

Украинская ассоциация
преподавателей русского языка
и литературы

Киевский национальный
университет
им. Тараса Шевченко

Московский
государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Русистика

Сборник научных трудов
Выпуск 12

Основан в 2001 году

УДК 811.161.1
ББК 81.2 Рус

Редакційна колегія: **Л. А. Кудрявцева** (*головний редактор*), д-р філол. наук, проф. (Київ); **Е. А. Андрущенко**, д-р філол. наук, проф. (Харьков); **Г. Ю. Богданович**, д-р філол. наук, проф. (Симферополь); **И. Т. Вепрева**, д-р філол. наук, проф. (Екатеринбург); **М. М. Гиршман**, д-р філол. наук, проф. (Донець); **В. А. Гусев**, д-р філол. наук, проф. (Днепропетровск); **В. В. Дубичинский**, д-р філол. наук, проф. (Харьков); **Л. П. Иванова**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **М. А. Карпенко**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **Ф. М. Литвинка**, д-р пед. наук, проф. (Белгород); **В. М. Ляпон**, д-р філол. наук, проф. (Москва); **Н. Г. Озерова**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **Е. С. Отин**, д-р філол. наук, проф. (Донець); **Т. А. Пахарева**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **М. Л. Ремнева**, д-р філол. наук, проф. (Москва); **С. К. Росовецкий**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **Н. В. Слухай**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **Е. С. Снитко**, д-р філол. наук, проф. (Київ); **В. И. Шаховский**, д-р філол. наук, проф. (Волгоград); **А. М. Подшивайлова** (*отв. секретарь*), канд. філол. наук (Київ).

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. **Л. И. Шевченко**,
д-р філол. наук, проф. **Л. В. Грицик**

*Рекомендован Ученым советом Института филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко
(протокол № 2 от 25 сентября 2012 года)*

Рассматриваются актуальные проблемы семантики и функционирования языковых единиц, коммуникативной лингвистики, лингвокультурологии, истории литературы и литературной критики.

Для научных работников, преподавателей вузов, средних учебных заведений, аспирантов, студентов-филологов.

Адрес редакционной коллегии: 01601, Київ, ул. Владимирская, 58, комн. 9, тел. (+38044) 239 34 69,
e-mail: ros_mova@ukr.net

За достоверность дат, названий, имён, статистических данных и точность цитат ответственность несут авторы публикаций.

УДК 811.161.1
ББК 81.2 Рус

Наукове видання

Русистика

Збірник наукових праць

Випуск 12

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець В. Гаркуша



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 10,7. Наклад 100. Зам. № 212-6298.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф9.
Підписано до друку 17.12.12

Видавець і виготовлювач – Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет",
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@univ.kiev.ua, http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2012

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

*Н. А. Лукьянова (Новосибирск)*ЭКСПРЕССИВНАЯ ЛЕКСИКА РАЗГОВОРНОГО УПОТРЕБЛЕНИЯ
В ПАРАДИГМАХ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

*“<...> умение найти точное и выразительное слово
продолжает высоко цениться в русской речевой культуре”
М. Ю. Сидорова, В. С. Савельев¹*

Общезыковая категория экспрессивности охватывает огромный пласт языковых средств разных уровней языка, от фонетического (если иметь в виду роль отдельных фонем и их сочетаний в оформлении знаковых единиц) до синтаксического включительно и, шире, текстового. Лексическая (лексико-семантическая) категория экспрессивности, как ее составная часть, тоже представлена огромным, богатым и разнообразным корпусом лексических единиц (далее – ЛЕ), обладающих определенными общими семантическими и функциональными признаками. К данному корпусу можно отнести также и фразеологизмы, которым присуща экспрессивность как их обязательное онтологическое свойство и которые нередко синонимичны ЛЕ, а также заполняют лексические лакуны. Но в данной публикации речь пойдет преимущественно об экспрессивных лексических единицах (далее – ЭЛЕ), мы называем их также экспрессивами.

Общие признаки ЭЛЕ: 1) в основе их порождения лежит ассоциативный механизм независимо от того, какой языковой страте принадлежат лексические репрезентанты экспрессивной семантики: нормативному литературному языку, диалектным системам, просторечию и др.; 2) они связаны с человеком как объектом когнитивно-номинативной деятельности и субъектом когнитивно-коммуникативных процессов, отражая проявления эмоционально-психической деятельности сознания; 3) когнитивными источниками ЭЛЕ являются представления говорящих о реалиях материальной и духовной культуры народа, т. е. они имеют национально-культурную специфику, репрезентируют фрагменты ценностной картины мира носителей данного языка; 4) им присуща определенная совокупность средств формального выражения экспрессивной семантики в системе языка и способов воплощения экспрессивности в речи / тексте; 5) ЭЛЕ выполняют ряд общих функций, которые именуются экспрессивными; 6) ЭЛЕ стилистически маркированы.

ЭЛЕ различаются: 1) границами референции в разных стилях и социальных стратах употребления – самое широкое референтное пространство имеют ЭЛЕ художественной речи; 2) стилистической окраской – функционирование единиц сниженного и высокого стилей в языке художественной литературы и публицистике и преимущественно единиц сниженного стиля в разговорных сферах общения; 3) соотношением узуальных и индивидуально-авторских единиц – последние чаще порождаются в художественной и публицистической речи, реже – в разговорных средах. Поэтому, выделяя в качестве объекта исследования экспрессивную лексику, необходимо ограничить его определенными рамками. Возможно выделение двух объектов изучения экспрессивной лексики: один из них связан с художественным и публицистическим дискурсом, второй – с разговорным дискурсом. Но понимание разговорного дискурса может быть различным – узким и широким: первое применимо к отдельно рассматриваемой речевой разновидности: литературно-разговорной, диалектной, городскому просторечию, жаргону, сленгу и т. д., второе – ко всей совокупности этих разновидностей. Целесообразность того или другого понимания и, соответственно, подхода к изучению экспрессивности обуславливается конкретными исследовательскими целями.

В данной статье категория лексической экспрессивности ограничивается рамками экспрессивных лексических единиц разговорного употребления, а под разговорным употреблением мы понимаем функционирование ЛЕ в разговорном дискурсе. Дискурс рассматривается как целенаправленный процесс, участвующий во взаимодействии людей и механизмов

их сознания; как “связная речь в совокупности с нелингвистическими обстоятельствами ее протекания, речь во взаимосвязи с живой жизнью: ее событийным контекстом, социокультурными, прагматическими, психологическими характеристиками говорящих”², и как результат этого процесса – высказывание и текст. К русскому разговорному дискурсу мы относим, во-первых, множество устных высказываний, извлеченных из живой речи носителей литературной, просторечной и диалектной разновидностей русского языка и “переведенных” в письменные микротексты лингвистом-интерпретатором, поскольку только письменно зафиксированная речь может стать источником материала для лингвистических исследований; во-вторых, неограниченное множество ситуативно, тематически, жанрово, структурно разнородных высказываний, которые существуют в различных письменных текстах как их микрофрагменты или миниконтексты, построенные авторами текстов по нормам естественной разговорной речи, соответствующей определенным речевым (коммуникативным) актам как минимальным единицам речевого общения; речевые микрофрагменты текстов художественной литературы представляют собой стилизованную форму литературно-разговорной речи.

В соответствии с нашей концепцией, экспрессивность ЛЕ разговорного дискурса имеет семантические основания, а относящиеся к ней единицы несут в себе сильный прагматический “заряд”. В их семантике в разных “сочетаниях” (комбинациях) представлены три компонента: эмотивность или эмотивная оценка, воплощающие, соответственно, либо только эмоцию говорящего (например: *голубушка, душечка, дочурка, полюшко, миленький* и т. п.), либо эмоциональную оценку предмета, явления, ситуации, свойственные не одной и той же ЛЕ, а разным ЛЕ, т. е. исключающие друг друга в пределах одного и того же значения (например: *разгильдяй, нытик, расхристанный, распатронить* и т. п.); интенсивность, отражающая представление говорящих о высокой степени проявления некоторого признака реального или воображаемого предмета, явления, действия, состояния (например: *рубануть* ‘резко высказать свое мнение о ком- или чем-то’, *бушуют (страсти), молниеносный* (удар) и др.); образность, на лексическом уровне воплощающая представление (образ) об определенном предмете (в широком смысле этого слова), в различной степени конкретное, наглядное, “живое”, яркое, красочное, а также затемненное, необычное, уникальное, парадоксальное³. С позиций когнитивной теории лексического значения, каждый из названных компонентов имеет когнитивную и психическую природу. Когнитивная природа ЛЕ обусловлена познавательной функцией языка, связанной с высшими психическими процессами, используемыми носителями языка для того, чтобы осмыслить, узнать, понять и объяснить окружающий нас мир, сохранить полученные знания в определенных ментальных структурах и передать наши знания о мире от поколения к поколению. Доступ к этим процессам возможен через язык, его средства. В этих процессах лексика и фразеология играют, может быть, самую значительную роль.

Семантика ЭЛЕ детерминирует **функции ЭЛЕ**. Спектр экспрессивных функций довольно широкий, назовем некоторые из них:

- выражение адресантом речи положительных эмоций, чувств (*мои рученьки, ноженьки, головушка, сыночек, дочурка, солнышко* – в прямом и переносном (о ребенке) значениях, *дождичек*), негативных эмотивных оценок (*вздор, чепуха, ахинея, заграбастать, балбесничать*), эмотивных реакций (например: обсуждение вопроса о прародине славян в одной из телепередач А. Гордона: *Вместо научно обоснованных фактов нам втюхивают эту белиберду!* – реакция Гордона на версию М. Задорнова);

- гиперболизация признака предмета, действия, состояния (*мерзкий, пакостный, адский (холод), бешеная (скорость), собачиться* ‘очень сильно ругаться, ссориться’, *насобачиться* ‘перестать ругаться, ссориться’ и ‘стать очень ловким, умелым в каком-либо деле’);

- характеристика людей, предметов, ситуаций (*бездарь, профан, дылда, трескотня, свара* ‘ссора с дракой’);

- самохарактеристика, самоирония адресанта речи (например, в интервью на ТВ известный писатель рассказывает, как в молодости он занимался подстрочными переводами, деньги за которые позволяли ему вполне прилично жить и заниматься творчеством: *Ну и насобачился я в этом деле!* – чувство самовосхищения и самоиронии писателя), самобичевание (ср.: ситуация ссоры в семье: *Да, я слабак, урод, совсем не приспособлен к этой жизни, не могу обеспечить вас, как другие <...>!* (из разг. речи));

- создание автопортрета или языковой маски (например: в одном из интервью писатель С. Каледин предстает в маске простого наивного мужичка, что достигается такими словами и выражениями, как *сюжетец-то вечный, сочинить байку, пихнешь ее* (в печать), *выкинуть коленце, а на кладбище всё спокойненько* (Литературная газета (далее – ЛГ), 20.03.91) – обыгрывается название его повести “На кладбище все спокойно”);

- воздействие на адресата, побуждение его к определенному действию (например: *Разговорчики!, Не хнычь!, Брось юлить!, Бросьте, милочка, прикидываться наивной!, Кончайте болтовню!* – эмоциональное воздействие на разум и чувства адресата речи).

В одном и том же высказывании / контексте может реализоваться несколько функций одновременно, что, возможно, и дает основание лингвистам выделять не разные экспрессивные функции, а одну. Приведем примеры.

<...> *сверху на него дождем сыпались приказы, советы, рекомендации* <...> *шквал информации обрушился на него неспроста* (из телепередачи) – выражение автором гиперболизации ситуации и переживания по поводу данной ситуации; *Внизу на лестнице лежал муж, я думала, он мертвый, я окаменела от ужаса* (из разг. речи) – гиперболизация эмоционального состояния говорящего; *Наш университет стал каким-то расхристанным* (из разг. речи) – негативная характеристика; *Наша разболтанная экономика – не плацдарм для амбициозных экстремистов* (ЛГ, 29.11.89. Рубрика “Есть мнение”) – характеристика и резко негативная оценка автора статьи); о внуках: *Большеуцы вымахали, а пользы, помощи от них никакой* (из диалектной речи) – гиперболизация и чувство разочарования, осуждения.

ЭЛЕ сильно **прагматически ориентированы**, поэтому, попадая в высказывание / контекст, они, с одной стороны, участвуют в его порождении, с другой – могут менять свой системный статус под влиянием высказывания: может нейтрализоваться их эмоциональный “заряд”, меняться “знак” оценки – с позитивной на негативную или, реже, наоборот – с негативной на позитивную; в речи экспрессивную окраску способны приобретать нейтральные в системе языка слова. Приведем два примера, первый из художественного, второй из публицистического дискурса: *Калека нахмурился еще больше: “Вот она, благодарность. Он уверял нас, что непременно будет здесь. Но, похоже, придется нам обойтись без него”* (Д. Браун. Код да Винчи, перевод) – выражение возмущения и раздражения говорящего лица; <...> *я уже смирился, что и детям и внукам из этих чертовых очередей не выползти, я о другом: где СМЫ-Ы-СЛ? Должен же открыться какой-то ЗАМЫСЕЛ во всем том, что с нами происходит?* (Л. Аннинский. Читая Льва Шестова // ЛГ, 20.03.91) – характеристика и негативная оценка автором состояния российской экономики 90-х гг. XX в., выражение эмоционального состояния автора (возмущение, раздражение), воздействие на читателей, которое достигается и стилистическими приемами: риторическими вопросами, выделением слов большими буквами, разрядкой.

Составители нормативных толковых словарей используют специальные пометы для дифференциации ЭЛЕ разговорного дискурса: во-первых, стилистические – *разг.* (разговорное) и *прост.* (просторечное); во-вторых, эмоциональные и эмоционально-оценочные – *ласк.* (ласковое, ласкательное), *уменьшит.* (уменьшительное), *одобр.* (одобрительное), *неодобр.* (неодобрительное), *пренебр.* (пренебрежительное), *презр.* (презрительное), *грубо-прост.* (грубо-просторечное), *бранное слово* и *бранно* и др., а также *шутл.* (шутливое), *ирон.* (ироническое) и *шутл.-ирон.* Однако пометы второй разновидности не покрывают собой всей богатейшей палитры эмоций, которая свойственна носителям языка и которыми окрашиваются конкретные речевые акты. Диалектные словари представляют гораздо больше помет. Кроме перечисленных, в разных диалектных словарях встречаются такие пометы, как *уважит.* (уважительное), *вежл.* (вежливое), *снисход.* (снисходительное), *восторж.* (восторженное), *эмоц.* (эмоциональное), *усилит.* / *усил.* (усилительное) и др., а также помета *экспр.* / *экспрес.* / *экспресс.* (экспрессивное), но семантика данной пометы не всегда явным образом раскрывается составителями словарей, чаще всего она эксплицирует усиленный (интенсивный, гиперболизированный) признак предмета, явления, отраженный в значении экспрессива.

В середине 50-х гг. прошлого века, подводя итоги дискуссии по вопросам стилистики, В. В. Виноградов отметил, что в отечественном языкознании вообще сказано не очень много о сущности экспрессии слова, об экспрессивной функции слова, о формах речевой экспрессии, что “экспрессивные оттенки слов и выражений у нас являются предметом больше ощущения и показа (демонстрации), чем изучения и анализа, <...> нет исторического очерка развития систем эмоциональных форм в русском языке, в лингвистике недостаточно исследованы эмоциональные элементы и их развитие на материале отдельного языка”⁴.

Начиная с 50-х гг. XX в. изучение экспрессивности как общеязыковой категории с опорой на единицы разных уровней языка и как лексической (лексико-семантической) категории, связанной только с изучением ЛЕ и фразеологических единиц, стало одним из приоритетных направлений русистики, особенно в лексикологии. Исследования 50–80-х гг. отличались широтой “экспрессивной” тематики и фактического материала, вовлекаемого в сферу лингвистического анализа; они позволили получить новые знания о семантической природе и функциональных особенностях экспрессивных единиц на всех уровнях русского, а также и некоторых других языков. В опубликованных в то время работах русистов намечались контуры и новых подходов к изучению экспрессивной лексики и фразеологии, ставших приоритетными во второй половине 80-х гг., в частности, атропоцентрического и лингвокультурологического. В некоторых из них уже употреблялись еще не имевшие тогда широкого хождения термины антропометричность (В. Н. Телия) как свойство экспрессивных слов отражать

предметы и явления действительности через призму отношения к ним человека – меры всех ценностей, субъективный (человеческий) фактор и антропоцентризм (Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия), связанный с представлением о человеке как центре семантического пространства языка, картина мира. На многочисленных и разнообразных фактах русского и других языков было показано и доказано, что экспрессивные единицы отражают субъективные представления обычных носителей языка о различных предметах и явлениях действительности и что ценностную картину мира формируют представления о человеке и “по меркам” самого человека.

В русистике рубежа XX – XXI в.в. существует немало направлений, в русле которых изучается экспрессивная лексика разговорного употребления. Одни из них традиционные, относительно хорошо разработанные, другие новые, обусловленные подходами к изучению русского языка, ставшими приоритетными именно в это время. Но если в традиционных направлениях такая лексика является специальным объектом исследования, то в новых направлениях она еще не получила подобного статуса, хотя, по нашему убеждению, может его приобрести. В современной российской языковой ситуации использование ЭЛЕ разговорного дискурса и фразеологизмов в межличностной коммуникации значительно активизировалось по сравнению с советским временем в связи с ликвидацией определенных запретов и барьеров (например, ликвидация цензуры в печатных органах, снятие запретов на публичное обсуждение таких тем, которые раньше выводились за рамки системы нравственных норм и требований, отсутствие “внутренней цензуры” авторов публикаций и устных выступлений), усилением разговорной стихии в различных стилевых жанрах и социальных стратах. По мнению многих лингвистов, разговорность стала яркой приметой литературного языка во всех сферах его употребления и формирует особую картину мира с ее ценностными ориентирами.

Лингвостилистическое направление. Это традиционное направление, с него начиналось изучение экспрессивных средств языка. В современной русистике в его русле реализуется ряд подходов к изучению экспрессивности.

Один из них связан с экспрессивной стилистикой, основы которой, как известно, были заложены Ш. Балли в его теории стилистики общего, или разговорного, языка. Такая стилистика “изучает эмоциональную экспрессию элементов языковой системы, а также взаимодействие речевых фактов, способствующих формированию системы выразительных средств того или другого языка”⁵. Ученый выявил систему экспрессивных (выразительных) разноуровневых языковых средств и речевых фактов, которые впоследствии получили глубокую разработку в монографиях, диссертациях и статьях многих русистов. Хотя и до Балли такие средства выделяли и другие ученые, особенно синтаксисты.

Другие подходы связаны с описанием литературного языка и ориентированы на изучение функционирования исторически сложившейся системы экспрессивных средств в художественном тексте (*функциональная стилистика*), в идиостиле отдельного взятого писателя или писателей определенного направления и отдельных произведений (*стилистика художественной речи, коммуникативная стилистика художественной речи*). В лингвостилистике экспрессивные единицы называются экспрессемами; этот термин был введен В. П. Григорьевым в 1965 г., а его история изложена автором в его монографии “Поэтика слова”⁶. В лингвостилистике художественной речи выявляются тропеические функции экспрессивов, их роль в создании художественной образности; разрабатываются различные идиостилистические словари, сводные словари поэтических образов⁷. И хотя данное направление существует уже более полувека, до сих пор наиболее актуальными и дискуссионными остаются понятия образа и образности, а также вопрос о средствах достижения образности⁸.

Сам Ш. Балли признавал предметом стилистики только разговорную, живую, непринужденную, фамильярную речь, а литературную, художественную речь выводил за рамки стилистики, в область искусства и эстетики, на том основании, что “писатель использует язык сознательно и целенаправленно <...> в эстетических целях; он стремится создать прекрасное, пользуясь словами, как живописец пользуется красками, а композитор – звуками. И это стремление, почти всегда присущее художнику, лишь в минимальной степени свойственно человеку, непосредственно выражающему свои мысли на родном языке. Этого одного достаточно, чтобы навсегда и бесповоротно отделить стиль от стилистики”⁹. И далее: “<...> сколько заблуждений породил двадцативековой обычай изучать язык через литературу, и насколько бы выиграла литература, если бы исследователи судили о ней с точки зрения ее естественного источника, непосредственного выражения мысли!”¹⁰. Ш. Балли заложил основы изучения разговорной речи, стал основоположником функциональной лингвостилистики, а также теории экспрессивности, независимо от того, в каких направлениях сейчас изучается экспрессивность, спустя столетие после первой публикации его “Французской стилистики” в 1909 г. и пятидесятилетие после ее перевода на русский язык и первой публикации в 1961 г.

Системно-семантическое направление. В системе современных парадигм лингвистики данное направление тоже является традиционным. Обозначившись несколько позднее лингвостилистического, оно развивалось и сейчас развивается параллельно с ним, пересекаясь в осмыслении основополагающих положений концепций экспрессивности и образности. Поэтому в работах, относящихся к тому или другому направлению, используются общие ключевые термины, понятийно совпадающие или различающиеся: экспрессивность, образ, образность, словесный образ и слово-образ, эмоциональность (эмотивность), метафора, стилистическая окраска (маркированность, значимость). Системно-семантическое направление связано с исследованием семантики экспрессивных слов как элементов статичной общезыковой системы. В 60-е гг. XX в. в орбиту таких исследований стали активно вовлекаться разговорная лексика и фразеология. Наиболее актуальными были следующие блоки проблем:

- выделение экспрессивной лексики как специфического объекта лексикологии и экспрессивности как лексической категории, которая традиционно относилась к лингвостилистике. Так, по мнению В. В. Виноградова, “изучение экспрессии звуков, форм и знаков, слов и оборотов обычно относится к области стилистики”¹¹;

- поиск критериев для выявления корпуса (фонда) ЭЛЕ в его противопоставлении корпусу неэкспрессивных ЛЕ, выполняющих только номинативную функцию, а затем, – в связи с актуализацией проблем разговорной и диалектной речи, – и выделение ЭЛЕ разговорного употребления, в большей своей части негативно оценочных и стилистически сниженных; в сфере исследований была введена диалектная и просторечная экспрессивная лексика;

- изучение значения ЭЛЕ, его структуры, взаимосвязи компонентов, порождающих “выразительный эффект” (Ш. Балли), “экспрессивный эффект” (В. Н. Телия), и, в связи с этим, разработка методов и теоретических концепций экспрессивности, образности, эмотивности, эмотивной оценки, интенсивности как лексико-семантических категорий, коннотации как специфической части семантики ЭЛЕ – концепций, позволяющих с единых позиций изучать и описывать в семантическом ключе экспрессивные лексические фонды разных языков и дискурсов одного и того же языка, например, литературно-разговорного, диалектного, просторечного, арго и жаргонов;

- систематизация формальных средств выражения экспрессивной семантики; особенно много работ посвящено описанию суффиксов субъективной оценки;

- изучение метафоры как самого мобильного, фундаментального когнитивного механизма порождения экспрессивных значений; выявление сфер-источников и признаков (оснований) метафоризации в экспрессивном лексическом фонде разговорного употребления, установление отношений между исходным, первичным, и производным, вторичным, значениями лексем; построение моделей метафоризации в классах имен существительных, прилагательных, глаголов, в отдельных лексико-семантических группах метафорических номинаций;

- обоснование системной организации ЭЛЕ; выявление лексико-семантических групп, в составе которых концентрируются ЭЛЕ, и парадигматических отношений в этих группах, в частности, экспрессивной синонимии, а также антонимии, лексической мотивированности, словообразовательных парадигм и т. д.;

- изучение ЭЛЕ через призму субъективного (человеческого) фактора, выявление разнообразных черт человека (физических, или природных, внешних, внутренних, социально-коммуникативных; позднее, в новых парадигмах лингвистики, станут употребляться наименования “человек внешний”, “человек внутренний”, “homo sapiens”, “homo sentiens”), осмысление человека через призму его поведения, поступков, а также установление некоторых гендерных различий, отраженных в экспрессивных лексических единицах.

Опубликовано огромное количество работ, написано немало диссертаций, относящихся к системно-семантическому направлению. Укажем только некоторые монографии и сборники статей, авторы которых внесли существенный вклад в развитие теории экспрессивности. Индивидуальные монографии: А. И. Федоров¹², Л. А. Киселева¹³, Е. Ф. Петрицева¹⁴, В. Н. Телия¹⁵, Н. А. Лукьянова¹⁶, Т. В. Матвеева¹⁷, В. И. Шаховский¹⁸, Г. Н. Складневская¹⁹, О. Н. Лагута²⁰, Е. А. Юрина²¹, Н. А. Дарбанова²². Коллективные монографии и сборники научных статей: “Экспрессивность лексики и фразеологии”²³, “Экспрессивность на разных уровнях языка”²⁴, “Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности”²⁵, “Язык и эмоции”²⁶, “Языковые единицы в семантическом и лексикографическом аспектах”²⁷, “Эмотивный код языка и его реализация”²⁸ и др.

Синхронно-сопоставительное направление. Оно начинало развиваться в недрах системно-семантического направления и тесно связано с ним. В синхронно-сопоставительных исследованиях разрабатывается аналогичная проблематика на материале русского и английского, русского и

немецкого, русского и французского, русского и итальянского, русского и японского, русского и китайского, русского и казахского и др. языков; выявлены общие механизмы порождения экспрессивной семантики и закономерности системной организации ЭЛЕ сопоставляемых языков, одинаковые сферы метафоризации и лексико-семантические группы ЭЛЕ и т. д., а также специфические особенности в составе таких единиц и их системной организации, обусловленные различиями в культурах и ментальности разных народов. Первые работы в этой области были опубликованы в 60-е гг. XX в. новосибирскими лингвистами (НГУ) во главе с профессором М. И. Черемисиной, в ее научную школу входили и преподаватели других вузов (Москвы, Орла), а первичную фактографическую базу их исследований составили зооморфизмы, которые изучались на материале разных языков.

