама, 20 октября; Л. О. Сестра мне, когда я спросила, когда мы вместе ходим в магазин, 21 октября; И. С. Двоюродная сестра 20, если не знает, когда сможет выполнить мою просьбу; И. См. Я на вопрос мамы, когда приеду, 23 октября); *А воз и ныне там* (М. Б. Мама 40, о выполнении домашнего задания сестрой; Л. Л.); *Смотришь(-ю) в книгу, видишь(-жу) фигу* (М. Б. Я, сестре, когда она не понимает, о чем там речь; Е. З. Я брату, когда он читал книгу и ничего не понимал, 14 октября); *В одно ухо вошло (влетает, влетело), (а) в другое вышло (вылетает, вылетело)* (Л. Л.; Е. Р. Муж, 22 сентября; Д. Г. Я, 21 октября; Я маме, которая не помнила, о чем я ей говорила, 12 октября); *Его (тебя) как <Только> за смертью посылать* (Л. Л.; Е. Р. Сын, 28 сентября; Н. К. Папа; М. М. Сестра, 1 ноября; А. П. Мама, когда я задержалась в магазине, 26 октября); *Не было <у бабы> забот (хлопот) – купила <баба> пороса* (Л. Л.; М. М. Дедушка, 18 октября); *Не лыком шит* (Л. Л.; И. С. Мама о своем брате, когда тот хитрит); *У страха глаза велики* (А. С. Родители, когда я сомневаюсь в своих силах); *Своя ноша не тянет* (А. С. Мама, когда мы просим ее перестать носить на руках внука; Д. Г. Мама, 16 октября; И. См. Папа, когда нес меня, 25 сентября); *Мал золотник, да дорог* (А. С. Папа о маме; Я. А. Папа, когда мы ходили пару месяцев назад в лес, набрал полкорзины грибов и моя младшая сестра спросила у него, почему он так мало набрал; Е. В. Брат мне, когда я помогла племяннице написать сочинение, 12 октября; Д. Г. Мама, 20 октября; А. Т. Бабуля про мой маленький рост; И. С. Я про свою подругу маленького роста); *Бери быка за рога; Болезнь легче предупредить, чем лечить; Брать легко – отдавать тяжело; В поте лица своего добывай хлеб свой насущный; Не за страх, а за совесть; Не ошибается тот, кто ничего не делает; Бог-то Бог, да и сам не будь плох; Дорогу осилит идущий; Кто во что горазд; А ларчик просто открывался; Без сучка да без задоринки; Когда рак на горе свистнет;*

Весна год кормит; Волка ноги кормят; Наш пострел везде поспел; Не знаешь, да еще забудешь; Не лезет ни в какие ворота; Начал за здравие – кончил за упокой; Мал, да удал (Л. Л.); Делают как-нибудь, так и выходит как-нибудь (В. К., октябрь); Мало-помалу птичка гнездо свивает (В. К. Я, когда меня торопят, октябрь); Кто везде – тот нигде (В. К. О тех, кто, подражая Цезарю, пытаются делать одновременно несколько дел, октябрь); Кто не ходит, тот и не падает (В. К. Все члены семьи, когда кто-то боится ошибиться, и сомневается в своих действиях, октябрь); Трещина в горшке скажется (В. К. Если делаешь дело, делай, как положено, иначе все недочеты скажутся, октябрь); Я ко второй паре, зато сон будет здоровый. – Просыпайся. Здоровый сон сокращает рабочий день (Г. А. Мама, 20 октября); Поешь! – Не хочу, честно. – А если я разогрею? – Тогда да. – На халяву и зверь бежит (Г. А. Мама, 24 октября); Семь дел в одни руки не берут (Г. А. Мама, когда я делала домашнюю работу по орфографии, ела, смотрела телевизор и разговаривала по телефону, в итоге разбила тарелку из любимого маминого сервиза, 14 октября); Как потопает, так и полопает (Е. Д. Родственница из деревни, пенсионерка, помощнику по хозяйству); Куй железо, не отходя от кассы (Е. Р. Муж, 30 сентября); Научись смотреть и видеть (Ю. Б. Я, постоянно, совет ближнему); Читай не так, как пономарь (М. Б. Бабушка 64, сестре при чтении); Это тебе не воробьям фигушки в форточки показывать (Д. К. Папа, когда у меня что-то не получается); Одну ягоду беру, на другую смотрю, третью примечаю, а четвертая мерещится (Я. А. Моя мама заядлый грибник, и каждый раз, когда она ходит в лес по грибы, то приговаривает это, последний раз это я от нее слышала этим летом); Не бойся идти не туда, бойся никуда не идти (А. С. Бабушка о бездействии, пассивном образе жизни); На живца и зверь бежит (А. С. Я, когда случайно встречаю нужного мне человека); Не смотри на потолок, там ответов нет (А. С. Сестра, когда я делаю домашнее задание); Беги пока идетя (А. С. Бабушка о том, что нужно бороться до последнего).

Как всегда бывает в обычном праве, пословица и поговорка оправдывает и противоположные явления: если человеку необходимо, он может в процессе работы проявить хитрость, а то и вообще избежать работы: *Одна пчела немного меду натаскает; Один в поле не*

воин (Я. А. Дедушка, когда мы все находимся на огороде, а работает кто-то один; Д. Г. Бабушка, 17 октября; И. С. Бабушка, когда я говорю, что всё сделаю сама); *Умный в гору не пойдет, умный гору обойдет* (Я. А. Папа, когда увидел впереди нас большую пробку и быстро ее объехал, 5 ноября; Л. У. Сестра, 28 октября); *Работа (дело) не волк, в лес не убежит* (Я. А. Папа сказал на тех выходных, когда с бабушкой делал забор и отправился немного отдохнуть; М. Б. Я, когда лень делать что-либо; А. Л. Я, когда лень делать что-либо, 26 октября); *Дело не медведь, в лес не уйдет* (Е. В. Мама, приглашая к столу, 2 октября); *От работы кони дохнут* (Е. Д. Тетя, 13 октября; Л. У. Сестра, 16 октября); *Утро – это такая часть суток, когда завидуешь безработным* (А. С. Вся семья утром); *Лучше синица в руках, чем журавль в небе* (М. Б. Бабушка 64, о моих колебаниях поступать в Тверь или Москву); *Всех денег не заработать* (М. Б. Тетя папы 78, о рациональности труда); *На все руки от скуки* (Е. Д. Тетя про меня, 25 октября); *Всю работу никогда не переделаешь; А там хоть трава не расти* (Л. Л.); *Между прочим, лень – это тоже мудрость!* (Г. А. Я, 24 октября); *Фирма венки не вяжет, фирма делает гробы* (С. З. Папа); *После вкусного обеда вытри руки об соседа; Неудобно спать на потолке и штаны через голову надевать* (С. З. Старший брат).

Вторая группа пословиц и поговорок, посвященных нормированию жизни человека вне дома, формулирует **правила общественного, социального поведения**, то есть соблюдение определенных отношений между людьми, известных приличий. Здесь, так же как и в предыдущей группе, большая часть фонда посвящена положительному освещению правил, а меньшая часть дает их скептическое переосмысление. Положительное освещение правил: *Жадность фраера губит* (Г. А. Частотная); *Что посеешь, то и пожнешь* (Ю. Б. Мама, семейный разговор, 16 октября; А. Л. Родители, чтобы я больше старалась, 31 октября; Д. Г. Бабушка, 15 октября; И. С. Бабушка, когда я получу плохую оценку; И. См. Папа, узнав, что я написала контрольный диктант на «З», потому что плохо подготовилась, 20 октября); *Лжеца гони до его дома* (Ю. Б. Мама, дает совет, 23 октября); *Дружба дружбой, а служба службой (в карман не лезь)* (Д. Г. Папа, 23 октября; Ю. Б. Мама, диалог со мной, 24 октября); *В чужом глазу соринку видит, в своем бревна не замечает* (М. Б. Я, объясняю сестре поступок ее одноклассника; Л. Л.); *В чужой*

монастырь со своим уставом не ходят (М. Б. Я, о новом человеке, временно заменяющем учителя сестры; Л. Л.; Д. Г. Мама, когда пришла свекровь и начала давать советы по поводу перестановки мебели, 22 октября; А. К. Мама устроилась в новую компанию на работу, первый день был неудачным); *Рыбак рыбака видит издалека* (М. Б. Папа 41, об общих интересах с друзьями); *Дурак дурака видит издалека* (Е. Д. Брат, 16 октября); *Предавший раз, предаст второй* (М. Б. Я, о ненадежном человеке – подруге); *Пятое колесо в телеге не лишнее, оно запасное* (М. Б. Папа 41, шутка); *Третий не лишний, он запасной* (А. Л. Я и моя подруга, когда разговор идет о свидании, 31 октября); *По кривой морде и ударить не грех* (Е. Д. Брат); *На чужой каравай рот не разевай* (Е. З. Старшая сестра, когда я взяла ее расческу, 14 октября; Л. Л.; Е. В. Племянница, 2 октября); *Дальше положишь – ближе возьмешь* (В. К. Мама, требуя, чтобы особо ценные вещи убирались в надежные места от чужих глаз, октябрь); *Большому кораблю – большое плаванье* (В. К. Когда идет спор о какой-то большой и важной затее, октябрь); *Хочешь жить, умей вертеться* (В. К. Чтобы хорошо устроиться и пополнить кошелек «зелеными бумажками», нужно упорно трудиться, идти на какие-то уступки, лишения, не сидеть на месте, что-то делать, октябрь; Д. К. Сестра, когда сказала, что надо успевать делать много дел сразу; И. С. Мама, постоянно); *После драки кулаками не машут* (Я. А. Мама, когда я стала говорить, что мне нужно было съездить к бабушке; И. См. Папа о том, что надо было сразу писать диктант хорошо, сейчас уже не перепишешь, 22 октября); *Поспешишь, людей насмешишь* (Я. А. Бабушка, когда я ее не слушаю, делаю всё по-своему и быстро, в итоге получилось плохо; А. В. Бабушка; Д. Г. Бабушка, 19 октября; Л. О. Я сестре, когда она надела кофту задом наперед, 12 октября; И. См. Мама, чтобы я не торопилась, 28 октября); *Злоба и умного в дурака превращает* (Г. А. Мама подруги 41, моей подруге, которая очень злилась, что не может разобраться в книге, которую прочитала по учебе, 13 октября); *Без шипов розы не бывает* (Г. А. Мама, 18 октября); *Бедность – не порок* (Е. Д. Мама, 24 октября; Л. Л.); *Бедность молодцу не укор* (Ю. Б. Папа, поговорка привезена из Туркменистана); *С кем поведешься, от того и наберешься* (М. Б. Я о привычках, заимствованных от друзей; И. С. Мама, когда после

общения со мной употребляет молодежный жаргон); *Не подливай масла в огонь* (М. Б. Мама 40, совет не продолжать ссору); *Ворон ворону глаз не выклюет* (Е. Д. Тетя); *Знай, свинья, свое стойло* (Е. Д.); *Ковыряйся в своем говне, а в мое не лезь* (Е. З. Я в ответ на упреки брата, 13 октября); *Не пойман – не вор* (Е. З. Я на жалобу сестры, что кто-то съел все конфеты, 18 октября; Л. Л.); *Не пойман, не кайф!* (А. Л. Я, в шутку, когда развлекаемся, 28 октября); *Без вины виноватые* (Л. Л.); *Береги одежду <платье> снова, а честь – смолоду* (Л. Л.); Е. В. Мама племяннице, промочившей ноги, 18 октября; И. См. Бабушка, когда я шла в университет, 1 сентября); *Благими намерениями вымощена дорога в ад* (Л. Л.); *Будет день – будет пицца* (Л. Л.); *В открытую дверь не ломаются* (Л. Л.); *Взялся за гуж, не говори, что не дюж* (Л. Л.; Л. У. Бабушка, 14 октября); *Где родился, там и пригодился* (Л. Л.); *Дареному коню в зубы не смотрят* (Л. Л.); Д. Г. Мама, 21 октября; Н. К. Мама при выборе подарка; А. П. Папа, когда мне подарили тушь для ресниц, которая мне не понравилась, 23 октября); *Деньги идут к деньгам* (Л. Л.); *Доверяй, но проверяй* (Л. Л.); *Долг платежом красен* (Л. Л.); Д. Г. Брат, 17 октября; А. К. Маме возвратили долг); *Делят (не дели) шкуру неубитого медведя* (Л. Л.); Е. Р. Я, 28 сентября; Е. В. Мама племяннице, рассуждавшей о том, кто кем будет через десять лет, 12 октября); *Знай каждый сверчок свой шесток* (Л. Л.); *Как аукнется, так и откликнется* (Л. Л.; Д. Г. Бабушка, 19 октября); И. С. Мама наставляет меня, что надо делать добро людям); *Лучше горькая правда, чем сладкая ложь* (Л. Л.); А. В. Мама мне о моих правдах и неправдах, 4 ноября); *Лучше поздно, чем никогда* (Л. Л.); Е. Р. Я, 30 сентября; Д. К. Мама, когда сестра или я делаем то, что давно должны были, но забыли; А. В. Папа; А. П. Мама, когда я купила ей то, что она просила несколько дней назад, 26 октября; И. См. Мама подруге, которая поздравила ее с днем рождения, 19 октября); *На воре <и> шапка горит* (Л. Л.; Е. Р. Мама, 25 сентября; Л. У. Мама, 21 октября; Папа, когда я провинюсь, он сразу распознает); *Неча на зеркало пенять, коли рожа крива* (Л. Л.; Е. В. Мама брату, 11 октября; А. В. Папа); *Нечего на зеркало пенять, коли спиной стоишь* (Е. Р. Я, 1 октября); С таким макияжем у тебя *лицо и правду зеркало сердца* (Г. А. Сестра 27, в шутку, 28 октября); *На наш век хватит* (Л. Л.); *На обиженных воду возят*. (Л. Л.; Д. К. Подруга, когда я на нее обижалась без причины; Ф. У. Бабушка

обиженному младшему брату; Л. О. Сестра, когда я сказала, что обиделась на нее, 11 октября); *На ошибках учатся* (Л. Л.; Папа, когда я не сдала на права, 11 октября; А. П. Мама, когда я начала говорить о своем бывшем парне, 11 октября); *Наглость – второе счастье* (Л. Л.); *Наглость второе счастье, а наивность – первое!* (А. С. Семейная мудрость); *Не выноси (выметать) сор из избы* (Л. Л.; Л. У. 21 октября, мама, после того как мы поругались; Е. В. Мама брату, 11 октября); *Не плюй в колодец – пригодится воды (случится) напиться* (Л. Л. Мама 49, 12 октября; Е. В. 2 октября. Мама племяннице; А. В. 4 ноября. Мама; Д. Г. 21 октября. Мама); *На вкус и цвет <на цвет> товарища нет (все карандаши разные)* (Д. Г. Мама, 17 октября; А. С. Я о различии взглядов, вкусов; А. П. Мама, показав мне новую рубашку, которая мне не понравилась, 10 октября; И. См. Бабушка мне, 27 октября); *Не суй нос, куда не надо* (А. С. Мама, когда кто-нибудь встревает в разговор); *Любопытной Варваре на базаре нос оторвали* (А. С. Вся семья, когда кто-нибудь лезет не в свое дело; А. В. Родители про меня; Л. О. Мама мне, когда я подглядывала, что она готовит на кухне, 24 октября; И. С. Бабушка 80, когда я хотела узнать, что ей сказала по телефону мама); *Семь раз отмерь, один раз отрежь* (Я. А. Часто произносят в семье, последний раз мама, когда я шила и торопилась что-то отрезать; Е. В. Мама, помогая племяннице с фартуком, 3 октября; Д. Г. Я, когда решила, что нужно делать задание внимательно, 22 октября); *Копейка рубль бережет* (Я. А. Бабушка, когда у нее падает какая-нибудь монета; Л. Л.; Л. У. Мама, 25 октября; А. В. Папа; Д. Г. Мама, когда идет в магазин, 17 октября; А. К. Я, когда получаю сдачу в аптеке; И. См. Бабушка, говоря, что не стоит тратить деньги на мелочи, 27 октября); *Мир не без добрых людей* (Я. А. Мама, я рассказала, что мужчина помог мне поставить сумку на верхнюю полку в автобусе, 21 октября; Д. Г. Мама: когда нужна была помощь, нашелся человек, который искренне помог, 18 октября); *Любовь зла, полюбишь и козла* (М. Б. Мама 40, о несчастной любви; Е. В. Мама, комментируя фильм, 12 октября; Л. Л.; А. Т. Мама); *Кошка родила котят, пусть крутятся, как хотят* (Е. З. Мама про старшую сестру, которая возится с парнями как с котятками, 13 октября); *Спасибо в карман не положишь, <на хлеб не намажешь>* (Е. З. Я, когда брат мне сказал спасибо, 16 октября; Е. Р. Я, 1 октября;

А. В. Сестра Олеся; А. Т. Папа в ответ на спасибо); *Друг познается в беде* (Л. Л.; Д. К. Мама о людях, которые приходили ко мне, когда я болела); *В тихом (чистом) омуте черти водятся* (Е. З. Мама про моего брата, когда смотрела его дневник, 18 октября; Л. Л.; Е. Д. Мама, 18 октября; Е. Р. Я, 23 сентября; Д. К. Сестра о моей подруге, которая с виду очень тихая, но с взрывным характером; Д. Г. Мама, 20 октября); *Одна голова хорошо, а две лучше* (Е. З. Я, когда пришел брат, чтобы помочь в приготовлении праздника, 20 октября; А. Л. Я и моя подруга, когда занимаемся вместе, 31 октября; Е. В. Мама племяннице, когда вдвоем решили задачу по математике, 26 сентября); *Одна голова хорошо, а две не красиво* (Д. К. Подруга, когда у нее получается, но не так хорошо, как хотелось бы); *Одна голова хорошо, но иногда бесполезно* (А. Л. Папа обо мне, когда я что-нибудь не так сделаю, 19 октября); *Одна голова хорошо, но хочется и всё остальное в придачу* (А. Л. Папа обо мне, когда я что-нибудь не так сделаю, 19 октября); *Что имеем, не храним, потерявши, плачем* (В. К. Все члены семьи, призывая беречь то, что имеем, ценить того, кто рядом, потому что однажды всего этого может не быть, октябрь; Д. К. Сестра о ссоре с другом); *Имея, не ценим, а потерявши, плачем* (А. В. Мама); *Ума нет – считай, калека* (В. К. Все члены семьи о человеке, совершившем какой-либо неадекватный или глупый поступок, октябрь; Д. К. Папа обо мне); *Близок локоть (локоток), да не укусишь* (Л. Л.; Л. У. Бабушка, 14 октября; М. Б. Бабушка 64, сестре, что не всё, что кажется простым, является таковым; Е. В. Мама брату, 11 октября; Д. Г. Папа, 21 октября); *Всё тайное <со временем> становится явным* (Л. Л.; А. П. Мама, когда узнала, что брат прогулял уроки, 12 октября); *Всё хорошо, что хорошо кончается* (Л. Л.; Е. Р. 25 сентября, я); *Всяк (каждый) по-своему с ума сходит* (Л. Л.; Е. Р. Брат, 25 сентября); *Голод не тетка* (Л. Л.; Е. Р. Свекровь, 26 сентября; Е. В. Мама, часто, когда приготовит поесть); *Дорога (хороша) ложка к обеду* (Л. Л.; Л. У. Папа, не вовремя принесла журнал, 13 октября; Д. Г. Дедушка, 21 октября; Д. Г. Мама, 22 октября); *Дорого яичко в Христов день (к Христову дню)* (Л. Л.; Л. У. Мама, 20 октября); *Дуракам закон не писан* (Л. Л.; Л. У. Мама, машина ехала на красный свет, 24 октября); *Дурная голова ногам покоя не дает* (Л. Л.; М. М. Мама, 19 октября); *Моя хата с краю* (Л. Л.; Е. Д. Тетя, 17 октября); *Жизнь прожить – не поле перейти* (В. К. Любимая пословица мамы, употребляется

преимущественно в отношении меня, когда я начинаю умничать, не слушаю советов старших, октябрь; Л. Л.; Д. Г. Бабушка, когда брат говорит, что на работе много дел и проблем, 16 октября); *Жизнь – не поле перейти* (М. Б. Бабушка 64, о сложности жизненного пути); *Сколько веревку ни вить, а концу быть* (В. К. Говорят, когда кто-то пытается скрыть или делает нехорошее, октябрь); *Как веревочке ни виться, кончику быть* (Л. Л.); *Кольца веревки не вить, а кончик будет* (Д. Г. Папа, 22 октября); *Встречают по одежке, а провожают по уму* (Г. А. Частотная; Л. Л.; Д. Г. Мама о папе, когда он устраивался на новую работу, 10 октября; И. С. Мама мне, когда я одеваюсь соответственно ситуации); *Вода камень точит* (Е. З. Мама папе, когда он усталый пришел с работы и сказал, что больше не может, 24 октября); *Капля камень долбит* (Д. Г. Мама, 16 октября); *<У богатого> денег куры не клюют* (Ю. Б. Мама, диалог со мной, 14 октября; Е. Д. Тетя, 17 октября); *Не имей 100 рублей, а имей 100 друзей* (Я. А. Сестра, когда я не хотела идти гулять с друзьями, которых давно не видела, из-за того, что нет времени; Е. З. Мама сестре, когда та поссорилась с подружкой из-за денег, 17 октября; Л. Л.; Д. К. Я, когда меня друзья поздно вечером до дома подвезли; А. Л. Я, про своих друзей, 29 октября; А. В. Бабушка); *Не имей 100 друзей, а имей наглую рожу* (А. Л. Я, про своих друзей, 29 октября); *Чужой среди своих, свой среди чужих* (Е. З. Мама о нашем соседе, 16 октября); *Вода дырочку найдет* (Е. З. Я, когда у меня не получался один урок, 23 октября); *Чужая душа потемки* (М. Б. Бабушка 64, о том, что каждого человека сложно понять до конца); *На языке медок, а на сердце ледок* (М. Б. Бабушка 64, о лицемерных людях); *Пока толстый сохнет, худой сдохнет* (М. Б. Дядя 35, в пользу полных людей); *Ни рыба, ни мясо* (М. Б. Бабушка 64, о бесхарактерных людях); *Тебя на мякине не проведешь* (Е. Д. Мама, 13 октября); *По секрету всему свету* (Е. Д. Мама про мою подружку, 14 октября); *Был бы омут, а черти будут* (В. К. Пожилые члены семьи, довольно редко, в основном когда кто-то что-то планирует, но сомневается; не имеет желания или денег, мы с братом говорит короче: «Было бы желание...» или «Были бы банкноты...», октябрь); *Где баба, там рынок; где две, там базар* (В. К. Брат, когда ко мне приходит подружка и мы начинаем громко и много разговаривать, октябрь); *Нукать нукай, да не пришлось бы тпрукать*

(В. К. Я, когда кто-то начинает «ну-ну» или «нуууу», раздражает меня это, октябрь); *Как ни дуйся лягушка, а до вола далеко* (В. К. Бабушка за спиной брата, когда он сообщает, что станет однажды звездой, октябрь); *Во что черт ни нарядится, да бесом глядит* (В. К. О человеке, который пытается скрыть свою сущность, октябрь); *Лбом красится, а затылок виши едят* (В. К. О некачественной работе или человеке: снаружи вроде бы хорошо, а внутри с гнильцой, октябрь); *Мыло серо, да моет бело* (В. К. На вид не очень, а по сути вещь (человек) хорошая, октябрь); *Не всяк умен, кто в красне наряжен; Не всякая блеска золото; Поглядишь – картина, а разглядишь – скотина* (В. К. Говорят часто в воспитательных целях родители: приглядывайтесь к людям внимательнее, октябрь); *С лица воду не пить* (В. К. О человеке, чья внешность не соответствует стандартам, т. е. внешность не главное, октябрь); *У каждого есть свой скелет в шкафу* (В. К. Все члены семьи, когда кто-то сует нос не в свое дело, октябрь); *Время – деньги* (Е. Р. Я, 12 октября); *Три женичины – четыре сплетни* (Ю. Б. Я, постоянно); *Битый не битого несет* (Ю. Б. Я и папа, всегда); *Ивы от снега не ломаются* (Ю. Б. Папа, диалог со мной, 22 октября); *Жаждающий воды не выбирает* (Ю. Б. Я); *Взявши шлык, да в подворотню шмыг* (Ю. Б. Я, 16, 18 и 20 октября); *Вольному воля* (Ю. Б. Я, редко); *Знает кошка, чье мясо съела; Стар кот, а масло любит; Любит, как кот сало* (Ю. Б. Я, часто); *Без осанки конь – корова* (Ю. Б. Мама, шуточная ситуация, 22 октября); *Заработать легко, сберечь трудно; На весь мир не угодишь; Время дороже денег; Маленькой косточкой тоже можно подавиться* (Г.А. Частотная); *Жизнь человека, как и басня, ценится не за длину, а за содержание* (М. Б. Бабушка 64, о значении и ценности жизни); *И швец, и жнец, и на дуде игрец* (М. Б. Бабушка 74, о талантливых людях); *Не в деньгах счастье, а в их количестве* (А. С. Папа, когда получает зарплату); *Держи голову в холоде, живот в голоде, ноги в тепле* (Д. Г. Папа, 22 октября); *За худой головой и ногам не покой* (Д. Г. Мама, 23 октября); *Белые руки чужие труды любят; Беречь, как зеницу ока; Бог создал три зла – бабу, водку и козла; Волк в овечьей шкуре; Всё хорошо в меру; Всё это было бы смешно, когда бы не было так грустно; Всех денег не заработаешь; Где сядешь, там и слезешь; Голод в мир гонит; Деньги не пахнут; Деньги счет любят; Держи ноги в тепле, голову в холоде, а живот в голоде; Держи уши на макушке; Долгие провода – лишние*

слезы; *Дурное дело нехитрое; Дурной пример заразителен; На «нет» и суда нет; На безрыбье и рак рыба* (Л. Л.).