Функционально-семантическое направление. Импульсом его формирования стал наметившийся в 70-е гг. прошлого века переход русистики на новую ступень развития – от изучения языка-системы в статике к изучению его функционирования в речи, в актах коммуникации. В русле данного направления ЭЛЕ рассматриваются как элементы синхронной динамической системы языка, осмысливается их функционирование в коммуникативном (речевом) процессе и тексте с опорой на носителей языка – отправителей и получателей речевой информации; выявляются экстралингвистические факторы и интралингвистические условия реализации семантики ЭЛЕ, их функции и роль в построении устных и письменных высказываний и целого текста как коммуникативных единиц, актуализирующих различные целеустановки и интенции говорящих; строятся типологии конструкций, в которых употребляются экспрессивы (по Вольф, “синтаксис экспрессивов”²⁹), освещаются другие вопросы.

В лингвистических работах используется целый ряд синонимических терминов-определений данного направления, кроме вышеприведенного: *речевой* – как противопоставление системному аспекту, *семантико-прагматический*, *функционально-прагматический*, *прагматический*, *коммуникативный*, *функционально-коммуникативный*. Наиболее удачным, по нашему мнению, является определение *функционально-семантический*, поскольку исследования ориентированы на осмысление синхронных трансформаций системной семантики различных языковых единиц, в том числе и экспрессивных, в устных и письменных высказываниях, в которых язык выступает в своей второй ипостаси – как деятельность. В 80-е гг. XX в. в данном ключе были написаны монографии или отдельные главы монографий Т. Г. Винокур³⁰, Е. Ф. Петрищевой³¹, Е. М. Вольф³², Н. А. Лукьяновой³³, В. И. Шаховского³⁴, Т. А. Трипольской³⁵ и др.; появилась более общая работа о соотношении семантики и прагматики (контекста) Г. В. Колшанского “Контекстная семантика”³⁶. Исследования экспрессивности органически влились в прагматическое русло русистики. Как отмечает Е. М. Вольф, “исследование оценочных значений представляет особый интерес на современном этапе развития лингвистической науки, когда проблема соотношения и взаимодействия семантики и прагматики стала одной из центральных”³⁷. “Эмоциональная реакция говорящих, – пишет В. И. Шаховский, – отражает момент перехода от собственно семантики к прагматике языка. Эмотивность является важнейшим компонентом прагматики языка, так как наиболее ярко воплощает в себе его воздействующую функцию”³⁸. Кстати, термины *эмотивный* (значение, сема, слово) и *эмотивность* были введены В. И. Шаховским для разграничения двух сущностей: эмоциональности как свойства субъекта и эмотивности как отраженного и воплощенного в семантике слова данного свойства.

Коммуникативная лингвистика, или теория речевой коммуникации. На рубеже двух последних столетий приоритетные позиции в жизни российского общества заняли СМИ, в связи с этим особую актуальность приобрели проблемы функционирования русского языка в этих сферах. Разговорность стала одной из характерных особенностей межличностной коммуникации. Снятие этических барьеров обусловило усиление категоричности суждений, резких негативных оценок, возникновение конфликтных ситуаций при обсуждении тех или иных проблем на страницах прессы и на телевидении. Как отмечает М. А. Кормилицына, “эффект категоричности создают очень распространенные в газетном тексте прямые оценки и событий, и лиц, особенно когда эти оценки ничем не аргументируются. Фактически такие оценки нередко заменяют логическую аргументацию”³⁹. В современные СМИ вовлекается широкое поле разговорных и просторечных слов и выражений, в том числе оценочных единиц, “заряженных” негативными эмоциями и оценками, подчас стоящих за границей языковой нормы, служащих средством воплощения конфликтных ситуаций, отрицательных интенций, резко негативных эмоций и реакций авторов и персонажей газетных статей и участников телепередач на то или иное событие: категоричности суждений, раздражения, возмущения, негодования, неуважения к оппоненту, унижения его человеческого достоинства, иронии, насмешки, угрозы, агрессии и т. п. Оценочная лексика используется также как одно из средств манипуляционной деятельности политиков и журналистов, а “телевидение за последние годы превратилось в одно из самых эффективных средств управления страной”⁴⁰. В одной из статей известного специалиста в области эмотивности языка / речи

В. И. Шаховского приводятся многочисленные ЛЕ, используемые в СМИ как средство намеренной концентрации негативных эмоций, давящих на психику обывателя, с целью “формировать и навязывать получателям информации негативное реагирование на нее”⁴¹.

Примечателен тот факт, что в довольно огромном пространстве современных лингвистических работ, описывающих языковые средства воплощения негативных реакций, эмоций и оценок, весьма редко встречаются работы, посвященные изучению положительных эмоций. И это тоже неслучайно, поскольку в современном обществе сменились нравственные и морально-этические ориентиры, поэтому и в лингвистике “крайне редко в настоящее время объектом положительной оценки становятся нравственные качества человека: его честность, порядочность, доброта и т. д.”⁴².

Составной частью теории речевой коммуникации является *жанроведение*, направленное на выявление и изучение речевых (“малых”) жанров, построение их типологии. Так, уже выделено немало речевых жанров, связанных с конфликтными ситуациями, на материале разговорного дискурса художественных произведений, политического дискурса⁴³, юридического дискурса (работы Н. Д. Голева и его учеников), СМИ (возмущения, возражения, упрека, осуждения, обвинения, насмешки, угрозы, агрессии и др., например, в работах саратовских, новосибирских (НГПУ) лингвистов), антропотекстов (которые, с моей точки зрения, можно приравнять к речевым жанрам), воплощающих энергию конфликтов (в работах барнаульских и кемеровских лингвистов⁴⁴). Появился обобщающий термин – *жанры негативной реакции*. И в данной лингвистической области тоже значительно больше работ, посвященных негативным жанрам, чем жанрам позитивной оценки (одобрению, похвале, поощрению, благодарности, комплименту). Встречающийся в современных статьях термин *оценочный жанр* еще не получил относительно четкого понятийного содержания: в одних работах он рассматривается как родовой, в других – как видовой и, преимущественно, только по отношению к жанрам негативной оценки.

Таким образом, экспрессивная лексика разговорного дискурса активно вовлекается в широкое поле оценочных средств межличностной коммуникации и становится, но еще довольно редко, объектом лингвистической интерпретации. В русле данного направления актуальны аспекты, связанные с осмыслением места такой лексики в системе оценочных средств, ее роли в выражении оценочных суждений, различных интенций говорящих в межличностной коммуникации, классификацией речевых жанров по разным основаниям, выявлением новых тенденций в развитии экспрессивной лексики на современном этапе функционирования русского языка.

Теория языковой личности. Как известно, данная теория получила освещение в монографии Ю. Н. Караулова⁴⁵. В этом ключе написано немало работ, представляющих портреты известных ученых, писателей, политиков, деятелей культуры. Роль эмоционально-оценочной лексики в создании портрета языковой личности отражена в монографии Т. А. Трипольской⁴⁶ и некоторых других публикациях. Опубликованы работы, в которых описываются портреты телеведущих, ведущих различных ток-шоу. В результате углубления и расширения научных знаний о языковой личности появилось новое относительно самостоятельное направление – *лингвоперсонология*.

Лингвоперсонологическое направление. Термин *лингвоперсонология* был введен и обоснован В. П. Нерознаком⁴⁷. Предметом изучения в данном направлении становятся не конкретные языковые личности, а лингвокультурные и социальные (коммуникативные) типажи, т. е. “обобщенные образы личностей, чье поведение и чьи ценностные ориентации оказывают определенное влияние на лингвокультуру в целом и служат индикаторами этнического и социального своеобразия общества”⁴⁸. *Коммуникативный типаж* – это “типичный представитель определенной этносоциальной группы, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации”⁴⁹. Данное направление базируется на интеграции гуманитарных знаний в области лингвистики, литературоведения, психологии, социологии, культурологии. В этом ключе написаны, например, статьи, посвященные таким лингвокультурным типажам, как “сноб” в английской художественной литературе, “английский чудак”, коммуникативным типажам “казак”, “менеджер”, “пижон”, “шут гороховый”, типажам современной массовой культуры, например, “фанат” и др.⁵⁰, “российский колумнист”⁵¹ и др. Данное направление активно развивается в научных школах Саратова, Волгограда, Барнаула, Кемерово, Новосибирска (НГПУ), других городов, отличаясь своими подходами. Так, в Алтайском и Кемеровском университетах под руководством профессора Н. Д. Голева разработка проблем лингвоперсонологии связывается с юрислингвистикой и процессом обучения.

В связи с этим актуально изучение экспрессивной лексики и других экспрессивных средств как маркеров различных типажей личности, в построении моделей типов языковых личностей.

Лингвокультурологическое направление. Данное направление также относительно новое, мощно развивающееся, вбирающее в себя достижения других направлений: системно-семантического,

функционально-семантического, линвоперсонологического и др. В сферу анализа соответствующих исследований попадают паремии, фразеологизмы, ЭЛЕ, воплощающие национально-культурное содержание, образы как психические сущности, в которых отражаются различные представления обычных носителей русского языка о реалиях бытовой, обрядовой и духовной культуры этноса, фрагменты мировосприятия, мировидения, миропонимания, мироощущения, ментальность русского народа, фрагменты исторических событий, запечатленных в памяти народа о прошлом, прецедентные феномены и т. д. Содержание ЭЛЕ и фразеологизмов составляют ассоциативно-образный слой многих концептов русской культуры, а сами экспрессивные единицы выступают репрезентантами эмоциональных концептов в общезыковой картине мира носителей русского языка и в языковых картинах мира носителей разных страт русского языка. И хотя ЭЛЕ и фразеологизмы не являются в работах данного направления объектом специального изучения, однако исследование их через призму лингвокультурологии может открыть много еще не познанного.

Лингвокогнитивное направление. Данное направление связано с изучением механизмов когнитивной обработки и переработки информации в процессах концептуализации и классификации представлений о внеязыковой действительности. Эти механизмы и процессы можно изучать с опорой на экспрессивную лексику и фразеологию разговорных дискурсов. Один из актуальных аспектов – выявление и классификация когнитивных источников экспрессивных единиц, т. е. тех первичных представлений, на основе которых созданы вторичные представления (образы), лежащие в основе экспрессивных номинаций. Подобные исследования уже имеются на материале фразеологии⁵² и образной лексики⁵³. В них на конкретном фактическом материале получил развитие и аргументацию тезис о том, что в основе образных единиц языка, вторичных номинаций, лежит жизненный опыт наших предков: представления о явлениях природы, наивные представления о чудесах и мифических существах, представления, связанные с отдельными фактами и событиями русской истории, с природой, с реалиями быта, трудовой деятельности, с явлениями духовной культуры (религией, праздниками, плясовой культурой, фольклорными аллюзиями) и т. д. Особую ценность в таких исследованиях могут иметь ЭЛЕ и фразеологизмы диалектного дискурса, которые пока занимают далекую периферию в когнитивных и лингвокультурологических исследованиях. Наличие экспрессивных значений в структуре разных концептов является характерной чертой последних. Так, Н. Б. Мечковская отмечает, что среди дериватов концептов “круг” и “колесо” доля экспрессивных обозначений больше, чем доля оценочных, но неэкспрессивных. “Многое из того, что они называют, волнует людей, и поэтому здесь много экспрессии, но при этом многое не оценивается⁵⁴: *крутить любовь, крутиться как бобик, накручивать* ‘приводить в определенное настроение, внушать определенные чувства’, *раскручивать* ‘разворачивать дело; разрабатывать, исследовать’, *закругляться, кругленькая сумма, вертеться и вертеться как белка в колесе, вертеться на языке* и др. – “все это экспрессивно, но это не хорошо и не плохо, иногда амбивалентно и поэтому в конечном счете безоценочно-нейтрально”, но ср.: *вертихвостка*, в русском диалекте *кружной* ‘дурной, полоумный’ и ‘веселый’⁵⁵. Заметим, что любая из названных единиц способна приобрести оценку в конкретном акте коммуникации, окрашиваясь эмоциональным тоном высказывания, ср., например: *Кругленькую сумму она себе отхватила от наследства отца* (негативная оценка, эмоциональный тон зависти, может быть, раздражения, возмущения). Лингвистическая значимость диалектного материала состоит в том, что он дает возможность выявить те звенья в языковой картине мира, которые в нормативном литературном языке имеют лексические лакуны. Так, широкое смысловое поле репрезентантов концепта-образа “круг” в языковой картине мира носителей литературного языка может быть значительно расширено и обогащено диалектными значениями единиц словообразовательных гнезд с вершинами *круг, колесо, вертеть / вращать, оболочка* и др. Тем самым может быть воссоздана концептосфера данного образа в его максимальном лексическом, а также и фразеологическом воплощении в языковой картине мира русского народа. Имеющиеся в диалектной лексикографии словари дают возможность ставить и решать подобные задачи. Нужно только активнее вовлекать диалектный материал в лингвокогнитивные и лингвокультурологические исследования.

В контексте проблематики экспрессивности выделение лингвокультурологического и лингвокогнитивного направлений как относительно самостоятельных вряд ли целесообразно, потому что они пересекаются, особенно при изучении механизмов концептуализации действительности, способов и источников формирования картины мира носителей языка.

Лексикографическое направление. В работах данного направления экспрессивные и образные средства русского языка выступают как специфический объект лексикографического описания, разрабатываются принципы составления таких словарей и на их основе создаются соответствующие словари. Традиционным объектом лексикографии являются фразеологические единицы. Опубликовано немало словарей фразеологизмов русского языка, расширился репертуар их видов, особенно в конце

XX – начале XXI в. Издан ряд словарей экспрессивной и образной лексики и других средств⁵⁶. Опубликованные в советское время и ныне выходящие из печати толковые словари, особенно диалектные, фиксируют огромное количество ЭЛЕ и фразеологизмов, которые теряются в безбрежном океане номинаций и не получают в них адекватной семантической интерпретации. Поэтому проблема разработки словарей экспрессивной лексики литературно-разговорного, просторечного дискурсов остается одной из актуальных в современной лексикографии. В специальных словарях экспрессивной лексики могли бы найти преломление уже имеющиеся результаты ее изучения в системно-семантическом и функционально-семантическом аспектах. Будучи описанной более подробно, комплексно, с единых теоретических позиций, экспрессивная лексика могла бы более активно включаться в современные исследования по лингвокультурологии и коммуникативной лингвистике.

Любое из названных нами направлений имеет свою “зону” в интерпретационном пространстве экспрессивности как общезыковой категории и лексической экспрессивности как ее субкатегории. Эти направления пересекаются, например, как отмечено выше, системно-семантическое и синхронно-сопоставительное, системно-семантическое и функционально-семантическое, лингвокогнитивное и лингвокультурологическое, названные нами направления теории языковой личности и лингвоперсонологии могут рассматриваться как одно направление с двумя ответвлениями – теория языковой личности и лингвоперсонология, как это делают, например, В. И. Карасик и О. А. Дмитриева⁵⁷, – но от этого суть дела не меняется.

Обозначенные нами направления (подходы) изучения экспрессивной лексики разговорного дискурса не исчерпывают всех возможных подходов. Так, Т. А. Трипольская⁵⁸ акцентирует внимание на **интерпретационном** и **антропоцентрическом** подходах, которые не названы нами. Целесообразность выделения интерпретационного направления не вызывает возражения. Что касается антропоцентрического подхода, то наша точка зрения иная: любое из вышеназванных направлений изучения экспрессивных единиц связано с человеческим фактором, в той или иной степени ориентировано на характеристику человека: его когнитивной и коммуникативной деятельности, его сознания, ментальности, поступков, поведения, его взаимодействия с природой и т. д. – через призму его языка и речи. По этой причине мы не выделили в качестве относительно самостоятельного направления антропоцентрическое. Все указанные направления объединяются в границах единой научной парадигмы – **антропоцентрической**, или **антропологической**.

Выделенные в данной статье направления связаны с изучением лексики современного русского языка. Полученные лингвистами за последние полвека знания частично заполнили те лакуны, на которые обратил внимание В. В. Виноградов в середине 50-х гг. прошлого века (см. первую часть его цитаты на с. 5 данной статьи). Но, по нашему мнению, так и остается нереализованным обозначенный ученым второй, диахронный, аспект. Отдельные работы этого аспекта, конечно, существуют и, в первую очередь, в научно-исследовательском арсенале самого ученого⁵⁹. Но пока не появился, – обращаясь ко второй части цитаты В. В. Виноградова, – “исторический очерк развития систем эмоциональных форм в русском языке, в лингвистике недостаточно исследованы эмоциональные элементы и их развитие” на материале русского языка. Таким образом, изучение экспрессивной лексики древнерусского языка в русле существующих концепций экспрессивности, ее диахронной эволюции остаются актуальными задачами русистики. Опубликованные толково-исторические словари русского языка и памятники письменности хранят огромный пласт экспрессивных слов, который может послужить фактографической базой для подобных исследований, а также лингвоконцептуальных исследований⁶⁰.

¹ Сидорова М. Ю., Савельев В. С. Русский язык и культура речи: Учебник. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2008.

² Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Дону: Феникс, 2010. – С. 92. ³ Данная концепция экспрессивности как семантической категории изложена в работе автора данной статьи: Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики): Монография. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1986.

⁴ Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 69–70. ⁵ Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стер. / Пер. с фр. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 17. ⁶ Григорьев В. П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. – М.: Наука, 1979. ⁷ Словарь языка русской советской поэзии / Под ред. В. П. Григорьева. – М., 1973; *Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX вв.* / Сост. Н. В. Павлович. – М., 1999; 2-е изд.: *Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке.* – М., 2004; *Словарь языка русской поэзии XX в.* / Под ред. В. П. Григорьева. – М., 2001. – Т. 1: А–В; *Словарь языка поэзии: Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX века* / Сост. Н. Н. Иванова и О. Е. Иванова. – М., 2004. ⁸ Обзор различных точек зрения представлен в работе: Москвин В. П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. 4-е изд., перераб. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – С. 480–500. ⁹ Балли Ш. Указ. соч. – С. 37. ¹⁰ Балли Ш. Там же. ¹¹ Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981. – С. 243. ¹² Федоров А. И. Семантическая основа образных средств языка: Монография. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1969. ¹³ Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л., 1978. ¹⁴ Петрищева Е. Ф. Стилистически окрашенная лексика русского языка: Монография. – М.: Наука, 1984. ¹⁵ Телия В. Н.

Коннотативный аспект семантики номинативных единиц: Монография. – М.: Наука, 1986; *Телия В. Н.* Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты: Монография. – М.: Школа “Языки рус. культуры”, 1996.

¹⁶ *Лукиянова Н. А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблемы семантики. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1986. ¹⁷ *Матвеева Т. В.* Лексическая экспрессивность в языке: Учеб. пособие. – Свердловск, 1986. ¹⁸ *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: Монография. – Воронеж, 1987; 2-е изд. – Волгоград, 2007. *Шаховский В. И.* Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. ¹⁹ *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка: Монография. – СПб., 1993; 2-е изд. – СПб., 2004. ²⁰ *Лагута О. Н.* Метафорология: теоретические аспекты: Монография. В 2 ч. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2003. – Ч. 1, 2. ²¹ *Юрина Е. А.* Образный строй языка: Монография. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. ²² *Дарбанова Н. А.* Механизмы экспрессивности (на материале лексики говоров забайкальских старообрядцев): Монография. – Улан-Удэ, 2007. ²³ *Экспрессивность* лексики и фразеологии: Межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 1983. ²⁴ *Экспрессивность* на разных уровнях языка: Межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 1984. ²⁵ *Человеческий* фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности: Коллективная монография / Ин-т языкознания РАН; Под ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1991. ²⁶ *Язык и эмоции*: Сборник научных трудов. – Волгоград: Перемена, 1995. ²⁷ *Языковые* единицы в семантическом и лексикографическом аспектах: Межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 1998. – Вып. 2. ²⁸ *Эмотивный* код языка и его реализация: Коллективная монография. – Волгоград: Перемена, 2003. ²⁹ *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки: Монография. 2-е изд., доп. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – С. 178–202. Первое издание этой монографии опубликовано под названием “Функциональная семантика оценки”. – М.: Наука, 1985. ³⁰ *Винокур Т. Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц: Монография. – М.: Наука, 1980. ³¹ *Петрищева Е. Ф.* Стилистически окрашенная лексика русского языка: Монография. – М.: Наука, 1984. ³² *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки: Монография. – М.: Наука, 1985. ³³ *Лукиянова Н. А.* Указ. соч. ³⁴ *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: Монография. – Воронеж, 1987. ³⁵ *Трипольская Т. А.* Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспекты: Монография. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 1999. ³⁶ *Колшанский Г. В.* Контекстная семантика: Монография. – М.: Наука, 1980. ³⁷ *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. – С. 203. ³⁸ *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: Монография. – Воронеж, 1987. – С. 4–5. ³⁹ *Кормилицына М. А.* Категоричность и способы ее смягчения в текстах современной прессы // Проблемы речевой коммуникации: Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. – С. 62–72. ⁴⁰ *ОРТ.* Новости. 7.02.98. ⁴¹ *Шаховский В. И.* Унижение языком в контексте современного коммуникативного пространства России // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. – С. 147. ⁴² *Хорешко О. Н.* Основания положительной оценки лица в русском речевом общении // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2007. – С. 197–204. ⁴³ *Шейгал Е. И.* Семиотика политического дискурса: Монография. – Волгоград, 2000. ⁴⁴ *Голев Н. Д.* Тексты рассказов В. М. Шукшина как воплощение энергии конфликта: опыт типологии антропотекстов и языковых личностей // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 3–4. – Научное издание. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2003. ⁴⁵ *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность: Монография. – М.: Наука, 1987. – С. 159. ⁴⁶ *Трипольская Т. А.* Указ. соч. ⁴⁷ *Нерознак В. П.* Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Сборник научных трудов Московского государственного лингвистического ун-та. – М., 1996. – Вып. 426: Язык. Поэтика. Перевод. ⁴⁸ *Аксиологическая лингвистика: Лингвокультурные типы*: Сборник научных трудов. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 2. ⁴⁹ *Карасик В. И.* Коммуникативный типаж: аспекты изучения // Аксиологическая лингвистика: проблемы и перспективы: Тезисы докладов научной конференции. – Волгоград, 2004. – Вып. 2. – С. 48–49. ⁵⁰ Соответствующие статьи опубликованы в указ. выше сборнике *Аксиологическая лингвистика ...* – Волгоград, 2005. ⁵¹ *Колумнистика* – “специфический род журналистской деятельности, представляющий собой регулярные, в рамках постоянной авторской рубрики, выступления публициста по актуальным проблемам текущей деятельности; при этом автор (колумнист) должен иметь авторитет в профессиональных кругах, обладать достаточной компетенцией и быть лично вовлеченным в ту сферу общественных отношений, о которой пишет, проявлять высокий уровень речевой культуры и общей эрудиции” (*Лукашевич Е. В., Бульбина А. А.* Лингвокультурный типаж “российский колумнист”: система ценностей – система оценки // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск: Новосиб. ун-т. – 2007. – С. 20). ⁵² *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты: Монография. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. ⁵³ *Лукиянова Н. А.* Когнитивные источники образных слов // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 3–4. – Научное издание. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2003. ⁵⁴ *Мечковская Н. Б.* К характеристике аксиологических потенций слова: концепты ‘круг’, ‘колесо’ и их оценочно-экспрессивные дериваты // Логический анализ языка: языки пространств. – М., 2000. – С. 306. ⁵⁵ *Мечковская Н. Б.* Там же. ⁵⁶ На материале русских говоров: *Словарь образных слов и выражений народного говора (с. Вершинино Томского района Томской области)* под ред. О. И. Блиновой (Томск, 1997; 2-е изд. – 2001) – на основе концепции образности томской школы; *Экспрессивный словарь диалектной личности: Лексика и фразеология архангельского говора* Е. А. Нефёдовой (М., 2001) – на основе положений концепций В. Н. Телия, О. И. Блиновой, Н. А. Лукьяновой; *Лексикографическое описание экспрессивной лексики говоров старожилов Забайкалья* Н. А. Дарбановой (Улан-Удэ, 2007) – на основе концепции экспрессивности новосибирской школы (НГУ); на материале разговорной речи – *Фразеосинтаксический словарь эмоционально-экспрессивных оборотов живой речи русского языка* В. Ю. Меликяна (М., 2001; 2-е изд. – 2003) и др. ⁵⁷ *Карасик В. И., Дмитриева О. А.* Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: Лингвокультурные типы. – Волгоград: Парадигма, 2005. ⁵⁸ *Трипольская Т. А.* Эмотивно-оценочная лексика в свете антропоцентрических исследований // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 3–4. – Научное издание. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2003. ⁵⁹ См., например: *Виноградов В. В.* История слов: Около 1500 слов и выражений и более 5 000 слов, с ними связанных / РАН; Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – М., 1994; 2-е изд. – М., 1999. ⁶⁰ Опыт подобного описания экспрессивной лексики представлен в нашей статье: *Лукиянова Н. А.* Образные и экспрессивные номинации как репрезентанты картины мира и ментальности носителей русских сибирских говоров в период их первоначального формирования (по материалам “Словаря русской народно-диалектной речи в Сибири XVII–XVIII в.” Л. Г. Панина) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2011. – Т. 10. – Вып. 9: Филология. – С. 11–20.

В. А. Пищальникова (Москва)

**К ПРОБЛЕМЕ СОДЕРЖАНИЯ БАЗОВЫХ ТЕРМИНОВ
В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПСИХОЛИНГВИСТИКЕ**

Осмысление путей развития и методологии современной отечественной лингвистики в последние несколько десятилетий позволяет исследователям отметить, во-первых, ее “тупиковое” состояние, во-вторых, резкое увеличение числа так называемых междисциплинарных исследований, приведших к образованию множества “стыковых” направлений и подходов. При этом возникновение междисциплинарных подходов и направлений часто расценивается и как попытка выхода из методологического кризиса. Однако это благое намерение зачастую сопровождается нарушением всех базовых принципов формирования объекта научного исследования, игнорированием необходимости разработки специальных методов исследования для специфических междисциплинарных объектов, небрежным отношением к терминопотреблению. Состояние базовой терминологии в некоторых направлениях современной отечественной психолингвистики таково, что не лишне вспомнить методологический принцип, получивший название по имени английского монаха-францисканца, философа-номиналиста Уильяма Оккама, – “бритва Оккама”, или “лезвие Оккама”: не следует привлекать новые сущности без самой крайней на то необходимости. Не следует вводить новый термин с нестрогим заданным содержанием, если с его помощью нельзя получить новое знание об объекте или можно получить только уже известный результат. Актуализация этого принципа тем более важна, что “...всякое лингвистическое описание – это проблема прежде всего терминологическая. Именно поэтому прогресс в языкознании – это нередко иллюзия, обусловленная тем, что вводятся новые термины, которые, в сущности, не обозначают ничего нового, или тем, что старые термины получают нечеткое, расплывчатое, метафорическое употребление”¹. Во многом такое положение объясняется именно тем, что многие исследователи не озабочены четкими представлениями об объекте своего научного изыскания, а следовательно, и набором тех понятий, с помощью которых они осуществляют лингвистический анализ. Поэтому действительно новые результаты становятся в языковедческих исследованиях редкостью, а значительную часть лингвистической продукции составляют очевидно эклектические работы. То, что объект научного исследования задается произвольно и произвольным количеством параметров, часто воспринимается как возможность вообще не формулировать этот объект. А потому термины как средства толкования этого объекта, как инструменты его интерпретации избираются зачастую случайно, под влиянием специфической лингвистической “моды”, без необходимой методологической обработки и не выстраиваются в строго определенную и непротиворечивую систему. При этом исследователи забывают, что не существует единственно возможного и единственно правильного источника эмпирических знаний и характер получаемого лингвистического знания зависит от инструментов, с помощью которого мы знание выявляем, – от терминов.