Ложная похвала (ирония) и **скептические пословицы и поговорки**: *Ласковое(-ый) дитяtko (ребенок, теленок, телок) двух маток сосет, <а бодливое одну кусает>* (М. Б. Прапрадед, о вежливости и добре; Е. В. Мама о племяннице, сначала обратившейся к ней, а потом ко мне с просьбой проверить домашнее задание, 18 октября; А. В. Папа, 1 ноября; М. М. Бабушка, 6 октября); *Дают – бери, бьют – беги* (Е. Д. Брат; Л. Л.); *Бесплатный сыр (секс бывает) только в мышеловке* (Г. А. Частотная; Д. К. Друг о легкодоступных девушках; Н. К. Дедушка); *Меньше знаешь, крепче спишь* (Я. А. Папа каждый раз, когда я начинаю задавать много вопросов, 9 октября; Л. У. Сестра, 26 октября; А. В. Папа; Л. О. Сестра, когда я попросила ее рассказать мне кое-что); *Много будешь знать, скоро состаришься <голова облезет>* (Л. Л.; А. В. Сестра Олеся); *С мира(у) по нитке* (Ю. Б. Я, постоянно; Е. Д. Я, 18 октября); *Голь на выдумки хитра* (Л. Л.; Д. Г. Папа, 21 октября; А. Т. Папа, когда я за неимением обоев все стены своей комнаты обклеила плакатами; А. К. Мама о моей системе пробуждения утром); *Вали на мир; мир всё снесет* (В. К. Обычно молодое поколение, когда что-то не получается: разве мы признаем себя виноватыми? мир виноват, октябрь); *Errare humanum est; Сколько волка не корми, всё в лес смотрит* (Ю. Б. Папа, постоянно); *Не было у бабы хлопот – купила баба порося* (Е. Д. Я про вступление в студактив, 7 октября); *Ох, ох, что ж я маленьким не сдох?* (Е. Д. Мама про мое домашнее задание, 7 октября); *Умная голова дураку досталась; Ругать жалко, а похвалить не за что* (Е. Д. Мама про ученицу, 17 октября); *Первый парень на деревне, а в деревне один дом* (Е. Д. Я, 22 октября); *Ты на чужой ломоток не разевай роток* (Е. Д. Тетя, 25 октября); *Куда же нашим до ваших* (Е. З. Я брату, когда тот хвастался, 17 октября); *На старуху бывает проруха* (Е. З. Папа, когда я не так сварила рис, 17 октября); *Не успела стриженная девка косу заплести* (А. С. Папа, когда мама долго ходит в магазин); *Как кот заплакал* (А. С. Родители о зарплате; Е. З. Я брату, когда он мало поделился семечками, 18 октября); *Как бедному жениться, так и ночь мала* (А. С. Вся семья, когда не хватает времени); *Смешно дураку, что рот на боку* (Е. Р. Свекровь, 20 сентября); *Не лезь на рожон; Держи*

карман шире; Герой – с дырой; Мальйй не дурак, и дурак не мальйй; Ложь во спасение (Л. Л.).

Особое место в этой группе занимают паремии о **роли слова в социальном общении**: *Слово не воробей, вылетит, не поймаешь* (Я. А. Бабушка, когда я должна подумать над тем, что говорю, 29 октября; М. Б. Сестра 9, обиженная на меня, что назвала ее мелочью; А. В. Бабушка); *Слово не воробей, догони и добей* (А. С. Все, когда кто-то говорит глупости; А. Т. Все родственники); *<Слово – серебро,> молчание – золото* (Г. А. Частотная; А. В. Излюбленное выражение родителей; И. С. Мама 44, мне, когда я скажу что-нибудь лишнее); *Меньше слов, больше дела* (Е. Д. Брат, 16 октября; Л. О. Мама мне, когда я делала домашнюю работу, 24 октября); *Язык без костей, <что хочет, то лопочет>* (М. Б. Мама 40, обо мне, когда я в очень хорошем настроении; А. П. Бабушка, когда я подшутила над братом, 24 октября). *Держи язык за зубами* (Л. Л.; Е. Р. Я, 27 сентября); *Первое слово дороже второго, <а второе слово съела корова>* (Г. А. Узнала, когда училась в 7 классе; Е. З. Я брату, который обещал шоколадку, если я ему помогу с уроками, а потом сказал, что пошутил, 8 октября); *Первое слово съела корова* (Е. З. Брат мне, 8 октября); *В закрытый рот и муха не залетит* (Я. А. Мама, когда я была маленькая, учила меня, что лучше иногда промолчать, чтобы потом тебя не сделали виноватой); *Злой язык мир разоряет* (Г. А. Бабушка подруги 72, 13 октября); *Лишнее говорить – только себе вредить* (Г. А. Частотная); *Молчанье лучше пустого болтания* (Г. А. Частотная); *Кто посерединке, кушает ботинки* (Г. А. Узнала, когда училась в 7 классе); *Ласковым словом камни сломаешь* (Ю. Б. Папа, семейный разговор, 27 октября); *Семь раз подумай, один раз скажи* (Е. З. Мама брату, когда тот грубо ответил, 17 октября); *Скажет, как перднет* (Е. З. О брате, который скажет и не подумает, что сказал, 10 октября); *В карман за словом не полезешь* (Е. З. Брат, мне, когда я наорала на него, 24 октября); *Слышишь звон, да не знаешь, где он* (Е. З. Я думала, что мама сказала что-то про меня, но мне послышалось, 18 октября); *Скажешь, как отрежешь* (М. Б. Мама 40, мне о чем-то верно подмеченном, однако носит негативный оттенок); *Ни к селу, ни к городу* (М. Б. Мама 40, о неуместно сказанном); *Ешь пирог с грибами, а язык за зубами* (Д. Г. Мама, 19 октября); *Не бросай слов на ветер; Если б да кабы во рту росли грибы, тогда бы был не рот, а полный огород; Поставить*

вопрос ребром; Ему про Фому, а он про Ерему; Краткость – сестра таланта; Не в бровь, а в глаз; Вокруг да около (Л. Л.); Гав не брехав, и собака не лаяла (Е. Д. Дедушка); Мы не доживем до конца этой песни (В. К. Я 19 или брат, когда кто-то нудно и долго рассуждает или рассказывает, октябрь); Моя твоя не понимай; Ещё раз и по-русски (А. С. Вся семья, когда кто-то непонятно говорит).

Настоящее торжество обычного права мы видим в кругу семьи. Дело в том, что поведение человека на работе и учебе, в общественных местах определяется по преимуществу гражданским правом. Более того, это гражданское право требует от человека подчас таких поведенческих норм, которые обычное право (поговорки и пословицы) запрещают. Поведение же человека в кругу семьи определяется теми обычаями, которые нигде не записаны и восходят, очевидно, к глубокой древности, поскольку основаны на весьма архаичных праве сильного и праве первого.

Домашние правила: *В гостях хорошо, (Хорошо в гостях.) а дома лучше (Е. Д. Я пришла от друзей, 17 октября; Л. Л.; Я. А. Я, возвращаясь домой из гостей; Л. У. Мама, когда гостили у тети, 21 октября; Е. Р. Шурин, 22 сентября; Е. В. Мама всегда, когда откуда-нибудь возвращается; Д. Г. Мама, 22 сентября; И. С. Мама, когда возвращается из гостей; И. См. Брат, когда вернулся от родственников из Калининграда, 20 октября); <В родном доме и> <Дома> стены помогают (Л. Л.; Д. Г. Бабушка, 16 октября; И. См. Я, на вопрос папы, соскучилась ли я по дому, мама добавила к моим словам *Глупа та птица, которой гнездо свое не мило*, бабушка добавила к нашему разговору *Своя земля и в горсти мила*, 16 октября); *В большой семье клювом не щелкают* (Я. А. Папа несколько месяцев назад, когда я вышла из-за стола, он занял мое место, а я, вернувшись, попросила освободить его; Е. З. Мама мне, потому что я пришла за стол последней, и мне не досталось конфет к чаю, 9 октября; Д. К. Подруга о том, что есть надо быстро и со всеми; А. Т. Папа, когда кому-то дома не достается продуктов; И. С. Мама: я хотела съесть конфету, а их уже нет, меня опередили); *Кто первый (раньше) встал, того и тапочки (тапки)* (А. С. Мама, когда ночуют гости; А. Т. Мама, когда надевает мои домашние тапочки); *Аппетит приходит во время еды* (Л. Л.; Е. Р. Муж, 20 сентября); *Хоть кол на голове теши* (М. Б. Мама 40, о*

непослушании; Л. У. Мама, 18 октября); *В тесноте, да не в обиде* (Е. З. Папа, когда к нам пришла моя подруга, 16 октября; Л. К. Мама, ехали впятером на заднем сиденье машины, 21 октября; Е. Р. Свекровь, 23 сентября); *Что за шум (крик), а драки нет* (Я. А. Мама мне и папе, когда мы начинаем с ним шуметь или беситься; Г.А. Частотная; М. Б. Бабушка 64, когда мы с сестрой ссоримся); *Положила <Взял>, как украл<a>* (М. Б. Мама и сестра, когда я мало беру еды в тарелку; Е. З. Мама, когда брат взял себе еды, 18 октября); *Чей берег, того и рыба* (Е. Д. Друг семьи, 28 октября); *Открытый рот голодным не останется* (Е. Д. Мама, 26 октября); *Попу поднял, место потерял* (Е. З. Брат мне во время завтрака, когда я встала с места, оно нам двоим нравится, а он сел вместо меня, 8 октября); *Что упало, то пропало* (Е. З. Я, когда нашла интересную вещь, 9 октября); *Упрется, как бык на ворота, и стоит* (Е. З. Спорили с братом, он не хотел со мной соглашаться, я ему сказала это, 12 октября); *А где щи, там и нас ищи* (Я. А. Папа, когда мы приезжаем к бабушке, которая готовит очень вкусные щи, и сразу садимся за стол, слышала пару недель назад); *Где блины, тут и мы* (Д. Г. Брат, 20 октября); *Обед брюха не ищет* (Ю. Б. Мама, 20 октября); *В чужую машину со своей кассетой не садятся* (А. С. Папа, когда просят выключить его музыку); *Тише, Маша, я Дубровский* (А. С. Папа, когда мы ужасаемся скоростью его езды на машине); *Я тебя знаю как облупленную* (М. Б. Мама 40, о хитростях сестры); *Ешь, пока рот свеж* (М. Б. Бабушка 64, о том, что не стоит стесняться брать еду за столом); *Покушала – молись Богу* (М. Б. Бабушка 74, мне, требование выйти из-за стола); *Чего ты вырядилась, как петух гамбургский* (М. Б. Мама 40, когда я ярко одеваюсь); *Не ковыряй в носу пальцем, будет война с китайцем* (Е. З. Я брату, когда тот ковырялся в носу, 25 октября); *Пустую ложку ко рту не подносят* (Ю. Б. Я, часто); *Словно Мамай прошел* (В. К. Я 19, когда кавардак, либо пусто, октябрь); *Вся семья вместе – и душа на месте; Всё полезно, что в рот полезло); Без хозяина – дом сирота; В тесноте, да не в обиде; Когда я ем, я глух и нем; Еле-эле душа в теле* (Л. Л.).

Кроме этих общих правил, существуют правила, нормирующие отношения между родителями и детьми и между супругами (отношения между детьми укладываются в описанные выше; отношения с бабушками-дедушками, тещами, свекровями

выходят за пределы семьи как таковой, и в пословицах практически не описываются).

Итак, *отношения родителей с детьми*: *Семеро одного не ждут* (Я. А. Эту пословицу часто говорят, когда все собрались, а я нет, последний раз сказал папа несколько месяцев назад; А. В. Мама про меня, когда собирались в поездку, 15 октября; Д. Г. Папа, когда ждали брата перед уходом на вокзал, 22 октября; А. П. Папа, когда мы собирались уезжать и ждали мамину подругу, 21 октября); *До свадьбы заживет* (М. Б. Все члены семьи о ране, царапине, синяке; И. С. Взрослые младшей сестренке, когда та упадет); *Яблоко от яблони недалеко падает* (М. Б. Мама, я о поколении, схожем с родителями, негативный оттенок; Е. З. Я, когда мама меня поругала, 16 октября; А. С. Мама, когда я сделаю что-то не так; А. Т. Бабушка про меня и про моих родителей; И. С. Бабушка, что я очень похожа по характеру на маму; И. См. Папа, что я вся в маму, 24 октября); *От осины <ки> не родятся апельсины <ки>* (Н. К. Дедушка, осуждая соседей; И. С. Бабушка, что я очень похожа по характеру на маму); *Яйца (яйцо) курицу не учат (-ит)* (М. Б. Дядя 37, когда я рассуждаю о компьютерах; В. К. Старшие члены семьи о младших, когда последние начинают слишком активно показывать свою взрослость, октябрь; А. В. Папа, 1 ноября; А. П. Мама, когда я решила помочь ей пожарить блины, 24 октября; И. См. Мама, когда я хотела сказать, что нужно для пирога, 23 октября); *Лезет вперед батьки в пекло (Вперед батьки в пекло не лезь)* (Л. Л.; Е. В. 3 октября. Брат племяннице, заглядывавшей в сумки с продуктами); *Свинья не родит бобра, маленькую, да чушку; На осинке не растут апельсинки; Какие предки, такие и детки* (А. Т. Бабушка про меня и про моих родителей); *Какие гены, такие и чебурашки* (Н. К. Я, отвечая на упреки мамы); *Еще яйцо курицу учит* (Е. Д. Мама); *Не переливай из пустого в порожнее* (М. Б. Я, требование к подруге говорить по существу); *Для матери ребенок до ста лет детенок* (В. К. Мама и бабушка про меня и брата, когда кто-нибудь из нас заявляет, что большой или взрослый, октябрь); *Внучик дедушку не учит, а поучит, в глаз получит* (А. С. Родители, когда я умничаю не по делу); *Всё лучшее детям, всё худшее взрослым!* (А. С. Родители, когда ограничивают себя в чем-то ради нас); *Умирать буду, не прощу! А наследства вы уже лишены, имейте в виду* (А. С.

Родители, когда мы накосячим); *Сел на шею и ноги свесил* (А. С. Родители о нас); *Я никогда не вру! Я творчески импровизирую!* (А. С. Я, когда вру и меня на этом ловят); *Где я еще увижу дураков в таком количестве?* (А. С. Мама, когда мы дурью маемся); *Не хочешь видеть помойку – закрой глаза* (А. С. Я в ответ на мамины просьбы убраться в комнате); *Я не ворчу! Я скриплю, качаю права и негодую* (А. С. Мама, когда мы обвиняем ее в ворчливости); *Здесь нравится только тем, у кого не все дома* (А. С. Семья о моей комнате); *Прошу прощения! Я забыл, что вы пьете только кровь помидоров* (А. С. Мама о моем вегетарианстве); *Не суй нос, куда не надо* (А. С. Мама, когда кто-нибудь встречается в разговор); *Как тебя зовут, кошмарное создание?* (А. С. Все, когда брат возвращается с прогулки грязный); *Не обижайся, это я так, в порядке общего бреда* (А. С. Я, когда неуместно пошучу); *Не учи отца детей делать; Бывают в жизни злые шутки, – сказал петух, слезая с утки* (С. З. Папа).

Отношения супругов: *Муж и жена – одна сатана* (Я. А. Бабушка про маму с папой, когда думает, что мама согласится с ней, но мама соглашается с папой; Е. З. Мама, когда они с папой разговаривали, 15 октября; Л. Л.; А. В. Бабушка про маму и папу; А. Т. Мама); *Милые бранятся, только тешатся* (Я. А. Бабушка про маму с папой, когда они что-то выясняли, 5 дней назад; Л. Л.; Л. У. Бабуля, 19 октября); *Бабе дорога – от печи до порога* (Я. А. Папа про маму, намекая на то, что женщина должна работать дома, 30 октября); *Баба да бес – один у них вес* (Я. А. Папа про маму, 5 октября); *Бог пару сводит, а сам хохочет* (А. Т. Мама); *Блядь блядует, а счастье вперед дует* (А. Т. Бабушка про брак); *Муж в доме голова, жена – шея* (М. Б. Бабушка 64, о роли женщины в семье); *С милым рай и в шалаше, если милый атташе* (М. Б. Мама 40, напутствие на будущую жизнь); *С милым и в шалаше рай* (В. К. Говорят, что достаток и деньги не главное, хотя в современном варианте поговорка звучит так: *С милым рай и в шалаше, если милый на «Порше»*, октябрь); *Много выбирать – женатым не бывать* (В. К. Бабушка или мама о брате, который всё копаётся в девушках, октябрь); *Жена не лапоть: с ноги не сбросишь* (В. К. О неженатых мужчинах, которые собрались не вовремя жениться, октябрь); *Зять не хер взять* (Е. З. Мама о муже старшей сестры, 15 октября); *Муж объелся груш* (Е. З. Мама, когда папа поругал ее, 16 октября); *Убеждала бабка деду* (Е. З. Мама, когда они с папой

решают семейные проблемы, 12 октября); *Седина в бороду, бес в ребро* (Е. З. Папа, когда ему позвонила его мама, 15 октября); *Молчи, пенсия!* (Е. З. Мама папе, когда он жаловался на работу, 17 октября); *Была бы шея, а хомут найдется; Волос длинный, а ум короткий* (Л. Л.); *Сделай одолжение: выпей валерьянки и иди спать* (А. С. Папа, когда мама нервничает); *Эй ты, маньяк-самоучка* (А. С. Мама, когда папа разделывает курицу); *Женские десять минут – это верные полчаса* (А. С. Папа о нас).

Как можно было легко заметить, поговорки вообще любят резкие, а то и **грубые выражения**. И чем более узок круг общения, то есть чем более этот круг замыкается на семье, тем активнее поговорки используют обценную лексику и вообще грубое речение: *Побольше поплачешь, поменьше посышишь (пописаешь)* (Я. А. Бабушка моей младшей сестре, которая долгое время плакала из-за пустяка, примерно год назад; А. В. Сестра, 13 ноября); *Поплачь, поплачь, меньше пописаешь* (А. Л. Мама, когда я плачу, 24 октября); *То понос, то золотуха* (Я. А. Папа, когда я сначала сказала, что у меня болит голова, а через некоторое время, что болит живот, 6 ноября; Е. Д. Дедушка о своем сыне); *Дай говна, дай ложку* (Я. А. Папа мне, когда я попросила сначала принести мне одно, потом другое, 1 ноября; Л. У. Бабушка, 27 октября; А. Т. Сестра, когда кто-то излишне требователен); *Ни говна, ни ложки* (Н. К. Сестра, когда я что-либо прошу); *Как дела? – Еще не родила, <а когда рожу, тогда и расскажу>* (Е. З. Я ответила брату на его вопрос, 9 октября; С. З. Я); *<Эти твою мать! Тебе> Хоть ссы в глаза – всё Божья роса!* (Ф. У. Бабушка, негодуя на мою непонятливость; А. П. Мама, когда я пришла поздно вечером, 12 октября); *Ёлки-палки, <лес густой>* (Я. А. Моя мама, когда рассыпала рис на кухне, 9 октября; Е. З. Я, когда мама позвонила и сообщила, что я забыла шапку одеть, 8 октября; В. К. Я 19, употребляют абсолютно все члены моей семьи, обычно ёлки вылетают в бытовой ситуации, когда, например, что-то не получается, ну, допустим, что-то выпало из рук или гвоздь не забивается, нередко ёлки-палы заменяются более крепкими выражениями, октябрь); *Хреновая скотина, и серет – потеет* (Я. А. Бабушка папе, когда он делает что-то по хозяйству, а потом приходит и говорит, что устал); *Ни украсть, ни покарать* (Е. Д. Дедушка о своем сыне); *Плохому*

танцору всегда штаны мешают (Е. Д. Родственница-пенсионерка из деревни о помощнике по хозяйству, 12 октября); *Золовка – змеиная головка*; *Дотошная, как вошь портошная* (Е. Д. Друг семьи о родственнице, 8 октября); *Сука ты драния* (Е. З. Мама на кошку, когда она нагадила в ботинок, 10 октября); *Черт бы тебя побрал!* (Е. З. Брат на кошку, когда та нагадила на ковер, 16 октября); *Блядь ты худая* (Е. З. Мама на кошку, когда та ничего не съела, 10 октября); *Пошел ты в жэпэ* (Е. З. Мама папе, 16 октября); *Дай, подай, пошел на фиг, не мешай* (Е. З. Я делала уроки, а брат доставал меня, то ему дать, другое, 19 октября); *Как, как? Попой об косяк, головой о стенку!* (Е. З. Брат спросил, как делать пример по математике, я ему ответила вежливо это, 22 октября); *Куры не клюют* (Е. З. Папа, когда я спросила деньги на день рождение подруги, 18 октября); *А фигу не хочешь?* (Е. З. Брат попросил у папы 200 рублей, 13 октября); *Закрой, овца, форточку, не 8 марта* (Е. З. Брат мне, когда мы ругались, 14 октября); *Блин горелый* (Е. З. У мамы пригорела еда на сковородке, и она рассердилась, 8 октября); *Дура душой* (Е. З. Я, когда сестра забыла погулять с собакой, 11 октября); *Чей там голос из помойки колокольчиком звенит?* (Е. З. Я, брату в ответ, когда он на меня обзывался, 18 октября); *Машку за ляжку* (Е. З. Папа, когда брат спросил, можно ли ему погулять, 21 октября); *Машку Ванька догоняй* (Е. З. Я, брату, когда он чесал голову, 22 октября); *Нашла бабушка пропажу у дедушки в штанах* (Е. З. Я, потеряла ключи, потом оказалось, что они были у меня под носом, и мне это мама сказала, 18 октября); *Рёва-корёва* (Е. З. Сестра плакала, не могла выучить стих, мама ей сказала это); *Поздняк метаться* (Е. З. Я, когда брат хотел незаметно уйти из дома, а в это время его заметил папа, 16 октября); *Раскатала губу!* (Ю. Б. Мама в диалоге со мной, 15 октября); *Ей ссы в глаза – всё, скажет, Божья роса* (Л. У. Бабушка, 19 октября); *Ой, Филя, что ж ты такой расхлябанный! Ни в пизду, ни в Красну армию!* (Ф. У. Бабушка мне); *Отвали, моя черешня* (Г. А. Частотная; М. Б. Я 17, сестре, когда она надоедает); *Если руки золотые, то не важно, откуда они растут* (Г. А. Частотная); *Получи, фашист, гранату!* (М. Б. Я 17, сестре, когда мы ссоримся, и в нее летит подушка); *Здравствуй, елка – Новый год!* (М. Б. Я 17, о большом количестве украшений на сестре); *Кто у нас кулёма?* (М. Б. Папа 41, о том, кто последний одевается при выходе из дома); *Говно не трожь – оно не воняет; Надоел как горькая редька; Каждой бочке затычка;*

Козел отпущения; Кукиш с маслом; Губа не дура; Галопом по Европам; Задним умом крепок; И хочется, и колется; Красиво жить не запретишь (Л. Л.); Скажем дружно: на хуй нужно? (С. З. Папа); Что за шум, а драки нет?; Жопа с ручкой (С. З. Бабушка); Неудобно срать в почтовый ящик; Чья бы пердила говорила (С. З. Старший брат); Интересно девки пляшут! (А. С. Папа, когда чему-либо удивляется); Кто не рискует, тот не пьет валерьянку (А. С. Мама о риске); Поднимешь веки – протянешь ноги! (А. С. Я, утром); Не барское это дело – блох ловить (А. С. Папа, когда мама просит что-нибудь сделать по дому); Раскудри мои кудри (А. С. Сестра, когда утром видит себя в зеркале); Раскатал губу? Закатай обратно (А. С. Мама папе, когда он хочет купить новые шины); Ой, ёжики-ёжики (А. С. Сестра, когда опаздывает); Едрить-мадрить (А. С. Папа, когда чинит машину); Большая Федора, да дура (А. С. Мама, когда в чем-либо ошибается); Ёшки кот (А. С. Вся семья, когда случаются бытовые происшествия).