Рассмотрим содержание только двух терминов, которые считаются базовыми инструментами достижения целей психолингвистического исследования в рамках направления, связанного с изучением так называемого языкового сознания: *языковое сознание, образ сознания*.

Е. Ф. Тарасов, как и полагается главе институционализированного направления в науке, неоднократно акцентировал специфику предметной области и объекта отечественной психолингвистики. В очередной раз подчеркивая специфичность возглавляемого им научного направления, исследователь пишет: “Психолингвистика – стыковая (пограничная) дисциплина, возникшая для решения проблем производства и восприятия речи, онтогенеза языка и речевого общения, *по определению содержит психологический и лингвистический понятийные аппараты*”² (курсив мой. – В. П.).

Такое определение противоречит характеру *междисциплинарного* объекта, разработанного А. А. Леонтьевым в рамках отечественной теории речевой деятельности, – речевой деятельности.

Конечно, с момента формулирования объекта и предмета теории речевой деятельности А. А. Леонтьевым прошло более 60 лет, и, естественно, в исследовательское поле включаются все новые и новые психолингвистические объекты. Но всё это объекты *междисциплинарного* исследования. Какова принципиальная разница между дисциплинарным и междисциплинарным подходами в изучении объекта?

Дисциплинарный подход решает конкретную задачу, которая возникает в историческом контексте развития предмета исследования. При этом подбираются методы, ограниченные пониманием самого объекта, разработанные для исследования именно этого объекта. Поэтому дисциплинарный “вид научной деятельности характеризуется часто только ему свойственным набором логических структур и процедур и постановкой только для него характерных целей и задач, что приводит в конечном счете к образованию уникальной, только данному виду научной деятельности свойственной терминологической структуры ее метаязыка”³. Но междисциплинарный подход требует разработки совершенно *нового метода*, который может толковать вновь сформулированный *синкретический* объект. Потому что имеющиеся методы не способны выявить сущность этой синкретичности. Новый междисциплинарный объект не может быть исследован с помощью старого понятийного аппарата. А если какой-то дисциплинарный термин все-таки используется, он требует обязательного приспособления для описания нового объекта.

Психология, лингвистика, логика, физиология *моделируют один и тот же феномен – речевую деятельность*, но каждая наука – для своих целей. И если мы заявляем о речевой деятельности как особом междисциплинарном объекте, то “система категорий, описывающих речевую деятельность, должна быть приемлемой для любой из наук, занимающихся ее исследованием”⁴, а не просто заимствоваться из той или иной науки. При исследовании междисциплинарного объекта методологически продуктивен путь создания специфического метода. Понятийные аппараты психологии и лингвистики должны быть соотнесены с новым – психолингвистическим – объектом, и если какие-то термины способны интерпретировать новый объект, их можно использовать. Нельзя просто вырвать лингвистический или психологический термин из контекста теории, в которой он занимал вполне определенное место, и “приложить” его к объекту, иному по своей сути. Потому что содержание термина как инструмента познания зависит от его соотношения с другими в рамках определенной теории.

Е. Ф. Тарасов, активно пропагандирующий исследование “языкового сознания”, пишет: “Языковое сознание – это совокупность подходов, методов и методик анализа процессов использования знаний при производстве и восприятии речи, которое пришло на смену менее адекватному представлению о значении слова как способа описания знаний, вовлекаемых в процесс речевого общения”⁵.

Сравним данное определение с определением 2000-ого года, тем более что оно часто цитируется: “Языковое сознание в отечественной психолингвистике трактуется как совокупность образов сознания, формируемых и овнешняемых при помощи языковых средств – слов, свободных и устойчивых словосочетаний, предложений, текстов и ассоциативных полей”⁶. Представленное понимание языкового сознания не может иметь статус дефиниции по очевидному основанию: оно опирается на базовое понятие *образ сознания*, границы и параметры которого не установлены. А следовательно, не может быть установлена и корреляция *образа сознания* с “*овнешнителями разного порядка*”, потому что образ сознания в соответствии с таким определением может быть “овнешнен” любым элементом языка. В этом случае он автоматически перестает быть инструментом анализа и не может привести к новым данным об объекте.

В 1996 г. и в 2003 г. Е. Ф. Тарасов называет “онтологией ЯС (языкового сознания – В. П.) в отечественной психолингвистике” уже “практику межкультурного общения”⁷, и если проследить большинство определений языкового сознания, то можно отметить, что постепенно эти определения отходят от выявления сущностных характеристик объекта, а все чаще заменяются перечислением того, с помощью чего изучается заявленный объект. Поэтому к исследованию конкретного языкового материала привлекаются “подходы, методы и методики анализа”, активно заимствующиеся из других теоретических систем без должной методологической обработки. Например, для анализа результатов ассоциативного эксперимента используют термины *лексическое значение, концепт, домен* и др. Это лингвистические понятия предназначены для изучения иных, не психолингвистических объектов. И специфика такого объекта не может быть установлена с помощью перечисленного инструментария – он не приспособлен к обнаружению свойств этого синкретического объекта.

Формулирование цели психолингвистического исследования в рамках анализируемого направления как *анализа процессов использования знаний* при производстве и восприятии речи показывает, что “языковое сознание” как исследовательское направление выходит за рамки теории речевой деятельности, сформулированной А. А. Леонтьевым. (Ср.: задача теории речевой деятельности, по А. А. Леонтьеву, – выявить специфическую структуру этой деятельности, “начисто отказавшись от представления этой структуры как своего рода зеркального отражения (хотя бы и в кривом зеркале) системы языка”)⁸. Но по понятным причинам методологам этого направления приходится постоянно подчеркивать свою связь с позицией А. Н. Леонтьева и А. А. Леонтьева.

При этом никто особенно не заботится о неразрешимых противоречиях, возникающих в таких попытках впрячь в одну телегу коня и трепетную лань. Более того, намеренно или ненамеренно, но

возникшие в недрах направления термины иногда приписываются ни в чем не повинным классикам. Например, сомнительная честь создания словосочетания *образ сознания* приписывается А. Н. Леонтьеву. Утверждение, что А. Н. Леонтьев и В. П. Зинченко якобы причастны к созданию упомянутого словосочетания упорно повторяется: “*Вслед за А. Н. Леонтьевым (1977) и В. П. Зинченко (1988) в структуре образа сознания можно выделить два слоя: рефлексивный (или рефлексивно-созерцательный) и бытийный слой...*”⁹ (курсив мой. – В.П.). А далее в тексте статьи представлена схема, в которой, что соответствует позиции названных ученых, черным по белому написано: *слой сознания*, а не *слой образа сознания*. Понятие, возникшее в рамках исследования “языкового сознания”, таким образом якобы встраивается в общепсихологическую теорию деятельности. Однако создать “синкретичную” терминологию не удастся – на деле разрушается терминологическая система обеих концепций.

В этой ситуации нелишне еще раз подчеркнуть некоторые принципиальные положения, связанные с формированием А. Н. Леонтьевым методологической категории *образ мира*.

Во-первых, для А. Н. Леонтьева и его последователей образ мира не представляет конкретной единицы сознания. В своей концепции ученый опирается на понятие образа мира как интегративного “отображения в психике человека предметного мира, опосредствованного предметными значениями и соответствующими когнитивными схемами и поддающегося сознательной рефлексии”¹⁰. То есть образ мира, по сути, – это *специфический интегративный способ представления мира в сознании*. Это методологический принцип, и его реализация требует создания специальных исследовательских методик, приемов, операций. Поэтому использовать это понятие непосредственно в качестве инструмента интерпретации речевой деятельности просто невозможно.

Во-вторых, основным свойством образа мира является его *амодальность*. Различение между “*миром образов*” отдельных чувственных впечатлений и целостным “*образом мира*” стало у А. Н. Леонтьева принципиальным. Образ реалии – это то отношение, которое устанавливается ассоциативной связью между воспринимаемой в конкретной модальности реалией и неким ментальным образованием. Образ мира – это принцип отображения действительности в сознании на основе интеграции всех модальностей восприятия. Поэтому образ мира принципиально несводим к совокупности отдельных образов. Вот этот определяющий методологический принцип игнорируется, когда появляется словосочетание *образ (языкового) сознания*. Нельзя рассматривать *образ восприятия* как элемент или единицу *образа мира* – это *абстракции разных уровней и разных сущностей*.

Модальность восприятия, подчеркивает А. Н. Леонтьев, не определяет характер мнемического следа, характер ментального образования. В памяти сохраняются только смыслы, а не модальность стимула, инициирующего смысл. В каждый момент восприятия психические продукты уникальны, но формы их фиксации универсальны. В силу этого семантическая модель мира амодальна. Эта система универсальных психических форм представления знаний, полученных на основе любых модальностей, и есть образ мира индивида.

Отмеченная методологическая ошибка закономерно приводит к принципиальным ошибкам в анализе материала. Если опираться на понимание образа мира, как его понимал А. Н. Леонтьев, то недопустимо анализировать соотношение стимул-реакция как соотношение слова и обозначенного словом предмета или определенного комплекса знаний, соотнесенного с этим словом. (Впрочем, такое соотношение анализировать можно, но в рамках собственно лингвистической парадигмы). Парадигма же теории речевой деятельности задает анализ смысловых структур, обнаруживающихся за конкретной ассоциативной связью стимул – реакция.

К типичным методологическим ошибкам можно отнести отождествление ассоциативного поля как “фрагмента вербальной памяти человека” с “образом мира того или иного этноса, отраженного в сознании”¹¹. С одной стороны, данные о вербальной памяти определенной *совокупности* индивидов могут служить основой для установления специфики *картины мира* этноса. Картина мира – категория, интерпретирующая *содержательную* специфику конкретных образов восприятия и их системы. Но, с другой стороны, необходимы иные процедуры интерпретации, если мы хотим исследовать образ мира как систему *универсальных форм* фиксации знаний. (Вопрос о том, может ли образ мира быть специфичным для этноса, весьма сложен и требует специального изучения).

Вербальные ассоциации, служащие материалом для суждения о “языковом сознании”, отражают прежде всего ассоциативные связи лексических единиц. Они лишь указывают на лексическую единицу, *как-то* соотносимую с содержанием образа восприятия, и *как-то* представляют универсальные психические формы фиксации знания. Исследователь и должен определить характер этого соотношения, установить характер действия со словом (языком), определить, каким способом в связи *стимул* – *ассоциат* отражается превращение образа восприятия в амодальный смысл.

Для выявления этого содержания необходимы особые методики исследования связей между стимулом и ассоциатом. Пока же эта связь чаще всего интерпретируется как отношение двух лексических единиц – единиц языка. А характеристика этого отношения рассматривается – на мой взгляд, абсолютно неправомерно – как характеристика составляющих “образа сознания”.

В-третьих, А. А. Леонтьев подчеркивает, что внимание человека одновременно может быть сконцентрировано только на одном “ситуативном фрагменте”, “высвечивается” отдельный предмет, а затем внимание и сознание переключается на другой – и так без конца”. Одновременно это “переключение предполагает переход предмета (его означенного образа) с одного уровня осознанности на другой”¹², поскольку образ мира, как и сам мир, многомерен. Перечисленные признаки указывают на *субъективность* образа мира. Тем не менее, соотносимость индивидуальных деятельностей в единой культурной среде обуславливает появление общих компонентов сознания. Но в этом случае, если мы хотим понять закономерности структурирования образа мира, нужно говорить не о конкретном содержании знания, а об универсальных способах его фиксации, о том, как осуществляется этот переход означенного образа с одного уровня осознанности на другой.

Кроме того, можно вполне согласиться с А. А. Леонтьевым, что объективность образа мира как конструкта иного уровня обобщения возможна и по другому основанию. Достигается она тем, что познание человеком действительности опосредовано единой системой значений (и не только языковых!) для всех представителей социума. Она усваивается в процессе социализации. “...Индивид не имеет собственного языка, вырабатываемых им самим значений; осознание им явлений действительности может происходить только посредством усваиваемых им извне “готовых” значений – знаний, понятий, взглядов, которые он получает в общении, в тех или иных формах индивидуальной и массовой коммуникации”¹³. Единая система значений задает еще одно основание для объективности образа мира.

Среди психолингвистов распространено убеждение, что с помощью ассоциативного эксперимента можно выявить не только *системность образа мира* той или иной культуры, но и *системность* самого *образа сознания*, который стоит за словом, т. е. “системность тех знаний, которые та или иная культура транслирует всем своим членам через значение в психологическом смысле”¹⁴. Данные ассоциативного эксперимента могут стать основой для интерпретации образа мира, но для этого нужно установить универсальные способы представления знания в сознании.

Однако в цитируемом фрагменте наблюдается неаргументированное изменение термина *образ мира* в *образ мира культуры*. Может быть, и есть основания утверждать, что существуют национально специфические образы мира. Только для этого, как мы уже отмечали, надо понять онтологию образа мира, выявить его структуру и, как водится в науке, его составляющие. Кроме того, получается, что *значение* и *новообретенный образ сознания*, если говорить о значении в психологическом смысле (а только этого требует общепсихологическая теория деятельности!), практически тождественны. Здесь, видимо, надо вспомнить аристотелевский принцип достаточного основания: зачем без надобности создавать новый термин? Тем более что и самому автору статьи *образ сознания* оказывается не особенно необходимым: “...хотя содержание образа языкового сознания, стоящего за словом изучаемого иностранного языка у искусственного билингва, меняется в процессе изучения языка, однако его структура (т. е. системность) определяется системностью значения его эквивалента в родном языке”¹⁵. Не составит труда увидеть в этом положении, что системность “образа языкового сознания” равна его структуре, и это тождество определяется системностью языкового значения, которая равна его структурности. Это позволяет анализировать языковое значение, а его содержание приписывать почему-то “образу языкового сознания”. И психолингвистическая парадигма по сути оказывается ни при чем. (Об “эквивалентах” образа сознания и языковых элементов говорить уже просто неловко: не единожды, в том числе и экспериментально, доказывалась невозможность такой эквивалентности).

По сути, опираясь на предложенные теоретические постулаты и “понятия”, на противоречивые и не вполне определенные модели, ученый не может получить никакого нового знания. Однако некоторые исследователи, опираясь на приведенные в качестве примеров положения, претендуют не только на моделирование, но и на *реконструкцию* языкового сознания, то есть ставят цель восстановить реально существовавшие компоненты сознания¹⁶. Такая цель, по мнению исследователя, может быть достигнута при сопоставлении данных “Русского ассоциативного словаря” и результатов моделирования содержания сознания человека, жившего в X–XI вв., по материалам старославянского словаря Т. И. Вендиной. Тем, что это словари абсолютно разного типа, что старославянский словарь может отражать только очень ограниченную лексическую область и никак не отражает обыденное сознание древних русичей, реально живших в X–XI вв., что сопоставлять придется генетически разные языки, исследователь считает возможным пренебречь.

В анализируемой позиции по сути утверждается изоморфизм *образа сознания* как конструкта и той или иной совокупности знаний. Но психолингвистика решает иную задачу – установить характер преобразования образов восприятия конкретных модальностей в амодальные языковые смыслы. В соответствии же с анализируемой позицией мы вынуждены будем исходить из аксиомы об исходной системности знаний, которыми владеет индивид, и проецировать эту системность на психические виды деятельности. И тогда системность знания жестко обуславливает системность образа мира и можно применять к анализу полученных реакций лингвистический аппарат. Но это не приносит ни психолингвистического, ни лингвистического, ни какого-либо другого *нового* знания.

Кроме того, утверждение о том, что ассоциативный эксперимент может стать адекватным средством установления системности образа мира индивида, не очевидно. Ведь общеизвестно, что содержание ассоциатов зависит от характера их включенности в речевую деятельность. А последняя определяется практически неисчислимым количеством факторов. (Вспомним кстати экспериментально основательно аргументированное мнение Л. В. Сахарного о том, что никакой другой системности, кроме системности языкового значения, в вербальных ассоциациях установить невозможно).

Между тем в отечественной психолингвистике четко сформулирована и аргументирована позиция, согласно которой, с одной стороны, “языковые знания неразрывно *связаны* с образом мира у пользующегося языком человека, т. е. с другими видами знаний, а с другой – исследование языкового знания требует выхода за пределы лингвистики в психологию, социологию, культурологию и т. д.”¹⁷ (курсив мой. – В. П.). В этой позиции четко продемонстрирована связь образа мира и знаний, но не единство их.

¹ Стеблин-Каменский М. И. Спорное в языкознании. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1974. – С. 81. ² Тарасов Е. Ф. Предисловие // *Вопр. психолингвистики*. – № 4. – 2006. – С. 4. ³ Ступин В. А. О лингвистическом аспекте междисциплинарного подхода к решению некоторых методологических задач науковедения // *Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики*. – М.: МГУ, 1971. – Ч. 1. – С. 119. ⁴ Жинкин Н. И. Механизмы речи. – М.: Изд-во Акад. пед. наук СССР, 1958. – С. 13. ⁵ Тарасов Е. Ф. Предисловие // *Вопросы психолингвистики*. – № 4. – 2006. – С. 4. ⁶ Тарасов Е. Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // *Языковое сознание и образ мира*. – М.: ИЯ РАН, 2000. – С. 26. ⁷ Тарасов Е. Ф. *Языковое сознание: устоявшееся и спорное (предисловие) // Языковое сознание: устоявшееся и спорное*. – М.: ИЯ РАН, 2003. – С. 5. ⁸ Леонтьев А. А. *Язык, речь, речевая деятельность*. – М.: Просвещение, 1969. – С. 20. ⁹ Уфимцева Н. В. *Этнопсихолингвистика: вчера и сегодня // Вопросы психолингвистики*. – № 4. – 2006. – С. 94. ¹⁰ Леонтьев А. А. *Основы психолингвистики*. – М.: Смысл, 1997. – С. 268. ¹¹ Медведева Л. П. *Национально-культурная специфика речевого мышления англичан, русских и бурят (на материале домена “Игра”): дис. ... канд. филол. наук*. – М., 2005. – С. 86. ¹² Леонтьев А. А. *Основы психолингвистики*. – М.: Смысл, 1997. – С. 269. ¹³ Леонтьев А. Н. *Деятельность. Сознание. Личность*. – М.: Политиздат, 1975. – С. 154. ¹⁴ Уфимцева Н. В. *Этнопсихолингвистика: вчера и сегодня // Вопросы психолингвистики*. – № 4. – 2006. – С. 96. ¹⁵ Там же. ¹⁶ Там же. ¹⁷ Залевская А. А. *Динамика общенаучных подходов к проблеме знания и некоторые задачи психолингвистических исследований // Вопросы психолингвистики*. – № 5. – 2007. – С. 4.

РҮСНІСТІКА

Вып. 12

Київ – 2012

Н. В. Слухай (Київ)

ПЕРЦЕПТИВНЫЙ ПРОТОТИП И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ВЕРБАЛИЗАЦИИ В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ

Когнитивная семантика сегодня занимает центральное место среди направлений когнитивной лингвистики. В трудах Д. Лакоффа, Ч. Филлмора, Р. Лангакера, Р. Джакендоффа, Л. Талми, Ж. Фоконье, М. Джонсона, Р. Дирвена, Э. Рош, Р. Фрумкиной, А. Вежбицкой и когорты исследователей двух последних десятилетий содержатся важные сведения о процессах формирования, организации, фиксации знаний о мире в сознании человека. Операционной системой ввода этих знаний являются несколько синкретичных (хотя некоторые ученые именуют их “эkleктичными”) методов исследования и ряд новых понятий.

Среди новых понятий называют категоризацию, прототип и концепт. В центре внимания ученых последних десятилетий находится, о чем свидетельствуют сотни выполненных исследований, концепт, хотя высокую информативность относительно значимых участков языковой и концептуальной картины мира этноса и говорящего демонстрирует прототип. Именно прототип указывает на центральные и периферийные зоны существования, перспективные и неперспективные зоны функционирования концептов, и этим обусловлена потребность в его углубленном изучении.

Понятие “прототип” тесно связано с понятием “категоризация”. Когнитивное понятие “категоризация” является производным от понятия “категория”, и последнее не является новым. Традиции его изучения восходят к античной культуре. В частности, Аристотель определял категорию как ряд суждений об одном и том же подлежащем, которым выступает предмет поиска. Аристотель, как известно, выделил десять категорий: “сущность, количество, качество, отношение, место, время, расположение, состояние, действие, воплощение”¹. Когнитивисты внесли новое содержание в понятие “категоризация” и углубили его.

С. Шафиков, в частности, отмечает, что в современном понимании, в отличие от аристотелевского, проблема категоризации восходит к рассуждениям Бенджамина Ли Уорфа о выделении разрядов, в которые входят не просто сущности, а существа, на которые повлиял язык². Известно множество классификаций категорий, среди которых называют повседневные и научные; градуированные, перцептивные, социальные, природные, артефактные, категории базового уровня и т. д.³. Однако в этих классификациях совмещены две линии современного осмысления феномена “категория”, отраженные в понятиях “категоризация–1” и “категоризация–2”.

Категоризация–1 осуществляется в условиях рационального освоения мира человеком, особенно активно в детстве: “кот, собака, хомяк – животные”. По словам Р. Фрумкиной, “здесь объекты реального мира (и их имена) объединены в группы на основе знаний о мире. На таких примерах ребенок учится структурировать свои знания, учится обобщать ... Итак, цель категоризации – объяснить новое через уже известное (или предполагаемое таковым) и структурировать картину мира с помощью обобщения”⁴. В этом случае, согласно справедливому утверждению Е. Селивановой, “категории рассматривались как логические конструкты, возникновение которых обусловлено наличием тождественных признаков для всех их равноправных членов”, и “категоризация не зависела от нейрофизиологических, психологических, культурных особенностей субъектов категоризации, их восприятия, образности, воображения, рациональной или иррациональной основы [перев. авт.]”⁵. Такая категоризация обусловлена законами формальной логики. Отношение член категории – имя категории в процессе абстрактно-символической категоризации, по словам Р. Фрумкиной, “играет наиболее важную роль в процессах сжатия информации и концептуализации неисчерпаемого многообразия мира <...>, поскольку оно лежит в основе операции обобщения”⁶. Акты категоризации характерны и для детей, и для взрослых, поскольку логическое познание и “присвоение” мира люди совершают, хотя и не так активно, как в детстве, в любом возрасте.

И. Б. Штерн справедливо отмечает, что “категоризация в утвердительной модальности ... подается в текстах толкований в любом толковом словаре [перев. авт.]”⁷; об этом в 1992 году писала и Р. Фрумкина⁸. Одни и те же компоненты, которые выделяются в результате категоризации–1, могут, конечно, входить в состав различных абстрактно-символических рядов.

Понятие категоризации–2 сформировалось в недрах гуманитарных и – отчасти – естественных наук: психологии, социологии, этнолингвистики, культурологии и культурной антропологии. По замечанию Е. Селивановой, “в отличие от классической теории категоризации ... прототипная семантика рассматривает ментальную процедуру категоризации как результат особенностей восприятия мира, моторной активности, культуры, присущей языку метафоричности, метонимичности и образности [перев. авт.]”⁹. Эта категоризация обнаруживает зависимость от социального и этнокультурного опыта человека, от его сенсомоторной активности, воображения, способности к восприятию и сенсорной обработке сигналов внешнего мира. Осмысление именно этого понятия восходит к учению Бенджамина Ли Уорфа о членении мира на категории посредством языка¹⁰. Классические искусственные категории занимают лишь незначительное место среди всех категорий, большинство из них – естественные.

Одной из первых внимание на возможности категоризации–2 обратила в 70-е годы XX в. американская исследовательница Э. Рош (Хайдер). Она предложила гипотезу, согласно которой окружающий мир является не хаотичным, а структурированным (в нем различаются центр, приоритеты базового уровня, периферия и т. д.). Эти тезисы восходят к идеям Л. Витгенштейна о “семейном сходстве”, центральности, градации; Д. Остина о полисемии как “семейном сходстве” между значениями слов; теории нечетких множеств Л. Заде и других. Обобщение теорий осуществилось в работах Д. Лакоффа¹¹.

Человек воспринимает естественную категорию как обладающую центром и периферией и, соответственно, “более прототипичными” и “менее прототипичными” представителями. Цитируя Э. Рош, Е. Селиванова определяет прототип как точку когнитивной референции, которая воплощает наиболее отчетливые признаки категории и позволяет определить всю категорию в целом¹². Отдельно (и вне рассмотрения в рамках этой статьи) упомянем трактовку прототипа А. Вежбицкой (в ранней и

поздней версиях ее концепции)¹³ как идеализированного эталонного образа, отражающего типичные представления об объекте, – она была прокомментирована лингвистами¹⁴.

Прототип является производным от процессов категоризации мира человеком как членом этносоциальной “симфонической личности” (Л. Карсавин), которую Н. О. Лосский определял как “личность высшего порядка: в основе его есть душа, организующая общественное целое так, что люди, входящие в него, служат целому, как органы его”¹⁵. Приметой современности является креолизация процессов категоризации мира человеком. Под креолизацией понимается результат слияния разнокультурных ценностей. На территории славянства креолизация проявляется как результат универсальных процессов мировой глобализации с ее многовекторными последствиями и региональных процессов сочетания культурных слоев разных этносов, различных течений христианства, прорастания христианства язычеством и прочее. Итак, прототип – это центральный член категории, ее главный репрезентант, основная точка когнитивной референции, обладающая признаком “психологической выделенности”, или салиентности (от англ. Salience), идентифицируемая и разделяемая представителем “симфонической личности” этноса.

Среди прототипов, которые формируются в результате членения мира ресурсами категоризации–2, Э. Рош выделила перцептивные (натуральные, чувственно обусловленные) и семантические (понятийно, концептуально обусловленные), иначе – социальные, социально обусловленные.

Перцептивные, или натуральные, прототипы формируются у представителей разных этнических групп на базе специфики восприятия мира органами чувств, на сенсорнику которых влияют объективно различные раздражители окружающего мира. Соответственно базовым органам чувств, перцептивные прототипы существуют в таких разновидностях: зрительные (визуальные), слуховые (аудиальные), тактильные (кинестетические), обонятельные (одоративные) и вкусовые (густативные). Обнаружены также комплексные, синкретические перцептивные прототипы. Наиболее широкий ряд перцептивных прототипов формируют, как и следовало ожидать, зрительные и слуховые ощущения.

Зрительные прототипы чаще всего описывают на примерах восприятия цветов представителями разных этносов. Известно, что содержание английского “blue”, немецкого “blau” гораздо шире, чем украинского “блакитний”, русского “голубой” (в работе Галины Яворской отмечены различия между “блакитний” и “голубой”¹⁶; в свою очередь, содержание японского аналога еще шире: слово способно обозначать и небо, и море, и растительность; оттенки белого цвета зафиксированы в широком диапазоне в языках этносов, проживающих на севере, где снежный покров лежит большую часть года, а оттенки хроматических цветов – в языках этносов, проживающих в экваториальной зоне. Подобные наблюдения представлены в работе А. Вежбицкой¹⁷. Значительный вклад в развитие теории прототипной семантики внесла Р. Фрумкина, которой принадлежит описание экспериментальной категоризации цветов¹⁸. Зрительные прототипы формируются и на основе восприятия других зрительных измерений, например, роста или размера. Так, восприятие одного и того же объекта как большого или маленького или феномена “типично большого / маленького” представителем племени масаев (средний рост – 2 метра) и пигмеем (средний рост – 145 см) будет иметь различные результаты. Таким образом, прототипом признака “высокий” у пигмеев и масаев является не одна и та же сущность, а члены категории обнаруживают асимметрию, которая “получила название прототипичных эффектов”¹⁹.

Осознанные, вербализованные и много раз употребленные, прототипы могут фиксироваться как стереотипы, или эталоны. Этнический стереотип красоты лежит в основе этнически обусловленных тропов. Реестр тропов, образно кодирующих определенную черту внешности представителя собственного этноса, как правило, является многокомпонентным, мелиоративно окрашенным, основан на разнообразных этнически релевантных признаках. Так, цвет волос украинки сравнивают с черным хмелем, ночью, смолой, черным пламенем, очень часто – со змеями, гадюками. Цвет волос русской девушки сопоставляют с золотом, сотами, янтарем, льном, сеном, зрелыми колосьями, песком и подобными реалиями. Конечно, украинка может быть и светловолосой (в Украине представлено, согласно наблюдениям группы В. Дьяченко²⁰, 7 антропологических типов украинского населения), а волосы русской девушки могут быть черными, и даже могут сопоставляться со змеями, но в последнем случае троп не приобретает признака мелиоративности, поскольку не объективирует этнически релевантный стереотип. Сравним: *Вышел парень, поклонился кучерявой головой: / Ты прощай ли, моя радость, я женюсь на другой. / Побледнела, словно саван, схлоднела как роса. / Душегубкою-змеею развилась ее коса* (С. Есенин. Хороша была Танюша, краше не было в селе...); *Будто хороши мои черные косы? Ух! Их можно испугаться вечером: они, как длинные змеи, перевилились и обвилились вокруг моей головы* (Н. Гоголь. Ночь перед Рождеством); *Довгі пасма чорних кіс, мов мертві гадюки, тихо зсувались по плечах додоу і лягали на землі дивними покосами* (М. Коцюбинський. Дорогою ціною); *Її чорні коси лисніли на сонці, мов чорні лиснючі гадюки* (І. Нечуй-Левицький. Микола Джеря; в описании эталонной красоты девушки). Три последних примера демонстрируют безусловную позитивизацию сопоставления волос украинки со змеями.

Слуховой прототип можно проиллюстрировать неодинаковым восприятием смысла слов “тихо” и “громко” жителями арктических пустынь, где зимой царит почти полная тишина, и экваториальной зоны, где совершенно тихо не бывает ни днем, ни ночью, ни зимой, ни летом. Зоотонимы звучат по-разному в разных языках, особенно не близкородственных, сравним: собака ав-ав (рус.), гав-гав (укр.), woof-woof (англ.), wang-wang (китайск.); свинья хрю-хрю (рус.), рох-рох (укр.), oink-oink (англ.), пао-пао (китайск.). От положения в структуре перцептивной категории зависит восприятие звуков этнически значимых музыкальных инструментов: шотландской (или ирландской) волынки, еврейского шофара (“иерихонская труба”), африканской вузузель; восприятие этно-культурно обусловленной мелодики: “Буддийская музыка непривычна для слуха европейца, она кажется ему резкой и немелодичной”²¹.

Основные **вкусовые** ощущения известны в диапазоне четырех (солёный, сладкий, кислый, горький). Вкусы определяются этническими особенностями восприятия. Например, солёный вкус, градуированный для европейца как “более” или “менее” солёный, для жителя Юго-Восточной Азии (китайцы, корейцы, японцы) имеет также особую пометку – “вкусный” (так определяется вкус ферментированной, выдержанной пищи, с усилителем вкуса, как некоторые восточные соусы). Подобную пометку – “вкусно” – имеет сладкая сельдь, типичная для национальной датской кухни; славянами же рыбное сладкое второе блюдо воспринимается с отвращением. Сладкий вкус блюд, воспринимаемый как нормальный, прототипический, жителями восточных стран, имеет квалификатор “чрезмерно сладкий” у европейцев. По свидетельству известного кондитера Норберта Станни, “в Арабских Эмиратах десерты намного слаще, чем в Европе”²². Соответственно, блюдо, которое имеет квалификаторы “вкусное, изысканное” в одних странах, приобретает квалификаторы “невкусное, отвратительное” в других странах. Обратим внимание на реакцию жителя Северной Европы на восточные сладости: как писал Дж. Даррелл, “в перерыве фильма турок вышел... и вернулся с отвратительными восточными сладостями”²³. Кислый вкус клюквы, отвечающий прототипу кислого для славян, в целом жителей северных территорий, кажется “невыносимо кислым” жителям южных регионов Северного полушария Земли. Этническими и территориальными особенностями отличается восприятие и тех вкусов, которые не относятся к основным. Острый вкус блюда квалифицируется по-разному европейцами, проживающими в условиях умеренного климата, и жителями Востока, Кавказа, Балканского полуострова, где доминирует жаркий климат и кухня требует большого количества острых приправ, которые благодаря бактерицидной функции препятствуют быстрой порче пищи. Аджика для жителей Менгрии и Абхазии – обычная приправа, для славян – слишком острая, как и марокканская а-хама, индийская чатни. Квалификатору “острый” вкус пищи в определении индийца будет отвечать “невыносимо острый” в определении европейца.

Определение “странный”, “неприятный”, “отвратительный”, “неприемлемый” относительно блюда свидетельствует об удаленности вкуса пищи от того, который соответствует вкусовому прототипу представителя определенного этноса. Косвенным свидетельством соответствия вкусовому прототипу выступает заметное число слов для обозначения определенного продукта или еды. А. Вежицкая приводит такой пример: в языке хануноо на Филиппинах отмечено 90 слов для обозначения риса²⁴.

Тактильные прототипы можно проиллюстрировать типичным восприятием “холодного” и “теплого” представителями разных этносов. Понятно, что тактильный прототип “холодно” и “тепло” для жителей российского Оймякона (средняя январская дневная температура составляет –47 градусов) и австралийского побережья (средняя дневная температура зимой составляет +20 градусов) не совпадут.

Примером **обонятельного прототипа** является результат восприятия запаха жареной сельди, приятного для корейца и отвратительного для европейца; чоу тофу (тухлой сои), запах которой является нейтральным для китайцев (они говорят, как чеснок или лук) и абсолютно неприемлемым, отталкивающим для европейцев. Нейтральным считают запах дуриана только жители Юго-Восточной Азии; свежей рыбы – жители стран, где ловят рыбу в промышленных объемах (Китай, Индонезия, Индия); выдержанного мяса (как хакарл – выдержанное мясо акулы – в Исландии) – жители севера Европы и эскимосы. Французы считают приятным резкий запах плесени сыра; не все европейцы разделяют это мнение.

Примером **синкретичного перцептивного прототипа** является восприятие одновременно запаха и вкуса продукта брожения рыбы, приятного для жителя Швеции (они солят рыбу в банках) или Аляски (они закапывают рыбу в землю) и неприятного для жителей средней полосы или юга Европы. Как видим, перцептивный прототип объединяет не только представителей единого этноса, но жителей определенной территории, на формирование предпочтений которых повлияли культурно-исторические и экономические факторы.

Таким образом, прототип как явление, характеризующее ментальную карту мира, перцептивно воспринимаемого человеком, обладает специфичными вербализаторами. Феномены, которые для

этнического сообщества находятся в центральной зоне, во-первых, обладают многочисленными вербализаторами. Во-вторых, они либо имеют положительные квалификаторы (прекрасно, хорошо, приятно, вкусно и подобные), либо не имеют квалификаторов и обозначают зону нормы. В-третьих, на их основе формируются эталоны и стереотипы. В-четвертых, продуцируются ряды мелиоративно окрашенных тропов. Прототипы иного сообщества (этнического, этно-территориального, культурно-исторического), во-первых, имеют либо фиксированные квалификаторы зоны прототипов (как “краснокожий”, “темнокожая”, “черный”, “белый человек”, “высокий”, “низкорослый”, “холодно” или “жарко”), либо отрицательные квалификаторы (“неприемлемо”, “неприятно”, “противно”, “отвратительно”, “ужасно” и подобные). Перцептивные прототипы иного сообщества имеют гораздо меньше вербализаторов, непродуктивны в процессах формирования эталонов, стереотипов и устойчивых мелиоративных тропов. Разные пороговые зоны сенсорного восприятия мира людьми стимулируют вербальную фиксацию градуальности квалификаторами, чаще с отрицательной оценкой (“очень громкий”, “слишком большой”, “невыносимо острый”, “чрезвычайно резкий”, “нестерпимо холодный” и под.).

Перцептивные прототипы обычно рассматривают как маркер мировосприятия сообщества людей. Однако перцептивные прототипы могут предоставить новые данные также об особенностях категоризации мира творческой личностью, её мировоззрении, а также о ментальности, социокультурных, ментальных, вербальных доминантах этноса, к которому принадлежит художник слова. В то же время прототип – результат систематизации феноменов в сознании, и достоверные сведения о нем могут быть получены только при условии изучения предельно полной системы речевых фактов, отражающих особенности мирозерцания личности, что возможно при условии изучения творчества классиков, в частности поэтической речи Тараса Шевченко. Исследование того, какие звуки и цвета доминируют в поэтическом мире Шевченко, являются когнитивно резонансными и претендуют на повышенное внимание ученых, принесло следующие результаты.

Анализ системы словоформ, обозначающих зону сенсорной чувствительности, по нисходящей частотности в произведениях Т. Шевченко на украинском языке, по данным Конкордации поэтических произведений Тараса Шевченко²⁵, обнаружил наличие, как и следовало ожидать, высокочастотных носителей зрительных и слуховых признаков, выраженных прилагательными, наречиями, причастиями и глаголами (во внимание не принимались существительные – субстанциальные сущности, как *тишина*; наоборот, были учтены сложные прилагательные с сенсорной составляющей, как *сизокрилий*, *чорновусий*, *білохатий*). Показательно, что вербализаторы зрительных признаков, пространственных и цветовых, зафиксированных в поэтической речи Тараса Шевченко, при учете суммарной частотности преобладают, как и следовало ожидать: ведь зрительный сенсор человека приносит самые богатые результаты обработки мира (80 процентов, по сведениям А. Н. Леонтьева, А. Лурия, И. Рока и других). Зрительная перцепция связана с восприятием предметов (по цвету, размеру, форме) и восприятием локусов – статических или динамических – в пространстве, и обеспечивает устойчивость концептуальной картины мира, выраженной в языке как знаковой системе²⁶. Однако исследование показало, что по частотности вербализации монопризнака доминируют вербализаторы “условно” слуховой характеристики, производной от *тихий*. Конечно, *тихий* относится к многозначным словам и, в соответствии с данными Словаря украинского языка²⁷, имеет девять значений, иерархически связанных между собой (значения одного слова плавно “вытекают” одно из другого). И не только при изолированном названии слова один из его лексико-семантических вариантов чаще других первым “возникает” в сознании²⁸, но он всегда “оттеночно” присутствует при реализации других значений, поскольку диффузность значений слов является одним из важнейших свойств многозначного слова²⁹.

Статус слухового признака *тихий* как прототипного в звуковой гамме поэтической речи Шевченко проявляется на многих уровнях – вербализации, семантики – сенсорной, не сенсорной или комплексной, оценочности, образности.

Вербализаторами признака *тихий* выступают следующие: *тиха* – 1, *тихая* – 1, *тихе* – 4, *тихее* – 1, *тихенький* – 2, *тихенько* – 24, *тихенько-тихо* – 3, *тихесенько* – 21, *тихесенько-тихо* – 1, *тихий* – 17, *тихим* – 6, *тихими* – 3, *тихих* – 3, *тихі* – 1, *тихий* – 2, *тихім* – 1, *тихне* – 2, *тихнуть* – 1, *тихо* – 66, *тихого* – 1, *тихой* – 3, *тихому* – 3, *тихо-сумне* – 1, *тихо-сумну* – 1, *тихо-тихо* – 1, *тихою* – 3, *тиху* – 1 и подобные, суммарно (без учета субститутов) – 174³⁰, с учетом – 300, согласно данным “Словника мови Шевченка”, приведенным Ю. Дядищевой-Росовецкой³¹. Пятьдесят три реализации форм из числа приведенных (выделены разрядкой) положительно маркированы. Четыре – неширокого общего употребления (*тихая*, *тихес*, *тихенько-тихо*, *тихесенько-тихо*). Антонимический ряд относительно признака *тихий*, вербализованного прилагательным, составляют *голосний*, *гучний*, *лункий*, *дзвінкий*³², а также *шумливий*, *неспокійний*, *гомінкий*. Ни один из приведенных антонимов не имеет такой частотности и оценочной маркированности в поэтическом языке Шевченко, как вербализаторы

признака **тихий**. Сравним низкую частотность антонимов к компонентам лексико-семантической группы, объективирующей признак **тихий**: *шумить* – 1, *шуміла* – 1³³, *гомонить* – 8, *гомонів* – 2, *гомоніла* – 4, *гомонять* – 3³⁴.

Употребление производных от **тихий** формирует значительное количество стереотипов (число указано с учетом грамматически разнотипных объективаций): *тихе слово* – 25, *тихенько співати* – 13, *тихий рай* – 9, *тихий Дунай* – 7, *тиха хата* – 7, *тихо плаче* – 7, *той світ тихий* – 5, *тихо молитися* – 4, *серце тихе* – 3, отражающих особенности этнического и авторского мирозерцания.

Сочетаемость носителей признака **тихий** представлена в широком диапазоне, например: *тихенько* (“заплаче”, “розмовляє”, “співала”, “пом’яне”, “зачитали”, “помолюсь”, “говорили” и подобные, в том числе в несобственно-сенсорном употреблении, например: “сповила”, “горить” и т. д.). Общее число вариантов сочетаемости превышает сто тридцать.

Признак **тихий** представлен и в нетипичных сочетаниях: *світе тихий*, *тихий рай*, *той світ тихий*, *незлим тихим словом*, *псалмом тихим*, других, демонстрирующих соединение сенсорной и ментальной составляющих, окказионализмах, как *тихолюбцям-святим*. Они расширяют зону сочетаемости вербализаторов признака **тихий** и демонстрируют высокий креативный потенциал признака в пространстве сенсорной категоризации мира Т. Шевченко.

Положительная аксиология вербализаторов признака **тихий** в поэтической речи Т. Шевченко формируется: а) за счет объективации морфемами с позитивной оценочностью: *тихесенько*, *гарнесенько* – 2; б) синтагматических связей: *В холодочку посідають / Та тихо, та люблю, / П’ючи воду погожую* (Т. Шевченко. В неволі, в самоті немає...); в) за счет парадигматических связей: *У всякого своє лихо, / І в мене не тихо, / Хоч не своє, позичене* (Т. Шевченко. Холодний яр); г) за счет объективации связи носителей признака с сакральным верхом, в частности Богом, раем, а также миром по ту сторону бытия, Дунаем: *А ти завтра тихесенько Богові розкажеш* (Т. Шевченко. Княжна); *Ходімо, каже, – у свій гай. / У свій маленький тихий рай* (Т. Шевченко. Марія); *Помолимось Богу, / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу* (Т. Шевченко. Чи не покинуть нам, небого...); *Полетіла б, чорноброва, / За тихий Дунай* (Т. Шевченко. Сотник); д) за счет связи с сакрализованными действиями и феноменами (словом, молитвой, слезами): *Не забудьте пом’янути незлим тихим словом* (Т. Шевченко. Як умру, то поховайте...); *Тихенько Богу помолюсь* (Т. Шевченко. І станом гнучим, і красою...); *І віриує й плаче / Тихесенько, щоб Бог не чув, / Щоб і ти не бачив* (Т. Шевченко. А. О. Козачковському); е) за счет объективации средоточия внутреннего и внешнего микромира украинца – “серця і хати”: *Ані серце твоє тихе, / Добреє дівоче* (Т. Шевченко. Маленькій Мар’яні); *На тебе, друже, подивлюсь. / І, може, в тихій твоїй хаті / Я буду знову розмовляти* (Т. Шевченко. А. О. Козачковському).

Семантика форм, производных от **тихий**, демонстрирует ядро (61 употребление), где представлены сенсорные: *Тихенько ходя розмовляє / І поглядає на Чигрин* (Т. Шевченко. Гайдамаки) и сенсорно-ментальные значения форм: *І тихим добрим, кротким словом / Благовістив їм слово нове...* (Т. Шевченко. Неофіти), медиарную часть (65 употреблений), которая включает ментально-сенсорные значения: *Ходімо, каже, – у свій гай, / У свій маленький тихий рай!* (Т. Шевченко. Марія), периферию, которая состоит из несенсорных значений (48 употреблений): *І четвертий рік минає / Тихенько, поволі...* (Т. Шевченко. Лічу в неволі дні і ночі...), образных употреблений, коррелятивных со всеми слоями.

Наконец, признак **тихий** является основой своеобразного образного ряда: *тихий рай*, *тихий Дунай*, *тиха хата*, *тихе слово*, *тихими речами*, *тихі думи*, компоненты которого демонстрируют символику мира гармоничной украинской природы и внутреннего мира украинца с его стремлением ощутить, осознать эту гармонию и воспроизвести ее в ритме своего бытия.

Сопоставимые результаты приносит анализ дескрипторов слов, производных от признака **тихий** в “Словнику мови Шевченка”. Словарь содержит 56 вариантов дескрипторов, производных от 26 форм аудио-сенсорного квалификатора **тихий**, в частности, формы **тихенький**: “спокійний” (постоянный эпитет к слову “Дунай”), “затишний, мирний” (*тихенький рай*), “смирний” (о человеке), “приємний, ласкавий” (*тихенького слова*)³⁵; формы **тихенько** и тавтологичное сочетание **тихенько-тихо**: “неголосно”, “безшумно, безгучно, безмовно”; “потай, непомітно”, “повільно, не поспішаючи”, “слабо, ледве-ледве”³⁶; формы **тихесенько**, в том числе в тавтологическом сочетании **тихенько-тихо**, сочетании **тихесенько, гарнесенько**: “неголосно”, “безшумно, безгучно”, “повільно, не поспішаючи”, “слабо, ледве-ледве”, “потай, непомітно”, “мирно”³⁷; формы **тихий**: “безшумний, неголосний”, “привітний, ласкавий, добрий”, “спокійний, не бурхливий”, “смирний”, “повільний”³⁸; формы **тихнути**: затихати³⁹; формы **тихо**, в том числе в сочетании **та люблю, та тихо**: “неголосно”, “повільно, не поспішаючи”, “безшумно, безгучно, безмовно”, “безтурботно, мирно, спокійно”, “потай, непомітно”, “любовно, ласкаво, зприємністю”, “слабо, ледве-ледве”, “про панування тиші, спокою в

якомусь місці”⁴⁰; форм *тихосумний*, *тихо-сумний*: без дескриптора⁴¹. Спектр дескрипторів демонструє значительне число позитивно маркованих навіть вне контекста: “спокійний”, “затишний, мирний”, “приємний, ласкавий”, “мирно”, “привітний, ласкавий, добрий”, “спокійний, не бурхливий”, “безтурботно, мирно, спокійно”, “любовно, ласкаво, з приємністю”, “про панування тиші, спокою в якомусь місці”. Серед них виділяються наступні домінуючі (в дужках вказано частотність використання): “не голосний”, “спокійний” (4), “мирний” (3), “ласкавий” (3), “приємний” (2).

Аналогічні, хоч і не всецело комплементарні, результати надає “Словник української мови в 11 томах”: “ТИХИЙ, а, є. 1. Який звучить не сильно, не голосно. // Який майже не утворює звуків, не робить шуму. // Ледве чутний. 2. Сповнений тиші, без голосних звуків. 3. Без руху, непорушний. // Безвітряний. // Без течії, без хвиль (про воду, озеро, став і т. ін.); спокійний, без хвиль, штильовий (про море). // Захищений від дії зовнішніх сил (вітру, хвиль і т. ін.). 4. Такий, де немає шуму, метушні, руху. // Віддалений від неспокійного, бурхливого життя. 5. Без напруженої діяльності, бурхливого перебігу, без тривоги і струсів. // Спокійний, безтурботний (про сон, старість і т. ін.). // Без бурхливих веселощів, розваг. // Скромний, не пишний. 6. Який звичайно не проявляє різко або бурхливо своїх почуттів; спокійний, лагідний. // Для якого характерні рівноваженість, лагідність. // Який виражає спокій, лагідність. // Приязний, доброзичливий. 7. Слабкий, незначний за силою вияву. // Який проявляється не бурхливо, стримано. 8. Повільний, нешвидкий. // З повільною течією (про річку, струмок і т. ін.). 9. перен. Безмовний, сумний”⁴².

Ці спостереження підтверджують думку, згідно з якою в українському фольклорі постійний епітет *тихий* має “значення завжди позитивне, єсть в ньому і осягає етико-психологічний привкус: “тихий” – це добрий, ласковий, незлой”⁴³; “... епітет “тихий” ... був для Т. Г. Шевченка одним із самих любимих”⁴⁴, “поет використовував це прикметникове і в прямому значенні – устнопоетичному “общукраїнському” – а частково і общеславянському – “ласковий, добрий, позитивно емоційний” [перев. авт.]”⁴⁵. Навпаки, ігнорування прототипного статусу ознаки *тихий*, в частині відносно звукової палітри поезії Шевченка, сенсорного категоріального статусу компонентів поетичного світу будь-якого автора⁴⁶ призводить до обеднення когнітивного дослідження таких поетических феноменів, як “слово”⁴⁷.

Таким чином, висока позиція об’єктивної ознаки *тихий* в списку слівформ по нисходящій частотності; значительне число його вербалізацій; позитивна маркованість майже третини слівформ; наявність широкого ядра і околядерної частини в семантиці вербалізаторів ознаки “тихий” як сенсорно-аудіального; наявність чітко вираженого образного компонента; участь вербалізаторів цієї ознаки в формуванні значительного числа етнічно резонансних стереотипів; входження ознаки *тихий* в число маркерів міфосвіту “абсолютного щасття” (*тихий рай*) і сакральних цінностей людини; неакцентуваність другого члена бінарної опозиції “тихий – голосний” (*голосний, гучний, лункий, дзвінкий*); нарешті, наявність значительного числа позитивно маркованих дескрипторів форм, похідних від аудіо-сенсорного кваліфікатора *тихий* з домінуючими “спокійний”, “мирний”, “ласкавий”, “приємний” дозволяють утвердити, що на сенсорно-соматичній карті, відображеній в поетическому творчестві Тараса Шевченка, виразителя українського етнічного світогляду, *тихий* займає позицію прототипного компонента в складі відповідної парадигми і заслуговує підвищеної уваги дослідників, особливо при подальшому лексикографічному описанні поетического мови Шевченка і творчестві культурно-концептуального фону його творчестві.

Аналогічне дослідження візуального сектору сенсорно-соматичної карти поетическої мови Т. Шевченка виявляє домінуюче положення в полі хроматических кольоративів “синій, голубий”, “зелений”. Об цьому свідчить їх більш широке порівняно з не домінуючими кольорами спектру вербалізацій; значительне число позитивно маркованих форм (*синесенький*), окказіональних (*синемундирні*) форм; участь в синтагматически позначених з’єднаннях (*гори голубії*), нетипичних мовних фігурах: *І тими очима, / Аж чорними – голубими. / І досі чаруєш* (Т. Шевченко. Г. З. (Немає гірше, як в неволі...)); продуктивність в утворенні когнітивних тропів псевдототождества: *І дуб зелений, мов козак, / Із гаю вийшов та й гуляє* (Т. Шевченко. Ми вкупці колись росли...) і смежності (*село зелене, Рось зелена*), синкретичних тропів: *...найшли / Зелена хату і кімнату / У гаї темному...* (Т. Шевченко. Варнак); висока активність в формуванні широкого ряду стійких з’єднань, які відображають стереотипи етнічного світосприйняття (*зелена діброва, садочок зелененький, хміль зелений, гаї зелений, луги зелені*) і так далі⁴⁸.