Третья, самая, может быть, большая группа пословиц и поговорок охватывает обе сферы жизни: частную и общественную, но она формулирует не нормы поведения в них, а **неподвластные человеку законы**. Человек может совершить всё, что полагается ему по всем писаным и неписаным законам, но у него ничего всё равно не получится, если так предписано общими законами жизни: *Первый блин <всегда> комом* (Г.А. Частотная; Е. В. Брат племяннице, пытавшейся приготовить котлеты, 19 октября; Д. Г. Я, когда в первый раз не очень профессионально создала свой сайт, 19 октября; И. См. Бабушка, когда я пекла блины в первый раз, 23 октября); *Первый и комом* (Я. А. Бабушка мне, когда я первый раз училась готовить блины, первый блин не получился); *Утро вечера мудренее* (Я. А. Мама, когда я долго засиживалась за уроками, особенно когда я говорила, что очень устала или что у меня ничего не выходит; Е. З. Мама, когда брат не мог сделать задачу по геометрии, 19 октября; А. В. Мама, когда я засиживаюсь допоздна с уроками; Д. Г. Я, когда устала, ничего не получалось, и я решила, что наберусь сил и сделаю в другой раз, 23 октября; Л. О. Мама сестре, когда та не могла решить пример, 31 октября; А. П. Папа маме, когда она допоздна готовилась к урокам, 23 октября; И. С. Мама, когда я не могла решить личную проблему; И. См. Мама звонила мне вечером и просила не переживать по поводу

модуля, 26 октября); *Утро вечера дибильнее* (А. С. Вся семья по утрам); *Утро вечера тяжелее* (А. Л. Вся семья по утрам, 31 октября); *Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать* (Я. А. Я, если кто-то долго говорит о чем-то, но не решается сходить и посмотреть или попробовать, сестре, 26 октября; Л. Л.); *Не красна изба углами, а красна изба пирогами* (Л. Л.; Е. В. Мама, обучая племянницу готовить, 11 октября); *Два сапога – пара* (Я. А. Папа, когда мы с сестрой одинаково себя ведем, заступаемся друг за друга, и это мы слышим почти каждый раз, когда проводим вместе время, иногда даже по телефону; Е. З. Мама, глядя на нас с сестрой, мы сидели за книжками, 15 октября; Л. Л.); *В долгу как в шелку / В долгах как в шелках* (Я. А. Бабушка тете, когда та попросила у нее в долг; Л. Л.); *Хлеб всему голова* (Я. А. Мама, когда ставит на стол хлеб, последний раз примерно 3 недели назад; Ю. Б. Мама, употребляется в обеденное время; Д. Г. Папа, 10 октября); *Наш пострел везде поспел* (Я. А. Бабушка про папу неделю назад, когда он рассказывал, что он был то в одном месте, то в другом и делал то одно, то другое; И. С. Мама, когда двоюродная сестра вмешалась в разговор старших); *<Пьяница проспится,> а горбатого <только> могила исправит* (Я. А. Мама, когда я не слушаю, что она не говорит, и делаю всё по-своему; Е. Р. Мама, 26 сентября; Л. У. Мама, когда я надела шапку, 19 октября; Е. В. Мама брату, 11 октября); *Пар (жар) костей не ломит* (Я. А. Папа, когда, придя из бани, его кто-то спрашивает, не угорел ли он, 6 ноября; Л. Л.); *Без меня меня женили* (Я. А. Я, когда моя бабушка хотела меня познакомить с внуком ее подруги; И. С. Двоюродный брат 19, когда без него решили, куда он поедет отдыхать; Л. Л.); *Поживем – увидим* (Я. А. Родители, когда я начинаю им рассказывать, что нужно сделать, купить; Д. К. Мама, когда я с ней спорю, а она права, мама папе, 10 октября); *Сколько лет, сколько зим* (Я. А. Мама, когда к нам в гости пришла моя тетя, с которой они долго не виделись, 3 ноября; М. Б. Сестра 9, во время игры); *С глаз долой, из сердца вон* (Я. А.; Л. У. Мама, 22 октября); *Всему свое время* (Г. А. Частотная; И. См. Папа, чтобы я не расстраивалась, всё будет хорошо, 10 октября); *Отошла (Ну, не всё же) коту масленица* (Ю. Б. Папа, постоянно, в диалоге; М. М. Бабушка, 15 сентября); *Хоть волком вой* (Ю. Б. Я и папа постоянно, шуточная ситуация); *Хоть хлебом не корми!* (Ю. Б. Мама и папа, постоянно; Е. З. Я, когда мама предложила мне топленое молоко,

17 октября); *Вот тебе, бабушка, и Юрьев день* (Ю. Б. Я, в сложной ситуации; Л. У. Мама, в момент удивления, 18 октября; Н. К. Бабушка в неожиданной ситуации); *В ногах правды нет* (Ю. Б. Папа, всегда; Л. Л.; Е. Р. 22 сентября, я); *Не всё то золото, что блестит* (М. Б. Бабушка 64, сестре о вечных человеческих ценностях; Л. Л.); *Как об стенку горох* (М. Б. Мама 40, о неудачной попытке донести до меня какую-нибудь информацию с утра; Е. З. Я, когда мы с братом спорили, 12 октября; Л. Л.); *Кашу (хлеб) маслом не испортишь* (М. Б. Я 17, об отступлении от рецепта; А. В. Папа); *А Васька слушает да ест* (М. Б. Мама 40, сестре о недопустимости делать два дела одновременно: завтракать и смотреть телевизор; Д. К. Мама, когда я слушала разговор ее и сестры); *Что в лоб, что по лбу* (Е. Д. Мама про свою ученицу, 14 октября; Д. Г. Бабушка, 19 октября); *Нет худа без добра* (Е. Д. Я; И. См. Бабушка мне, 24 октября); *Не так страшен черт, как его малюют* (Е. Д. Мама; Е. В. Мама племяннице, кроившей фартук, 3 октября; М. М. 31 октября); *Не повалявши <поваляешь>, не поешь* (Е. З. Мама, когда за ужином у меня упал бутерброд с колбасой, 8 октября; Л. О. Бабушка, когда я уронила вилку, 9 октября); *Ваши-то речи да богу в уши* (В. К. Когда кто-то начинает лстыть или обещать невозможное, октябрь; Е. Р. Я, 24 сентября); *Ваши бы слова да богу в уста* (Л. Л.); *Баба с возу – кобыле легче* (Л. Л.; Л. У. Папа, 25 октября; Е. Р. Муж, 21 сентября; М. М. Дедушка, постоянно; А. П. Папа, когда я отказалась ехать к бабушке, 13 октября); *Бабка (бабушка) надвое сказала: <либо дождь, либо снег, либо будет, либо нет>* (Л. Л.; Е. Р. Муж, 21 сентября; Папа, 21 октября; М. М. Бабушка, 26 октября); *Беда не приходит одна* (Л. Л.; Д. К. Я, когда всё валится из рук; А. П. Мама, когда брат проиграл в футбол и разбил колено, 11 октября); *Там хорошо, где нас нет* (Л. Л.; Е. Р. 24 сентября, сестра; А. Л. 26 октября. Я, когда иду гулять; Д. Г. 18 октября); *Вилами на воде писано* (Л. Л.; Е. Р. Я, 24 сентября; И. С. Бабушка, когда я уговаривала ее поехать отдыхать, а она отговаривалась); *На ловца и зверь бежит* (Л. Л.; И. См. Дедушка, когда ждал папу, 22 октября); *Насильно мил не будешь* (Л. Л.; Д. Г. Мама о героине сериала, 21 октября; А. К.; И. С. Я подруге, которая жаловалась, что на нее не обращает внимание мальчик, хотя она прикладывает всевозможные усилия); *Не было бы счастья, <да несчастье помогло>* (Л. Л.; Д. Г. Мама, 21 октября; Н. К.

Я); *Медведь на ухо наступил* (Л. Л.; Е. Р. Тетя, 30 сентября; Е. В. Племянница маме, повторяя задание второй раз, 26 сентября); *Кот <Купил кота> в мешке* (М. Б. Я 17, о покупке обуви; Л. Л.); *Как с гуся вода* (Л. Л.; А. С. Папа, когда мы не реагируем на нравоучения); *Было да сплыло <и быльем поросло>* (Л. Л.; Д. Г. Я, когда потеряла браслет, 19 октября; И. См. Папа мне, когда я показала часы, 19 октября); *Сколько водки не бери, всё равно два раза бегать* (Я. А. Папа, когда перед приходом гостей мы идем в магазин и родители решают, сколько взять выпивки); *Свинья везде грязи найдет* (Я. А. Родители мне в шутку, когда я испачкаюсь, особенно в такие дни, когда грязь нужно поискать); *Мал бес, а хвост есть* (Я. А. Бабушка о младшем брате, когда ему пора спать, а он играет, бегает по всему дому и ко всем пристаёт); *Работа денежку копит, а вино топит* (Я. А. Мама перед приходом гостей, когда нужно купить многое на стол, слышала полгода назад); *И борода уже выросла, а ума-то не вынесла* (Я. А. Бабушка бабушке, когда он не понимает, о чем она его просит); *Бог дал, Бог взял* (Я. А. Бабушка при различных ситуациях); *Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке* (Я. А. Мама, когда кто-то выпивший начал говорить такие вещи, которые в трезвом виде не сказал бы, 6 ноября); *То пусто, то густо* (Я. А. Мама, придя с работы); *Бог любит троицу* (Я. А. Родители, когда у меня что-то получается с только с третьего раза); *Время – день* (Я. А. Папа в шутку, когда мы с мамой долго собираемся); *Хлеб на стол, так и стол престол* (Ю. Б. Я вслед за мамой, постоянно); *От хозяйского глаза и кот жиреет* (Ю. Б. Папа, в разговоре, 21 октября); *Что в мыслях, то и на языке* (А. В.); *Где тонко, там и рвется; Не в бровь, а в глаз* (Г. А. Частотная); *И на солнце есть пятна* (М. Б. Я, о том, что не всё в этом мире идеально); *Ждешь, как манну небесную* (М. Б. Мама 40, когда сестра ждет моей помощи с учебой); *У кого что болит, тот о том и говорит* (М. Б. Я, о глупостях сестры); *Я же тебе русским языком говорю!* (М. Б. Мама 40, о чем-то простом, не требующем разъяснений и поражающем своим непониманием); *Как козе капуста* (М. Б. Мама и сестра о моей любви к магазинам обуви); *Танцуй, пока молодой* (М. Б. Папа 41, о полноценной радости); *Будет и на нашей улице праздник* (М. Б. Я 17, своим одноклассникам о времени после модуля); *Собаку съела* (М. Б. Мама 40, о приготовлении пищи); *Мелочь, а приятно* (М. Б. Мама 40, когда группа подарила мне открытку на день рождения);

Умереть не встать (М. Б. Бабушка 64, о чем-то весьма забавном); *Кожа да кости* (М. Б. Сестра 9, обо мне); *Не разлить водой* (М. Б. Мама 40, о моей дружбе с бывшей одноклассницей); *Наше дело предложить* (Е. Д. Я, 16 октября); *Не суди о книге по обложке* (Е. Д. Брат); *Была бы курица – приготовит и дурица* (Е. Д. Дедушка); *И смех, и грех* (Е. Д. Мама, 14 октября); *Много будешь знать, скоро состаришься* (Е. Д. Брат мне, 16 октября); *Знать, тебя разумный индюк высидел* (Е. Д. Брат про меня, 16 октября); *На безрыбье и рак рыба* (Е. Д. Мама, 24 октября); *Как ни крутись, а задница сзади* (А. Л. Вся семья, в безысходной ситуации, 29 октября); *У кошки всегда одна дорожка* (Е. З. Мама о моей сестре, когда я спросила, где она, 7 октября); *Фигаро здесь, фигаро там* (Е. З. Мама, когда брат собирался на учебу и везде бегал по дому в поисках учебников, 8 октября); *Черт тебя за ногу дернул!* (Е. З. Мама, когда папа полез в подпол за компотом с утра и испачкался, 9 октября); *Не родись красивой, а родись счастливой* (Е. З. Мама, когда я плакала, 19 октября); *Был, был, да сплыл* (Е. З. Я, пришла завтракать, а сырников не осталось, 24 октября); *Хороший хозяин собаку не выгоняет* (Е. З. Мама, про бешеного соседа, 25 октября); *Девичьи думы изменчивы* (В. К. Моя любимая поговорка, говорю так, когда меня попрекают изменившимся решением или мнением, октябрь); *Бабы каются, а девки замуж собираются* (В. К. О незамужних девушках, которые собираются под венец, как бы предупреждение, октябрь); *На душе кошки скребут* (В. К. Я 19, когда мучает совесть, октябрь); *Нашла коса на камень* (В. К. Говорится, когда что-то кому-то приспичило, октябрь); *Бог любит троицу*; *В 20 лет силы нет – и не будет; в 30 лет ума нет – и не будет; в 40 лет достатка нет – и не будет*; *Бумага всё стерпит*; *Бьется как рыба об лед*; *Крутится, как белка в колесе*; *Лезет из кожи вон*; *Где тонко, там и рвется*; *Гол как сокол*; *Горе луковое*; *Любви все возрасты покорны*; *Мир тесен*; *Молодо – зелено*; *Не всё коту масленица*; *Нашла коса на камень*; *Мертвому припарок*; *Береги нос в большой мороз*; *Марток, марток – наденешь трое порток*; *Боится, как черт ладана*; *Видит око, да зуб неймет*; *Время лечит*; *Как в воду глядел*; *Как снег на голову*; *Без году неделя*; *Будет тебе белка, будет и свисток*; *Вернемся к нашим баранам*; *Возвращаться на круги своя*; *Вот где собака зарыта*; *Где раки зимуют*; *Дела как сажка бела*; *Дело в*

шляпе; Дело пахнет керосином; Есть еще порох в пороховницах; Живет, как у Христа за пазухой; Жил на широкую ногу; Запутал в трех соснах; Ищи иголку в стоге сена; Легок на помине; Масло масляное; На деревню дедушке; На душе кошки скребут; Наварила на Маланьину свадьбу; Не в своей тарелке (Л. Л.); И в пир, и в мир, и в добрые люди (А. С. Мама, когда папа для работы в гараже надевает новую одежду); Укатили Сивку крутые горки (А. С. Мама, когда приходит с работу).

К ним примыкают другие этиологические пословицы и поговорки, которые мы затрудняемся однозначно определить к той или иной тематической группе: *Забот – полон рот* (М. Б. Мама 40, о своих делах; Л. Л.); *Обещанного три года ждут* (Г. А. Мама, 15 октября); *Без году неделя* (Г. А. Частотная); *С печи на полати на кривой лопате* (Ю. Б. Мама, постоянно); *Он на ладан дышит* (Ю. Б. Папа, диалог со мной, 17 октября); *Цирк с огнями* (М. Б. Бабушка 64, о невероятной, нестандартной ситуации); *Наестся глазами* (М. Б. Сестра 9, мне, когда много еды, а есть не хочется).

Еще раз повторю. В настоящем сообщении мы вовсе не предполагали анализировать содержание пословично-поговорочного фонда. Сейчас нам хотелось лишь четко проговорить, что пословицы и поговорки представляют собой свод законов обычного права. Именно поэтому они остаются актуальными и в настоящее время, когда существует гражданское законодательство, и постоянно репродуцируются, обновляются и пополняются. Но по той же самой причине пословицы и поговорки потеснены в сферу семейных отношений, где гражданское законодательство не действует. Как можно было легко заметить, огромное количество пословиц и поговорок перешло в фольклорный фонд из художественной литературы. Именно с учетом этого явления должна была бы строиться и стабильная программа по литературе в средней общеобразовательной школе. Включать или не включать те или иные литературные произведения в школьную программу следует не из «революционных» или «охранительных» политических соображений, а исходя из принципа устойчивого развития культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Байбурин, А.К. Загадка и ритуал / А.К. Байбурин // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклор: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. 1. – Москва, 1988. – С. 133-135.

Беллюстин, Иван, свящ. Русь православная / Публикация Е. Буртиной / Иван Беллюстин // Православие: pro et contra. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – С. 49-63.

Борисов, А.А. Изучение обычного права в якутской историографии / А.А. Борисов // Сибирская заимка. – 2002. – № 5 (сетевой журнал); URL: <http://zaimka.ru/borisov-custom> (10.05.2016).

Габараева, М.Т., Пагаева, И.Л. Правовой фольклор в нормах обычного права осетин / М.Т. Габараева, И.Л. Пагаева // Исторический и правовой вестник: Сборник научных трудов. – Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2008. – Вып. 1. – С. 141-147.

Головин, В.В. Детское обычное право / В.В. Головин // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре / Studies in Slavic Folklore and Folk Culture / Ред. А. Архипова, И. Полинская. – Oakland, California, 1997. – P. 7-36.

Дашин, А.В. Обычное право как структурно-функциональный элемент национальной правовой системы: историко-теоретический и сравнительно-правовой анализ: Диссертация доктора юридич. наук. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский ун-т, 2006; URL: <http://www.dissercat.com/content/obychnoe-pravo-kak-strukturno-funktsionalnyi-element-natsionalnoi-pravovoi-sistemy-istoriko> (10.05.2016).

Иллюстров, И.И. Юридические пословицы и поговорки русского народа / И.И. Иллюстров. – Москва: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1885. – 753 с.

Квилинкова, Е.Н. Отражение элементов обычного права в гагаузском фольклоре / Е.Н. Квилинкова // Закон и жизнь. – Кишинэу, 2005. – № 11, ноябрь. – С. 48-52.

Коркмазова, Л.Б. Историческая роль обычного права в системе социально-экономических, общественных отношений карачаевцев в XVIII – первой половине XIX в. Автореф. дисс.... канд. ист. наук. Специальность 07.00.02 – Отечественная история / Л.Б.

Коркмазова. – Пятигорск: Пятигорский гос. лингвистический ун-т, 2010. – 22 с.

Кузнецов, Я.О. Положение членов крестьянской семьи по народным пословицам и поговоркам / Я.О. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Сенатская тип., 1909. – 47 с.

Левинтон, Г.А. К вопросу о «малых» фольклорных жанрах: их функции, их связь с ритуалом / Г.А. Левинтон // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклор: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. 1. – Москва, 1988. – С. 150-152.

Новицкий, И.Б. Римское право. 7-е изд. / И.Б. Новицкий. – Москва: МГУ, 2005. – С. 14-16.

Пермяков, Г.Л. Основы структурной паремиологии / Г.Л. Пермяков. – Москва: Наука, 1988. – 236 с.

Семенов, Ю.И. Формы общественной воли в доклассовом обществе: табуитет, мораль и обычное право / Ю.И. Семенов // Этнографическое обозрение. – 1997. – № 4, июль-август. – С. 3-23.

Сидоров, А.И. Юридические пословицы и поговорки в правовой практике русского народа / А.И. Сидоров // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2012. – № 3. – С. 193-198.

Снегирев, И.М. Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках. Кн. 1. – Москва, 1831. – 174 с. – Кн. 2. – Москва, 1831. – 180 с. Кн. 3. – Москва, 1832. – 289 с. – Кн. 4. – Москва, 1834. – 212 с.

Снегирев, И.М. Русские народные пословицы и притчи / И.М. Снегирев. – Москва, 1848. – 503 с.

Темнов, Е.И. Звучащая юриспруденция = Iurisprudentia eloquenta: Монография / Е.И. Темнов. – Москва: Волтерс Клувер, 2010. – 506 с.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Л.Н. Толстой. – Москва: Художественная литература, 1981. – Т. 7. – 431 с.

Торопов, В., Калинин, В. Феномен обычного права цыган России / В. Торопов, В. Калинин. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2006. – 44 с.

Шанин, Т. Обычное право в крестьянском сообществе / Т. Шанин // Общественные науки и современность. – 2003. – № 1. – С. 116-121.

Цихоцкий, А. В. Пословицы как источник устного народного права / А.В. Цихоцкий // Государство и право: теория и практика: Межвузовский сборник научных трудов. – Калининград: Калининградский гос. ун-т, 2002. – № 1. – С. 14-30.

КУЛЬТУРА

А.В. Белова¹

Тверской государственной университет

ЖЕНСКАЯ ЭПИСТОЛЯРНАЯ КУЛЬТУРА В РОССИИ НА РУБЕЖЕ XVIII–XIX И XX–XXI ВЕКОВ²

В статье автор рассматривает проблему «женского письма» на «рубеже веков». Сопоставляя письма российских дворянок на рубеже XVIII–XIX вв. с электронными письмами образованных женщин на рубеже XX–XXI вв., автор выявляет функциональные особенности современной эпистолярной культуры по сравнению с традиционной.