Теорія прототипу передувала в когнітивній семантиці становленню теорії концепта – центрального поняття когнітивної семантики. Тепер, на шляху “концептологічного буму”, можна

прогнозировать новый этап развития прототипологии: ведь прототипы могут засвидетельствовать наиболее значимые зоны и сенсорной, и ментальной обработки мира творческой личностью и “коллективным разумом” этноса и, таким образом, указать на зоны преферентных смыслов и особенности их вербализации, а также на актуальные и потенциальные участки концептуализации.

¹ *Лингвистический энциклопедический словарь* / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990. – С. 216. ² *Шафигов С. Г.* Категории и концепты в лингвистике // *Вопросы языкознания*. – 2007. – № 2. – С. 3–4. ³ Там же. ⁴ *Фрумкина Р. М.* Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога (концепт, категория, прототип) // *Науч.-техн. инф. Сер. 2. Информ. процессы и системы*. – М., 1992. – № 3. – С. 5. ⁵ *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. – Полтава, 2008. – С. 378. ⁶ *Фрумкина Р. М.* Психолінгвістика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М., 2003. – С. 70. ⁷ *Штерн І. Б.* Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: енцикл. довідник. – К., 1998. – С. 160. ⁸ *Фрумкина Р. М.* Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога (концепт, категория, прототип) // *Науч.-техн. инф. Сер. 2. Информ. процессы и системы*. – М., 1992. – № 3. – С. 5. ⁹ *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. – Полтава, 2008. – С. 379. ¹⁰ *Штерн І. Б.* Цит. работа. – С. 160. ¹¹ Там же. – С. 161–162. ¹² *Селіванова О. О.* Цит. работа. – С. 379. ¹³ *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. – М., 1997. – С. 201. ¹⁴ *Штерн І. Б.* Цит. работа. – С. 295; *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. – Полтава, 2008. – С. 381. ¹⁵ *Лосский Н. О.* Характер русского народа. – Т. 1. – Репринт издания 1957 г. – М.: Ключ, 1990. – С. 7. ¹⁶ *Яворська Г. М.* Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) // *Мовознавство*. – 1999. – № 2–3. – С. 42. ¹⁷ *Вежбицкая А.* Цит. работа. – С. 231–290. ¹⁸ *Фрумкина Р. М.* Психолінгвістика. – С. 62–85. ¹⁹ *Штерн І. Б.* Цит. работа. – С. 162. ²⁰ *Дяченко В. Д.* Антропологічний склад українського народу. – К., 1965. ²¹ *Данилова Г. И.* Мировая художественная культура: Учеб. для общеобраз. уч. зав. – М., 2001. – С. 21. ²² *Сметанская О.* Каждое утро принц Чарльз заказывал к чаю корзиночку со свежей выпечкой // *Факты и комментарии*. 02.09.2011. – С. 22. ²³ *Даррелл Дж.* Моя семья и другие звери. – М., 1983. – С. 62. ²⁴ *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999. – С. 287. ²⁵ Конкордація поетичних творів Тараса Шевченка / Ред. і упорядкув.: О. Ільницького, Ю. Гавриша. – Нью-Йорк, Едмонтон, Торонто, 2001. – Т. 1–4. (Далее в тексте – Конкордація.) – Т. 4. – С. 3079–3134. ²⁶ *Кравченко А. В.* Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. – Иркутск, 1996. – С. 5–28. ²⁷ *Словник української мови: У 11 т.* – Т. 10. – К., 1979. – С. 130–131. ²⁸ *Русанівський В. М.* Структура лексичної і граматичної семантики. – К., 1988. – С. 30. ²⁹ *Селіванова О. О.* Цит. работа. – С. 95. ³⁰ Конкордація. – Т. 3. – С. 1819–1824. ³¹ *Дядищева-Росовецька Ю. Б.* Усталений словесний комплекс “тихий Дунай” в поезії народній і Т. Г. Шевченка // *Мисль, слово и время в пространстве культуры*. – К., 1996. – С. 22. ³² *Полюга Л. М.* Словник антонімів / За ред. Л. С. Паламарчука. – 2-ге вид. – К., 2004. – С. 186. ³³ Конкордація. – Т. 3. – С. 2046. ³⁴ Конкордація. – Т. 1. – С. 339–340. ³⁵ *Словник мови Шевченка: У 2-х т.* – Т. 2. – К., 1964. – С. 326. ³⁶ Там же. – С. 326–327. ³⁷ Там же. – С. 327. ³⁸ Там же. – С. 327–328. ³⁹ Там же. – С. 328. ⁴⁰ Там же. – С. 328–329. ⁴¹ Там же. – С. 329. ⁴² *Словник української мови: У 11 т.* – Т. 10. – К., 1979. – С. 130–131. ⁴³ *Дядищева-Росовецька Ю. Б.* Усталений словесний комплекс “тихий Дунай” в поезії народній і Т. Г. Шевченка // *Мисль, слово и время в пространстве культуры*. – К., 1996. – С. 21. ⁴⁴ Там же. – С. 22. ⁴⁵ *Дядищева-Росовецька Ю.* Слово “тихий” у поезії Шевченка й у народній пісенності // *Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка*. – К., 2001. – С. 98. ⁴⁶ *Краснова Л.* Характер і функції образів-домінант у творчості Тараса Шевченка // *Дивослово*. – 2001. – № 7. – С. 2–3. ⁴⁷ *Барабаш Ю.* Слово // *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. – К., 2008. – С. 279–301. ⁴⁸ *Слухай Н.* Світ сакрального слова Тараса Шевченка. – К., 2011. – С. 123–137.

РҮСНІСТИКА

Вып. 12

Київ – 2012

Л. П. Иванова (Київ)

ИМАГОЛОГИЯ С ПОЗИЦИЙ РУССКОГО ЯЗЫКОВЕДЕНИЯ

Современное языковедение остро ощущает кризис новых идей. Проблемы языковой личности, концепта, дискурса, прецедентных феноменов, массово описываемые в диссертациях и статьях, практически исчерпали себя. Попытаемся предложить сравнительно новый вектор лингвистического исследования, успешно разрабатываемый в литературоведении. В. В. Орехов дает следующее определение имагологии (от лат. *imago* – образ): отрасль сравнительного литературоведения, изучающая литературные образы (имиджи) инациональных государств, народов¹. Ученый констатирует: “Важнейшая проблема имагологии – степень участия в формировании образов стран и народов (в творчестве отдельных авторов и общелитературном контексте) трех основных компонентов: объективных причин (исторических, политических, социальных), субъективных факторов (личных авторских впечатлений, переживаний) и традиционных представлений”².

Имагология как направление литературоведческой компаративистики распространилась лишь во второй половине XX века. По нашим наблюдениям, наиболее фундаментальные труды в этой области в современной науке Украины принадлежат перу Д. С. Наливайко³ и В. В. Орехова⁴.

Истоки имагологии (без употребления данного термина) ученые усматривают в многочисленных трудах М. П. Алексева, Б. Г. Реизова, А. К. Виноградова, Б. Л. Модзалевского и других выдающихся

литературоведов, обращавшихся к проблеме литературного функционирования национальных имиджей (образов), стереотипов и мифов.

В итоге сформировался образ России в европейском сознании (россика) и европейских стран в России. В. В. Орехов характеризует “парадигму” в научном и литературном освоении россики: 1) обнаружение и описание источников; 2) их перевод и адаптация в новой национально-культурной среде; 3) обобщение содержащихся в них фактов, реконструкция образа страны...; 4) поиск причинно-следственной обусловленности в специфике реконструированного образа, что в современной науке принадлежит компетенции имагологии⁵.

Тем не менее, как “молодое” научное направление имагология не имеет достаточно сформировавшихся теоретической и методологической базы⁶.

С другой стороны, аналогичные имагологии проблемы начинают разрабатываться в русле нового лингвистического направления – межкультурной коммуникации.

Думается, лингвистический вектор имагологии лежит на пересечении когнитивной лингвистики, психолингвистики, межкультурной коммуникации. Согласимся с Ю. М. Лотманом: “Глубина и значительность научных идей, во-первых, определяется их способностью объяснять и соединять воедино факты, до того остававшиеся разрозненными и необъяснимыми, то есть сочетаться с другими научными концепциями, и, во-вторых, обнаруживать проблемы, требующие решения, в частности, там, где предшествующему взгляду все казалось так ясным”⁷.

Следовательно, в лингвистике в рассматриваемом аспекте должны анализироваться две основные категории: образ страны (народа, территории) и отражение его в языковом сознании.

Языковое сознание – категория, широко используемая в современной научной литературе, хотя однозначного толкования ее пока нет, изучение его восходит к трудам В. фон Гумбольдта. Согласимся с утверждением Т. М. Ушаковой: “Понятие (термин) “языковое сознание” имеет широкое референтное поле, включающее две его основные разновидности: динамическую – выражение состояния сознания в вербальной форме, воздействие на сознание с помощью речи, а также структурную, образуемую языковыми структурами, формирующимися в результате ментального опыта субъекта, действия его сознания. При всей широте этого референтного поля понятие языкового сознания имеет свою специфику, подчеркивая момент смыкания, совокупности феномена сознания, мысли, внутреннего мира человека с внешними по отношению к нему языковыми и речевыми проявлениями. Этот важный момент высвечивает главную сущность языка / речи – быть выразителем психического сознания говорящего”⁸. В рамках статьи детальный анализ языкового сознания невозможен, поэтому примем рабочее определение: языковое сознание – это воплощение в языке окружающего человека мира, следствие его осмысления в соответствии с культурой, мировоззрением и традициями того или иного народа.

Обратимся ко второму компоненту – образу. Как правило, данная категория рассматривается с точки зрения литературоведения либо философии, в лингвистических словарях она дробится на образ автора, адресата, оппонента, оратора. Т. В. Матвеева в 2003 г. квалифицировала образ как “...отражение явления действительности в виде обобщенного представления о нем. Предполагает опору на конкретно-чувственные черты данного явления, формируется на основе непосредственного восприятия данного явления, наблюдений, практического опыта соприкосновения и взаимодействия с ним. В сознании воспринимающего О. имеет и рациональную, и эмоциональную составляющую, а главное, он связан с изобразительностью, “картинностью” данного явления в сознании. По этой причине О. характеризуются большой информативной емкостью, они прочно сохраняются в памяти и легко воспроизводятся”⁹. Подчеркнем, что в “Полном словаре лингвистических терминов” 2010 г. того же автора соответствующей статьи нет, но представлены образ автора¹⁰, образ адресата¹¹, образ оппонента¹², образ оратора¹³.

С позиций указанных выше направлений лингвистики образ страны (народа, личности) может принимать вид концепта или ключевого слова культуры в зависимости от значимости для реципиента.

Вслед за учеными, выделившими и описавшими концепт как лингвистическую категорию (С. А. Аскольдов, С. Г. Воркачев, Е. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов и др.), перечислим основные свойства концепта: 1) свернутые знания человека о мире; 2) набор смыслов, которыми оперирует человек в процессе ментальной деятельности; 3) концепт – единица коллективного знания, имеющая языковое выражение и этнокультурную специфику; 4) концепты – ментальные сущности, имеющие имя в языке и отражающие культурно-национальное представление человека о мире; 5) концепт несет в себе эмоциональную информацию и представляется словом или (в редких случаях) фразеологической единицей.

Ключевые слова культуры, согласно мнению ученых (А. Вежицкая, Е. Г. Ростова, О. Е. Фролова и др.), обладают следующими признаками: 1) известность и представленность в сознании носителей языка и культуры; 2) высокая смысловая нагруженность; 3) способность вызывать культурные ассоциации у

носителей данного языка; 4) способность к переносному употреблению в речи; 5) А. Вежбицкая вводит еще один критерий – высокая частотность¹⁴.

Мы исследовали Кавказ в русском языковом сознании XIX – XX веков¹⁵. Возник вопрос о квалификации: Кавказ не может быть рассмотрен ни как свернутые знания человека о мире, ни как набор смыслов, которыми оперирует человек, то есть, он не удовлетворяет критериям, дающим основание рассматривать его как концепт.

В некоторых работах (А. Вежбицкая, Е. Г. Ростова и др.) концепты и ключевые слова употребляются как синонимы, мы же считаем их различными явлениями. Главное, что их разнит, состоит в следующем: ограниченное количество концептов с небольшими вариациями функционирует во всех культурах, частотность их роли не играет, хотя есть и уникальные для той или иной национальной культуры. Ключевые слова специфичны для каждой национальной культуры, активность слова весьма актуальна для квалификации его как ключевого.

Анализ русских художественных текстов XIX – XX веков (Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, А. И. Приставкин, Б. Ахмадулина) продемонстрировал постепенное освоение Кавказа в русском языковом сознании, становление его как ключевого слова современной русской культуры.

И концепт, и ключевое слово культуры могут, с одной стороны, существовать в менталитете и культуре нации независимо от того, известны ли они отдельным индивидам, с другой стороны, глубина постижения концепта человеком будет разной в зависимости от его личности и определенных обстоятельств. Так, например, Н. В. Величко исследует концепт Крым в языковом сознании А. П. Чехова на материале его переписки. Великий писатель был вынужден жить в Крыму из-за чахотки, поэтому для него особенно важны климат и погода. Будучи врачом, он не мог обделить вниманием болящих и страждущих, что обусловило описание круга его общения, внимание к полуострову как месту лечения и выздоровления. В крымский период А. П. Чехов писал прежде всего пьесы, его жена – прима Московского Художественного театра, в связи с этим уделяется особое внимание культурной жизни Крыма. ЮБК стал для писателя родным, поэтому он сначала пытается купить дачу, а затем строит дом и разбивает сад, что также отражается в его переписке и составляет определенный аспект Крыма. Таким образом, выстраивается фрейм Крым в языковом сознании А. П. Чехова.

Русский человек, по определению А. С. Пушкина, “переимчив”, но всегда сохраняет самобытность: “Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смысленности и говорить нечего, *переимчивость* (выд. мной – Л. И.) известна, проворство и ловкость удивительны. Путешественник ездит из края в край России, не зная ни одного слова по-русски, и везде его понимают, исполняют его требования, заключают с ним условия. *Никогда не встретите вы в нашем народе того, что французы называют unbadan (ротозейство – фр.), никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому* (выд. мною – Л. И.), в России нет человека, который бы не имел собственного жилища ... Наш крестьянин опрятен по привычке и правилу: каждую субботу он ходит в баню, умывается по несколько раз в день”¹⁶.

Указанная “переимчивость” присуща всему нашему народу. Так, например, в романе “Евгений Онегин” А. С. Пушкина, “энциклопедии русской жизни” (В. Г. Белинский), широко представлен не только русский, но и инокультурный фон¹⁷: 1) варваризмы (помимо базовой, русской, эксплицированы 5 языковых стихий: латинские, французские, английские, итальянские, немецкие отдельные выражения и целые тексты, выполняющие функции эпиграфов); 2) прецедентные имена; 3) прецедентные тексты; 4) круг чтения как средство характеристики героев; 5) музыка и театр; 6) реалии быта; 7) еда и напитки; 8) образ жизни; 9) пейзаж и природа; 10) живопись.

Таким образом, Россия XIX века, с одной стороны, безусловно была частью европейской культуры, с другой стороны, успешно заимствовала и осваивала образцы французской, английской, немецкой, итальянской и античной культуры.

В продолжение традиций в современном языковом сознании происходит осмысление выдающихся событий мировой истории, художественных произведений и их героев, выдающихся деятелей. Примером такого исследования может служить “Словарь коннотативных собственных имен” Е. С. Отина¹⁸. На базе данного словаря нами подготовлен целый ряд статей, посвященных отражению в русском языковом сознании библейских, английских, французских, испанских коннотативных онимов.

Большой и интересный материал о видении той или иной страны могли бы дать записки русских путешественников. Естественно, каждый из них воспринимал чужую культуру глазами своего народа. Так, например, герой рассказа И. А. Бунина “Кавказ” описывает базар: “Назад я проходил по знойному и пахнущему из труб горящим кизяком базару нашей деревни: там кипела торговля, было тесно от народа,

от верховых лошадей и осликов, – по утрам съезжалось туда на базар множество разноплеменных горцев, – плавно ходили черкешенки в черных длинных до земли одеждах, в красных чувяках, закутанными во что-то черное головами, быстрыми птичьими взглядами, мелькавшими порой из этой траурной запутанности”¹⁹.

В описании используется ряд привычных экзотизмов (кизьяк, чувяки), однако селение названо по-русски деревней, одеяние черкешенок обозначено самым общим родовым названием *одежда*, головы запутаны во *что-то черное*, местоимение указывает на неопределенность номинации. Черное убранство как траурное воспринимается не кавказцем (там этот цвет одежды традиционен, возможно, под влиянием мусульманства). Обращает на себя внимание уменьшительно-ласкательный суффикс *-ик-* в слове *ослик*: русскому человеку жалко маленькое животное, которое, в соответствии с кавказскими обычаями, перевозит большие грузы. Таким образом, воспроизводится взгляд заинтересованный, доброжелательный, но чужого человека. В конце рассказа Кавказ становится для героя местом счастья и любви.

Литературоведы вводят имагологию в сферу литературоведческой компаративистики²⁰, выделяя две ее основные цели: “либо реконструировать образ страны в инонациональной рецепции, либо выяснить природу этого образа (например, доказать его архетипическую основу, его зависимость от личностных и литературных установок, его историческую обусловленность и т. д.)”²¹. В. В. Орехов, например, анализирует миф о России во французской литературе XIX века²² и, с другой стороны, образ Франции в русской литературе и публицистике²³. Исследования такого рода, вне всякого сомнения, актуальны с лингвистической точки зрения.

В русле сказанного интересны работы, описывающие образ страны в восприятии носителей разных языковых сознаний. Так, например, под моим руководством была выполнена и защищена в 2012 году кандидатская диссертация по общему языкознанию Е. Н. Машкиной “Отражение перцептивно-коммуникативного комплекса “Переговоры с Японией в середине XIX ст.” в русском, английском и французском языковом сознании”. Материалом для анализа послужили дневниковые записи И. А. Гончарова, Л. Олифанта и Г. Шассирона, бывших секретарями соответствующих дипломатических миссий в Японию, дотоле практически закрытую для европейцев страну. Выявленные отличия состоят в разделении коммуникантов на основных (принимающих непосредственное участие в коммуникации) и фоновых (не задействованных вербально в процессе общения); их внешности (антропологических черт – в русском и английском материале и костюмов – во всех записях); особенностях поведения (вербальных и невербальных); информативности сообщения и умения вести переговоры в записях И. А. Гончарова, информативности и исчерпанности сообщения – в записях Л. Олифанта и Г. Шассирона; локального и материального контекстов у И. А. Гончарова. Несмотря на то, что образ Японии получил развитие в современном русском языковом сознании, особенно интенсивное в последнее время, Япония осталась образом, но никак не концептом или ключевым словом русской культуры.

Итак, лингвистическая имагология делает первые шаги. Очевидно, что актуален анализ перехода образа той или иной страны (территории, местности) в концепт или ключевое слово культуры, особенности восприятия тех же географических единиц в индивидуальном сознании, сопоставление образов в разных языковых сознаниях, зеркальное сравнение образов (например, России в Англии и Англии в России) с учетом динамики этих процессов (например, Германия для нас в XIX, XX и XXI веке). Актуальность указанных исследований усиливается в наше время в связи с развитием процессов глобализации и всех форм межкультурной коммуникации.

¹ Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008. – С. 7. ² Там же.
³ См.: Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К., 1988; Наливайко Д. С. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // Літературна компаративістика. – Вип. 1. – К. – 2005.
⁴ См.: Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008; Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском диалоге). – Симферополь. – 2006.
⁵ Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском диалоге) – Симферополь. – 2006. – С. 54–55. ⁶ Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008. – С. 61. ⁷ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 5. ⁸ Ушакова Т. Н. Языковое сознание и принципы его исследования // Языковое сознание и образ мира. Сб. статей / Отв. ред. Н. В. Уфимцева. – М., 2000. – С. 22. ⁹ Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – М., 2003. – С. 182. ¹⁰ Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д, 2010. – С. 246. ¹¹ Там же. – С. 246–247. ¹² Там же. – С. 247. ¹³ Там же. ¹⁴ Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М., 2001. – С. 36. ¹⁵ Иванова Л. П. Кавказ в русском языковом сознании XIX – XX столетий. – К., 2004. ¹⁶ Пушкин А. С. Собр. соч., т. VI. Критика и публицистика. – М., 1962. – С. 395–396. ¹⁷ Иванова Л. П. Отображение языковой картины мира автора в художественном тексте (на материале романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин”): Учебное пособие к спецкурсу. – 2-е изд. доп. – К., 2006. ¹⁸ Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. –

Донецк, 2004. ¹⁹ Бунин И. А. Темные аллеи. Рассказы. 1931–1952 // Собр. соч. в 9-ти томах. – Т. 7. – М., 1966. – С. 15.
²⁰ Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском диалоге). – Симферополь. – 2006. – С. 8. ²¹ Там же. – С. 58. ²² Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008. ²³ Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском диалоге). – Симферополь. – 2006.

Русистика

Вып. 12

Київ – 2012

В. И. Теркулов (Горловка)

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ И СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ

Современная лингвистика при всем разнообразии подходов к явлению семантического развития номинативных единиц предлагает две модели определения параметров полисемии. Наиболее распространена **семасиологическая концепция**, основывающаяся на констатации существования деривационных связей между разными значениями номинативной единицы. Ей противопоставляется **ономасиологическая концепция**, которая исходит из признания существования в структуре лексемы общего значения, определяя частные речевые значения как функции этого общего значения.

Семасиологическая концепция предполагает, что основой для объединения разных значений, связанных с одной материальной оболочкой, в единую языковую номинативную сущность являются “актуальные деривационные связи значений лексемы”¹, которые понимаются как “отношения семантической производности, связывающие между собой разные значения одного слова на уровне синхронной полисемии, и отношения между значениями слова в разные моменты его истории”². Например, набор значений слова *зерно* составляет единую семантическую структуру и является основой его тождества, поскольку связь между этими значениями типична, регулярна и не уникальна. Например, отношение значений “семя растения” – “семя хлебного знака” основано на типичном, регулярном и не уникальном таксономическом переносе “род – вид” (имена сортов) (ср.: *земля* “грунт вообще” – *земля* “сельскохозяйственный грунт”), отношение значений “семя растения” – “малая частица” реализует метафору по фактурному сходству (ср.: *горошина* “зерно гороха” – *горошина* “звено бус”) и т. д.

При таком понимании мы можем объединить под названием разных “лексико-семантических вариантов” (ЛСВ) одной номинативной единицы не только семантические модификации одного слова, но и омонимы, поскольку как первые, так и вторые могут быть трактованы именно как результат семантической деривации. Это подтверждает и Н. П. Тропина, по мнению которой разграничение ЛСВ и омонимов “является, скорее, проекцией на лексическую неоднозначность лексикографических нужд, чем отражением их онтологических различий; <...> полисемия и гомогенная омонимия – одно и то же лингвистическое явление на разных стадиях своего существования”³. Следовательно, в концепции “семантической деривации” номинативное, лексическое определяется как формальное, поскольку основанием для объединения разных значений в один номинативный знак является, в сущности, только тождество плана выражения этого знака, так как при небольшом “исследовательском” усилии любые значения, связанные с одинаковой формой, можно “связать” отношениями производности. Однако при такой трактовке понятие тождества номинации становится фикцией. Причина возникновения этой фикции лежит в неоправданном применении семасиологического, эмпирического подхода к определению ономасиологических сущностей. На мой взгляд, к установлению первичности того или иного подхода к интерпретации тех или иных фактов необходимо подходить с точки зрения реализации в этих фактах языковых функций. В нашем случае реализуемой функцией языка является номинативная функция. Поэтому-то и следует интерпретировать структуру, функции, модели существования языковых единиц (семасиология) в аспекте реализации ими номинативной функции (ономасиология). А такой подход закономерно приводит нас к идее существования языкового семантического инварианта и интерпретации речевых значений как реализаций, функций этого инварианта в речи.

Понимание семантического тождества как ономасиологической сущности предполагает, что у номинатемы может быть только одно инвариантное языковое значение, изменение которого автоматически ведет к распаду тождества. Именно это, вероятно, имел в виду В. М. Марков, утверждая: “Появление нового значения – это появление нового слова, осуществленное в результате единичного словообразовательного акта”⁴. Сущность понимания соотношения значения и лексико-семантического

варьирования здесь состоит в том, что понятие “значение” переносится в сферу языка и определяется как некий семантический языковой инвариант, реализуемый в речи в своих ЛСВ.

Я считаю, что “организатором” тождества знака, тем языковым элементом, который определяет возможности речевого означивания, следует признать концепт. Многие ученые отказываются от отождествления концепта и значения, что обусловлено, на мой взгляд, трактовкой значения как речевой, а не языковой сущности. Наблюдение над речевыми употреблениями слов действительно показывает, что “любое языковое средство, объективирующее тот или иной концепт, объективирует концепт не полностью, поскольку ни одно значение своим ограниченным семным составом не может передать комплексное содержание концепта во всей полноте его признаков”⁵. Однако в то же время возникает вопрос, на который при таком подходе очень трудно ответить: почему вообще возможно обозначение разными глоссами одной номинативной единицы разных воплощений одного и того же концепта?

Если относиться к концепту как к семантической структуре, могущей реализоваться только в речи, нужно признать и то, что он не может существовать в языке как прототипное знание, как закон, устанавливающий модели употребления номинативных единиц. А такое возможно только в том случае, если рассматривать номинацию вне дихотомии “язык – речь”, что, кстати, и является отправной точкой теорий сторонников идеи разграничения концептов и значений. Однако такой подход делает необъяснимым и факт обозначения данной номинативной единицей данного референта.

Мне представляется правильным рассматривать концепт в аспекте соотношения “языковой инвариант – речевые варианты”. В этом случае соотношение концепта и значения таково: концепт является элементом организации системы значений, то есть – виртуальным инвариантным значением, обнаруживаемым на уровне языка. Только это может быть причиной того, что через речевые значения мы познаем концепт – он осознаваем лишь потому, что существует как возможность своей реализации в конкретных условиях коммуникации. Абсолютно справедливо утверждение, что речевые лексические значения “возбуждают в памяти человека связанные с ними концепты”⁶. Однако это “возбуждение” возможно только в том случае, если концепт находится на вершине системы этих речевых ситуативных значений одной номинативной единицы, если от него к речи направлен закон реализаций этой единицы в глоссах, а от этих единиц к номинатеме стремится знание о концепте.

Процесс речевой номинации, границы которой определяет языковой инвариант-концепт, осуществляется одновременно как **референция**, то есть обозначение внеязыкового факта, что реализует номинативное направление “реальность → язык”, и **коагуляция**, то есть актуализация коммуникативно значимых, и, следовательно, формирующих языковое представление компонентов концепта.

Существует два типа актуализации инвариантного концептуального значения номинатемы в ее ЛСВ: коагуляция с сохранением тождества референции и абсолютизированная коагуляция, приводящая к образной референции.

Сущность коагуляции с сохранением тождества референции (я называю ее **денотацией**) состоит в том, что разные “аспекты поведения объекта” реализуются в процессе номинации в виде так называемого “актуального смысла номинатемы”, под которым понимается “актуально значимая часть системного значения языкового знака, актуализировавшаяся в данных коммуникативных условиях”⁷. Например, концепт, обозначенный номинатемой **кирпич** “строительный материал”, может быть реализован при тождестве референции в конкретных контекстах и с актуализацией дестинативной семы “для строительства” (*дай мне кирпич, надо закончить стену*), и с актуализацией статусной семы “опасность” (*осторожно, у него в руках кирпич*) и т. д.

Все ситуации абсолютизированной коагуляции (я называю ее **коннотацией**) происходят в тех случаях, когда осуществляется перенос наименования, настроенный на актуализацию лингвальной связи двух референтов, что отмечается, например, в случае сосуществования значений “непарнокопытное животное из семейства лошадиных” и “упрямый человек” у слова **осел**. Есть соблазн определить возникновение нового значения в последнем случае как деривационный перенос по семе “упрямство”. Однако сущность процесса означивания здесь значительно глубже. Оно имеет в своей основе образное “сообозначение” в лингвальном мире двух тождественных для него сущностей. Образ, как известно, “дает знание не об отдельных изолированных сторонах (свойствах) действительности, а представляет собой целостную мысленную картину отдельного участка действительности”⁸. Он возникает как представление, созданное путем замещения, при котором один из отрезков действительности (в данном случае – “упрямый человек”) воспринимается как другой отрезок действительности (в данном случае – как “непарнокопытное животное из семейства лошадиных”) целостно – он не в реальности, но в языке, в лингвальном мире, детерминированном нашим образным мышлением, становится ослом.

Деривация и коннотация являются двумя способами речевой актуализации концепта, то есть двумя способами **лексико-семантического варьирования**. Семантическая же деривация “осуществляется путем включения слова в иной лексический разряд”⁹. В этом случае речевая актуализация сем трансформируется в их языковую абсолютизацию и формирует новый концепт с присущей уже только ему денотацией и коннотацией.

Сейчас применяется этимологическая методика разграничения омонимии и полисемии, согласно которой необходимо “различать этимологические, то есть исторически снятые, и актуальные, действительно проявляющиеся в слове данной эпохи деривационные отношения”¹⁰. Однако в сознании носителей языка актуальные отношения могут связывать и гомогенные, и гетерогенные омонимы, и даже абсолютно разные слова. Кроме того, вполне возможно не обнаружить актуальные семантические связи не только между омонимами, но и между разными семантическими модификациями одной номинатемы. Это и позволяет воспринимать предложенную методику как квинтэссенцию субъективного метода в языкознании.

На мой взгляд, разграничение семантического модифицирования и семантической деривации (лексикализации) должно учитывать особенности механизма формирования новой номинации. И денотация, и коннотация могут стать источником для последней.

Распад тождества на основе **денотации** реализует “метонимические” модели развития семантики, обусловленные абсолютизацией актуализированной семы как носителя самостоятельного онтологического смысла. При метонимии отсутствует момент образности – она настроена на смежность семантических актуальностей. Например, для того, чтобы на основе номинатемы *плита* “плоский прямоугольный кусок металла, камня или другого материала” возникла номинатема *плита* “кухонная печь”, необходимо, чтобы семантическое развитие одной из глосс исходной номинатемы прошло следующий путь: (1) “плоский прямоугольный кусок металла, камня или другого материала”; (2) “плоский нагретый прямоугольный кусок металла, камня или другого материала, на котором разогревается или готовится пища” (денотация с актуализацией семы “назначение”); (3) “кухонная печь, в которой пища готовится на плоском нагретом прямоугольном куске металла, камня или другого материала” (“метонимический перенос с части на целое” / момент распада); (4) “любая кухонная печь” (абсолютизация переноса / полный распад).

Распад тождества номинатемы на базе коннотации осуществляется путем утраты образности, замены реляционной номинативности, когда один референт отождествляется с другим, онтологической, когда обозначенный новый референт воспринимается уже самостоятельно. Например, номинатема *скоба / скобка* “железная дужка, полоска, изогнутая полукругом и служащая в качестве ручки у дверей, сундуков и т. п.” использовалась для обозначения знака препинания, фактурно схожего с обозначенным референтом. Первоначально его использование имело структуру коннотативного отождествления: “дверная ручка = форма = знак препинания / как бы ручка”. Однако утрата образного тождества и актуализация онтологического значения привела к тому, что скобка “полукруглый знак препинания” уже не воспринимается через скобку “дверную ручку”, что и формирует новую номинатему.

Таким образом, между семантическим модифицированием, формирующим отношения полисемии, и семантической деривацией, приводящей к распаду этого тождества, нет изоморфности: механизм модифицирования в пределах тождества и механизм трансформации исходной семантики глоссы при формировании на ее базе новой номинатемы различаются. Задачей последующих исследований является составление реестра моделей как первого, так и второго процессов.

¹ Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. – М.–Л., Ленингр. отд-ние, 1965. – С. 60. ² Зализняк Анна А. Семантическая деривация в синхронии и диахронии : проект “Каталога семантических переходов” // Вопросы языкознания. – 2001. – № 2. – С. 14. ³ Тропина Н. П. Семантическая деривация: мультпарадигмальное исследование. – Херсон, 2003. – С. 19. ⁴ Марков В. М. О семантическом способе образования слов // Русское семантическое словообразование. – Ижевск, 1984. – С. 8. ⁵ Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 1999. – С. 51. ⁶ Краткий словарь когнитивных терминов / под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – М., 1997. – С. 159. ⁷ Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика : учебн. пособие. – М., 1990. – С. 14. ⁸ Образное мышление // Социально-гуманитарное и политологическое образование. – М., 2004. – Режим доступа : <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/70066>. – Заголовок с экрана. ⁹ Марков В. М. Избранные работы по русскому языку. – Казань, 2001. – С. 121. ¹⁰ Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание. – Л., 1986. – С. 50.

Т. А. Яценко (Симферополь)

ЭПИСТЕМИЧЕСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ КАУЗАЛЬНЫХ ВЕРСИЙ

Понятие модальности заимствовано лингвистикой из логики, где оно трактуется как оценка высказывания, данная с той или иной точки зрения. В логике причинности связь причины и следствия представляется как каузальная импликация, которая может определяться и через понятие онтологической необходимости.

Модальность рассматривается как языковая категория и одна из существенных характеристик предложения-высказывания. В русистике разработка категорий модальности принадлежит В. В. Виноградову. Именно описание модальности явилось первым образцом функционального анализа языковой категории. Модальность трактуется В. В. Виноградовым как семантическая категория, имеющая языковой характер; обращается внимание не только на содержание категории модальности, но и на формы ее обнаружения¹.

Приведенное В. В. Виноградовым разграничение объективной и субъективной модальности в определенной степени соотносится с концепцией Ш. Балли по разграничению в сообщении двух логических блоков: диктум (объективная константа события) и модус (субъективная переменная события как проявление воли и чувств говорящего)².

В современной лингвистике модальность рассматривается как одна из категорий текста, с включением объективной и субъективной модальности (Н. Д. Арутюнова, Я. Хинтиikka, В. М. Брицын, В. П. Мусиенко, Е. А. Селиванова и др.). Для нашего исследования принципиально важной представляется трактовка модальности не только как языкового, но и как речевого явления. Именно на уровне изучения семантики дискурса возможно выявление “палитры модальной семантики”, пределы которой не ограничиваются только предложением³.

В ряде современных работ выражается сомнение по поводу возможности лингвистического исследования ценностной составляющей концепта. С. Г. Воркачев пишет, что ценностное измерение “вряд ли представит материал для собственно лингвистического исследования, поскольку не имеет анализируемых специфических средств выражения и не является универсальным...”⁴. Приведенное положение вызывает ряд возражений. Прежде всего, если речь идет о культурных концептах, то именно ценностное измерение является не только основополагающим, но и универсальным. Очевидно, что при его отсутствии нет оснований говорить о самом выявлении культурного концепта.

Что касается специфических средств выражения ценностной составляющей, то это действительно сложная проблема, но решение ее зависит от того, что понимается под “собственно лингвистическим исследованием” и на каких парадигмах оно основывается. Известно, что лингвокогнитивная парадигма исследования, антропологическая по своей сути, не может не включать ценностной составляющей как основы восприятия человеком окружающего мира во всех его проявлениях.

С позиции аксиологической прагмалингвистики в центре исследования находится именно прагмасемантическая категория оценки, не совпадающая, но соотносимая с понятием “ценность”. Как замечает Т. А. Космеда, любой текст сопровождается наличием прагмасемантической категории оценки, но само проявление аксиологичности часто определяется его жанровой принадлежностью⁵.

Лингвистические способы выражения ценностной составляющей требуют всестороннего исследования. Но уже сейчас не вызывает сомнения, что, помимо наиболее разработанной коннотативной окраски лексических единиц, ведущим принципом выявления ценностной составляющей культурной доминанты является обращение к контексту.

Исследованный нами фактический языковой материал убедительно показал, что реальные возможности для выявления именно лингвистического выражения ценностной составляющей культурного концепта открывает анализ модального плана текста. Входящие в модус эмоции и оценки, характерные в первую очередь для художественных, публицистических и мемуарно-дневниковых текстов, могут быть представлены и как психонетический компонент в составе культурного концепта. Нами принимается понимание текста как ономаксиологической единицы – целостного объекта, на уровне которого нами исследуется каузация как релятивная мегакатегория, отражающая генетивные связи в мире и языке и включающая категории условия, причины, следствия, уступки и цели.

Именно дискурсивный подход к исследованию каузации, анализ на уровне высказывания открывает широкие возможности для лингвистического и лингвокультурологического исследования ценностной составляющей.

Главным лингвистическим механизмом выявления ценностной составляющей каузации являются основные группы модальностей (онтологические, аксиологические, деонтические, эпистемические), преимущественно в их взаимодействии ⁶.

Эпистемические модальности (теоретико-познавательные) относятся к области знания. Сам термин происходит от греческого *epistema*, означавшего в античной философии высший тип несомненного, достоверного знания.

Эпистемические модальности относятся как к знанию (“доказуемо”, “опровержимо”, “неразрешимо”), так и к убеждению (“убежден”, “сомневается”, “отвергает”, “допускает”), а также к истинностной характеристике, среди которой выделяются абсолютные (“истинно”, “ложно”, “неопределенно”) и сравнительно (“вероятнее”, “менее вероятно”, “равновероятно”) ⁷.

Предметом лингво-эпистемологических исследований является гносеологическая функция языка, т. е. знание, информированность субъекта речи об объектах речи.

Причинные версии связаны с логическим понятием “частичной, или неполной, причины”, которая, в отличие от “полной, или необходимой, причины”, всегда и в любых условиях вызывающей свое следствие, “только способствует наступлению своего следствия, и это следствие реализуется лишь в случае объединения частичной причины с другими условиями” ⁸.

Наличие причинных версий в языке соотносится с логическими понятиями конъюнкции и дизъюнкции.

При исследовании в тексте каузальных версий необходимо обращение к проблемам индивидуального концептуального пространства как важнейшей составляющей семантического пространства текста, в первую очередь – текста художественного произведения.

На наш взгляд, анализ в аспекте эпистемической модальности каузальных версий, отражающих как национальную, так и индивидуальную концептосферу, наиболее перспективен в плане дискурсивного исследования.

Обратимся к анализу высказываний, включающих причинные версии, соотносимые с логическим понятием конъюнкции, которые находятся в отношениях взаимодополнительности, при этом они могут принадлежать одному субъекту или разным субъектам; представляться как равноправные или иерархические.

Если версии принадлежат одному субъекту и представляются равноправными, то отношения между ними передаются различными языковыми средствами. Наиболее характерно наличие сочинительной соединительной связи между однородными членами предложения, как союзной, так и бессоюзной: *Мужья ненавидят именно своих жен, как Лессинг сказал: была одна дурная женщина, и та моя жена. В этом виноваты сами женщины своей лживостью и комедиантством. Они все играют комедию перед другими, но не могут продолжать играть ее за кулисами перед мужем, и потому муж знает всех женщин разумными, добрыми, одну только свою знает не такой* (Л. Н. Толстой. Дневники. 1893, 5 окт.). В приведенной фразе причина соотносится с виной, а вина раскрывается как лживость и комедиантство.

Причинные версии могут быть представлены и другими способами. Например, для научных текстов характерны графические маркеры множественности (последовательный ряд цифр, алфавитное расположение букв). Активно используются также в текстах разных типов вводные слова со значением последовательности изложения: *...тратил я бесплодные слова и драгоценное время, во-первых, из вежливости, а во-вторых, из хитрости* (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы).

В дневниковых текстах Л. Н. Толстого часто встречается оформление однородного ряда причинных объяснений заключением в скобки, подобно вставной конструкции: *У Волконских был неестествен и рассеян и засиделся до часу (рассеянность, желание выказать себя и слабость характера)* (Л. Н. Толстой. Дневники. 24 марта 1850 г.). Отмечены факты, когда взаимодополняющие равноправные причинные версии повторяются дважды, варьируясь в лексико-грамматическом способе представления: *Одна из главных причин ограниченности людей нашего интеллигентного мира – это погоня за современностью, старание узнать или хоть иметь понятие о том, что написано в последнее время <...> И эта поспешность и набивание головы современностью, пошлой, запутанной, исключает всякую возможность серьезного, истинного, нужного знания* (Л. Н. Толстой. Дневники. 23 окт. 1909 г.).

Ряд однородных членов предложения, называющих причинные версии, может предваряться обобщающим словом с каузальным значением: *Тщеславие есть страсть непонятная – одно из тех зол, которыми, как павальными болезнями – голодом, саранчой, войной – провидение казнит людей.*

Источников этой страсти нельзя открыть; но **причины**, развивающие ее, суть: **бездействие, роскошь, отсутствие забот и лишений** (Л. Толстой. Дневники. 1852, 20 мая).

При наличии целого пучка равноправных причинных версий они могут быть представлены в пределах синтаксического целого, а сама семантика наличия взаимодополняющих причинных версий имеет и специальные лексические средства выражения типа *целый ряд причин, пучок причин, сходится много причин* и т. п.: ...Он (Иван Карамазов – Т. Я.) **безумно любил ее** (Екатерину Ивановну – Т. Я.), *хотя правда и то, что временами ненавидел ее до того, что мог даже убить. Тут сходилось много причин: вся потрясенная событием с Митей, она бросилась к возвратившемуся к ней опять Ивану Федоровичу как бы к какому своему спасителю (...)* Но строгая девушка не отдала себя в жертву всю, несмотря на весь карамазовский безудерж желаний своего влюбленного и на все обаяние его на нее. В то же время мучилась непрерывно раскаянием, что изменила Мите, и в грозные ссорные минуты с Иваном (а их было много) прямо высказывала ему это (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы).

Семантика множества причинных версий на лексическом уровне может быть представлена и метафорически: *Если мы попробуем разложить эту “антибуржуазность” русской интеллигенции, то она окажется **mixtum compositum**, составленным из очень различных элементов. Здесь есть и доля наследственного барства, свободного в ряде поколений от забот о хлебе насущном и вообще от будничной, “мещанской” стороны жизни. Есть значительная доза некультурности, непривычки к упорному, дисциплинированному труду и размеренному укладу жизни, но есть несомненно и некоторая, впрочем, может быть и не столь большая, доза бессознательно – религиозного отращения к духовному мещанству, к “царству от мира сего”, к успокоенному самодовольству* (С. Н. Булгаков. Героизм и подвижничество. Вехи). В данном случае следствие (антибуржуазность русской интеллигенции) представлено метафорическим образом **mixtum compositum** и, соответственно, причинные версии даются как “элементы”: *доля барства, доза некультурности и т. д.*

В приведенном выше высказывании С. Булгакова отмечается иерархичность причинных версий, связанная, несомненно, с системой ценностей автора: при всей существенности ряда причинных обоснований “антибуржуазности” русской интеллигенции, особое внимание акцентируется на заключительном: *религиозное отращение к духовному мещанству.*

Представление причинных версий, принадлежащих одному субъекту, как иерархически расположенных, как правило, связывается с противительными отношениями, показателем которых является союз **НО** в пределах синтаксического целого; наиболее значимая причинная версия, с точки зрения автора высказывания, актуализируется позицией конца синтаксического целого: *В этом своеобразном отношении к философии сказалась, конечно, вся наша **малокультурность, примитивная недифференцированность, слабое сознание безусловной ценности истины и ошибка морального суждения** (...)* Но сказались тут и **задатки черт положительных и ценных – жажда целостного мирозерцания, в котором теория слита в жизнь, жажда веры** (Н. Бердяев. Философская истина и интеллигентская правда. Вехи).

Переходим к анализу причинных версий, соотносимых с логическим понятием дизъюнкции. В грамматических исследованиях отмечается, что дизъюнкции соответствуют отношения разделения, которые, наряду с основным союзом **или**, могут быть выражены также посредством союзов **либо, ли ... ли, то ... то, не то ... не то, то ли ... то ли, а то, а не то, не то, иначе**. При этом сильная дизъюнкция соотносится с собственно разделительными отношениями, которые акцентируют взаимоисключение, несовместимость, а слабая дизъюнкция – с соединительно-разделительными, т. е. несобственно-разделительными отношениями, которые предполагают одновременно тождество (равнозначность) и разграничение (выбор)⁹.

Проведенное нами исследование материала показало, что, когда эпистемические модальности относятся к знанию, причинные версии могут находиться как в собственно разделительных отношениях (сильная дизъюнкция): *В традиционной культуре славян оно (молчание как контролируемое человеком действие – Т. Я.) охраняет границу между земным и запредельным миром **или** служит условием общения человека с потусторонними силами* (Н. Д. Арутюнова. Феномен молчания), так и в несобственно-разделительных отношениях (слабая дизъюнкция): *Отказ от речи **или** неспособность к ней может метить человека как “чужого”* (там же). В том случае, когда эпистемические модальности относятся к убеждению или истинностной характеристике, особенно когда причинные версии принадлежат разным субъектам, иерархия версий носит ярко выраженный ценностный характер и отражает индивидуальную концептосферу автора текста.

Покажем это на примере анализа фрагмента произведения М. Цветаевой “Пушкин и Пугачев”, представляющего авторское осмысление пушкинского текста “Капитанской дочки”. Если говорить о

“воображаемых мирах” (Я. Хинтикка), то на примере данного текста можно увидеть пересечение нескольких миров: представление самого Пушкина о Пугачеве (причем именно в варианте художественного текста, значительно отличающегося от исторического труда “История пугачевского бунта”), видение Гринева, от лица которого ведется повествование, и – мир самой Цветаевой.

Приведя описание первого впечатления Гринева от картины совета у Пугачева, которое заканчивается словами: *Между ними не было ни Швабрина, ни нашего урядника, новобранных изменников* – М. Цветаева начинает рассуждение о необычности ситуации и выдвигает целый ряд причинных версий в поисках ответа на вопрос, почему именно Гринев позван в круг людей, наиболее близких Пугачеву.

Первыми называются причины, которые могут казаться существенными только при самом “поверхностном” восприятии ситуации; думается, что неслучайно они формулируются как чисто рациональные и, естественно, категорически отбрасываются М. Цветаевой – с объяснением их несостоятельности: *Значит – были свои, и в круг своих позвал Пугачев Гринева, своим его почувствовал. Желание заполучить в свои ряды? Расчет? Нет. Перебежчиков у него и так много было, и были среди них и поценнее ничем не замечательного дворянского сына Гринева.*

Далее следуют версии самой М. Цветаевой: лаконичный решительный ответ на лаконичный вопрос: *Значит – что? Влечение сердца.* В последующем изложении развивается тема “влечения сердца” как главной причины “особого” отношения Пугачева к Гриневу. Само выражение *влечение сердца* повторяется дважды; см. также использование фразеологического выражения *по сердцу пришелся* как причинного объяснения предложения Пугачева (*в свои ряды звал*).

Версия влечения сердца сближается с версией любви (*любовь во всей ее чистоте*). Повторяющаяся тема ‘чистота’, характеризующая и влечение сердца, и любовь, очевидно, связана с темой ‘бескорыстие’ (см.: чувство, очищенное от желания какой бы ни было *корысти*). Именно бескорыстное чувство противопоставляется не только *расчету, желанию заполучить в свои ряды*, но и версии “благодарность за заячий тулуп”, которая уже прежде нашла свою реализацию *дарованием жизни*.

Полное бескорыстие *любви во всей ее чистоте* подтверждается также образным сценарием “Волк, полюбивший несъеденного ягненка”: *Черный, полюбивший беленького. Волк, – нет ли такой сказки? – полюбивший ягненка. Этот полюбил ягненка – несъеденного, может быть, и за то, что его не съел, как мы, злодеи и не-злодеи, часто привязываемся за наше собственное добро к человеку. Благодарность за заячий тулуп уже была исчерпана – дарованием жизни. Это приглашение за стол уже было чистое влечение сердца, любовь во всей ее чистоте. Пугачев Гринева в свои ряды звал, потому что тот ему по сердцу пришелся, чтобы вовек не расставаться, чтобы (“фельдмаршалом тебя поставлю”) еще раз одарить: сначала – жизнь, потом – власть.*

Но и версия бескорыстной любви кажется автору недостаточно полной. Вскрывается еще более глубокая причина: осознание Пугачевым невозможности согласия Гринева пойти к нему на службу, и “любовь к невозможному” становится основной причинной версией, объясняющей “особое” отношение Пугачева к Гриневу: *И нетерпеливая нестерпимая прямота его вопросов Гриневу и мрачное ожидание гриневского ответа (“Пугачев мрачно молчал”) вызваны не сомнением в содержании этого ответа, а именно его несомненностью: безнадежностью. Пугачев знал, что Гринев, под страхом смерти не поцеловавший ему руки, ему служить – не может. Знал еще, что если бы мог, он, Пугачев, его Гринева, так бы не любил. Что именно за эту невозможность его так и любит. Здесь во всей полноте звучит бессмертное анненское слово: “Но люблю я одно – невозможно”.*

Таким образом, доминирующая версия оказывается наиболее “сокрытой” и наиболее сложной для реконструкции. Помимо этого совершенно ясно, что в художественных, мемуарно-дневниковых и публицистических текстах иерархия версий и квалификация версии как доминирующей определяется индивидуальной концептосферой, включающей систему ценностей.

¹ Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – Изд. 2-е. – М., 1972. – С. 57.

² Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М., 1955. ³ Брицин В. М. Модальна семантика дискурсов як один із напрямів семантико-синтаксичних досліджень // ‘Mega Ling’ 2006 Горизонти прикладної лінгвістики та лінгвістичних технологій. – Сімферополь. – С. 34. ⁴ Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3.: Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – С. 79. ⁵ Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів, 2000. ⁶ Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании, Симферополь, 2007. – С. 223–292. ⁷ Горский Д. П. Краткий словарь по логике / Д. П. Горский, А. А. Ивин, А. Л. Никифоров; под ред. Д. П. Горского. – М., 1991. – С. 110–111. ⁸ Там же. – С. 159. ⁹ Русская грамматика / под ред. Н. Ю. Шведовой и В. В. Лопатина. – 2-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1990. – С. 604.

И. И. Чесноков (Волгоград)

**ТАКТИКА ЗЛОПОЖЕЛАНИЯ
КАК СТРУКТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ВИНДИКТИВНОГО ДИСКУРСА
(ПРЯМЫЕ ФОРМЫ ОБЪЕКТИВАЦИИ: ЗАКЛИНАНИЯ-ДОКАЗАТЕЛЬСТВА
ЖЕЛАЕМОГО ЧЕРЕЗ МОДЕЛИРУЕМОЕ ИЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЕ)**

Одним из источников социальной активности человека является эмоциональный концепт, представленный в русскоязычном обыденном сознании ключевым словом “месть”. Названный концепт находит свое выражение не только в предметно-практической, но и в возникшей на ее основе знаковой деятельности, которая характеризуется фрустрационной обусловленностью, осознанностью, целенаправленностью, агрессивностью и по прагматическим параметрам определяется нами как виндиктивный дискурс ¹ (далее – ВД).

Глубинным психологическим мотивом данного вида знаковой деятельности является потребность индивида в эмоционально-энергетической разрядке, которая трансформируется в целевую установку, связанную с устранением источника фрустрации (или замещающего его объекта) и установлением границы, отделяющей свое (безопасное) от чужого враждебного пространства. Реализуется данная целевая установка в стратегиях устрашения и проклятия и соответствующих им тактиках угрозы, а также изгнания, поругания и злопожелания.

Поскольку целевая установка ВД сводится к установлению выше названной границы, а последняя в конечном счете определяется волей осуществляющего знаковую деятельность субъекта, то тактику злопожелания (как, впрочем, и другие структурные составляющие изучаемого вида знаковой деятельности – тактики угрозы, изгнания и поругания) можно рассматривать как вспомогательный способ (или прием), который используется им для утверждения своей воли.

Тактика злопожелания (как и другие тактики ВД) реализуется в прямых и косвенно-производных формах.

Затрагивая вопрос о прямых формах объективации тактики злопожелания, следует отметить, что она рассматривается нами как знаково оформленный акт волеизъявления (а в наличной конфликтной ситуации общения – директивно-экспрессивный акт), нацеленный агентом социального действия на лишение своего оппонента жизни или причинение ему физических и / или моральных страданий.