Ключевые слова: «женское письмо», эпистолярная культура, женская повседневность, женская история, гендер, российские дворянки.

A.V. Belova

Tver' State University

WOMEN'S EPISTOLARY CULTURE IN RUSSIA AT THE XVIIIth - XIXth AND THE XXth - XXIth CENTURIES TURN

In the article the author focuses on the issue of «women's writing» on the «turn of the century». Comparing the letters of the Russian noblewomen at the turn of the XVIII–XIX centuries with the e-mails of educated women at the turn of XX–XXI centuries, the author reveals the

¹ Анна Валерьевна Белова, доктор исторических наук, доцент, заведующая кафедрой всеобщей истории Тверского государственного университета, Член Президиума Межрегиональной общественной организации «Российская ассоциация исследователей женской истории» (РАИЖИ), входящей на правах коллективного члена в International Federation for Research in Women's History (IFRWH) – «Международную федерацию исследователей, изучающих женскую историю» (МФИЖИ), Член Ассоциации антропологов и этнологов России (ААЭР).

² Исследование поддержано РГНФ, проект № 16-01-00136.

functional features of a modern epistolary culture in comparison with the traditional one.

Keywords: «women's writing», epistolary culture, women's daily life, women's history, gender, Russian noblewomen.

Изучение культуры «женского письма» является своеобразным «полем пересечения» научных интересов целого ряда перспективных дисциплин и направлений: современных историко-культурных исследований, гендерной антропологии, истории повседневности, источниковедения эпистолярных источников. В широком смысле под «женским письмом» понимают стилевую тенденцию, обозначаемую французским выражением *écriture féminine*. В гендерных исследованиях оно стало одним из «терминов новой науки» [Шорр, Хайдер, 1999, с. 17]. Обращение к этой проблеме представляется особенно актуальным на фоне участвовавших на рубеже XX–XXI вв. как в специальной литературе, так и в прессе [Кому Вы в последний раз написали письмо? 2001, с. 3] замечаний о том, что «эпистолярный жанр вырождается» [Кабанов, 1998, с. 642]. Справедливость подобных замечаний не вызывает сомнений, однако причины происходящего невозможно понять вне исторического контекста. При этом в центре внимания оказываются вопросы происхождения и особенностей функционирования эпистолярной культуры, а также ее эволюции, своеобразного «перерождения» в результате появления и распространения нового способа передачи письменных сообщений по электронной почте. Традиционно активное участие женщин в переписке и ее особая ценностная значимость в их повседневной жизни, наличие ряда «специальных» умений и навыков, позволявших оформить письмо в соответствии с устоявшимися нормами и канонами, и в то же время известная специфика писем представительниц «прекрасного пола» по сравнению с письмами представителей «сильного пола», наконец, роль носительниц и хранительниц письменного этикета, передававшегося в процессе воспроизводства культурного этоса через материнское воспитание молодому поколению, причем, детям обоего пола, – все это дает основания говорить о существовании женской эпистолярной культуры

и о возможности ее рассмотрения в качестве самостоятельного историко-культурного феномена.

«Материальными памятниками» этой культуры в России на рубеже XVIII–XIX вв. были личные архивы, образовывавшиеся как у столичных, так и у провинциальных дворянок¹, регулярно писавших и получавших письма, аккуратно хранивших всю корреспонденцию, включая черновики собственных писем. Личные архивы дворянских женщин – это свидетельства и интенсивного письменного общения, и потребности в самовыражении, и способности к культурной рефлексии. Подход к изучению женских писем не с точки зрения извлечения содержащихся в них конкретных исторических фактов², а как к образцам специфической женской культуры, своеобразным символам «женственности» представляет несомненную ценность для современных культурологических, феминистических и гендерных исследований.

Эпистолярный жанр как особая форма словесности уходит корнями в далекое прошлое и имеет свою историю и в европейской, и

¹ Личные архивы провинциальных дворянок могут быть выделены, например, из состава материалов частных дворянских архивов, сохранившихся в личных фондах областных архивов России. Настоящее исследование основано на анализе женских писем, содержащихся в Государственном архиве Тверской области (далее ГАТО) в фондах дворян Аболешевых (Ф. 1022. Оп. 1), Апыхтиных (Ф. 1403. Оп. 1), Бакуниных (Ф. 1407. Оп. 1), А.В. Кафтыревой (Ф. 1233. Оп. 1) (единственном собственно «женском» фонде среди упоминаемых семейных фондов), Лихаревых (Ф. 1063. Оп. 1), Лихачевых (Ф. 1221. Оп. 1), Мальковских (Ф. 1066. Оп. 1), Манзей (Ф. 1016. Оп. 1), а также в фонде Тверской ученой архивной комиссии ГАТО (Ф. 103. Оп. 1). Архивные материалы цитируются в основном в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации, за исключением некоторых случаев, позволяющих более точно передать культурный колорит эпохи.

² Такой подход к анализу всей вообще частной переписки безапелляционно сформулирован, например, в первом советском учебнике источниковедения, разработанном в Историко-архивном институте: «Осведомленность авторов писем в тех или иных вопросах является основным фактором, обуславливающим ценность их содержания» (Никитин С.А. Источниковедение истории СССР XIX в. (до начала 90-х годов): Курс источниковедения истории СССР / Под ред. Ю.В. Готье. – Москва, 1940. Т. II. – С. 145).

в русской культуре¹. Специфическое отличие частной переписки в новое время состоит в ее «массовом» распространении, связанном с тем, что она отражала процесс эмансипации индивидуальности, в том числе женской, и оформления пространства «приватной жизни», отделенной от публичной сферы². С учетом этих оговорок «женская эпистолярная культура берет начало в традиции письменного общения, сформировавшейся в России в XVIII в.» [Белова, 2003, с. 282]. Эта традиция, в свою очередь, обнаруживает преемственность с теми изменениями в повседневной жизни русского дворянства, которые последовали за петровскими преобразованиями. В частности, одним из проявлений процесса культурной переориентации дворянства, связанного с разрушением в дворянской среде элементов традиционной культуры и быта и обращения к западноевропейским образцам, являлось увеличение мобильности в социокультурном пространстве, что одновременно способствовало актуализации коммуникативных связей и появлению потребности в регулярном письменном общении. До первой четверти XVIII в. традиционно привязанные к определенному местожительству и друг к другу дворяне проводили незначительное количество времени в разъездах и путешествиях и не имели достаточных поводов для ведения постоянной переписки. Не случайно бытовое письмо было преемственно связано с письмом путешественника. В этом смысле

¹ См., напр.: Кнабе Г.С. Личность и индивидуальность: Античная биография и античное письмо // Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. – Москва, 1994; Его же. Античное письмо // Человек и общество в античном мире. – Москва, 1998; Демин А.С. Вопросы изучения русских письмовников XV-XVII вв. (Из истории взаимодействия литературы и документальной письменности) // ТОДРЛ. – Москва; Ленинград, 1964. Т. XX; Его же. Русские письмовники XV-XVII вв. (К вопросу о русской эпистолярной культуре): Автореф. канд. дис. – Ленинград, 1964.

² О взаимосвязи «процессов обособления индивида и выделения частной сферы его деятельности» см.: Репина Л.П. Выделение сферы частной жизни как историографическая и методологическая проблема // Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени / Под ред. Ю.Л. Бессмертного. – Москва, 1996. – С. 27.

символическое значение имели знаменитые «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, опубликование которых на рубеже XVIII–XIX вв. произвело в дворянской среде поразительный общественный резонанс¹.

Очевидно, у путешественника XVIII в. знакомство с новой, непривычной для него действительностью вызывало острую потребность поделиться информацией о ней с близкими людьми, в том числе с матерью, сестрой, женой. В свою очередь, это побуждало женщин к ответному участию в переписке. Зачастую материнское беспокойство о судьбе сына становилось первоначально поводом к включению «в процесс переписки посредством надиктовывания писем» [Белова, 2013, с. 66]. Мемуаристка Наталья Николаевна Мордвинова сообщала о своей прабабушке, Авдотье Степановне Ушаковой, по мужу Мордвиновой (1677–1752), что та, «в отсутствие сына», посланного «за границу для образования», «продолжала жить в деревне, но вела переписку с ним... Первые письма ее были писаны его дядькою по ее диктовке, а впоследствии она выучилась грамоте и писала сама» [Мордвинова, 1990, с. 391]. К тому же сами дворянки в XVIII в. начали путешествовать, причем не только по своей стране, но и за границей. Это также становилось поводом для написания писем родным и знакомым.

Участие женщин в переписке предполагало наличие у них элементарной грамотности, то есть навыков чтения и письма. Но даже в начале XIX в., не говоря уже о более раннем периоде, встречались женщины-дворянки, особенно в провинции, не умевшие писать².

¹ См., напр.: Макогоненко Г.П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника» // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Москва, 1988. – С. 5-6. Также о связи письма и путешествия см.: Краснобаев Б.И. Русская культура второй половины XVIII – начала XIX в.: Учебное пособие. – Москва, 1983. – С. 148.

² Указания на это часто содержатся в имущественных документах женщин, как, например, в одной купчей на крепостных крестьян, составленной 1 октября 1809 г.: «К сей купчей вместо княгини Пелагеи Ивановой дочери жены Мещерской... за неумением грамоте и писать по ее прошению коллежский протоколист Григорий Иванов сын Языков руку приложил» (ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 66. Л. 1об.); А.П. Керн вспоминала о своей бабушке Агафоклее Александровне Полторацкой, урожденной Шишковой, что та «не

Иногда вовлечение в процесс письменной коммуникации предшествовало приобретению дворянкой навыков письма и ведения переписки, как в случае, когда, первоначально общаясь с сыном, пребывавшим за границей, через посредника, писавшего письма от ее имени, она вскоре сама бралась за перо, выучившись грамоте. Позднее в середине XIX в. участие в переписке наравне с другими членами семьи становилось одним из побудительных мотивов обучения грамоте дворянских детей, в том числе девочек. В целом в результате распространения на рубеже XVIII–XIX вв. системы женского образования, представленной тремя его видами – институтским, пансионским и домашним¹ – светская грамотность переставала быть редкостью, а круг «грамотных» женщин, способных к ведению переписки, – ограниченным.

Два столетия спустя, на рубеже XX–XXI вв., обнаружилась в известном смысле сходная ситуация: получила «массовое» распространение новая разновидность эпистолярного жанра – электронное письмо. Его появление стало результатом увеличения мобильности в современном мире, создания новых высокотехнологичных средств и интенсификации форм коммуникации². Возникнув первоначально в узко профильных целях

умела ни читать, ни писать» (Керн А.П. Из воспоминаний о моем детстве // Керн (Маркова-Виноградская) А.П. Воспоминания о Пушкине / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. – Москва, 1987. – С. 355). Подобное положение вещей было связано с традиционной моделью воспитания русской родовитой дворянки XVIII в., с воспитанием «в отеческом законе»: «Она была воспитана по-старинному, то есть окружена мамушками, нянюшками, подружками и сеньными девушками, шила золотом и не знала грамоты» (Пушкин А.С. Арап Петра Великого // Собр. соч.: В 10 т. – Москва, 1975. Т. 5. – С. 23).

¹ См., напр.: Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – Санкт-Петербург, 1994. – С. 86-87.

² «Мы живем в век глобализации экономики и все большей мобильности, быстрого развития коммуникации, интеграции и взаимозависимости, в век крупномасштабных миграций и перемещения населения, урбанизации и преобразования социальных структур» (Декларация принципов толерантности. Утверждена резолюцией 5.61 Генеральной

общения между собой в реальном времени ограниченного круга «компьютерщиков»-профессионалов¹, электронное письмо сравнительно быстро завоевало ведущие позиции в обмене информацией у широкой аудитории «рядовых» пользователей персональных компьютеров. И хотя гендерный состав этой аудитории позволяет характеризовать ее, по преимуществу, как маскулинно-ориентированную², участие женщин в электронной переписке делает возможным рассмотрение женского электронного письма как заслуживающего специального анализа культурологического феномена.

Точно так же, как их историческим предшественницам, женщинам на рубеже XX–XXI вв. необходимо было обладать грамотностью, но теперь уже компьютерной, подразумевающей умение пользоваться ПК, работать с приложениями. Тем не менее отсутствие этих навыков не могло стать безусловным препятствием для участия в электронной переписке: достаточно было прибегнуть к помощи «сведущих» друзей или воспользоваться отправкой электронной почты, входившей в перечень услуг, официально предоставляемых с известного времени некоторыми муниципальными отделениями связи.

конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года. Статья 3 – Социальные аспекты. 3.1.).

¹ Имеется в виду некоммерческая сеть ФИДО. О сети ФИДО см., напр.: Леонов С. От редакции // Компьютерра: Компьютерный еженедельник. – 1998. – № 48(276). 8 декабря. – С. 48.

² Согласно исследованию «Мониторинг российского интернета» от 14.02.2001, проводимого Группой monitoring.ru ежеквартально, «мужчин в Интернете значительно больше, чем женщин. В максимальной аудитории мужчины составляют 56,4%. С увеличением активности аудитории доля мужчин в ее составе увеличивается до 84,5% (ядро аудитории Интернета)». Справедливость применения данной статистики к настоящему исследованию обусловлена тем, что в основном пользователи электронной почты одновременно являются пользователями Интернета (хотя существует также аудитория электронной почты, не имеющая опыта посещения Интернета, и аудитория Интернета, не пользующаяся электронной почтой) и число их, по сведениям той же Группы, «с февраля 2000 года... стабильно растет на 2,2 млн. человек в квартал». Подробнее об этом см.: <http://monitoring.ru>.

Однако формальное неотстранение женщины от участия в традиционной или электронной переписке из-за неумения писать и читать или обращаться с почтовой программой еще не делает ее носителем эпистолярной традиции, знание которой предполагает, и в том, и в другом случае, регулярный личный обмен письмами с относительно устойчивым кругом корреспондентов. Для осуществления такого обмена на рубеже XVIII–XIX вв. женщине-дворянке необходимо было не только обладать определенными практическими навыками, но и иметь в распоряжении собственную материальную «оснастку»: специальную мебель (секретер, бюро), материал письма (бумагу, чернила), орудия письма (перья), письменные принадлежности (бювар, пресс-папье, чернильницу, нож для вскрывания писем). Наличие такого «вещного мира» и особого эмоционального отношения к нему свидетельствует о том, что культура письма была органичной частью дворянского быта, и, что женщина придавала ценностное значение ведению переписки как своеобразной сфере своей социокультурной активности. На рубеже XX–XXI вв. участнице электронной переписки не обязательно быть владелицей домашнего компьютера (что, безусловно, делает письменное общение более оперативным), а достаточно «просматривать почту» на работе или в т.н. Интернет-кафе или в любом месте, где ей доступен компьютер, подключенный к Сети. Разумеется, получение и отправление писем дома в любое время суток является большим «удобством», а для некоторых и насущной потребностью.

Необходимость обладания досугом, столь ярко выраженная у авторов дворянской переписки, причем как у женщин, так и у мужчин¹, и обусловленная длительностью самой процедуры письма

¹ Дворянская женщина, состоявшая в регулярной переписке с несколькими постоянными адресатами, потенциально должна была располагать достаточным количеством свободного времени для составления, исправления и копирования значительных по объему писем. «Замедление ответом на почтеннейшее письмо» дворянки объясняли «безпрестанным занятием» и «неимением ни минуты свободного времени» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 63, 80). Обладание досугом и определенным психологический настрой требовались и от мужчины для написания очередного письма: «Я

«от руки» в силу психологических и «технических» причин, вовсе не есть непереносимое условие «набора» на клавиатуре электронного послания. В отличие от дворянки, высвобождавшей от домашних дел особое время для письменного общения со своими корреспондентами, современная женщина может «писать» письма на компьютере походя, перемежая эту деятельность с другими занятиями. Атрибутом женской электронной переписки являются ремарки типа «жутко тороплюсь», «пишу – как всегда – на бегу»¹. В письмах дворянок рубежа XVIII–XIX вв. также встречаются указания на «спешку», имеющие, правда, в качестве мотивации не обилие дел помимо переписки, а опасение «пропустить почту»².

Отличается и круг самих участниц традиционной и электронной переписки. Если на рубеже XVIII–XIX вв. письма писались образованными представительницами всех возрастных категорий женской части дворянства – от детей до пожилых³, причем, живущими как в городе, так и в деревне, – то на рубеже XX–XXI вв. электронными посланиями обмениваются, преимущественно, молодые

хотел тотчас к тебе писать, но тяжба, хлопоты, неудовольствия, нездоровье отняли у меня и время, и охоту» (Катенин П.А. Письмо А.С. Пушкину от 9 мая 1825 г. // Поэзия и письма декабристов. – Горький, 1984. – С. 59).

¹ Цитируются письма корреспонденток из личного электронного архива автора.

² «...извините, моя родная, что так худо пишу, спешу, чтоб не пропустить почту...» (ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 91); «простите, моя родная, спешу кончить, чтобы не опоздать на почту...» (Там же. Л. 92об.).

³ При этом письма дворянских девочек и женщин преклонных лет отличались особой эмоциональной спецификой, по сравнению с письмами женщин среднего возраста. Например, девочки почти всегда выражали с детской непосредственностью искреннюю привязанность к занимавшимся их воспитанием взрослым – матерям, попечительницам, институтским классным дамам: «...chère maman, родные и знакомые хлопочут о том, чтоб мы не скучали без вас, но мы все-таки ждем с нетерпением счастливого дня вашего возвращения» (ГАТО. Ф. 1063. Оп. 1. Д. 137. Л. 71); «Все ея к вам, замаранные записочки показали мне, сколь душа моя Сонюшка добра, сколь она чувствует ваши о ней попечения» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 47); «Как я сожалю, что я не могу ничего сделать Госпоже Денисьевой в день ея именин, чтобы хотя сим показать знак моей благодарности за ея ко мне милости» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 94об.).

дамы и дамы средних лет, горожанки, часто связанные по роду деятельности с образованием и наукой¹. При этом переписка по электронной почте играет особую роль в поддержании деловых контактов между представительницами современного научного сообщества. Наличие электронных адресов – домашних или служебных – позволяет им оперативно пересылать информацию и материалы, причем самого внушительного объема, а также изображения². Сравнительно более ограниченный, чем на рубеже XVIII–XIX вв., круг носительниц эпистолярной культуры на рубеже XX–XXI вв. свидетельствует о сужении самого предмета частной переписки, имеющей исключительно практическое значение и выполняющей функцию собственно обмена информацией. В отличие от современного электронного письма традиционное письмо дворянки имело специфическое функциональное назначение, не исчерпывавшееся формальной передачей информации.

Возникнув как результат временного пребывания путешественника или путешественницы в условно инокультурном пространстве, частная переписка распространялась на «знакомое»,

¹ Согласно опросу от 14.02.2001, проведенному Группой monitoring.ru «чуть меньше трети аудитории Интернета – это люди до 24 лет, еще треть составляют россияне в возрасте от 25 до 34 лет. Средний возраст максимальной аудитории Интернета 32 года. С ростом активности аудитории ее средний возраст уменьшается до 28 лет. В России новые технологии, и в том числе Интернет, прежде всего осваиваются молодым поколением. Для людей старшего возраста Интернет не является необходимостью, естественным элементом быта. Кроме того, не последнюю роль играют материальные возможности – разница между молодыми и пожилыми в возможностях трудоустройства и социальной адаптации очевидна. Более двух третей во всех видах аудитории Интернета составляют люди с высшим и незавершенным высшим образованием. Остальные имеют среднее и среднее специальное образование». См.: <http://monitoring.ru>. О соотношении аудиторий электронной почты и Интернета и презентабельности подобной статистики для нашего исследования уже говорилось выше.

² Изображение, пересылаемое наряду с текстом, можно условно сравнить с почтовой открыткой или обычным письмом со вложенной в него фотографией. Существуют даже небольшие специальные программы с анимационными эффектами, включаемые внутри электронного сообщения.

«освоенное» пространство дворянской повседневности. Написание личных писем родным и знакомым становилось жизненной потребностью женщины-дворянки и неотъемлемой частью ее культурного опыта. При этом письмо как своего рода зеркало «женской индивидуальности» отражало ее личностное эмоциональное начало. Дворянке, посвящавшей себя устройению домашнего быта и созиданию атмосферы внутрисемейного согласия, принадлежала важная роль в организации переписки между отдельными членами дворянской семьи. Будучи активной носительницей дворянского этоса, женщина являлась создательницей особой культуры письма, отличавшегося по функциональному назначению и содержанию не только от позднейшего электронного, но и от современного ему письма мужского.

Обыденное дворянское сознание «охватывало», как правило, локальное коммуникативного пространства. В повседневной жизни дворянка, особенно провинциальная, вращалась в сравнительно узком кругу родных, соседей и знакомых, что позволяет говорить о незначительном удалении друг от друга участников коммуникации. При расширении коммуникативного пространства (скажем, в силу временного отъезда одного из членов дворянской семьи из дома по той или иной надобности) женщина интуитивно стремилась к мысленному его сокращению посредством придания переписке значения устного общения.

Дворянка воспринимала письмо как своего рода разновидность разговора, что выражалось при подаче информации в употреблении ею слов «беседовать», «рассказывать», «говорить», «сказать», «болтать»¹. Очевидно, женская эпистолярная культура находилась под сильным влиянием традиций устного общения. При написании писем дворянские женщины пользовались обычным разговорным языком, в соответствии с требованиями которого

¹ «Виновата я много пред вами... долго не отвечала вам на письмо ваше... Но занятия мои и беспокойства не оставляли совершенно мне времени побеседовать с приятелями...» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 66); «Теперь расскажу тебе приятное...» (Там же. Л. 50об.); «Весьма сожалею, что не могу говорить с вами так вольно, как бы я хотела» (Там же. Л. 94); «Более нечего тебе сказать...» (ГАТО. Ф. 1063. Оп. 1. Д. 137. Л. 66); «Но я так заболталась, а Петр Андреев спешит...» (ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 24).

оформляли свои мысли¹. Не случайно женское письмо, состоявшее из нанизанных одна на другую разнообразных подробностей, напоминало устное сообщение, сделанное в кругу семьи или знакомых. В письме дворянка как бы воспроизводила то, что она могла бы сказать предполагаемым собеседникам при встрече. Благодаря этой условной возможности «устно» пообщаться со своими корреспондентами переписка приобретала для дворянской женщины особый ценностный смысл.

В письмах мужчин мы не встречаем подобного отождествления письма и разговора. Дворянин обычно «описывал» происходившее, а не «рассказывал» о нем². Мужчине удавалось осознать грань, разделявшую устное и письменное общение, тогда как женщина прямо переносила нормы одного способа осуществления коммуникации на другой. В силу повышенной эмоциональности дворянка при написании писем как бы «переживала» события, о которых информировала своих корреспондентов, в отличие от дворянина, занимавшего психологически отстраненную позицию по отношению к сообщаемым сведениям.

На рубеже XVIII–XIX вв. бытовой уклад жизни провинциальной дворянской семьи предусматривал постоянное повседневное общение, которое для женщины было «полем» не только личностной, но и в известном смысле социальной самореализации. Письмо же должно было компенсировать ей нарушавшуюся на некоторое время непрерывность живого общения с родственниками и знакомыми и способствовать достижению своеобразного «эффекта

¹ О «склонности к употреблению средств живого повседневного языка», выявленной на основе анализа синтаксиса женских писем первой половины XVIII в. см.: Сумкина А.И. Синтаксис московских актовых и эпистолярных текстов XVIII в. – Москва, 1987. – С. 103.