Опираясь на интерпретацию семантики первых человеческих ритуалов ², можно предположить, что изначально изучаемая тактика воплощалась в неких предметно-практических действиях, связанных с достижением вышеназванной цели. Отсутствие возможности или способности реализовывать злопожелания (как, впрочем, и любые другие пожелания) посредством предметно-практических действий не могло не стимулировать обращение древнего человека к знаковым действиям симпатического порядка, в основе которых, по мнению Дж. Фрэзера, лежали связи идей по сходству (подобие вещей воспринимается как их идентичность) и по смежности (вещи, которые однажды находились в соприкосновении, пребывают в контакте постоянно) ³. Эти действия опирались еще и на представление древнего человека о том, “что благодаря тайной симпатии вещи воздействуют друг на друга на расстоянии и импульс передается от одной к другой посредством чего-то похожего на невидимый эфир” ⁴. В зависимости от мыслительных законов, лежащих в основе данных действий, последние относятся упомянутым ученым к гомеопатической (имитативной) и контагиозной магии. Гомеопатическая (имитативная) магия, опирающаяся на принцип “подобное производит подобное”, наиболее выразительно являет себя в предпринимавшихся многими народами в разные эпохи попытках “нанести вред врагу или погубить его путем нанесения увечий его изображению или уничтожению последнего в полной уверенности, что человек, против которого направлены эти магические действия, испытает при этом те же страдания или умрет” ⁵. Контагиозная магия исходит из того, что вещи, единожды находившиеся в соприкосновении, и после разъединения остаются в симпатических отношениях, и чтобы ни произошло с одной из них, то же должно произойти и с другой ⁶. Самый привычный пример контагиозной магии – магические симпатические отношения между человеком и частями его тела (волосами или ногтями), одеждой или даже оставленным им на земле следом. Тот, кто имеет у себя данные вещи, может, проводя с ними определенные манипуляции, причинять их владельцу

вред⁷. Кроме этого к контагиозной магии относятся различные колдовские манипуляции с вещами, которые никогда не были в соприкосновении с лицом-объектом воздействия и которые после соответствующей обработки направляются в его адрес для оказания на него деструктивного влияния⁸.

Конечно, магические симпатические действия использовались не только для того, чтобы уничтожить противника или причинить вред его здоровью, они предпринимались и для избавления человека от болезни или повышения уровня его материального благополучия⁹.

Именно этим знаковым (невербальным) действиям, как считает Ю. М. Соколов, древний человек поначалу и приписывает сверхъестественные свойства, способные превратить желаемое в действительное, и лишь впоследствии транспонирует их на словесные формулы – заговоры, которые вызываются к жизни его стремлением осмыслить действия, начинающие терять свою понятность. “С течением времени, – пишет ученый, – с широким распространением заговорных словесных формул, они начинают в сознании лиц, пользующихся заговорами, приобретать все более самостоятельное значение в отношении к обрядовому действию, постепенно оттесняя последнее на задний план и становясь вместо него в качестве автономного магического приема. Так вырабатывается вера в магическую силу слова в заговоре”¹⁰.

Какие же знаковые (невербальные) действия симпатического порядка совершал древний славянин, объективируя тактику злопожелания?

В качестве примеров, иллюстрирующих воплощение им изучаемой тактики в невербальных симпатических действиях, можно привести различные его манипуляции со следами своих оппонентов.

Одна из таких магических манипуляций, известная специалистам под названием “снятие следа”, предполагала изъятие горстки земли из следа человека-объекта vindиктивного воздействия и вывешивание ее в мешочке над печью с расчётом на то, что вместе с высыханием земли будет сохнуть (т. е. болеть) и человек, из следа которого она была изъята. Иногда землю из следа бросали на засыхающее дерево; по поверьям, после этого человек заболит и будет болеть до тех пор, пока дерево полностью не засохнет, а с ним вместе не умрет и больной¹¹.

В основе данного магического действия лежат принципы и контагиозной, и гомеопатической магии. Согласно первому принципу, участок земли, на который ступила нога человека – это вещь, бывшая с ним в соприкосновении, и, следовательно, оказывая на нее определенное воздействие, можно причинить вред ее владельцу. Согласно второму принципу – “подобное производит подобное” – этот участок земли и высушивают над печкой (или бросают на засыхающее дерево) с расчётом на то, что аналогичная метаморфоза будет происходить и с лицом-объектом воздействия.

Другое магическое действие предполагало измерение следа лучиной, веревочкой или тесьмой и сжигание мерки на огне дотла или замуровывание в печи. Считалось, что такие действия приводят к болезни ног того, кто этот след оставил¹².

Измерение у древних славян было не только способом познания какого-либо пространства или предмета, оно являлось еще и магическим действием, ограждающим человека от опасности (например, считалось, что нечистая сила не посягнет на то, что измерено¹³), а также помогающим ему свести счеты с обидчиком. В последнем случае, как это видно из рассматриваемого примера, измерение хорошо согласовывалось с принципами контагиозной и гомеопатической магии и значительно облегчало решение задачи по причинению ему вреда.

В вышеприведенных примерах активное воздействие субъекта ВД на обрядовые предметы (высушивание следа, сжигание или замуровывание в печь лучины / веревочки / тесьмы) базировалось на своеобразном, свойственном симпатической магии, логическом пересчете (или логической ошибке – по Дж. Фрезеру), согласно которому то, что происходит с обрядовым предметом, должно происходить и с реальным лицом – объектом воздействия.

Эта логическая операция (в тех или иных разновидностях) предопределяла и многие другие магические невербальные и вербальные действия по объективации изучаемой тактики.

Так, например, одна из магических процедур направлялась против человека (чаще всего – колдуна), сделавшего залом (т. е. закрутившего или надломавшего пучок колосьев с целью нанесения вреда хозяину поля). Чтобы отомстить заломщику и тем самым снять порчу необходимо было сломать сук осины и, придя к залому и держа его в руке, сказать: “*Как на восине лисцья вянуць, так пусь у злодзья руки, ноги отсохнуць*”¹⁴.

Данная магическая процедура, как видим, основывалась на известном принципе гомеопатической магии “подобное производит подобное”. Только в этом случае субъект ВД не оказывал какого-либо активного воздействия на обрядовый предмет (сук осины), параметральные признаки которого должны были перейти на адресата-агрессора. Он всего лишь вводил его в сакральное пространство

(т. е. место отправления магической процедуры) и, опираясь на связанную с объективными потенциями мира алетическую модальность и приписывая себе “контроль” над ситуацией¹⁵, выстраивал логическое доказательство желаемого через моделируемое, и словесная формула, сопровождавшая демонстрацию обрядового предмета, приобретала вид своеобразной теоремы: как возможно определенное состояние у X (т. е. обрядового предмета), так пусть будет возможным такое же состояние у X-1 (т. е. у адресата-агрессора)¹⁶.

Аналогичная мыслительная операция лежала и в основе магического действия, предназначавшегося для того, чтобы сделать немилым кого-либо или разлучить с другим. Для его осуществления брали землю между двух гор и произносили заговор, коммуникативно-прагматическим ядром которого являлись слова: “как гора с горой не сходится, гора с горой не сдвигается, так же бы и раб (имярек) с рабой Божьей (имярек) не сходился, не сдвигался”¹⁷.

Единственное отличие данной магической процедуры от ранее рассмотренной заключалось в том, что ее логическое доказательство желаемого через моделируемое вместо компонента “возможное” содержало компонент “невозможное”, а обрядовый предмет (земля) не только вводился в сакральное пространство, но и впоследствии подсыпался в пищу (элемент контагиозной магии) тому (или тем), на кого направлялась заговорная формула.

Вербальные составляющие выше рассмотренных магических процедур, как видим, эксплицировали тот логический пересчет, который лежал в основе невербальных действий, т. е. можно говорить о том, что одна и та же ментальная операция находила свое выражение на двух уровнях: невербальном и вербальном.

По мере укрепления веры человека в магию слова вербальные построения не только оттесняли невербальные действия на второй план и становились вместо них в качестве автономного магического приема (на что указывал Ю. М. Соколов), но и возникали независимо от них. Во всяком случае, материал, касающийся тактики злопожелания, указывает на то, что существовали такие магические вербальные построения, которые не опирались на какие-либо манипуляции с обрядовыми предметами, например, заговоры против супостатов:

1) “*Как стоит приворотный столп нем, глух, глуп, так бы мои супротивники были немые, и глухие, и глупые, и слепые*”;

2) “*Як замерзают реки, болота и всякая вода... нехай ему (злодею) замерзает сердце лукавое, и мысль, и язык*” (произносится, когда человек видит первый лед)¹⁸.

Данные заговоры не предполагали осуществления каких-либо магических невербальных действий, для их производства достаточно было наблюдать мир и находить в нем состояния предметов, подходящие для переноса на объекты воздействия и причинение им вреда. Делая это по известной схеме – “как возможно состояние у X, так бы было возможным / пусть будет возможным такое же состояние у X-1” – субъект ВД закреплял в своем языковом сознании такую форму представления тактики злопожелания, которая в соответствии с принципом гомеопатической магии “подобное производит подобное” наиболее эффективно способствовала достижению преследуемой ею (т. е. данной тактикой) цели.

В заключение подчеркнем, что все выше описанные формы объективации тактики злопожелания являются продуктами особого состояния сознания, в котором знаковое действие обретает властную силу и овладевает сущью вещей.

¹ Чесноков И. И. Мечь как эмоциональный поведенческий концепт (опыт когнитивно-коммуникативного описания в контексте русской лингвокультуры). Дис ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2009. – С. 7–8. ² Чесноков И. И. Указ. соч. – С. 108–124. ³ Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1980. – С. 21. ⁴ Фрэзер Дж. Дж. Указ. соч. – С. 22. ⁵ Там же. ⁶ Фрэзер Дж. Дж. Указ. соч. – С. 49. ⁷ Фрэзер Дж. Дж. Указ. соч. – С. 55. ⁸ См.: Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990. ⁹ См.: Забылин М. Русский народ: Его обычаи, предания, обряды. М., 2003; Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. ¹⁰ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. – С. 493. ¹¹ Краткая энциклопедия славянской мифологии: Ок. 1000 статей / Н. С. Шапарова. – М., 2003. – С. 426–427. ¹² Забылин М. Русский народ: Его обычаи, предания, обряды. – М., 2003. – С. 382. ¹³ Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. М., 2002. – С. 157–158. ¹⁴ Цит. по: Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. – М., 2002. – С. 64, 271. ¹⁵ Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Модальность // Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992. – С. 141–145. ¹⁶ Левкиевская Е. Е. Указ. соч. – С. 271. ¹⁷ Забылин М. Русский народ: Его обычаи, предания, обряды. – М., 2003. – С. 324. ¹⁸ Цит. по: Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. – М., 2002. – С. 71, 271.

А. Р. Габидуллина (Горловка)

К ВОПРОСУ ОБ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТИ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Лингвистические исследования последних десятилетий носят, как правило, антропоцентрический характер. Лингвистика текста, синтезировавшая данные языкознания, психологии, культурологии и других наук, не замкнута в микромире науки о языке, а имеет разнообразные точки соприкосновения с макромиром современного научного знания. Вокруг исследования антропоцентричности текста группируются наиболее интересные проблемы новой парадигмы лингвистики, имеющие лингвокогнитивную и прагмалингвистическую природу. Антропоцентричность научно-популярного текста выражается прежде всего в категориях авторизации и адресации.

Категория авторизации научно-популярного текста проявляется в метатексте. Часто он представляет собой рассуждение (в отличие от учебно-научного текста, имеющего описательный характер). Метатекстовые компоненты а) формулируют вид познавательного действия (*Дадим определение. Сформулируем определение. Как можно определить. Сформулируем алгоритм. Как нужно действовать. Определим последовательность действий. Приведем пример. Покажем на примерах*); б) обозначают основную, дополнительную и пояснительную информацию (к основной относят понятия, закономерности; к дополнительной – сведения справочного, статистического характера, к пояснительной – факты, поясняющие первую и вторую информацию) и тем самым придают ему структурность (*А сейчас самое главное; И еще ...; Кроме того, нужно добавить ...*); в) показывают структурность информации (*Будем работать с несколькими группами материала. Разберем ... группы примеров*); г) определяют последовательность информации (*во-первых, наконец, итак*); д) указывают на апперцепционную базу коммуникантов (*Вам уже известно, что Мы уже говорили о ...*); е) выражают деонтическую модальность (*Вам нужно. Это необходимо знать*); ж) определяют последовательность развития темы, переход к новой теме (*А теперь не связанный с первым вопрос*), развитие темы (*Продолжаем разговор о ...*), завершение (*В завершение надо сказать*) и т. д.

Приведем пример, иллюстрирующий вышеизложенное: *Морфемы выделяются, потому что есть отношения слов. Какие отношения? Выявить это можно двумя путями. Во-первых, так. Сопоставляются слова с одной и той же морфемой: переделка, переустройство <...>. Теперь ряд слов с другим ПЕРЕ: переключка, перебранка.... Здесь и толкование иное: обозначено действие, в котором участвуют две или несколько сторон, и они этим действием связаны. Единство в значении приставок доказано. Второй путь, ведущий к выделению морфем. Сопоставляются слова, которые различаются морфемным составом: одно из них более сложное и образовано от другого, более простого. <...> **Вывод** из этого рассуждения очень важный: единицы в языке требуют, чтобы между ними были определенные отношения¹.*

При всей значимости отмеченных выше структур (они повсеместны и многочисленны) следует отметить, что изолированно друг от друга они отражают взаимодействие адресата и адресанта в большей степени как однонаправленный процесс, от автора – к адресату, поэтому особо актуальными считаются средства и приемы, объединяющие автора и адресата учебно-речевой ситуации урока. Субтексты авторизации и адресации как коммуникативное единство в тексте энциклопедии представлены прежде всего предложениями с местоименными и / или глагольными формами 1 л. мн. ч., которые являются подтверждением диалогичности, т. е. наличия адресата, а значит коммуникативной направленности на него, овладением вниманием адресата – оно в современном научно-популярном тексте используется для обозначения субъекта изложения и чаще всего объединяет автора и читателя, что связано в основном с “интимизацией повествования для создания контакта между автором и читателем”: *Пока что мы видели, как морфемы складываются в синтагмы, слова². Возможны и формы 1 л. ед. ч.: Подошел к лифту, вижу – огонек не горит. Значит, свободен... Задумали покататься на катере по морю, взглянули на маяк – штормовых сигналов нет. Значит, можно отправляться в плавание... Сижу в кресле, читаю, к двери (открывать) не бегу. Я же слышу: никто не звонит...³.*

Еще одним чрезвычайно распространенным приемом адресации являются вопросительные конструкции, в том числе вопросно-ответные комплексы: *Но ведь есть же назывные предложения “Зима”, “Мороз”, “Ночь”. Где глагол? Он представлен нулем*⁴. Другой пример: *Знаем ли мы родной язык? Конечно, да, ведь мы говорим на нем с детства. И конечно нет*⁵. Ту же роль играют риторические вопросы, основная функция которых – выдвигание значимого, с точки зрения адресанта, отрезка текста: (об энциклопедии) *Такая толстая книга о языке! Что в ней? Все известные правила орфографии? Или грамматика всех языков, какие есть на свете?*⁶; *Каким же образом слово членится на морфемы?*⁷.

Энциклопедия предназначена для молодых людей, поэтому в метатексте многочисленны приемы драматургизации: *Кто-то может сказать: “А со мной никто не уславливался, что красный цвет обозначает “Стой!”*⁸, возможен пересказ чужого мнения в виде косвенной речи (точки зрения, высказывания) другого лица, в том числе введение вымышленных персонажей: *Звонит будильник – и мой приятель Саша вскакивает с постели, одевается. Если бы где-то застучал молоток или что-нибудь с грохотом упало, он бы проснулся, но потом снова заснул, ворча. А звук будильника – особый. У него есть значение: пора вставать*⁹.

Категория адресатности может быть представлена и средствами чужой речи (цитация, косвенная речь, вводные слова, а также словосочетания, указывающие на источник сообщения). Указанные средства репрезентации субтекста автора-адресата как неразделимого целого более всего способствуют созданию эффекта совместной интеллектуальной деятельности. Вместе с субтекстом авторизации и адресации они составляют большую группу средств, наиболее емко отражающих взаимодействие автора и адресата.

Для текста детской энциклопедии характерно употребление побудительных предложений с глагольными формами 2 л. мн. ч., в которых совмещаются значения производителя действия и адресата волеизъявления. Данные конструкции используются в форме ориентации на читателя, активизации его внимания в виде так называемых конструкций и оборотов связи: *внимательно следите за ...; обратите внимание на ...: Возьмем слово. Это единство обозначаемого и обозначающего*¹⁰, активизации его мышления, т. е. в эвристической функции (*вспомните*), а также для создания наглядности изложения (*вслушайтесь в ..., посмотрите на ...*). В этой же функции могут использоваться формы изъявительного наклонения: *Сопоставляем слова, которые различаются морфемным составом: одно из них более сложное и образовано от другого, более простого*¹¹.

Это могут быть вводные вставные конструкции соответствующей семантики (*по его мнению, как вы понимаете*).

Средством адресации может быть обращение к противопоставлениям, подчеркнутым использованием противительных союзов, частиц для привлечения внимания читателя к какой-то стороне содержания (например: *Думается, однако, что подобные случаи не дают основания для ...*), кроме того, сообщая адресату свои намерения, автор стремится вызвать у него нужные ассоциации, актуализировать уже имеющиеся у него знания.

Эту же задачу выполняют и разного рода ссылки и напоминания, в том числе и указания на связь с предыдущими отрезками текста, использование структуры сложного предложения – дополняющего, определяющего, уточняющего, поясняющего значения в связи с раскрытием точки зрения говорящих. Возможны различные обращения к читателю; приобщение его к совместному размышлению, действию.

В энциклопедии распространены способы выражения предписания, рекомендации, прямо направленные на читателя.

Часто наблюдается экспликация предполагаемых реакций читателя на сообщаемое автором: *Трудно читать, верно? Как-то путаешься в этих тви-бабах*¹².

Научно-популярный текст нередко совмещает в себе признаки научного и художественного стиля. Подобное наблюдается во “вкраплениях” сказочных сюжетов, поскольку автору важно не только сообщить новую лингвистическую информацию, выразить свое отношение к ней, привлечь внимание читателей к излагаемому материалу, но и удержать это внимание в течение всего коммуникативного события. Адресант научно-популярного текста часто опосредуется фигурами рассказчика или персонажей, что сближает его с художественным (раздел “Морфема”): *Вот начало восточной сказки. У царя Цит Цвань-тона и царицы Бир Тумы родился сын. Назвали его Фас Тум-бахом ...*¹³.

Автор детской энциклопедии может и должен помочь молодым читателям понять лингвистический текст, используя для этого специальные средства привлечения внимания – элементы автокомментирования, обеспечивающие связность устного текста и направляющие внимание адресата. К ним относятся:

- членение речи на части (“Я начну с ...”; “Мы будем рассматривать ...”; “И последнее”);
- обозначение перехода к новой теме, обозначение конца темы (*Ну, теперь переходим к вопросу о ...; Я подхожу ко второму вопросу; Время сказать и о следующей, шестой их особенности; Теперь я*

перехожу к изложению тех особенностей нашей культуры ...): Языковые единицы, как выяснилось в предыдущей статье, можно соединять друг с другом правильно, а можно неправильно¹⁴;

- введение цитаты, иллюстрации: Вот пример¹⁵;
- характеристика собственной речи: Вот глагол “урумтить”. Это искусственный глагол, я его только что придумал, и означает он неизвестно что¹⁶.

Средством адресации в детской энциклопедии являются разнообразные тропы и фигуры речи. Наиболее часто используется метафора: Много ролей у буквы Ы. Никаких звуков она не передает, только безработной ее не назовешь¹⁷.

Авторам статей важно не только привлечь внимание школьника к лингвистическому явлению, но и удерживать его в течение длительного времени. Для этого в метатекст статьи нередко вводятся парадоксальные высказывания. Признаками парадокса в “Энциклопедии для детей” являются: 1) противоречивость; соединение противоречивых понятий; 2) наличие алогизма; 3) единство объекта характеристики; 4) одновременная реализация отношений контраста и тождества; 5) неожиданная, необычная трактовка известного и привычного: Язык необыкновенно прост. Ребенок овладевает им в три-четыре года. Язык необыкновенно сложен, неисчислимо богат, предельно выразителен, многообразно связан с жизнью каждого человека и всего общества. И вряд ли кто может сказать: “Уф, я позавчера полностью овладел языком!” Язык – неисчерпаем¹⁸.

Анализ средств адресации в научно-популярном тексте показал, что его авторы реализуют в энциклопедии ряд прагматических установок, направленных на диалог с гипотетическим адресатом.

1. Референционная прагмаустановка содержит указание на предстоящий предмет изучения.

2. Мотивационная прагмаустановка указывает на практическую значимость изучаемого материала, включает проблемные вопросы или описание проблемной ситуации: Можно сказать, что каждая лингвистическая задача – это маленькое научное исследование. Ведь вы пройдете те же стадии, которые проходят в своей работе настоящие ученые: изучение и анализ материала, догадка, предположение и его проверка, выстраивание доказательства, вывод¹⁹.

3. Пресуппозиционная установка предполагает обращение к жизненному опыту учащихся, актуализацию имеющихся у них знаний: Вы уже знаете такие части речи, как имя существительное ... Часто авторы предваряют изложение новой информации “материалом для наблюдений”.

4. Фасциативная установка. Некоторые статьи представлены в жанре лингвистической сказки, стихотворения на лингвистическую тему, кроссворда, этимологической справки и т. д., например, игра “Снежный ком” (наподобие трансформационной грамматики Н. Хомского)²⁰.

5. Прескриптивная установка нацелена на запоминание информации, организацию мыслительной деятельности учащихся. Диалог автора учебника с потенциальным адресатом эксплицируется в формулировках заданий через использование прямых форм побуждения: Рассмотрите схему Прочитайте текст. Найдите Продолжите Сочините Примите решение. Приведем пример: Если вам расскажут, что в какой-то стране живет птица и жители ее любят, приручают, но птица не имеет названия, не верьте²¹. Интенция побуждения может быть выражена косвенно, в форме вопроса: Какая часть речи используется для названия предметов, явлений, чувств? или констатива с деонтической модальностью: Это надо знать! Среди директивных высказываний (прямых и косвенных) частотными являются совет, рекомендация, инструкция, алгоритм и др.

6. Пропедевтическая установка предполагает предупреждение ошибок. Авторы акцентируют внимание адресата на возможных затруднениях при использовании правила и т. п.

Таким образом, авторы энциклопедии организуют восприятие, понимание, декодирование (перекодирование), интерпретацию учебной информации. Эти процессы часто трактуются одинаково. “Однако, если проводить некоторые границы между ними, то, пожалуй, следует признать, что первым этапом является именно восприятие текста как прием некоторого сообщения некоторым устройством. Затем наступает этап осмысления, через анализ вербальной формы, который приводит к пониманию текста. И затем, путем соотнесения декодированной, вычлененной из текста информации с имеющимися знаниями об экстралингвистической реальности (от знания констатации общения до знания необходимых в данном конкретном коммуникативном акте элементов когнитивной базы), происходит интерпретация текста”²².

¹ Энциклопедия для детей. Т. 10. Языкознание. Русский язык. – М., 1998. – С. 27. ² Там же. – С. 34. ³ Там же. – С. 15. ⁴ Там же. – С. 29. ⁵ Там же. – С. 6. ⁶ Там же. – С. 27. ⁷ Там же. – С. 27. ⁸ Там же. – С. 11. ⁹ Там же. – С. 10. ¹⁰ Там же. – С. 15. ¹¹ Там же. – С. 27. ¹² Там же. – С. 25. ¹³ Там же. – С. 24. ¹⁴ Там же. – С. 37. ¹⁵ Там же. – С. 39. ¹⁶ Там же. – С. 39. ¹⁷ Там же. – С. 114. ¹⁸ Там же. – С. 50. ¹⁹ Там же. – С. 6. ²⁰ Там же. – С. 35. ²¹ Там же. – С. 27. ²² Красных В. В. “Свой” среди “чужих”: миф или реальность? – М., 2003. – С. 231–232.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Т. А. Пахарева (Ки́ев)

К ТЕМЕ ЗАВЕРШЕНИЯ РАННИХ СЮЖЕТОВ
В ПОЗДНЕЙ ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Наиболее очевидно установка на дописывание поэтической книги судеб “настоящего Двадцатого века” проявилась в творческой стратегии Ахматовой в работе над “Поэмой без героя”, с ее пафосом сведения начал с концами, поворотов “по оси канунов” и т. д., и список исследований, так или иначе затрагивающих эту тему, сегодня уже сопоставим с гомеровским списком кораблей. Обращаясь к теме взаимоотражений начала века и его конца вне “Поэмы без героя”, только на материале поздней лирики, мы попробуем проиллюстрировать несколькими показавшимися нам небезынтересными примерами потенциально бесконечный разговор о том, как в стихах Ахматовой прошлое воплощается в настоящем, какие связующие нити протягиваются между ее ранней и поздней поэтиками и какими способами создается тот специфический многослойный хронотоп поздней ахматовской поэзии, который позволяет говорить о ней как об осуществленном мифопоэтическом синтезе едва ли не всех поэтических течений начала века.

Один из безусловно “резонансных” ахматовских сюжетов, нашедших завершение в ее поздней поэзии, – сюжет “Молитвы” 1915 г., заключенный в формуле, которая стала эталоном предельного и даже запредельного самоотречения и готовности к жертве: “Отыми и ребенка, и друга” (продолжающий цитату сюжет о “песенном даре” и той миссии, которая связана не с его утратой, а с его сохранением в любых обстоятельствах, достаточно исследован, так что его не коснемся). В военной лирике Ахматовой 1940-х гг. гибель детей (и детей в буквальном смысле, и тех, кто по возрасту годится в дети автору) становится одним из лейтмотивов: звук бомбардировщика несет гибель “ребенку моему”; “сыновья” Ленинграда “стонут во сне” “на влажном балтийском дне”; они же уходят на смерть “как в солдатики... играть”; “сыновья” завершают ряд идущих «прямо в желтые жерла “берг”»; “питерские сироты, детоньки мои” конкретизируются в образе погибшего соседского мальчика, оплаканного в “Постучись кулачком – я открою...” как собственный ребенок; “страшные дети, которых не будет”, продолжают этот ряд; даже статуя летнего сада превращается в погребенную под “свежей садовой землей” “доченьку”; логично завершает сюжет гибели детей как платы за победу констатация: “Отстояли нас наши мальчишки, // Кто в болоте лежит, кто в лесу”¹. Молитва 1915-го г. о “темной России” исполняется в момент новой смертельной угрозы, сюжет воплощается в той страшной буквальности, о которой сказал Пастернак, сопоставляя эпоху рубежа веков с сороковыми: “Так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно, – грубело, овеществлялось. (...) Возьми ты это блоковское “Мы, дети страшных лет России”, и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптические, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети – дети, и страхи страшны, вот в чем разница”².