² «...если буду описывать, то мне не поверят. Итак оставлю описание сего предмета, для тебя мало интересующего...» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 82об.); «...она на словах лучше может пересказать вам о вашем деле, чем я описать оно...» (Там же. Л. 113об.); «Я ныне вам не пишу подробно, потому что конца совершенно нет...» (ГАТО. Ф. 1221. Оп. 1. Д. 89. Л. 13); «Писать о подробностях торжества сего... нет нужды...» (ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 9).

присутствия», как при непосредственной встрече («...мы как будто с вами были все это время»¹). Этим объясняется чрезвычайно эмоциональная реакция дворянок на получаемую корреспонденцию: чтение писем «с радостными слезами», целование «бесценных строк» «с сердечною радостью»². Сила воздействия письма определялась тем, насколько полно оно отражало «авторское» настроение и душевное состояние, непосредственно сказывавшиеся на качестве и объеме переписки³.

В отличие от традиционного письма, в котором словесному выражению эмоций уделялось особое внимание, в современном электронном письме эмоциональную окраску сообщаемой информации придают т.н. «смайлики», различные общепринятые сочетания знаков препинания, условно воспроизводящие оттенки человеческой мимики⁴. Однако эти проявления эмоциональности, свойственные дружескому письму, могут полностью отсутствовать в частных письмах делового характера. Эмоциональная нейтральность сочетается в них с лаконичностью, что делает такие электронные послания похожими на телеграмму, на «выборку» самого главного. Вся сопутствующая, несущественная с точки зрения «темы» сообщения информация отсекается, в отличие от обычного «длинного» [Белова, 1998, с. 45] письма рубежа XVIII–XIX вв., воспроизводившего в мельчайших подробностях все перипетии повседневной жизни дворянской женщины.

Важным структурным элементом женской эпистолярной культуры было так называемое «ожидание почтового дня», в соответствии с регламентом которого повседневная жизнь дворянки была циклически упорядочена. Для провинциальной жительницы переписка являлась связующим звеном с «внешним миром» и основным источником получения сведений о нем, что было

¹ ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 39. Л. 25.

² ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 40; 20.

³ «...извините... что немного и нескладно пишу, я так расстроена потерей трех человек детей...» (ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 38об.).

⁴ Например, сочетание :-) означает «улыбка», «шутка», :- (– соответственно «печаль», «неприятности», :- | – «серьезные намерения», :- о – «удивление» и так далее. Всего же существует около десятка подобных комбинаций.

обусловлено замкнутым в целом образом жизни, когда любое новое впечатление имело особое значение и эмоционально окрашивалось. Героиня пушкинского «Романа в письмах» обращалась к подруге со словами: «Пиши ко мне как можно чаще и как можно более – ты не можешь вообразить, что значит ожидание почтового дня в деревне» [Пушкин, 1975b, с. 407]. Переписка для провинциалок означала «прорыв» за пределы собственной обыденности, даже если речь шла о мысленном перемещении при чтении очередного полученного письма в соседний уезд или имение.

При этом сам факт получения ответного письма имел для женщины большее значение, нежели конкретная информация, в нем излагавшаяся. Содержательная ценность коммуникации о «повседневном» определялась, в первую очередь, регулярностью ее осуществления. Среди писем, выходявших из-под пера дворянки, были такие, степень информативности которых, с современной точки зрения, кажется минимальной или равной «нулю»¹. Ей важно было всего лишь удостовериться в том, что родные и знакомые пребывают во здравии и благополучии, и получить от них формальное подтверждение этого в виде письма или собственноручной приписки к письму².

Женская эпистолярная культура, наряду с культурой устного общения, реализовывала «социальность» дворянки. При этом и причастность ее к социуму, и ее роль в трансляции социального опыта, включавшего в себя воспитание детей, воспроизводство культурно-бытовых традиций, проявлялись, главным образом, в процессе коммуникативного обмена, который мог осуществляться между непосредственными его участниками как в устной, так и в письменной форме.

Женской эпистолярной культуре было свойственно своеобразное двуязычие. На рубеже XVIII–XIX вв. женская переписка велась, в основном, на французском языке, служившем русскому

¹ Вероятно, именно это наводит некоторых исследователей на мысль об «этикетном» характере женских писем. См.: Сумкина А.И. Указ. соч. – С. 111, 136.

² «...Пашеньки Романович руки не было в последнем твоём письме, все сердце мое смутило...». ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 89.

дворянству, в том числе провинциальному, разговорным языком, причем не только светского, но и бытового общения, а значит, языком, на котором «милые предметы» могли наиболее адекватно выразить свои мысли и чувства¹. Особенно это касалось дворянок, получивших домашнее образование и слабо владевших русским, в отличие от институток, образовательная программа которых включала в себя обязательное изучение родного языка. Не случайно хранящиеся в ГАТО в составе личных фондов тверских дворян письма воспитанниц и бывших выпускниц институтов написаны в целом с современной точки зрения более грамотно, нежели письма женщин, не имевших институтского образования. Пушкинская Татьяна «по-русски плохо знала» и «писала по-французски», поскольку «гордый наш язык к почтовой прозе не привык» [Пушкин, 1975а, с. 58]. Начиная же с 20-х гг. XIX в. языковые приоритеты женского письма стали склоняться в сторону русского, входившего теперь в круг обязательного и более обстоятельного, чем раньше, домашнего изучения, причем, не без влияния литературных произведений А.С. Пушкина. Семейная переписка в провинциальной дворянской среде с этого времени была преимущественно русскоязычной или «смешанной», включавшей иноязычные, главным образом, французские «вкрапления». Эпистолярное описание впечатлений от заграничного путешествия могло содержать наименования местных обычаев и явлений на языке посещаемой страны. Напр., в письме А.В. Кафтыревой к деверю А.А. Кафтыреву, посвященном ее путешествию в 1847 г. по Италии, встречается итальянская лексика, придающая особый колорит ее туристским впечатлениям и наблюдениям².

Для электронного письма рубежа XX–XXI вв. характерна еще большая языковая универсальность. И хотя среди соотечественниц, в отличие от предшествующего периода, не принято писать не по-русски, в их письма часто попадают слова и выражения из европейских языков, особенно английские или немецкие. Это могут быть имена собственные, названия учреждений и организаций, адреса

¹ «Итак, писала по-французски... // Что делать! повторяю вновь: // Донедаме дамская любовь // Не изъяснялася по-русски... (Пушкин А.С. Евгений Онегин // Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 4. С. 58).

² ГАТО. Ф. 1233. Оп. 1. Д. 2. Л. 131–138об.

электронной почты, научные термины или просто обозначения реалий на языке оригинала. Особая ситуация возникает, когда одна из корреспонденток оказывается за границей, писать откуда, как и туда, по-русски не всегда бывало возможно (из-за отсутствия специальной программы, понимающей русский язык, и русских шрифтов), вследствие чего прибегают к транслитерации¹ – передаче русских букв посредством латинских. Наряду с этим увеличивается объем переписки с иностранными корреспондентами, для ведения которой современной женщине необходимо владеть несколькими языками. Однако в отличие от эпохи рубежа XVIII–XIX вв., когда знание иностранных языков являлось своеобразным элементом сословной и культурной дифференциации и самоидентификации русской дворянки, в условиях рубежа XX–XXI вв. оно является неотъемлемым атрибутом культурного универсализма современной образованной женщины, ее «включенности» в информационное пространство мировой науки, образования или других сфер личностной самореализации.

Женская эпистолярная культура в России рубежа XVIII–XIX вв. – это культура бытового общения, сформированная миром дворянской повседневности и обращенная к нему. Базовые жизненные ситуации и отношения становились предметом эпистолярной рефлексии женщин. Повседневность дворянской усадьбы, родственный круг и его влияние на частную жизнь дворянки, ее физическое и душевное самочувствие, радости и горести, будни и праздники – все подлежало подробнейшему описанию и осмыслению. Повседневность мыслилась дворянской женщиной как сфера непосредственных жизненных интересов и ценностей, как основа и «центр» жизнедеятельности. Социальный и культурный потенциал женщин, при том, что допуск их к «высокой культуре» в то время был все еще сильно ограничен, наиболее полно и «творчески» реализовывался именно в повседневной жизни и связанной с ней частной переписке.

В наши дни новейшие средства коммуникации, такие, как телеграф, телефон, факсимильная, пейджинговая и мобильная связь,

¹ См., напр.: Казарновский К. Электронная почта. Часть 4: Способы преодоления проблем // Hard'n'Soft. – 1999. – № 2 (февраль). – С. 41.

электронная почта, Интернет, вытеснили практически полностью традиционное письменное общение из жизни современной женщины. Тотальная занятость, невладение навыками эпистолярной культуры, а главное, отсутствие ценностно обусловленной потребности в написании писем сделало их большой редкостью в российском быту конца XX в. Весьма характерно, что в современных семьях еще пишут письма «от руки» почти исключительно бабушки, имеющие для этого время, умение и желание и не обладающие компьютером или навыками работы на нем. При этом для них реальным препятствием поддержания эпистолярной традиции становится периодическое повышение тарифов на услуги почтовой связи¹. Нашей же современнице молодого и среднего возраста, внутренне более замкнутой, трудно выдержать доверительную, местами исповедальную, интонацию, присущую письму ее исторической предшественницы. А «Татьяне» на рубеже XX–XXI вв., для того, чтобы сообщить возлюбленному о своих чувствах, не нужно было ждать «почтового дня» или искать посыльного. Если романтическое объяснение не состоялось в Интернет-чате² (а тому, что любовные истории рождаются в Сети³ есть не только кинематографические, но и вполне реальные подтверждения), то всегда можно было открыть Outlook Express или другую почтовую программу, создать сообщение, выбрав для него получателя из адресной книги, и отправить, «прозвонившись» в Mail Line провайдера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Белова, А.В. Дискурсы «женского письма» в русской дворянской повседневности конца XVIII – первой половины XIX вв. /

¹ См., напр.: Кому Вы в последний раз написали письмо? // Комсомольская правда. – 2001. – 31 марта. – С. 3.

² Чаты (от англ. chat – разговор, беседа) – это сайты в Интернете, посещение которых позволяет свободно общаться в реальном времени практически неограниченному числу собеседников из любых стран мира посредством коротких письменных сообщений.

³ О российских сайтах виртуальных знакомств, имеющих романтическую окраску, см., напр.: Барышников Н. Найдите себе друзей // Подводная лодка: Научно-популярный журнал о компьютерах. – 2000. – № 1. – С. 155.

А.В. Белова // Патриотизм и гражданственность в повседневной жизни российского общества (XVIII–XXI вв.): материалы междунар. науч. конф. 14–16 марта 2013 г. / под общ. ред. проф. В.Н. Скворцова, отв. ред. В.А. Веремко. – Санкт-Петербург: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2013. – С. 64-69.

Белова, А.В. Письмо русской дворянки конца XVIII – первой половины XIX в.: культура и общение (по архивным документам) / А.В. Белова // Дни славянской письменности и культуры: сборник докладов и сообщений / отв. ред. О.Н. Овен. – Тверь: Изд-во ТвГУ, 1998. – Вып. 4. – С. 38-51.

Белова, А.В. Повседневность русской провинциальной дворянки конца XVIII – первой половины XIX в. (к постановке проблемы) / А.В. Белова // Социальная история. Ежегодник, 2003. Женская и гендерная история / под ред. Н.Л. Пушкаревой. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – С. 269-284.

Кабанов, В.В. Исторические источники советского периода / В.В. Кабанов // Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учебное пособие / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева. – Москва: РГГУ, 1998. Часть 2. Раздел 3. – С. 505-666.

Кому Вы в последний раз написали письмо? // Комсомольская правда. – 2001. – 31 марта. – С. 3.

Мордвинова, Н.Н. Воспоминания об адмирале Николае Семеновиче Мордвинове и о семействе его (Записки его дочери) / Н.Н. Мордвинова // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века / сост., авт. вст. ст. и коммент. Г.Н. Моисеева. – Москва: Современник, 1990. (серия мемуаров «Память»). – С. 389-448.

Пушкин, А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – Москва: Художественная литература, 1975. Т. 4: Евгений Онегин. Драматические произведения / Примеч. Д.Д. Благого, С.М. Бонди. – С. 7-180.

Пушкин, А.С. Роман в письмах / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – Москва: Художественная литература, 1975. Т. 5: Романы. Повести / Примеч. С.М. Петрова. – С. 404-416.

Шорэ, Э., Хайдер, К. Вступительные замечания о совместном русско-немецком научном проекте / Э. Шорэ, К. Хайдер // Пол, гендер, культура: немецкие и русские исследования / под ред. Э. Шорэ и К. Хайдер. – Москва: РГГУ, 1999. – С. 9-21.

МОЛОДАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Н.М. Абиева¹

Алтайский государственный педагогический университет

ПОЭТИКА КОСТЮМА В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА: СЕМАНТИЧЕСКИЕ СДВИГИ

В статье анализируется поэтика костюма в поздней прозе А.П. Чехова. Семантические сдвиги – «визуальное» замещается «акустическим» и «ольфакторным» – свидетельствуют о поиске форм для выражения неоднозначности человеческих переживаний. В многослойной полисемантической детали, завязывающей все «узлы» повествования, содержится ключ к авторской игре текста и подтекста.

Ключевые слова: костюм, поэтика, мотив, текст, акустика, ольфакторика, пластика.

N.M. Abieva

Altai State Pedagogical University

POETICS OF CHEKHOV'S LATEST PROSE: SEMANTIC SHIFT

The article analyzes the poetics of the costume in Chekhov's latest prose. Semantic shifts: «visual» is replaced by «acoustic» and «olfactory», are the reasons for looking for ways of expressing the complexity, ambiguity of human experience. The multilayer polysemantic detail tying all the «knots» of the narrative, holds the key to the author's game of the text and the subtext.

Keywords: costume, poetics, motive, text, acoustic olfactory, plastics.

Несмотря на возрастающий интерес к кодам повседневности в современных гуманитарных исследованиях, поэтика костюма в

¹ Наиль Мисирхановна Абиева, аспирантка кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета.

художественной литературе недостаточно изучена, в том числе и в прозе А.П. Чехова. Отдельные наблюдения содержатся в немногих работах 70-90-х гг. – Е.С. Добина [Добин, 1981], И.Н. Сухих [Сухих, 1987], А.В. Кубасова [Кубасов, 1988] и др. В XXI веке обращает на себя внимание статья Н.В. Ивановой постановкой проблемы «Чехов и мода» [Иванова, 2010]. Пожалуй, первая попытка систематизации наблюдений над чеховским костюмом – в культурологических исследованиях И.А. Манкевич [Манкевич, 2009, 2013]. Теме моды и костюма в творчестве А.П. Чехова посвящен сборник «Чеховские чтения в Ялте» (Симферополь, 2009). Системного исследования поэтики чеховского костюма в отечественном литературоведении пока еще нет.

В своем исследовании мы опираемся на две базовые работы – Е.С. Добина [Добин, 1981] и А.П. Чудакова [Чудаков, 1971]. Е.С. Добин рассматривает чеховскую деталь как «смысловой фокус», «конденсатор авторской идеи, лейтмотив произведения» [Добин, 1981, с. 412]. А.П. Чудаков, открывший «случайностный» принцип в прозе писателя, подчеркивает: предметные детали подбираются не для иллюстрации некоей идеи, не для выражения очевидного смысла, а для создания иллюзии естественности. На наш взгляд, при всей простоте и обыденности, деталь у Чехова становится «ударным» элементом, наполняющим и расширяющим авторский нарратив.

Интерес Чехова к моде демонстрируют его письма. «Жизнетворческая» программа Чехова, отвечающая принципу калокагатии, включает одухотворенность внешнего облика («В человеке все должно быть прекрасно...»). В письме к родным из Вены от 20 марта (1 апреля) 1891 г. Чехов не скрывает восхищения («Ах, друзья мои тунгусы, если бы вы знали, как хороша Вена!» [Чехов, 1976, П., Т. 4, с. 200]). Его поражают изобилие модных вещей («Одних галстуков в окнах миллиарды!» [там же]) и всеобщее следование моде («На козлах сидят франты в пиджаках и в цилиндрах, читают газеты» [там же]), и особенно женщины, которые «красивы и изящны» [там же, с. 373]. В итоге: «Да вообще всё чертовски изящно» [там же].

Костюм в повседневной жизни становится индикатором, указывающим на ненормальность мира. Лейтмотив берлинских писем к сестре – немецкая «безвкусица, наводящая уныние» [Чехов, 1982, П.,

Т. 12, с. 133]: «...нигде не одеваются так мерзко, с совершенным отсутствием вкуса. Не видел ни одной красивой и ни одной, которая не была бы обшита какой-нибудь нелепой тесьмой» [там же, с. 115], «Ах, как немки скверно одеваются!» [там же, с. 122]. Безвкусица в общей картине мира – знак ее негармоничности.

Чехов иронизирует над неумением русских эмансипированных дам одеваться: «Когда я летом ехал с Евреиновой (редактор петербургского журнала «Северный Вестник». – *Н.А.*) на юг (она была без турнюра, и публика ужасно над ней потешалась...)» [Чехов, 1976, П., Т. 3, с. 14]. Иронизирует над собой, позирующим художнику И.Э. Бразу в «нелепом» – «...в пестрых панталонах и белом галстуке» [Чехов, 1979, П., Т. 7, с. 190]. А в критических оценках переходит на костюмные ассоциации, как, например, к письме к А.В. Суворину от 23 января 1900 г.: «Язык Ваших героев похож на белое шелковое платье, на котором всё время переливает солнце и на которое больно глядеть» [Чехов, 1980, П., Т. 9, с. 23].

В ранней прозе писателя, где костюм постепенно обретает полисемантическую и неоднородность, в описаниях преобладает визуальность. Примерно с 1887 г. в чеховских «костюмных» вариациях наблюдаются сдвиги, на наш взгляд, отражающие общую тенденцию чеховской поэтики – уход от «общих мест» и акцентирование мелких деталей. Так, в письме к брату Александру от 10 мая 1886 г. Чехов рекомендует ему «хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» [Чехов, 1974, П., Т. 1, с. 242]. И далее поясняет: «Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки» [там же]. Это своеобразный «боковой ход», уводящий от прямого описания в сторону впечатления, что близко к манере импрессионистов.

С другой стороны, Чехов возвращается к романтической традиции начала XIX века. От художника не требуется конкретного изображения, достаточно лишь намекнуть, очерчивая детали (например, в словесном портрете – уста, глаза и т.д.). Подобное изображение отвечало принципу романтизма с его идеей

довоплощения Красоты. Недовоплощенность уводила от зримой вещественности (неизбежно ведущей к прямолинейности) к ассоциативности. Отголоски этого и в пушкинском «Признании» («Когда я слышу из гостиной / Ваш легкий шаг, иль *платья шум*, (курсив здесь и далее наш. – Н.А.) / Иль голос девственный, невинный, / Я вдруг теряю весь свой ум» [Пушкин, 1957, Т. 3, с. 28]) женское очарование выражено через акустические детали. Эта традиция далее поддержана И.С. Тургеневым и И.А. Гончаровым, в их прозе женское очарование передано через звуки и запахи¹.

Этот прием становится элементом поэтики Чехова. В подобном изображении акцент не на самом предмете, а на впечатлении от него, сформированном различными средствами, содержащими синестетические коды (термин С.Б. Секачевой [Секачева, 2007]). В этом – признание сложности и неоднозначности переживаний человека и уход от прямолинейности в их изображении.

Акустика

Акустический пласт моделирует образ Женщины как недостижимый.

Так, в рассказе «Володя» (1887) «шорох платья» – то, что влечет к женщине, которая при этом остается неуловимой: «Теперь, сидя в беседке и думая о завтрашнем экзамене ..., он чувствовал сильное желание видеть Нюту (так Шумихины называли Анну Федоровну), слышать ее смех, *шорох ее платья...*» [Чехов, 1976, Т. 6, с. 198]. В авторское описание героини включается субъективный взгляд Володи – она ему кажется обаятельной и роскошной. Однако произнесенная ею фраза о гадком утенке, разрушая очарование, отводит образ к противоположному полюсу: «Как теперь Володе казались безобразны её длинные волосы, просторная блуза, её шаги, её

¹ См. об этом: Козубовская, Г.П. «Вешние воды» И.С. Тургенева и семантическая поэтика // Проблемы развития современной науки: сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции (15 апреля 2016 г., г. Екатеринбург) / Под общ. ред. Т.М. Сигитова. – Пермь: ИП Сигитов Т.М., 2016. – С. 123-127.

голос!» [там же, с. 205]. «Блуза» ассоциируется с влажным прохладным запахом купальни и миндального мыла. В описании редуцирована одна деталь – шорох платья: ее устранение становится знаком утраты очарования.

В эпизоде самоубийства Володи «черная лента» на цилиндре покойного отца, символизирующая траур по какой-то даме, – намек на повторение судьбы сына в судьбе в сыне.

В повести «Три года» (1895) эпизод объяснения Лаптева с Юлией «обрамлен» шумящим платьем: «Юлия Сергеевна побежала наверх, *шумя своим платьем*, белым, с голубыми цветочками» [Чехов, 1977, Т. 9, с. 19], «...быстро, всё так же *шумя платьем*, пошла выше и скрылась в дверях» [там же, с. 20]. В удвоении – не названное и невыразимое ощущение женственности, буквально сводящее с ума Лаптева. Юлия, утрачивая свою материальность, ускользает от Лаптева: неслучайно он просит у нее зонтик на память.

В новелле «Дама с собачкой» (1899) шорох одежды Анны Сергеевны – акустическая галлюцинация, материализующая ее в снах и мечтах Гурова: «Закрывши глаза, он видел ее, как живую... он слышал ее дыхание, ласковый *шорох ее одежды...*» [Чехов, 1977, Т. 10, с. 136].

«Акустическое» визуализируется в семантических метаморфозах. Визуальный пласт, связанный с «серым платьем», вбирает в себя полярные значения: ненавистный серый забор в городе С., где к Гурову пришло осознание того, что Анна Сергеевна – самый дорогой и близкий человек; «красивые, серые глаза» [там же, с. 130]), замеченные в самом начале «курортного романа» (тогда они соседствовали с «жалким»: «Что-то в ней есть жалкое все-таки» [там же]). «Серое платье» – парадоксальное открытие «красоты» в обыденной пошлости.

Ольфакторика

В письмах Чехова упоминаются различные подарки, но духи он дарит только жене («Тебя ждет у меня флакон духов. Большой флакон» [Чехов, 1980, П., Т. 9, с. 209], «Привез тебе из-за границы духов, очень хороших. Приезжай за ними на Страстной» [Чехов, 1982, П., Т. 11, с. 219]). «Дарение» развертывается в эпистолярии в сюжеты,

перерастающие в признания или обыгрывающие несуществующие романы.

Одоризмы, связанные с парфюмерией, предопределяют в прозе Чехова развитие сюжета.

Так, ольфакторикой в рассказе «Дорогие уроки» (1887) формируется женственный образ. Некто Воротов, задумавший усовершенствоваться в знании языков, неожиданно ловит себя на том, что испытывает влечение к француженке, приглашенной в качестве учительницы. Лейтмотив его переживаний – варьирующаяся формула запаха женского платья: «Она ушла, оставив после себя легкий, очень *нежный запах женского платья*» [Чехов, 1976, Т. 6, с. 389], «...и после нее остался всё тот же *нежный, тонкий, волнующий запах*» [там же, с. 391], «...а он не слушал, тяжело дышал и от нечего делать рассматривал то кудрявую головку, то шею, то *нежные* белые руки, вдыхал *запах ее платья...*» [там же, с. 391]. В вариациях отмечаются семантические сдвиги: впечатление («нежный» запах), сохраняясь в повторе, получает дополнительные характеристики, связанные с функциональностью запаха (он становится «тонким» и «волнующим»), который отнесен теперь к рукам.

«Розовое платье», пластически моделирующее Алису, становится источником ее развоплощения: «...и от нее шел такой *аромат*, что казалось, будто она окутана облаком, будто стоит только дунуть на нее, как она полетит или рассеется, как дым» [там же, с. 392]. «Розовое платье» вводит мотив хрупкого цветка, «аромат» – отсылает к семантической цепочке: дыхание – душа – Психея, правда, Психея оказывается ложной.

Комплекс ощущений

«Визуальное» в рассказе «Поцелуй» (1887) репрезентируется в различных вариациях с подключением комплекса ощущений.

Опьяненный запахами майского вечера и коньяком, Рябович поддается душевной смуте, в которой «женское» и «природное» неразличимы: «...и ему уже казалось, что запах роз, тополя и сирени идет не из сада, а от женских лиц и платьев» [Чехов, 1976, Т. 6, с. 410].

В эпизоде с поцелуем сначала актуализируются акустика («В это время неожиданно для него послышались торопливые шаги и шуршанье платья...») [там же, с. 412]), затем ольфакторика и

тактильность («...и две мягкие, пахучие, несомненно женские руки охватили его шею; к его щеке прижалась теплая щека и одновременно раздался звук поцелуя.» [там же]). Пережитые ощущения, сохраненные памятью, становятся источником радости.

Несоответствие пережитых впечатлений реальности отбрасывает его в мечты, которые «материальнее» (в настоящем контексте синоним «прекрасного») действительности: «...Он захотел вообразить ее спящую. Открытое настежь окно спальни, зеленые ветки, заглядывающие в это окно, утреннюю свежесть, запах тополя, сирени и роз, кровать, стул и на нем *платье*, которое вчера *шуришало*...» [там же, с. 416-417]. «Ускользящий» образ, связанный с комплексом переживаний, провоцирует переживание мига, вмещающего в себя печаль прощания. Образ незнакомки, подарившей счастье, материализуется и конкретизируется в воображении: «А кто же она? – думал он, оглядывая женские лица. –... Затем, что она интеллигентна, чувствовалось по *шороху платья*, по запаху, по голосу...» [там же, с. 414]. Образ Вечной женственности возникает на стыке пошлого, материального и неуловимого, утраченной материальности. Но иллюзорные желания приводят к разочарованию и тоске от одиночества: «И весь мир, вся жизнь показались Рябовичу непонятной, бесцельной шуткой...» [там же, с. 423], «...вспомнил свои летние мечты и образы, и его жизнь показалась ему необыкновенно скудной, убогой и бесцветной...» [там же, с. 423].

«Многослойная» деталь

В повести «Дуэль» (1891) появляется «многослойная» деталь, обрамляющая эпизод с дуэлью, настойчивое повторение которой вбирает в себя сложный спектр значений.

«Мокрое» входит в визуальное восприятие, которое носит интроспективный характер: «Ему (Лаевскому. – *Н.А.*) хотелось, чтобы его поскорее убили или же отвезли домой. Восход солнца он видел теперь первый раз в жизни; это раннее утро, зеленые лучи, сырость и люди в *мокрых* сапогах казались ему лишними в его жизни...» [Чехов, 1977, Т. 7, с. 444]. «Мокрое» совмещает в себе материальное и духовное: в нем неназванные тактильные ощущения прикосновения к сырому и одновременно метафорическое обозначение плача души.

Ночная гроза, обновившая мир, есть одновременно символическое обозначение пережитой драмы. Образ дьякона, попавшего в поле зрения Лаевского, закрепляет эти ассоциации: «Он, бледный, с *мокрыми*, прилипшими ко лбу и к щекам волосами, весь *мокрый* и грязный, стоял на том берегу в кукурузе, как-то странно улыбался и махал *мокрой* шляпой... Дьякон был взволнован, тяжело дышал и избегал смотреть в глаза. Ему было стыдно и за свой страх, и за свою грязную, *мокрую* одежду» [там же]. Повторение в данном случае не есть тавтология: в «мокром» – преломление нескольких пересекающихся точек зрения: Лаевского, дьякона, окружающих. Так моделируется картина мира, омытого и очищенного грозой, где нет никого и ничего лишнего; мира, окрашенного единым настроением. Плач «стягивает» «начала» и «концы»: «...Лаевский ехал домой и вспоминал, как жутко ему было ехать на рассвете, когда дорога, скалы и горы были *мокры* и темны и неизвестное будущее представлялось страшным, как пропасть, у которой не видно дна, а теперь дождевые капли, висевшие на траве и на камнях, сверкали от солнца, как алмазы, природа радостно улыбалась, и страшное будущее оставалось позади» [там же].

В новелле «Невеста» (1903) вернувшейся в родной город Наде встретился «немец-настройщик в рыжем пальто» [Чехов, 1981, Т. 10, с. 217]. С точки зрения Нади это «случайный персонаж», в авторской концепции – нет.

Немец соотносится с женихом – Андреем. Пальто немца-настройщика рифмуется с пальто жениха: в эпизоде накануне посещения нового дома («В одиннадцатом часу, уходя домой, уже в пальто, он обнял Наде и стал жадно целовать ее лицо, плечи, руки» [там же, с. 208]). Немец – своеобразный заместитель жениха, пальто – подобие некоего футляра, которым оба отгорожены от настоящей жизни. Так, в ретроспективе обнажается чуждость жениха.

И немец, и жених имеют отношение к музыке: Андрея Андреича, который играл на скрипке, в городе называли «артистом». Настройщик ассоциативно через музыку связан с матерью Нади, играющей на рояле. Носящая «чужие» бриллианты (знак судьбы приживалки), читающая романы и размышляющая об Анне Карениной, мать живет в вымышленном мире. Мотив порванной струны (струна рвется на скрипке Андрея), с одной стороны, – предвестие разрыва, с другой – символ ненастоящей музыки. Так,

порванная струна несет семантику неповторенной судьбы матери в разрыве Нади с женихом.

Цвет пальто («рыжее пальто») – вызывает ассоциации с тараканами, о которых говорил Саша, гостя в доме Шуминых: «Сегодня утром рано зашел я к вам в кухню, а там четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы... » [там же, с. 203]. «Рыжий таракан» получил название прусака. Ассоциация закрепляется этой номинацией. Немец оказывается в этом контексте персонификацией «тараканьей» пошлости, препятствующей возвращению «блудной дочери».

Сдвиг в чеховской поэтике костюма от визуального к «акустическому» и «ольфакторному» связан с фиксируемой точкой зрения персонажа, переживающего душевную смуту. Повторяющийся микрообраз (мокрое платье, мокрые сапоги) – ядро сложного комплекса переживаний персонажа и одновременно пересекающихся точек зрения в мотиве несостоявшейся дуэли. Костюмная деталь (рыжее пальто) разрастается до глобального символа «тараканьей» пошлости, перечеркивая сюжет бледной дочери.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Добин, Е.С. Сюжет и действительность; Искусство детали / Е.С. Добин. – Санкт-Петербург: Советский писатель, 1981. – 495 с.

Иванова, Н.Ф. О Чехове и дамской моде: [эволюция моды в творчестве А.П. Чехова: рассказы 1883-1885 годов] / Н.Ф. Иванова // Нева. – 2010. – № 1. – С. 193-203.

Кубасов, А. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации: Монография / А. Кубасов. – Екатеринбург: Урал, гос. пед. ун-т., 1998. – 399 с.

Манкевич, И.А. Костюм и мода в повседневной жизни А.П. Чехова / И.А. Манкевич // Чеховские чтения в Ялте: вып. 13. Мир Чехова: мода, ритуал, миф. Сб. науч. тр. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. – Симферополь: Доля, 2009. – С. 33-60.

Манкевич, И.А. «Литературные одежды» как текст: мотив, сюжет, функция / И.А. Манкевич // Сюжетология и сюжетография. – 2013. – № 2. – С. 12-17.

Секачева, С.Б. Синестезия как средство поэтики в прозе А.П. Чехова. Дисс. канд. филол. наук / С.Б. Секачева. – Таганрог, 2007. – 151 с.

Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.Н. Сухих. – Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет им. А.А. Жданова, 1987. – 180 с.

Чеховские чтения в Ялте: вып. 13. Мир Чехова: мода, ритуал, миф: Сб. науч. тр. Дом-музей А.П. Чехова в Ялте. – Симферополь: Доля, 2009. – 368 с.

Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – Москва: Наука, 1971. – 289 с.

Чехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. Сочинения: в 18 т., 1974 – 1982. Т. 6. – Москва: Наука, 1976. – 736 с.; Т. 7. – Москва: Наука, 1976. – 735 с.; Т. 9. – Москва: Наука, 1977. – 544 с., Т. 10. – Москва: Наука, 1977. – 496 с. Письма: в 12 т. – Т. 1. – Москва: Наука, 1974. – 584 с., Т. 3. – Москва: Наука, 1976. – 575 с.; Т. 4. – Москва: Наука, 1976. – 656 с.; Т. 7. – Москва: Наука, 1979. – 816 с.; Т. 9. – Москва: Наука, 1980. – 616 с.; Т. 10. – Москва: Наука, 1981. – 600 с.; Т. 11. – Москва: Наука, 1982. – 720 с.; Т. 12. – Москва: Наука, 1983. – 640 с.

НОВЫЙ ФОРМАТ

С.А. Кибальник¹

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Санкт-Петербургский государственный университет*

НОВАЯ НАУКА ИНТЕРТЕКСТОЛОГИЯ²

Авторецензия³

Как появляется большинство рецензий на научную литературу, если говорить честно и откровенно? Автор просит своих знакомых специалистов в данной области, и те из них, которым по разным причинам трудно автору отказать, пишут такие рецензии. При этом, как правило, конечным результатом и автор, и рецензент бывают не очень довольны. Автор – поскольку рецензент, будучи занят множеством других дел и разрываясь между всеми ними, не всегда верно понимает и в некоторых случаях не совсем верно передает мысль автора, а рецензент – по выше уже обозначенным причинам, которые только усугубляют его неудовлетворенность, если он сам данной проблематикой не занимается. Что касается общей оценки книги, то она, как известно, в первую очередь определяется не ее подлинными достоинствами, а занимаемой должностью и личным

¹ Сергей Акимович Кибальник, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Международного общества Ф.М. Достоевского.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект «Интертекстуальная поэтика русской прозы XIX – XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.

³ Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – СПб.: ИД «Петрополис», 2013. – 431 с.; Кибальник, С.А. Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе. – СПб.: ИД «Петрополис», 2014. – 639 с.; Кибальник, С.А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. – СПб.: ИД «Петрополис», 2015. – 313 с.

отношением рецензента к автору («все мы человеки есмь», как писал Иван Грозный Андрею Курбскому).

И вот, поскольку случилось так, что за последние пять лет я выпустил пять книг (извините, честное слово, я больше не буду!), и столкнулся с необходимостью как-то отражать их появление в печати (которое из-за отсутствия нормальной книготорговли может пройти совершенно незамеченным), то первое время я вполне соблюдал законы жанра. В отдельных случаях по моей просьбе (в свое оправдание скажу, что обращался только к специалистам по теме), а в других даже и независимо от меня, рецензии писались и выходили. Так, например, моя монография «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» получила довольно широкое освещение в научной печати, в том числе и в зарубежной (что явилось для меня полным сюрпризом)¹. Однако все же по большей части оставалось чувство, что кого-то своей книгой я только напряг и понапрасну оторвал людей от их собственных дел.

Начиная с уже упомянутой мною выше книги о Достоевском, я начал экспериментировать с жанром, и в этом тогда же принял участие сетевой журнал «Культура и текст». Так, на его страницах появилась «беседа с С.А. Кибальником» Г.П. Козубовской «От Неаполя до Гранады...», в которой речь в значительной степени шла о моей выше упомянутой книге «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского»². Когда же за последние два года у меня появились еще книжки о Чехове и Пушкине, причем это были сборники статей, рецензии на которые неминуемо были бы похожи на их резюме, я подумал: «А почему бы не написать рецензию на них самому?»

Конечно, оценивать свои собственные книги неловко, но это как раз нередко наиболее подверженный влиянию посторонних

¹ Фокин, С.Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века et С.А. Кибальник Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского, *par Michel Niqueux* || LA REVUE RUSSE N° 44 (Année 2015). – P. 197-199.

² Культура и текст: сетевое издание. – 2014. – № 1 (16). – С. 198-207 [Электронный ресурс]: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2014-116>.

факторов аспект любой рецензии, поэтому его лучше опускать вообще (и так ведь понятно, что все, что мы написали сами, безоговорочно хорошо, а вот то, что написали другие, вызывает вопросы). Что же касается передачи смысла, то если уж сам автор не в состоянии внятно и коротко сформулировать, что, собственно говоря, он хотел сказать, то кто же тогда сумеет это сделать?..

Чтобы разговор получился в общетеоретическом (актуальном для каждого) аспекте небезынтересным, я решил придать этому разговору сознательно заостренный мною теоретико-литературный смысл, сформулированный в заглавии настоящей «авторрецензии». И в связи с этим в какой-то мере буду в заключении настоящей работы воспроизводить некоторые положения моей монографии «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского», в которой этот теоретический смысл как раз представлен в наиболее концентрированном виде.

Начну все же с самого простого, то есть с изложения того, о чем же эти две мои новые книги. Что касается монографии «Чехов и русская классика: проблемы интертекста», то значительная часть ее, естественно, посвящена творчеству А.П. Чехова и представляет собой продолжение и развитие моих прошлых научных изысканий в области интертекстуальной поэтики русских классиков. В книге три части. Первая называется «Чехов и русская классика», а вторая – «Классическая интертекстуальность в русской литературе XX века»; при этом во второй части речь идет не только о чеховской, но и о гоголевской и «достоевской» интертекстуальности, также необыкновенно распространенных и значимых в так называемой «новой классике» XX века. Третья часть книги озаглавлена «Диалоги культур» и включает несколько статей, посвященных разнообразным пересечениям русской классики с западными и восточными культурами.

Книга сложилась из статей, опубликованных в последние годы. Большинство из них посвящены вопросам межтекстовых связей русской литературной классики. При этом в первой части эти вопросы ставятся применительно к так называемой «старой русской классике» – произведениям русских писателей XIX века (прежде всего Чехова, а также Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого). А

во второй предмет анализа – это уже так называемая «новая русская классика» – произведения русских писателей XX века (Гайто Газданов, Владимир Набоков, Сергей Заяицкий, Александр Солженицын и др.). Наконец, третья часть книги озаглавлена «Диалоги культур», и в ней речь идет о конкретных сюжетах, относящихся к диалогу русской культуры с испанской, корейской и казахской культурами; в некоторых из статей этой части также затрагиваются проблемы межтекстовых связей произведений русской классики.

В качестве своего рода теоретической преамбулы к книге помещена моя статья «А.М. Панченко и петербургская школа “феноменологии культуры”». В ней поставлен вопрос о том, что у петербургской и в первую очередь «пушкинодомской» школы истории и теории культуры (Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, с определенными оговорками Г.М. Фридендер, В.Э. Вацура, поздний Ю.М. Лотман, принадлежавший, как известно, к ленинградской филологической традиции, поздний Б.Ф. Егоров, В.В. Колесов, А.Х. Горфункель и др.), по крайней мере, не меньше, если не больше оснований, чем, например, у тартуско-московской семиотической школы, для того, чтобы из нынешней исторической перспективы рассматриваться как определенное единое целое. Принципы именно этой школы и лежат прежде всего в основе моих работ. Не являются исключением в этом смысле и мои статьи, собранные в книге «Чехов и русская классика».

Первая ее часть и в то же время блок статей, посвященных творчеству Чехова, открывается общетеоретической статьей «Художественная феноменология Чехова». Проблема «Чехов и философия», как правило, освещаемая преимущественно в аспекте усвоения и одновременно отталкивания писателя от позитивизма, поставлена в ней совсем в ином ключе. Сближением Чехова с философской феноменологией я пытаюсь объяснить специфику его художественного познания, сформулированную им самим в известной фразе: «Мы пишем жизнь такую, какова она есть, а дальше – ни тпру ни ну...». В таком контексте писатель неожиданно оказывается предстает перед нами непосредственным предшественником русской «феноменологической прозы» XX столетия, до предела исчерпавшим возможности так называемого «непосредственного изображения» действительности.

Две статьи в сборнике посвящены теме «Чехов “за” и “против”

Достоевского». В обеих я пытаюсь показать, что становление мировосприятия и творческой манеры Чехова происходит на основе противопоставления Достоевскому.

Так, сюжет романа «Драма на охоте» развивается по модели то одного, то другого его претекста, а чаще всего по модели нескольких претекстов одновременно. Роман в значительной степени представляет собой пародию (или, точнее, гипертекст с элементами не только пародии, но и стилизации) – только не на уголовный роман Э. Габорио и А.А. Шкляревского, а на наиболее актуальную в 1880-е гг. русскую классическую литературу. Это, прежде всего, произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева и др. Итоговые выводы из проведенного анализа сводятся к следующему: совершенно исключительную роль в «Драме на охоте» играют пародийные аллюзии на произведения Достоевского. В известной мере «Драма на охоте» – это вообще развернутая пародия Чехова на Достоевского, а пародийность по отношению ко многим другим русским и западно-европейским писателям играет в ней второстепенную роль.

Кое-что существенное из этой внутренней полемики с Достоевским перешло и в пьесу «Иванов». Иначе, впрочем, и не могло быть. Ведь сама по себе эта пьеса представляет собой в значительной – причем, в гораздо большей, чем это отмечалось ранее, – степени как бы драматургическую «перелицовку» романа «Драма на охоте». Неудивительно поэтому, что пьеса Чехова оказывается также, и даже еще в большей мере, своего рода полемической интерпретацией по отношению к мотиву «деятельной любви» («Братья Карамазовы»). Рецепты Достоевского для Чехова слишком декларативны; по Чехову, путь к Богу длиннее и сложнее: он проходит через множество жизненных уроков и требует правильного их усвоения. В то же время «Иванов» содержит внутреннюю связь с главнейшей темой «Игрока». Герои Чехова и Достоевского в сходных ситуациях поступают различным образом, но при этом в обоих произведениях воплощается сходная художественная интуиция.

Статья «Рассказ Чехова “Попрыгунья” как криптопародия на “Мадам Бовари”» содержит сопоставительный анализ рассказа Чехова «Попрыгунья» (<1892>) и романа Флобера «Мадам Бовари» (<1856>),

доступного Чехову как в оригинале, так и в переводах. На основе детального сопоставления двух текстов в ней показано, что рассказ представляет собой «конструктивную криптопародию» знаменитого романа Флобера. Трансформация Чеховым флюберовского романа идет по пути разоблачения его главной героини как исключительно эгоистического существа, пожинаящего в конечном счете плоды собственного эгоизма. Такое восприятие русским классиком знаменитого романа классика французского лишней раз свидетельствует о глубоком антииндивидуализме русской классики, присущем не только Достоевскому и Толстому, но и, во многом их антагонисту – Чехову.

Чеховский блок материалов венчает моя рецензия на издание «А.П. Чехов. Энциклопедия. Сост. и научный ред. В.Б. Катаев. М.: “Просвещение”, 2011. 696 с.» – своего рода первую чеховскую энциклопедию.

В первый раздел входит также две статьи о творчестве Достоевского и одна – о Толстом. В статье «Роман Достоевского “Игрок” в гончаровском интертексте» рассматривается два вопроса. Первый из них – о том, что один из главных героев «Игрока» (<1866>), мистер Астлей, совмещает в себе положительные стороны двух центральных героев романа Гончарова «Обломов»: Ильи Обломова и Андрея Штольца. Второй вопрос относится к другой героине «Игрока» – Антониде Васильевне Тарасевичевой, «бабушке», и заключается в возможной взаимозависимости этого образа с гончаровской «бабушкой» из романа «Обрыв» (<1869>) – Татьяной Марковной Бережковой.

Русский классический роман, как правило, имеет не только целый ряд *претекстов*, то есть произведений, определяющих отдельные черты героев, которые проявляются в некоторых эпизодах, но и несколько своего рода *пратекстов*, определяющих характеры и сюжет в значительной степени. Это продемонстрировано мной в статье «Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории межтекстового взаимодействия» на примере «отражения» в творчестве Достоевского романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (<1848>), который является одним из *пратекстов* целого ряда романов Достоевского (в первую очередь таких, как «Игрок» (<1867>) и «Идиот» (<1868–1869>; одновременно это и *претекст*

некоторых других произведений писателя – таких, как «Записки из подполья» (<1867>) и «Подросток» (<1875>)). Типы соблазнителя и «покровителя», вольной или невольной содержанки и связанные с ними сюжеты созданы Достоевским с опорой и на некоторые другие пратексты, в частности, на повесть Герцена «Кто виноват?».

Характеры героев и развитие сюжета русского классического романа во многом определяет интертекст; каждый герой русского классического романа, от Пушкина до Толстого, как правило, имеет несколько основных литературных прообразов, которые на разных этапах движения сюжетной коллизии поочередно определяют его поведение. Таким образом, исследование литературных прообразов героев русского классического романа и выявление его *proto-* (то есть *пра-* и *пре-*) текстов позволяет более точно описать сложную сюжетную морфологию и характерологию романа Достоевского и других русских классиков, а также определить смысл трансформаций, произведенных ими в послуживших для них первоначальном образах западноевропейской и русской литературы.

В статье «Споры о Балканской войне на страницах “Анны Карениной”» речь идет о восьмой части романа, в которой Толстой запечатлел свое чрезвычайно скептическое отношение к панславистским настроениям. Оно связывается здесь не в последнюю очередь с тем, что в это время Толстой познакомился с леонтьевской критикой славянофильства. Таким образом, идейные расхождения авторов «Дневника писателя» и «Анны Карениной» предопределены в значительной степени историософскими основами этих сочинений: в первом случае это преимущественно Н.Я. Данилевский, а во втором отчасти К.Н. Леонтьев.

Второй раздел книги «Классическая интертекстуальность в русской литературе XX века» открывается тремя статьями о творчестве блестящего русского сатирика 1920-х годов Сергея Заяицкого. В статье «Гоголевские “Выбранные места из переписки с друзьями” в зеркале литературной пародии XX века» показан своего рода карнавал гоголевской интертекстуальности в его романе «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (<1928>). Наряду с прямыми интертекстуальными связями, соединяющими роман Заяицкого с «Выбранными местами из переписки с друзьями»,

«Женитьбой», «Ревизором» и другими произведениями Гоголя, в нем имеют место и проявления отраженного света Гоголя через Достоевского (Опискин, Степан Трофимович Верховенский) и даже, возможно, через известную статью Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)».

«Серебряный век» с его глубокими религиозно-философскими исканиями почти полностью прошел мимо Достоевского-сатирика и Достоевского-пародиста. Открытие того огромного значения, которое имело в творчестве писателя комическое начало, произошло только в 1920-е годы. Об этом идет речь в статье «“Заупокойная” по “серебряному веку” (*Интертекст Достоевского в романе С.С. Заяицкого “Жизнеописание Степана Александровича Лососинова”*)». Если написанная почти одновременно «Козлиная песнь» (<1927>) Конст. Вагинова самим автором характеризовалась как своего рода «отходная» по Петербургу, то роман Заяицкого представляет собой как бы «заупокойную» по «серебряному веку». Образ главного героя этого романа отчетливо стилизован под Степана Трофимовича Верховенского, а Ансельмий Петров, прототипом которого был В.Я. Брюсов, – под Кармазинова (из того же романа Достоевского «Бесы»).

Эта интертекстуальность сосуществует в романе Заяицкого с пародией на утопические проекты Гоголя и Толстого по спасению России. Вопрос о них рассмотрен в статье «Мотивы “Философии общего дела” Н.Ф. Федорова в романе С.С. Заяицкого “Жизнеописание Степана Александровича Лососинова”». В ней показано, что реминисценции из Николая Федорова, которые отчетливо ощущаются в финале романа, относятся не к его сатирическому, а к «идеальному» плану. Рассматриваются природа и функции этих реминисценций.

В статье «Чехов – Газданов – постмодернизм: к типологии чеховской интертекстуальности в прозе русского экзистенциализма и постмодернизма» показано, что чеховская интертекстуальность представлена в творчестве Гайто Газданова не только довольно широко, но и в самых разнообразных формах. Например, в «Вечере у Клэр» (<1930>) имеет место воспроизведение отдельных черт, целых сюжетных ситуаций и даже диалогов повести Чехова «Скучная история». А иногда на страницах газдановских произведений мы вдруг встречаем чеховских героев. Так, в чеховской «душечке» без особого труда можно заметить инвариант героини романа Газданова «Полет»

(<1939>) Ольги Александровны, полностью идентифицирующей себя то со своим мужем, то с каждым из своих любовников поочередно. Чтобы яснее определить характер чеховской интертекстуальности у Газданова, в статье рассмотрено несколько примеров, когда есть все основания говорить об аналогичной зависимости от Чехова современных писателей-постмодернистов. Случаи использования чеховской образности у Владимира Сорокина и Виктора Пелевина проводят четкую границу между как бы упирающимся в реальность феноменологическим письмом Чехова и Газданова, с одной стороны, и концептуалистским миром реализованных метафор, символически запечатлевающим хаос мира, – с другой.

В следующей статье «Роман Гайто Газданова “Полет” как полемическая интерпретация метаромана И.А. Гончарова» данный роман писателя рассматривается как гипертекст особого типа русского классического романа, в котором изображается семейная драма главного героя-рационалиста (прежде всего «Обыкновенной истории» и «Обломова» – то есть в своего рода метаромана Гончарова). Не бинарная (как обычно считается), а тернарная структура этого метаромана сознательно трансформирована в «Полете». Интертекстуальная и повествовательная стратегии Газданова направлены главным образом на реабилитацию деятельного метагероя (Петр Адуев, Андрей Штольц), который в произведениях Гончарова обвиняется в холодности и бессердечности. Писатель XX века, преодолевая некоторый схематизм художественного мышления русских классиков XIX века, стремится увидеть подлинную сложность и неоднозначность реальности.

С предшествующим блоком статей о творчестве Гайто Газданова тесно связана следующая статья сборника «Газдановский интертекст в романе Владимира Набокова “The Real Life of Sebastian Knight”». Как уже было показано в моей книге «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» (СПб.: ИД «Петрополис», 2012), роман Газданова «История одного путешествия» (<1934–1935>) – претекст набоковского романа “The Real Life of Sebastian Knight” (<1941>). Однако есть в этом романе Набокова аллюзии и ссылки и на другие газдановские романы – «Полет» (<1939>), «Ночные дороги» (<1939–1940>) и «Вечер у Клэр» (<1930>).

Можно найти в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» также и криптопародию на личность Газданова. В свою очередь, она, возможно, стала для Газданова одним из импульсов к тому, чтобы изобразить самого Набокова в главном герое газдановского романа «Призрак Александра Вольфа» (<1947– 1948>).

Далее в сборнике идет статья «Национально-культурная идентичность русского человека в социально-политической мысли, философии и художественной литературе русского зарубежья: *проблемы и задачи изучения*». В ней сформулированы некоторые критические поправки к современной концепции «транскультурации», согласно которой современный человек сам конструирует свою идентичность, собирая ее из элементов других культур, оказавшихся ему близкими. Провозглашая свободу от собственной культуры, в которой человек родился и был воспитан, эта концепция предполагает диффузию исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них. Опыт нескольких поколений русской эмиграции показывает, что слухи о смерти «национально-культурной идентичности» даже у людей, живших или живущих в иной культурной среде по сравнению со средой, в которой они родились и выросли, оказываются «сильно преувеличенными».

Заключает второй раздел сборника небольшая заметка «Г.И. Газданов и А.И. Солженицын», в которой проанализировано выступление писателя в рамках «круглого стола» парижской студии радио «Свобода» «О романе “Раковый корпус” А. Солженицына» и другие случаи проявления интереса Газданова к автору «Архипелага “Гулаг”».

Третий раздел сборника «Диалоги культур» открывает научно-популярный очерк «Русский образ Испании от Пушкина и Достоевского до Ильфа и Петрова и Михаила Светлова». В нем речь идет о некоторых любопытных случаях проявления русскими писателями «желания быть испанцем», если воспользоваться известным выражением Козьмы Пруткива. Чтобы дать читателю представление о содержании этого очерка приведу здесь названия лишь некоторых из его подразделов: «Герой Гоголя – испанский король», «Малага и Мальорка в комических произведениях Достоевского», «Образ Испании в комических произведениях Козьмы

Пруtkова и Федора Достоевского», «“Рыцарь бедный” у Пушкина и Достоевского», «От Севильи до Гренады...», «Самая испанская советская песня».

В статье «Миф о Джамбуле (по материалам современной казахстанской печати)» приведены фрагменты из сравнительно недавно опубликованных на русском языке воспоминаний Д.Д. Шостаковича и из хранящихся в архиве воспоминаний композитора Е.Г. Брусиловского, в которых раскрывается тайна значительной части творчества знаменитого в сталинские времена казахского поэта Джамбула (Жамбыла Жабаева). На основе материалов популярной в Казахстане газеты «Свобода Слова» показано, как по-разному и иногда болезненно воспринимается в современном Казахстане демифологизация прославленного казахского акына.

В статье «Казахский Лермонтов хайдеггеровского образца» проанализированы отдельные стихотворения современного двуязычного казахского поэта Ауэзхана Кодара (г. Алматы). Экзистенциальное отчуждение поэта от окружающего мира в его стихотворениях опирается как на вехи на лермонтовские слова, интонации и образы.

Статья «“Я” и “мы” по-русски и по-корейски» посвящена вопросу о том, как формы коллективности представлены в самой структуре русского и корейского языков, а также в русской и корейской речи. На примере сопоставления с английским языком и речью показано, что применительно к корейскому обществу можно *mutatis mutandis* говорить о своего рода семейственном варианте русской соборности. К этим культурным основам восходят (и в то же время сами их определяют) соответствующие явления в русских и корейских личных и притяжательных местоимениях.

В качестве заключения к книге использована беседа Г.П. Козубовской с автором книги, опубликованная на страницах сетевого научного журнала «Культура и текст».

Вторую из освещаемых здесь моих книг – «Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе» – составили как новые, так и публиковавшиеся ранее мои статьи о Пушкине. В нее входят работы, посвященные собственно творчеству Пушкина, статьи о его творческих взаимосвязях с предшественниками и современниками:

С.Т. Аксакове, Н.И. Гнедиче, А.А. Дельвиге, Н.В. Гоголе – эссе об «отраженьях» Пушкина в творчестве писателей последующих эпох: В.С. Соловьева, Д.С. Мережковского, В.В. Розанова, А.М. Ремизова, Андрея Платонова и др., – опыты художественных и документально-биографических «расследований», а также полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения. Так что это книга о «ликах» самого Пушкина, а также о его «отраженьях» в творчестве его литературных «собратьев» и родственных по духу писателей последующих эпох.

И это не только статьи и заметки, но и очерки, эссе, литературно-биографические и художественные «расследования», полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения и многое другое. Так что это вполне, говоря словами самого Пушкина, «собрание пестрых глав». И в то же время в этой книге есть определенное единство. Оно определяется стремлением автора уловить специфику художественного мира и творческой личности Пушкина прежде всего через него самого и через его «отражения» в его современниках и потомках.

Вошли в нее работы, написанные в течение последних тридцати лет. Здесь есть и мои самые первые, еще отчасти ученические работы, и статьи самого последнего времени, и проба пера в жанрах, пограничных между литературоведением и литературой, и строго научные работы, написанные для академических изданий (среди них, в частности, периодические издания Пушкинского Дома «Пушкин. Исследования и материалы», «Временник Пушкинской комиссии» и др.). В ее составе, с одной стороны, такие уже прочно вошедшие в научный оборот статьи, как, например, «Русский Катулл от Феофана Прокоповича до Пушкина», «О стихотворении “Из Пиндемонти” (Пушкин и Гораций)», «Пушкин и конфуцианство», «Идиллия Пушкина “Земля и море”», а с другой стороны, недавно опубликованные работы: «“Евгений Онегин” или “Евгений Лотман”, или миф о “поэтике противоречий” в пушкинском романе», «О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один”», «“Дуэль” А.С. Грибоедова с Н.И. Гнедичем», «Неизданные стихотворения Гнедича».

Такие работы, как «Пушкинский смех», «“Парнасский брат” (Дельвиг. Начало биографии)», «Русская писательская пушкиниана

конца XIX – первой половины XX столетия» (за исключением небольшого фрагмента о Розанове), «Массовое пушкинианство как феномен жизни советского общества» и «Много шума из ничего (Еще раз о пушкинской идиллии “Земля и море”)), – и вовсе еще оставались неопубликованными¹. Если к этому прибавить, что статья «Пушкин, Лермонтов, Барков (*Невидимая часть русского юмора*)» ранее выходила под псевдонимом, а эссе «“Неувядаемые слова” страны бескрайних равнин» было опубликовано только в переводе на корейский язык, то желание автора собрать и перепечатать все эти работы становится понятным. А поскольку даже в сравнительно недавно опубликованные статьи внесены некоторые поправки и дополнения, то можно уже говорить и о необходимости подобного издания.

Пользуясь случаем, хотел бы упомянуть здесь тех исследователей творчества Пушкина, общение с которыми сказалось в той или иной форме при написании мной вошедших в книгу о Пушкине работ. Это Г.П. Макогоненко, В.М. Маркович, А.М. Панченко, Ю.М. Лотман, Н.Я. Эйдельман, В.С. Баевский, В.А. Грехнев, Л.С. Сидяков, А.М. Гуревич, В.И. Коровин, В.Е. Хализев, И.М. Тойбин, И.Л. Альми, Г.В. Краснов, Н.И. Михайлова, В.А. Викторович, И.З. Сурат, Г.Л. Гуменная, А.И. Иваницкий, С.А. Фомичев, Я.Л. Левкович, В.Э. Вацуро, П.Р. Заборов, Ю.М. Прозоров, В.Е. Ветловская и другие мои коллеги по Пушкинскому Дому.

Первая часть книги «Пушкин: лики и “отраженья”» озаглавлена «Пушкинский интертекст», так что проблемы интертекстуальной поэтики находятся в центре всех трех моих последних книг, включая и книгу о Достоевском. Самое время, следовательно, сказать о той новой науке, которую я предлагаю ввести и обозначать которую, на мой взгляд, следовало бы особым словом – «Интертекстология». Попробуем здесь объяснить, почему эта новая наука необходима и почему прежнее название этого аспекта поэтики

¹ Последняя работа была опубликована в сетевом журнале «Культура и текст» почти одновременно с выходом самой монографии. См.: Культура и текст: сетевое издание. – 2015. – № 5 (23). – С. 101-107 [<http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2015-523>].

литературного произведения более не может удовлетворять филологов.

Все дело в том, что теория интертекстуальности создана теоретиками литературы, которые много спорили о довольно абстрактных вещах и мало занимались созданием детализированной типологии межтекстовых отношений и их специфическими типами, присущими художественной литературе. Вот почему большинство предпринятых до настоящего времени конкретных исследований проблемы интертекста проведены в рамках не теории интертекстуальности, а так называемой «теории источников», описывающей историю литературы в терминах «традиции» и «новаторства», с одной стороны, и «влияний» и «заимствований», с другой. Такое положение дел сохраняется и по сей день в силу того, что теория интертекстуальности в том виде, в каком она известна по работам Р. Барта и Ю. Кристевой, отталкивает историков литературы как слишком абстрактная концепция. Ибо она представляет собой скорее философскую теорию интердискурсивности, чем филологическую теорию межтекстовых взаимосвязей.

И именно поэтому, начавшись с фрейд-марксистского межтекстового диалога Ю. Кристевой, теория интертекстуальности еще в 1970-е годы сделала своего рода кругооборот и отчасти вернулась к так называемой «теории источников»: «В противоположность тому, что пишет Юлия Кристева, интертекстуальность в тесном смысле слова отнюдь не чужда теории “источников”: интертекстуальность обозначает не беспорядочное и маловразумительное накопление различных влияний, а работу по трансформации и ассимиляции множества текстов, которую осуществляет текст-центратор, удерживающий за собой роль смыслового leadership» [Jenny, 1976, с. 78]¹.

Согласно современным представлениям, интертекстуальность «включает в себя теорию источников, хотя и далеко выходит за ее рамки». Так, Н. Пьеге-Гро указывает: «отнюдь не сводя теорию к веренице заимствований, интертекстуальность рассматривает эту теорию как семантико-идеологический предтекст: источник – не просто основополагающее начало, питающее произведение; это –

¹ Цит. по: Пьеге-Гро, 2008, с. 78.

запечатление новых ценностей и значений» [Пьеге-Гро, 2008, с. 79]. Еще с появления статьи Лорана Женни «Стратегия формы» (1976) предпринимались попытки, во-первых, сузить и конкретизировать понятия текста и интертекстуальности, тем самым четко разграничив интертекстуальность и интердискурсивность; во-вторых, определить задачи интертекстологии, ее место и роль в системе научных дисциплин.

Интертекстуальная поэтика становится для каждого исследователя действенным механизмом анализа художественного произведения, опирающегося на всю совокупность как уже известных, так и новых конкретных фактов, суть которых сводится к тому, чтобы «ограничить сам предмет интертекстовой теории, которая должна заниматься не выявлением субъективно-ассоциативных переключек смыслов, но обнаружением непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами, то есть теми случаями, когда имеет место более или менее прямой перенос одного текста в другой <...> выдвинуть на первый план творческое, «трансформационное» измерение интертекста». «Выражение “совокупность отношений с другими текстами”, – замечает по этому поводу Н. Пьеге-Гро, – станет обозначать в этом случае не их механическое соположение или суммирование, но активную переработку: произведение-интертекст стягивает все множество впитанных им текстов в единый смысловой узел – так, чтобы, с одной стороны, они не уничтожали друг друга, а с другой – чтобы произведение не распалось как структурированное целое...» [там же, с. 39].

При таком понимании интертекстуальность действительно оказывается «первоосновой литературы»: это «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или *in praesentia* (как в случае цитаты)». Предметом интертекстуальной поэтики является не «текст», но «все, что включает» данный текст «в явные или неявные отношения с другими текстами», своего рода текстовая интерференция. Хотя интертекстуальность может быть «факультативной» или «необходимой», то есть преднамеренной или латентной, в любом

случае, она «отнюдь не сводится к стихийному воспроизведению различных текстов; изучать ее, не принимая во внимание продуманную стратегию письма, к которой интертекстуальность прибегает, значит игнорировать одну из ее важнейших целей» [там же, с. 81].

Причем все выше сказанное – разумеется, *mutatis mutandis* – присуще не только литературе модернизма и постмодернизма, но и литературной классике. Внимательное, «медленное», по выражению М.О. Гершензона, чтение ее позволяет выявить последовательное создание своего собственного художественного мира из отдельных «кирпичиков» множества чужих художественных построек. Самые известные произведения русской классики представляют собой «палимпсесты» других, как правило, сразу нескольких, причем иногда даже не только литературных, но и философских, произведений.

Собственный художественный мир писателя рождается как коррекция художественных миров его предшественников и современников. Одновременно некоторые из них представляют собой художественные полотна, отчетливо ориентированные на сходные явления в иных литературных традициях. Так, творчество Достоевского в целом оказывается феноменом, аналогичным и связанным глубокими внутренними связями с «Человеческой комедией» О. де Бальзака. Однако сложность анализа интертекстуальной поэтики того или иного произведения заключается в том, что в своем пределе он предполагает обращение ко всей «исполинской совокупности текстов, складывающихся в культурный мир, к которому принадлежит данное произведение» [Лоцилов, электронный ресурс, <http://xreferat.com/50/2995-1-o-simvolistskih-istochnikah-dvuh-stihotvoreniiy-alekseya-kruchienyh.html>]. Такой анализ, и то далеко не в полном объеме, из всех моих книг предпринят пока лишь в одной: в «Проблемах интертекстуальной поэтики Достоевского» книге в отношении романа Достоевского «Игрок». Что же касается интертекстуальной поэтики писателя, то она включает изучение не только интертекстуальной поэтики всех его произведений, но и так называемой автоинтертекстуальности.



Каждая интертекстовая отсылка, по мнению Л. Женни, «ставит перед читателем дилемму: продолжать чтение, рассматривая соответствующее место текста как такой же фрагмент, что и все прочие, образующие его синтагматику, или же обратиться к исходному тексту» [цит. по: Пьеги-Гро, 2008, с.132]. Дело, может быть, обстоит еще сложнее: восприятие литературного произведения предполагает в случае ощущения интертекстуальности мысленное обращение не только к исходному тексту, но и обратно к тексту первоначальному, чтобы тут же оценить их соотношение и те смыслы, которые эта интертекстуальность несет. Подобное обращение тем более необходимо, что большая часть интертекстуальных связей таких, например, значительных писателей, как Достоевский, имеют не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу. Р. Лахманн характеризует его в целом как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами» [Лахманн, 2011].

Устремленность интертекстуальной поэтики к смыслопорождению составляет основную установку автора выше названных книг и должна стать основным объектом исследования новой дисциплины. При этом анализ «накопления смыслов» и, соответственно, новая интерпретация того или иного «манифестного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов». Ведь «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста» [Лахманн, 2001, с. 61]. Так что интертекстология по необходимости должна иметь не столько абстрактно-теоретический, сколько конкретно-феноменологический характер, т.е. претендовать на такое сущностное описание отдельных как формальных, так и содержательных сторон литературных явлений, которое носило бы одновременно и характер их объяснения. Особое значение при этом имеет поиск и анализ «референциальных сигналов».

В настоящее время в филологической науке ощущается необходимость создания типологии присущих поэтике тех или иных писателей отношений между «манифестным текстом» (явным, очевидным текстом) и «латентным субтекстом» (скрытым подтекстом), выделения характерных для них стратегий

интертекстуального смыслообразования, описания действенных механизмов работы «интертекста» крупнейших произведений современных казахских и русских писателей, соотнесение с тем, как аналогичные механизмы работают в европейской и восточной литературах XIX-XX веков, с последними достижениями французского, английского, немецкого и американского литературоведения, построения общетеоретической модели смены типов межтекстовых отношений, а также внесения некоторых коррективов и дополнений в существующие типологии межтекстового взаимодействия.

Необходима разработка основ новой филологической дисциплины, интердисциплинарной теории, в которой будут синтезированы все прежние, дисциплинарно разбросанные исследования в области межтекстового взаимодействия.

В современном литературоведении ощущается живейшая необходимость в более развитом категориальном аппарате теории межтекстового взаимодействия и в разработке анализа не интертекстуальной поэтики вообще, а того, как интертекст конкретного произведения, то есть совокупность текстов, отразившихся в нем, работает в ходе развития его сюжетной коллизии. Такой анализ призван ответить на вопросы, с помощью каких референциальных сигналов в литературном произведении актуализируются одни и нейтрализуются другие его претексты, как эти претексты соотносятся между собой в целом и т.п.

Новая наука, о которой я здесь говорю, создается уже сейчас и, разумеется, не только в моих работах. Пройдет еще немного времени, и она окончательно выделится в самостоятельную теоретико-литературную дисциплину. Что бы ни говорили сторонника нынешнего «антропологического поворота» в литературоведении, у изучения художественной литературы остается еще множество своих, до сих пор нерешенных задач.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского / С.А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2013. – 431 с.

Кибальник, С.А. Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе / С.А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2014. – 639 с.

Кибальник, С.А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2015. – 313 с.

Лахманн, Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX вв. / Р. Лахманн. – Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис», 2011. – 400 с.

Лоцилов, И.Е. О символистских источниках двух тихотворений Алексея Кручёных / И.Е. Лоцилов // Интерпретация и авангард. – Новосибирск, 2008. – С. 72-77. [Электронный ресурс]. – URL: <http://xreferat.com/50/2995-1-o-simvolistskih-istochnikah-dvuh-stihotvoreniy-alekseya-kruchienyh.html> (16.06.2016).

Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. / Н. Пьеге-Гро. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

ЮБИЛЕИ

БОРИСУ ФЕДОРОВИЧУ ЕГОРОВУ – 90!



Л.Е. Ляпина¹

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена*

БОРИС ФЕДОРОВИЧ ЕГОРОВ

29 мая 2016 года исполнилось 90 лет Борису Федоровичу Егорову – ученому с мировым именем, филологу-исследователю и педагогу, автору сотен работ по теории литературы, литературной критике, истории отечественной литературы и культуры, методологии литературоведения, эстетике и многим другим научным направлениям.

Разносторонность интересов отличала Б.Ф. Егорова изначально. В юности он увлекался химией, математикой; учился в Ленинградском институте авиационного приборостроения. Но

¹ Лариса Евгеньевна Ляпина, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена

окончательный профессиональный выбор остался за литературоведением. Борис Федорович закончил филологический факультет Ленинградского университета. Защитив в 1952 г. кандидатскую диссертацию на тему «Н.А. Добролюбов и проблемы фольклористики», более десяти лет проработал в Тартуском университете. Став там заведующим кафедрой русской литературы, сделал ее известным научным центром. В 1962 г., передав заведование кафедрой Ю.М. Лотману, Б.Ф. Егоров вернулся в Ленинград, преподавал в Университете, а также в Ленинградском педагогическом институте имени А.И. Герцена – где после защиты докторской диссертации «Русская литературная критика 1848-61 гг.», заведовал кафедрой русской литературы. С 1978 г. становится, по приглашению Д.С. Лихачева, заместителем председателя редколлегии серии «Литературные памятники»; и одновременно – сотрудником (позже – главным научным сотрудником) Санкт-Петербургского института истории РАН.

Борис Федорович живет напряженной, динамичной жизнью, успевая делать невероятно много. С лекциями и научными докладами он объездил полмира. Многократно выступал в десятках российских городов, в Польше, Франции, Швейцарии, Англии, Японии, Италии, США, Украине, Эстонии, Белоруссии; как участник миссии «Русская культура» посетил Турцию, Грецию, Египет, Израиль.

Борис Федорович – лауреат престижных литературных премий (имени академика Д.С. Лихачева, имени Александра Беляева), член международного Пен-клуба, Независимой академии эстетики и свободных искусств, и т.д.

Невозможно вместить в статью, даже юбилейную, адекватный реальности обзор изданий, направлений деятельности и заслуг профессора Егорова. Составить представление о тематике его исследований можно, обратившись к серии библиографических указателей его трудов, издававшихся в Ленинграде-Петербурге последовательно к юбилейным датам автора: в 1986, 1996, 2001, 2006 и 2011 гг. Там же можно найти выходные данные десятков словарных и энциклопедических статей и публикаций, посвященных деятельности Б.Ф. Егорова.

Профессорская работа включает в себя несколько непростых амплуа, в каждом из которых по-своему проявляется личность Бориса Федоровича. Лектор – не «читающий», а рассказывающий, разъясняющий, рассуждающий; стремящийся и умеющий заинтересовать слушателя. Автор – не только знающий свой предмет, но увлеченный и увлекающий. Научный руководитель – требовательный, но и предоставляющий предельную свободу (сколько раз на обсуждении работ своих диссертантов он несколько удивленно восклицал: «Мне везет на самостоятельных учеников!») – но он же эту самостоятельность и возвращал). Ученый – человек постоянного поиска, но и устойчивой профессиональной позиции, умеющий сопрягать новое с традиционным. Как-то, в 1990-е годы, он озадачил студенческую аудиторию, увлекавшуюся новыми методологиями и знавшую о его сотрудничестве с тартуской школой, когда в ответ на заданный после доклада вопрос, к какому литературоведческому направлению он себя относит, – произнес не без гордости: «Я имею честь принадлежать к отечественной культурно-исторической школе».

Отдельно хочется рассказать о времени, когда Б.Ф. Егоров работал на нашей кафедре русской литературы Ленинградского государственного педагогического института (ныне Российского государственного педагогического университета) имени А.И. Герцена. 1968-1978 годы, когда Борис Федорович руководил кафедрой, вошли в память учеников и коллег как особенно плодотворное, «золотое» время в жизни коллектива.

Человек внутренне свободный, Борис Федорович был чужд авторитарности, демократичен. Но его энтузиазм и умение обнаруживать и развивать интересные и значительные идеи в науке, литературе, жизни – заражали окружающих, и кафедра жила напряженной творческой жизнью. Проблемы и споры (например, методологические) – были; склоки и сплетни – нет.

Во главу угла была поставлена научная деятельность, ведущую роль в которой играли Я.С. Билинкис, Д.К. Мотольская, М.Л. Семанова, А.И. Груздев, В.А. Западов, Н.Н. Скатов. Регулярно выходили кафедральные научные сборники. Активно работал ФПК, который славился лекциями как сотрудников ЛГПИ-РГПУ, так и приглашенных ученых: С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Манна, А.П. Чудакова, Ю.Н. Чумакова и многих других. Кафедра была

известна своей аспирантурой: только в период 1968-78 гг. на кафедре было защищено 47 диссертаций.

Разъезжаясь после защит по разным городам, бывшие аспиранты сохраняли, как правило, тесную связь с кафедрой. Все особенно любили «встречу поколений», происходившую ежегодно на кафедральных Герценовских чтениях.

Начиная с 1947 г. систематическое проведение ежегодных научных конференций под таким названием (связанным не с наследием Герцена, а с именем вуза) стало общей традицией всего учреждения. Со временем мероприятие утратило свою всеобщность и обязательность; но на кафедре русской литературы оно превратилось в важнейшую универсалию жизни коллектива. Традиция не прерывалась ни на один год.

Очередные Герценовские чтения состоялись и в текущем году как Общероссийская научная конференция с международным участием. Чтения-2016 были посвящены, естественно, юбилею Бориса Федоровича Егорова. Они собрали участников из Санкт-Петербурга, Москвы, Пскова, Великого Новгорода, Череповца, а также Японии и Китая. На протяжении двух дней, 18 и 19 апреля, было прочитано и обсуждено 30 докладов. Собственная тема конференции – «Проблемы изучения российской словесности» – была заявлена широко именно в связи с многообразием научных интересов юбиляра; и все доклады так или иначе были сопряжены с его исследованиями и научной деятельностью.

Первым выступал Борис Федорович. Свой доклад «Патриотизм и любовь» он выстроил, соединив в едином сюжете лингвистический и литературный материал с публицистикой, психологией, личными воспоминаниями.

Далее были заслушаны доклады о проблемах литературной критики и общественной мысли (Л.В. Чернец, А.П. Дмитриева, Н.В. Цветковой, Н.Г. Михновец), о российских литераторах и деятелях культуры XIX века (Е.А. Анненковой, А.А. Карпова, А.А. Асояна), о вопросах теории и исторической поэтики словесности (О.Р. Николаева, К.Д. Гордович, Л.Е. Ляпиной), о творчестве Ф.М. Достоевского (С.А. Кибальника, К.Н. Отевой), Н.В. Гоголя (В.Д. Денисова, А.В. Денисовой), М.Е. Салтыкова-Щедрина (О.В. Евдокимовой), Н.С.

Лескова (А.А. Буткевич, Е.П. Самойловой), Г.И. Успенского (Т.В. Дячук), А.П. Чехова (Е.М. Гушанской), А.А. Ахматовой (А.В. Тамаровской), о русско-зарубежных культурных связях (Г.В. Стадникова, Т. Канадзава, М. Янь). Особый интерес слушателей вызвали доклады, связанные непосредственно с концепциями, документальными текстами и эпизодами из жизни Б.Ф. Егорова (Н.Л. Вершининой, О.Е. Рубинчик, А.А. Егорова, Н.В. Володиной), и др.

Сам Борис Федорович присутствовал на всех заседаниях, принимая активное участие в обсуждениях – и был, как всегда, центром происходящего среди коллег и учеников. Конференция прошла успешно.

Кафедра русской литературы РГПУ имени А.И. Герцена, которой уже много лет руководит ученица Б.Ф. Егорова, Елена Ивановна Анненкова, хранит и развивает дорогие нам традиции, многими из которых мы обязаны Борису Федоровичу Егорову. И, конечно, поздравляет и приветствует юбиляра!

Н.В. Володина¹

Череповецкий государственный университет

Б.Ф. ЕГОРОВ – ЧЕЛОВЕК И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ

Б.Ф. Егоров – человек и исследователь – воспринимается как органичное явление русской культуры: органичное в том смысле, который придавал этому определению столь любимый им литературный критик Ап. Григорьев. При всей рискованности и условности «называния» каких-то характерных черт личности человека, тем не менее, такую попытку можно с осторожностью предпринять. Б.Ф. Егорову, несомненно, свойственна та внутренняя свобода, которую еще мыслители Просвещения считали естественным состоянием человека. Ее внешнее проявление можно наблюдать как на

¹ Наталья Владимировна Володина, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета

уровне его общения с людьми, бытового поведения, так и в его деятельности как ученого.

Широта научных интересов Б.Ф. Егорова такова, что вряд ли правомерно в этом контексте заявлять о каких-то приоритетах. Он занимается как историей русской литературы, так и теорией и литературной критикой. Несмотря на априорно равное положение критики в структуре литературоведения, в реальной научной парадигме долгие годы она занимала служебное положение, носила прикладной характер. Сегодня изменился сам статус критики как научной дисциплины, ее понимание; и во многом это произошло благодаря исследованиям Б.Ф. Егорова. Если все-таки говорить о каких-то границах исследовательской деятельности Бориса Федорович, то, скорее всего, это временные границы, в рамках которых доминантой является литература и культура девятнадцатого века. Однако он явно не стремится сознательно не переходить эту границу, и потому пишет о том, что для него сейчас оказывается неожиданным и интересным, например, творчество Б. Чичибабина или современного поэта Б. Рыжего. Еще большую свободу выбора ему дают исследования, где история литературы оказывается сопряжена с культурологией, историей, социологией – таковы его новые работы «Обман в русской культуре» и «Российские утопии».

Столь же разнообразны и методологические векторы исследований ученого: это «академический» (в лучших традициях отечественного литературоведения) историко-литературный подход и структурализм, семиотика и культурология. Причем, возникая на том или ином этапе формирования научной биографии исследователя, все они, в конечном итоге, входят в парадигму его научной мысли, образуют динамичную систему теоретических координат. Вообще Б.Ф. Егоров – это тип универсального ученого, в котором историк литературы, культуролог, семиотик – органическое целое.

Внутренняя свобода позиции Б.Ф. Егорова как исследователя, несомненно, обнаруживает себя в независимости от диктатов времени; поэтому даже в 1960-70-е годы, когда официальная методология науки проявляла себя в оценочных категориях «прогрессивного» и «реакционного», например, в оценке критики XIX века, он писал о

славянофилах и Ап. Григорьеве, эстетической критике и «консерваторах». Для Бориса Федоровича всегда существует своя система ценностей, в том числе (или, прежде всего?) нравственных, которые и определяют его исследовательскую позицию. Представляется, что это признание суверенности прав человеческой личности; приоритет духовной культуры (при очевидном признании культуры материальной); демократизм и уважение к труду (одно из любимых слов Егорова – «трудился» / «трудились»), толерантность в отношении к чужой культуре. В конечном итоге – это гуманистическая позиция – в ее изначальном и метафорическом значении.

Одно из важных проявлений этой позиции – особое качество памяти как стремление сохранить (для себя и других) судьбы близких людей и коллег; события, свидетелем или участником которых он был, и впечатления от поездок. Не случайно Борис Федорович всю жизнь ведет дневники и опубликовал несколько книг своих воспоминаний. При этом масштаб личности или события, о которых он пишет, как правило, не имеет принципиального значения. Для него могут быть по своему равно интересны «рядовые» люди и те, имена которых сохраняет история. Вместе с тем, если речь идет о тех, кто особенно ему близок и чья ценность очевидна для истории культуры, Борис Федорович делает все, чтобы сохранить, осмыслить сделанное ими. Особенно показательно в этом смысле его отношение к Ю.М. Лотману – другу, единомышленнику в каких-то научных интересах, при всем очевидном различии их как ученых. Отсюда появление книги о Лотмане, публикация его писем (сейчас Борис Федорович работает над «вторым» томом).

Особое проявление исключительного жизнелюбия Бориса Федоровича – это его многочисленные поездки по стране и за рубежом, чаще всего связанные с чтением лекций, выступлениями на конференциях, оппонированием. При этом ему всегда свойственны стремление понять увиденный город, местность, страну (неважно, это маленький русский город Мышкин или Венеция) и способность глубоко лично пережить впечатления, сохраняя при этом отношение некоторой «внезаходимости».

Все это невозможно не ощутить в общении с Борисом Федоровичем, при чтении его книг, где мы всегда чувствуем

«присутствие автора», доверяющего тебе и ценящего тебя как собеседника. В ответ ты платишь ему тем же.

С юбилеем, дорогой Борис Федорович!

Фото

с

сайта:

https://yandex.ru/images/search?img_url=http%3A%2F%2Fwww.tverlib.ru%2Fexcib%2Fbelinsky%2Fimg%2Fegorov.jpg&text

НИКОЛАЮ НИКОЛАЕВИЧУ СКАТОВУ - 85!



Дорогой Николай Николаевич!

Позвольте обратиться к Вам теми строками, которые когда-то В.С. Соловьев написал к Афанасию Фету: «Приветствуют вас звезд золотые ресницы, и месяц, плывущий по лазурной пустыне, и плачущие степные травы... приветствую вас и я, в виде того серого камня, который вы помянули добрым словом. Плачет серый камень, в пруд роняя слезы...». Вл. Соловьев цитирует изумительное по красоте стихотворение Фета, настроение которого точно и лаконично выразил Л. Толстой – «боль от красоты».

«МЫСЛЬ ЧУВСТВУЮЩАЯ И ЖИВАЯ...»

Не всем дано так воспринимать Красоту. Н.Н. Скатов – один из немногих, кто наделен этим редчайшим даром.

«Литература как человековедение» – в этой формуле выразилось понимание литературы, складывающееся в 60-70-е годы XX века. Питер опережал Москву в процессе освобождения от догм. Это «легкое дыхание» ощущалось, прежде всего, в Герценовском пединституте, в котором кафедру русской литературы возглавлял Н.Н. Скатов (подхвативший традиции своего предшественника – Б.Ф. Егорова). Всегда элегантный, галантный, дипломатичный Николай

Николаевич сумел превратить кафедру, а потом и вуз (он был деканом ФПК, и его до сих помнят не только лирики, но и физики) в «островок культуры», приглашая лучших специалистов для чтения лекций (приезжали С.С. Аверинцев, Ю.Н. Чумаков и многие др.).

У Н.Н. Скатова дар разворачивать устоявшиеся представления на 180 градусов. Именно в эти годы, когда началось «раскрепощение» русской литературы и ее освобождение от идеологических ярлыков, открытие ее «человеческого», «вечного» содержание, были «возвращены» в русскую литературу А. Фет и Ф. Тютчев. (А ведь еще Л. Толстой писал: «Без Тютчева нельзя жить»). Работа Николая Николаевича о Фете, где вопреки сложившейся традиции, Фет не наделялся ярлыками (типа «представитель чистого искусства»), а рассматривался в драматизме его бытия, в трагическом раздвоении, до сих остается самой лучшей в отечественном фетоведении. В декабристах Николай Николаевич ценит их нравственно-эстетический опыт, поэтому и статья о них названа «Лучезарная точка в истории русских летописей...». В Пушкине-гении он видит прежде всего человека. В одном из интервью Николай Николаевич так прокомментировал свою позицию: «Пушкин – удивительное явление, единственный в мире нормальный гений. У нас ведь принято считать, что гений это всегда исключение, экстраординарность, выламывание из ряда вон, и общество ждало того же от Пушкина. Вяземский писал, что сердце у него сжималось от сходства судьбы Байрона “с нашим женихом”. Но наш безусловный гений в отличие от, скажем, Шопена или того же Байрона, прошел все положенные циклы жизни, присущие обычному человеку. Нарожал детей, любил их безумно...»), и в то же время такого, каким, по мнению Н.В. Гоголя, «он явится ...через 200 лет». (Еще одно качество умение говорить с аудиторией просто, без заигрывания, увлеченно и очаровывая). Но и Некрасова Николай Николаевич не отдал (неслучайно название его статьи «За что мы не любим Некрасова»), открыв в нем поэта, живущего болью (за годы существования советской науки поистерлось и стало расхожим когда-то сказанное Ф.М. Достоевским: «Это было раненное в самом начале жизни сердце; и эта-то никогда не заживавшая рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь»). И любовная лирика поэта была заново открыта.

Жалость, сострадание, совесть, стыд определяют этос русской культуры. Для Николая Николаевича это не пустые, а наполненные «человеческим» содержанием понятия.

Человек, чувствующий слово, знающий его цену, Н.Н. Скатов, обладая даром убеждать, возвращал в русскую культуру все новые и новые имена: так были переизданы русские критики – Н.Н. Страхов и А.В. Дружинин. Он один из первых заговорил об А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилеве и др. (Николай Николаевич – автор более 300 публикаций).

«Мысль чувствующая и живая» – сказал когда-то И.Аксаков о поэзии Тютчева. Эта формула применима к критическим и исследовательским работам Н.Н. Скатова: у него, действительно, мысль, ставшая переживанием.

Неординарность, яркость, непохожесть на других. Широчайшая эрудиция. Артистизм в высшем смысле этого слова. Полемичность, но не ради полемики. Укорененность в русской культуре и органичность.

Наверное, неслучайно ему предлагали пост министра культуры (все данные для этого есть – масштабность мышления, широчайшая эрудиция, умение видеть перспективы, авторитет, в том числе и за рубежом, и т.д.), от которого он категорически отказался, сомневаясь в своих силах. Николай Николаевич был членом Отделения историко-филологических наук (Секция языка и литературы), членом Санкт-Петербургского научного центра, Председателем Пушкинской комиссии РАН, возглавлял редколлегию журнала «Русская литература», входил в редколлегии и редсоветы литературных и научных изданий («Литература в школе», «Наше наследие» и др.). С 2005 г. по настоящее время – советник РАН.

Награды, полученные им, говорят сами за себя: медаль Пушкина, памятная медаль – за выдающийся вклад в развитие культуры России «Шедевры Русской литературы XX века», медаль «За заслуги в образовании и науке», звание «Человек года» (1999), Большая литературная премия России «За лучшее произведение 2000 года» (книга «Русский гений»), ордена Почета и Дружбы, Орден Святого благоверного князя Даниила Московского и Патриаршей грамота к ордену, медаль Святого Александра Невского и т.д.

О своих коллегах, пушкинодомцах, в одном из интервью Николай Николаевич сказал: они консервативны в хорошем смысле. Такими и должны быть хранители культуры. С его приходом на пост директора Пушкинского Дома (Н.Н. Скатов возглавлял Пушкинский Дом с 1987 по 2005 гг.) произошло возвращение к фундаментальному литературоведению (работа с архивами, издание академических собраний сочинений, библио- и биографических справочников и т.д.). О самом себе Николай Николаевич говорит как о человеке достаточно консервативном: никогда не увлекался новомодными теориями, не впадал в крайности. Как отмечает Ю.М. Призоров, «Н.Н. Скатов – поучительный пример не потенциальных, но явленных творческих сил, не мнимой, но сбывшейся осуществлённости».

Для Николая Николаевича нет деления науки на «провинциальную» и «столичную». Он смотрит «поверх барьеров», ценит таланты и готов всегда и во всем помочь, особенно людям из «глубинки». Тактичен как научный руководитель. (Им подготовлены более 40 кандидатов и докторов наук).

Размышляя о современном образовании, Николай Николаевич обозначил «трех китов», на которые следует ориентировать вуз, – нравственность, духовность, филология.

Отмечая, что в зарубежных странах очевиден процесс «назад, к Пушкину» (совсем по Б. Пастернаку: «Нельзя не впасть, как в ересь, в неслыханную простоту»), он солидарен с поэтом Д. Самойловым, считавшим, что в школьное образование необходимо ввести такой предмет, как пушкиноведение.

С юбилеем Вас, дорогой Николай Николаевич!
Долгих-предолгих лет жизни!!!

От всех поздравляла Г.П. Козубовская, доктор филологических наук,
профессор АлтГПУ

Фото с сайта:

https://yandex.ru/images/search?img_url=http%3A%2F%2Fwww.gup.ru%2Fupload%2Fmedialibrary%2F014%2Fskatov.jpg&p=1&text

ИГОРИЮ ПАВЛОВИЧУ СМІРНОВУ – 75!**«ЯВЛЕНИЕ ЭЛИТНОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА...»**

Некая, якобы круглая, дата в нашей культуре дает мотивированное основание, ненавязчивый повод выразить публично и в тоже время сдержанно – глубочайшее почтение, уважение и любовь человеку, который в повседневном течении всячески сопротивляется (и даже машет руками) доброму слову о нем. Поэтому мы не будем говорить о нем как о невероятно глубоком и оригинальном ученом, породившем эпоху блестящих идей и интерпретаций – острых и остроумных, неожиданных и тонких, создавшим целый ряд новых подходов и методологий и их демонстраций в разных сферах гуманитаристики; мы не будем отмечать его широчайший и уникальный профессиональный диапазон – от фольклориста и литературоведа (ритуал, миф, фольклор, литература) до культурфилософа и писателя, чьи работы изрядно перепахали мозги не одного поколения, а площадь и глубина орошения не ограничиваются пределами России; мы не будем говорить о нем как о советском, российском, европейском явлении редкостного, элитного интеллектуализма, соединившим энциклопедизм снеукротимым, дерзновенным, смелым и непрерывным мыслетворчеством; мы даже не скажем ни слова о его удивительных человеческих качествах

деликатности и доверия к Другим, тех импульсах его души, благодаря которым многие и многие вошли в новые научные и человеческие контексты и европейские пространства

Мы просто говорим – *Игорь Павлович, здравствуйте многие лета!*

Общее мнение выразил Сергей Гончаров, доктор филологических наук, профессор РГПУ им. А.И. Герцена

P.S. Ученый с мировым именем, один из самых известных европейских русистов, филолог, культуролог, философ, писатель. Сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), профессор Констанцкого университета (Германия) с 1982 г.

С 1992 года сотрудничает с РГПУ им. А.И. Герцена, своей плодотворной деятельностью вносит значительный вклад в укрепление научного и преподавательского потенциала университета, университетской системы в целом. Начало этой работы связано с постоянным и активным участием в международном проекте «Западные слависты в Герценовском университете». Текущий проект – «Смысл и значение как философские категории». Координирует сотрудничество между РГПУ и кафедрой славистики Университета г. Тюбинген (Германия) по проекту «Литература и философия».

Научные интересы: философская история и антропология, социофилософия, культурология, теория литературы, история русской литературы, киноведение.

Автор более 300 научных публикаций, среди них 22 монографии, ряд из которых был переведен на иностранные языки.

Основные монографии: «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» (1977), «Бытие и творчество» (1989), «О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории» (1991), «Роман тайн “Доктор Живаго”» (1996), «Социософия революции» (2004), «Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности» (2006), «Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров» (2008) «Видеоряд. Историческая семантика кино» (2009), «Кризис современности» (2010),

«Текстомахия. Как литература отзывается на философию» (2010), «Праксеология» (2012), «Последние-первые и другие работы о русской культуре» (2013), «Превращения смысла» (2015) и др.

Информация с сайта РГПУ им. А.И. Герцена:
<https://www.herzen.spb.ru/main/structure/inst/imr/unesco/1411037501/1411044233/>. Фото с сайта: <http://hpsy.ru/authors/x1308.htm>

ЭКСПРЕСС-ИНФОРМАЦИЯ

ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ В НОВОСИБИРСКЕ

«Открытую кафедру» придумали новосибирские филологи и вузовские преподаватели. Из встреч и семинаров на кафедре зарубежной литературы НГПУ вырос независимый просветительский и образовательный проект «Диалоги о культуре», в рамках которого с осени 2015 года на разных площадках города обсуждаются события литературы, кино и театра, проводятся учебные и научно-популярные акции для взрослых и школьников. Привлекает формат живого разговора о культуре с экспертами-учёными из разных городов. В этом событии можно участвовать в Новосибирске и можно смотреть онлайн.



В мае этого года состоялся двухдневный семинар-встреча с Валерием Игоревичем Тюпой, профессором РГГУ, специалистом в области теории литературы, теории коммуникаций и дискурсного анализа, компаративистики, нарратологии, пушкиноведения и чеховедения. Мне удалось побывать на первой встрече.

В начале беседы В.И. Тюпа в ответ на распространенное в современном образовании мнение о коммуникативной функции языка

как ведущей функции напомнил мысль В. Гумбольдта о том, что основной функцией языка является когнитивная, мыслеобразующая функция. Эта базовая идея, к сожалению, уходит от воплощения в языковых практиках в школе и вузе. Кроме того, учёный назвал одну из реальных причин неудачности образовательных реформ последних лет, – это коммуникативный разрыв между инициаторами реформ и исполнителями, в результате которого возникает «замутнённая коммуникация». На фоне возросшего в обществе внимания к рецептивному анализу всякого действия такая коммуникация и вовсе выглядит аномальной.

Лекция была построена на сравнительном материале культурных кодов XIX-XXI веков. Рассматривались разные модели коммуникации, риторические картины мира (Х. Перельман), типы коммуникантов (от «хорового», авторитарно-монологического, агонального до диалогического согласия). Провозглашался сверхтопос согласия в поле множественности сознаний как необходимое условие проявления истины.

В аспекте обучения это выглядит, вероятно, как построение продуманной системы коммуникативных учебных ситуаций с последующим осмыслением личностных результатов. Обучающим стоит ещё и ещё раз проникнуть в суть внутренней речи как форме существования сознания (Л.С. Выготский, Н.И. Жинкин). Стоит пронаблюдать процесс мгновенного перевода с общего языка на язык внутренней речи в ситуациях восклицания «понял!». В.И. Тюпа предложил помыслить в парадигме «Что не есть учебный результат» по аналогии с размышлением А.Ф. Лосева «Что не есть стиль».

В заключение лектор продемонстрировал образовательные возможности дискурсивного анализа на тексте рассказа М.М. Пришвина «Сочинитель».

Т.И. Киркинская, кандидат филологических наук,
доцент кафедры общего и
русского языкознания АлтГПУ

Фото предоставлено Т.И. Киркинской