По-новому резонирует у Ахматовой в пространстве-времени Великой Отечественной и сюжет, выстроенный вокруг ключевых понятий акмеизма (да и сам акмеизм, как явствует из ахматовских записных книжек, воспринимался ею в поздние годы как весьма драматичный сюжет о “проклятых поэтах”, развернувшийся в литературном пространстве 10-х гг.). Конечно, выход к нему совершается, прежде всего, через гумилевский и мандельштамовский аллюзивные пласты в лирике Ахматовой военного периода³. Рассмотрим в качестве примера, как “работает” в ней стихотворение Гумилева “Наступление”, которое неоднократно становилось источником аллюзий в ахматовских стихах (например, генеалогия не совсем логически мотивированного эпитета “легкие” в словосочетании “легкие летят недели” в “Реквиеме”, очевидно, восходит к строкам из “Наступления”: “И залитые кровью недели // Слепительны и легки”, – что, естественно, существенно проясняет смысл этого эпитета). В стихах 40-х гг. “Наступление” всплывает, прежде всего, из-за названия, в подтексте

одноименного ахматовского стихотворения 1942 г. (“Славно начато славное дело...”), а также прочитывается в интертекстуальном пространстве стихотворения “Навстречу знаменам, навстречу полкам...”, официально-радостный тон которого, благодаря лексике, окрашенной индивидуальными трагическими коннотациями и благодаря аллюзии на Гумилева, оказывается обманчивым. Читая в этом стихотворении: “Навстречу знаменам, навстречу полкам // Вернувшейся армии нашей // Пусть песня победы летит к облакам, // Пусть чаша встречается с чашей” (т. 2 (1), с. 104), – нельзя не вспомнить о “его миновавшей чаше” в “Поэме без героя”, а также о “чаше” из посвященного Мандельштаму стихотворения “Я над ним склонюсь, как над чашей...”, тем более, что к этому побуждает и близость рифмующихся пар во всех трех текстах: “наша – чаша” в “Поэме” и “нашей – чашей” в “Я над ним склонюсь...” и в “Навстречу знаменам...”. Таким образом, стихотворение о радости победы содержит подтекст трагического напоминания о страшной цене этой победы и об “окровавленной юности” поколений и Первой, и Второй мировых войн. Гумилевская же аллюзия, о которой упоминалось выше, обнаруживается в финале стихотворения. Здесь в сильной позиции в конце строк употреблены слова “огнем” и “раем” – ключевые слова первой строфы “Наступления” Гумилева. У него: “Та страна, что могла быть раем, // Стала логовищем огня”; у Ахматовой: “И грозную клятву мы ныне даем // И детям ее завещаем, // Чтоб мир благодатный, добытый огнем, // Стал нашим единственным раем” (т. 2 (1), с. 104).

Связь образов огня и рая в их взаимной соотнесенности с творчеством не только всегда присутствовавшего в памяти акмеистов Данте, но и Гумилева, для Ахматовой закреплена еще и тем, что эти образы встречаются в посвященном ей стихотворении “Она”: “И четки сны ее, как тени // На райском огненном песке”. И в целом ахматовская поздняя стратегия умножения временной перспективы с помощью выстраивания многослойных аллюзий хорошо иллюстрируется дантовско-гумилевскими примерами. Рассмотрим в качестве такого характерного примера одну от начала до конца “мифологическую” реплику Ахматовой, в которой дантовский и гумилевский контексты ахматовского поэтического мира и мифа предстают в виде некоего “сплава”: “...когда большая группа поэтов поехала в Италию по приглашению тамошнего союза писателей, а ее (Ахматову – Т. П.) не пустили, она говорила, лукаво улыбаясь: “Итальянцы пишут в своих газетах, что больше хотели бы видеть сестру Алигьери, а не ее однофамилицу”. И повторяла для убедительности по-итальянски: “La suora di colui” (“сестра того”). Под однофамилицей подразумевалась поехавшая в Рим Маргарита Алигер... А “La suora di colui” – это луна в XXIII песне “Чистилища”, сестра *того*, то есть солнца”⁴. Гумилевский пласт раскрывается здесь, если вспомнить о связи с Гумилевым “лунного” мифа Ахматовой (“В стихах Н<иколая> С<тепановича> везде, где луна (“И я отдал кольцо этой деве Луны”) – это я” (т. 5, с. 89)), а также о ее рассуждениях о специфике их с Гумилевым отношений, для которых еще нет адекватного названия, но которые порождают в ее стихах постоянное видение его как “брата” (“По поводу того..., что АА в своих стихах всегда говорит об НС как об умершем, АА добавила, что она всегда называет его братом”⁵). Таким образом, “сестра *того*” в этой поистине “великолепной” реплике-цитате – это, помимо всего остального, по законам ахматовского поэтического мифа о Гумилеве, подруга-“сестра” того, кого после 1921 г. она не могла прямо называть в своих стихах, зашифровывая его фигуру в “третьих, седьмых и двадцать девятых” подтекстах своей “семантической поэтики”. Если вспомнить, что в недолгий счастливый период их любви Гумилев писал стихи о Беатриче и стилизовал под Данте посвященную Ахматовой свадебную канцону, то легко понять, что Данте, в “сиянии великого имени” которого прошла “вся жизнь” Ахматовой (т. 6, с. 7), был дорог ей не только как великий поэт, чья изгнанническая биография и чье творчество были для нее образцом, но и как одно из ключевых имен в интимно-творческом диалоге с Гумилевым, пожизненный “сантимент” к которому у Ахматовой, как выразился Бродский, “определялся одним словом – любовь”⁶.

Но вернемся к “Наступлению” Гумилева. Актуальна для ахматовской военной лирики и одна из главных мыслей этого стихотворения – мысль о “Господнем слове” как опоре в “страшный и светлый час”. И здесь нащупывается связующая нить между этими стихами и “Мужеством” Ахматовой, в котором тема спасения слова как главной, сакральной ценности народа, выведена на первый план. “Мужество”, при ближайшем рассмотрении, оказывается тесно связанным не только с гумилевским, но с общеакмеистическим контекстом, и актуализация этого контекста не в последнюю очередь осуществляется благодаря названию. “Мужество” – это не только одно из “опорных” слов патриотической лирики тех лет”⁷, но и ключевое понятие акмеистической эстетической доктрины.

Комментируя “Мужество”, Н. Королева обнаруживает в нем параллели с “К немецкой речи”, “Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...” и “Стихами о неизвестном солдате” О. Мандельштама⁸, но представляется, что мандельштамовский контекст этого стихотворения правомочно дополнить также его статьями начала 1920-х гг., в которых акмеистическое требование “мужественно-твердого” взгляда на жизнь обретает историософскую глубину и осмысливается в связи

с философией Слова-плоти. В 1921 г. в статье “Слово и культура” О. Мандельштам пишет: “В жизни слова наступила героическая эра. Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание”⁹. Мотив Слова-плоти, испытывающего телесную пытку, можно проследить и у Ахматовой. Так, в стихотворении “Выход книги” возникает образ стихов, источником появления которых служит дыба, а в стихотворении “Все ушли, и никто не вернулся...” мотив терзаемого слова-плоти обретает монументально-трагедийное звучание, объединяя в нерасторжимое целое исторический контекст 1937-го г. с евангельским:

Осквернили пречистое слово,
Растоптали священный глагол,
Чтоб с сиделками тридцать седьмого
Мыла я окровавленный пол (т. 1, с. 456).

В контексте этого четверостишия кровь на полу застенка 37-го года – это и кровь истязаемого перед распятием Христа, а “сиделки тридцать седьмого”, ее смывающие, – бесчисленные новые воплощения Магдалины, омывшей Его раны. И, следовательно, спасаемое от плена слово в “Мужестве” также примыкает к этому ряду образов страдающего Слова-плоти.

«В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и “мужа”», – размышляет Мандельштам в статье “О природе слова”¹⁰. Для поэта-“мужа”, поэта-акмеиста главным долгом является “деятельная любовь к литературе”, “мужественная воля к поэзии и поэтике”¹¹, которая сообщает эстетической деятельности характер гражданского поступка. Стихотворение Ахматовой буквально, почти дословно перекликается со статьей Мандельштама, органически составляя с ней единый контекст поэзии “совершенной мужественности”, несмотря на двадцатилетнюю дистанцию. “Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи”, – пишет Мандельштам в начале 1920-х гг. “Час мужества пробил на наших часах”, – почти теми же словами говорит Ахматова о новых исторических испытаниях. Мандельштам противопоставляет катастрофическому натиску истории “мужественную волю к поэзии и поэтике” – и Ахматова в “час мужества” залог сохранения самой жизни тоже видит в спасении “великого русского слова”.

Находят завершение в поздней лирике Ахматовой и некоторые ранние сюжеты, в которых специфически-ахматовское преломление получила любовная тема. Таков, например, памятный читателям сюжет о кольце, подаренном другу при расставании, подробно рассмотренный ахматоведением и в биографическом контексте отношений с Б. Анрепом, и в контексте фольклорно-мифопоэтических начал в поэтике Ахматовой. В целом сюжет о кольце, с которым друг навсегда отправляется “за море”, маркирует в поэтической мифологии Ахматовой ситуацию своеобразного “анти-обручения”, пожизненной разлуки и несбывшейся любви с “заморским” героем (героем, чей выбор в пользу “чужого неба” не совпадает с выбором героини). В поздней ее поэзии этот сюжет завершается в стихотворении 1960-го г. “И юностью манит, и славу сулит...” (т. 2 (2), с. 69), на котором остановимся подробнее.

Прежде всего, рассмотрим исходную ситуацию стихотворения в актуальном для поэтической мифологии Ахматовой преломлении. Это ситуация “сатанинского соблазна”, которая сразу обозначена в стихотворении как повторяющаяся: “И юностью манит, и славу сулит, // Так снова со мной сатана говорит”. “Снова” – очевидно, потому, что речь идет о давнем диалоге, впервые состоявшемся тогда же, когда и памятное вручение кольца отбывающему на “остров зеленый” другу-“отступнику”. Тогда, в первый раз, сатана “звал утешно” и говорил: “Я кровь от рук твоих отмою, // Из сердца выну черный стыд” (т. 1, с. 316); теперь он снова вспоминает о крови и стыде: “Ты честью и кровью платила своей // За пять неудачно придуманных дней”. И героем, пять бесед с которым были оплачены “честью и кровью”, становится человек из другой эпохи, но из того же “заморского” пространства того же зеленого острова. Общий контур мифа прорисовывается (герой и героиня из разных пространств обречены на разлуку, а за мимолетные встречи героине придется платить дорогой ценой; преодоление же разлуки выглядит сатанинским соблазном), и на этот контур с помощью аллюзий “налагается” новый герой. Следующим мифологическим вариантом инвариантного образа героя из “чужого” пространства, играющего роковую роль в судьбе героини, становится тот, “встреча-разлука” с которым прошла под азиатской луной – в стихотворении “И юностью манит, и славу сулит” к контексту ташкентских стихов ведет и 4-стопный амфибрахий с мужскими окончаниями и парной рифмой (что дает прямую перекличку со стихотворением “В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...”, где, собственно, и найдено определение “встреча-разлука”), и значимое присутствие луны в пейзаже, и, на первый взгляд, ничем не мотивированный образ гранатового куста, в который вдруг превращается сам искуситель (напомним, в ташкентских стихах фигурирует “царственный карлик – гранатовый куст” (т. 2 (1), с. 63)).

Но сочетание значимой цифры “пять”, кольца и мотива общения с дьяволом неизбежно вводит в ахматовское стихотворение также и гумилевский контекст: в “Балладе” о пяти конях и кольце, подаренных герою “другом”-Люцифером, есть образ “девы луны”, которой герой отдает кольцо “за неверный оттенок разбросанных кос”. Как известно, Ахматова включала это стихотворение Гумилева в число обращенных к ней и, следовательно, памятных, значимых текстов, так что ее “cinque” в “И юностью манит, и славу сулит...” также обнаруживает второй временной план, а ее сюжет о роковом кольце оказывается в прямом родстве с сюжетом Гумилева.

Наконец, “победа над судьбой”, преодоление трагического движения по кольцу сюжета о “встрече-разлуке” и расплате за нее “честью и кровью” происходит в момент возврата рокового перстня его владельце: сатана отдает его героине, “черным крылом закрывая лицо”, моля ее выпить с ним “хоть каплю вина”, но чары его – как чары пустоты – оказываются разоблаченными: “К чему эти крылья и это вино, – // Я знаю тебя хорошо и давно, // И ты – это просто горячечный бред // Шестой и не бывшей из наших бесед”. “Заветное кольцо” (избежим соблазна из-за этого эпитета ввести в ахматовский миф еще и блоковскую вариацию сюжета о “заветном кольце”, брошенном в ночь в момент отказа от мечтаний “о нежности, о славе”) замыкает круг своих блужданий, демон-искуситель стремительно уменьшается в масштабе (“Ты видишь – я болен, растерзан и сед”), в конце концов возвращаясь к своей исходной несубстанциальности, сюжет завершается. В этом конечном “развоплощении” сатаны и его превращении в “горячечный бред” угадывается также полемическая отсылка к стихотворению Гумилева “Маргарита”, в финале которого гибель Валентина неминуема именно потому, что только сила зла и оказывается реальной:

Грозно Фауста в бой ты зовешь, но вотще!
Его нет... Его выдумал девичий стыд;
Лишь насмешника в красном дырявом плаще
Ты найдешь... и ты будешь убит¹².

Если же учесть, что о “Маргарите” Ахматова высказалась: ““Маргарита” – просто запись моего сна”¹³, то это еще и опосредованный Гумилевым спор с собой – “той, которой была когда-то”. Сюжет, таким образом, завершается, прежде всего, в пространстве авторского “я”, достигшего своей внутренней – этической по преимуществу – завершенности.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание по поводу сюжета о “заветном кольце”, – это на снятие в его завершенной версии проблемы подлинных и мнимых, двойных, множественных, тайных и проч. адресатов ахматовских стихов, так же как и проблемы перепосвящений в ее творческой практике: когда в пространстве одного текста друг сквозь друга просвечивают последовательно и параллельно Анреп, Берлин, Чапский, Козловский, Гумилев, то это означает только то, что глубокая личная память о конкретном человеке никак не противоречит законам поэтической реальности, в которой не только биографический автор не равен лирическому герою, но и адресат посвящения перестает быть равным самому себе, утрачивает биографическую определенность и переходит в мифологический модус сверхличного бытия в тексте.

Представляется, что стратегия завершения сюжетов 10-х гг. в позднем творчестве Ахматовой неслучайна не только в силу его итоговости, с естественным для итогового пафоса стремлением свести “начала и концы”. Новеллистическая сюжетность, как известно, – это одно из тех свойств ранней ахматовской лирики, которые позволили уже первым проницательными ее исследователям видеть ее своеобразие в применении в поэзии приемов психологической прозы. Завершение сюжетов ранней ахматовской лирики в ее поздних произведениях и тем самым акцентирование сюжетности на уровне всего творчества поэта, представленного как единый текст, можно, на наш взгляд, рассматривать как трансформированную поздней ахматовской семантической поэтикой форму той “новеллистичности”, которая была визитной карточкой ее поэзии с самого начала. По-новому актуализированная сюжетность, таким образом, становится одним из тех средств, с помощью которых оказывается возможным, при разительном несходстве ранней и поздней ахматовских поэтик, связать ее раннее и позднее творчество в органическое единство.

¹ Анна Ахматова. Собр. соч.: В 6-ти т. – Т. 2, кн. 1. – С. 80. Далее отсылки к указанному изданию даны в тексте с обозначением в скобках тома и страницы. ² Пастернак Б. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 3. – М., 1990. – С. 510. ³ На соотносительность первой и второй мировых войн в ахматовском художественном сознании и, соответственно, на скрытые упоминания Гумилева (поэта и воина) в ахматовских военных стихах указывает П. Побережкина (в частности, сравниваются стихотворения “Памяти друга” и “Заплаканная осень, как вдова...”) [См.: Побережкина П. Е. Цикл “Победа” Анны Ахматовой // “Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...”: Сб. публикаций, статей и материалов, посвященных памяти Владимира Васильевича Мусатова / Сост. О. С. Бердяева, Т. В. Игошева; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Вел. Новгород, 2005. – С. 159–160.]. О близости друг другу ахматовских стихов периода первой и второй мировых войн писал и Б. Пастернак, соответствующие отзывы которого о

книге Ахматовой, выпущенной в Ташкенте в 1943 г., приводят составители ахматовского собрания сочинений (т. 2 (1), С. 335–336).⁴ *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. – М., 1989. – С. 88. ⁵ *Лукницкий П. Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924–25 гг. – Р., 1991. – С. 8. ⁶ *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. – М., 1998. – С. 250. ⁷ *Королева Н.* Анна Ахматова. Жизнь поэта // А. Ахматова. Собр. соч.: В 6-ти т. – Т. 2, кн. 1. – М., 1999. – С. 339. ⁸ Там же. – С. 299–302. ⁹ *Мандельштам О.* Соч.: В 2-х т. – Т. 2. – М., 1990. – С. 170. ¹⁰ Там же. – С. 186. ¹¹ Там же. ¹² *Гумилев Н.* Соч.: в 3-х т. – Т. 1. – М., 1991. – С. 141. ¹³ *Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966)* – М. – Torino, 1996. – С. 289.

Русистика

Вып. 12

Київ – 2012

А. Б. Перзеке (Кировоград)

РОМАН “ЗАВИСТЬ” Ю. ОЛЕШИ В СВЕТЕ ПРИТЯЖЕНИЯ ПОЭМЫ “МЕДНЫЙ ВСАДНИК”

Масштабное идейно-эстетическое присутствие всеохватной нациологемы, которой предстаёт поэма Пушкина “Медный всадник”, в художественном сознании постреволюционной русской литературы XX века только начинает осмысляться современной наукой, чему служит свидетельством постановка этой проблемы в статьях В. Роговера¹ и Ф. Пьяных². Если, как справедливо пишет об этом М. М. Голубков, сегодня “не найдены ещё те точки зрения, сопоставление которых дало бы возможность приблизиться к пониманию той сложной системы, которую являет собой литература XX в., и не выработаны ещё те метаязыки, которые могли бы адекватно её описать”³, то исследование подобного пушкинского влияния способно, на наш взгляд, внести свою лепту в решение этих насущных для современной науки концептуальных задач. “Петербургская повесть” стала той семантической основой, на которой базировалась важнейшая литературная тенденция советского периода, содержащая критический алгоритм осмысления революционных изменений реальности, включающий в себя и *пушкинский аксиологический аспект*.

Для советской эпохи оказывалось характерно развитие политической мифологии, которая активно проецировалась на официальное искусство, ставшее одной из главных сфер её воплощения. В монографии О. А. Корниенко “Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века” (2006) – первой из современных работ, которая посвящена проблемам мифопоэтики в подобном аспекте, рассматриваются пути отражения советской идеомифологической системы в зеркале литературы, трансформационные стратегии переосмысления в ней классических мифологических моделей: *космогонической, эсхатологической, старого и нового мира, культурного героя и его деяний, борьбы добра и зла, жертвы, разгула стихии, покорения человеком стихии во имя гармонизации мира и демонстрации мощи*⁴. В этой литературной ситуации “жестокое давление советской идеологии”⁵ поэма Пушкина “Медный всадник”, *представляющая целостным литературным мифокомплексом, аксиологически сориентированным по оси добра и зла*, посредством управляемого ей интертекста знаковых произведений эпохи не просто семантически присутствовала в литературе. Этот комплекс, так или иначе сохраняющий свою идентичность, образовывал своеобразную нишу в общем литературном массиве и находился в отношениях сложнейшего диалога с ним и шире – с советской идеомифологической системой, заключая в себе по отношению к ней *идейную оппозиционность*. Из драматических перипетий подобного взаимодействия, в котором происходила самореализация *пушкинского гуманистического мифа*, обличающего деспотическое государственное зло, складывалась как отражение судеб России в XX веке в советскую эпоху его особенная *литературная судьба*.

Если обратиться к действию этих общих процессов на уровне конкретного текста, то осмысление одного из самых значительных произведений 20-х годов романа Юрия Олеши “Зависть” сквозь призму поэтических мотивов “Медного всадника” позволяет увидеть яркую грань *феномена возвращения пушкинского мифа* в литературной ситуации начала советской эпохи. Он проявился в интертексте возникающих творений писателей, которые отвечали самым высоким художественным критериям и стали каждое в своём роде выдающимися литературными событиями, как и история противостояния созидателя Бабичева и “ничтожного” Кавалерова.

Как удачно определил роман один из его исследователей И. Н. Сухих, ““Зависть” – книга вечных проблем и нового зрения”⁶. Созданный в 1927 году, роман отличался таким уровнем мастерства и новаторства, что это сразу бросилось в глаза его читателям. Так, Н. Берберова, прочитавшая “Зависть”

вскоре после публикации, отмечает в своих мемуарах выдающийся своеобразный талант молодого писателя, “умевшего писать... совершенно по-новому, как по-русски до него не писали, обладавшего чувством меры, вкусом, знавшего, как переплести драму и иронию, боль и радость... Он изображал людей ... на фоне собственного видения мира, со всей свежестью своих заповедных законов. Я увидела, что Олеша – один из немногих сейчас в России, который знает, что такое подтекст..., который владеет интонацией, гротеском, гиперболой, музыкальностью и неожиданными поворотами воображения”⁷. Эту яркую неординарность произведения и его автора отмечают по-своему практически все исследователи. В Юрии Олеше, пишет Н. Л. Лейдерман, “буквально играло, веселилось моцартианское начало. <...> Весь текст “Зависти” – это образец предельно сгущённого, артистически яркого и даже броского импрессионистского видения мира”⁸.

Ощутимо выделяясь в насыщенном пространстве литературы 20-х годов, интенсивно ищущей новых путей для выражения катастрофической эпохи, произведение Олеси неизменно сохраняет в различных аспектах свою привлекательность для исследователей. Они включают в себя изучение филигранного словесного мастерства писателя, чем отмечен, например, подход М. О. Чудаковой⁹, равно как и стремление увидеть в романе выражение судьбы художника, присущее взгляду А. В. Белинкова¹⁰ и целого ряда других литературоведов. При этом, как справедливо пишет В. В. Гудкова, “Олеша – один из тех, кто начинает новаторскую прозу XX века, художник, чьё влияние на формотворчество русской литературы в полной мере ещё не оценено (да и споры об этом не окончены). Эта репутация Олеси как недооцененного новатора сформировалась после его “переоткрытия” в последние десятилетия (начиная с 1960-х годов)”¹¹.

Наряду с сегодняшними исследованиями истории создания романа, его композиции и мифопоэтики, продолжается стремление, у истоков которого стоит неоднозначная концепция А. В. Белинкова, пристально вглядываться в героев “Зависти” в поисках ответа на вопрос, как эстетически непревзойдённый роман стал творческой вершиной своего автора, его взлётом и одновременно компромиссом перед новой властью, признанием своей капитуляции, “сдачей и гибелью” (А. Белинков), “самооговором” (А. Гладков) испуганного советского интеллигента, “который не решился вступить... в противостояние и предпочёл стать заурядным советским писателем...”¹². В плоскости этого вопроса и находится явление инвариантности для “Зависти” поэмы “Медный всадник”, *в определённом роде управление пушкинского литературного мифа смыслами романа Олеси*, поскольку его центральный конфликт, связанный с креативным сломом прежнего бытия и антагонистическим противостоянием власти и личности, по своей сути не был нов ни для русской жизни, ни для русской литературы. Заметим, что широкая и предметная постановка модернистского романа писателя в контекст классических литературных традиций дело будущих исследований. О перспективности развития подобного взгляда весьма красноречиво говорит тот факт, что ещё в 1927 году Н. Н. Берберова ощущала непосредственную связь “Зависти” с “Петербургом” Белого, “Шинелью” Гоголя, “Записками из подполья” Достоевского¹³. Этот ряд, несомненно, имеет все основания быть продолженным и, на наш взгляд, одно из первых мест в нём должна занимать “петербургская повесть” Пушкина.

Одним из важнейших факторов, определивших авторское поведение Олеси в “Зависти”, отразившихся на своеобразии художественных решений и дающих основания для приведённых выше оценок, была *атмосфера несвободы*, которая “стояла на дворе”, нарастающая угроза для творческой интеллигенции, многих других категорий граждан страны и всего жизненного уклада от победившей революционной власти. В предисловии к своей книге “Литература советского прошлого” М. О. Чудакова пишет так: “Предмет книги – литературный процесс советского времени, то есть в условиях огромного социального и политического давления. Без учёта этого фактора невозможно понять творчество Булгакова, Зощенко, Олеси, Пастернака и других...”¹⁴. К этому справедливому утверждению следует добавить, что политическое давление в прямой и не прямой форме создавало для писателей, в данном конкретном случае – для автора “Зависти”, внутренние психологические, мировоззренческие, нравственные, творческие конфликты. Они проявляли себя в особых чертах поэтики текста, свойственных роману Олеси и характерных в разной мере как типологическое явление для всего корпуса произведений советской эпохи. Тяжесть общественной атмосферы, продолжавшейся десятилетия и негативно влиявшей на сознание писателей, убедительно показана В. В. Гудковой. Исследователь рассматривает эволюцию, а точнее – инволюцию написанных Олешей в разные годы вариантов постоянно требуемой у всех советских граждан автобиографии, которая каждый очередной раз подвергалась усиливающемуся саморедуцированию в стремлении привести о себе как можно меньше реальных фактов. В своём последнем, дневниковом, самом выразительном и итоговом, одновременно ироничном и трагедийно-гротескном варианте, она звучала так: “Я нигде не родился. Я вообще не родился. Я не я...”¹⁵.

Особенность “Зависти” заключалась в том, что в ситуации всего лишь десяти лет, прошедших после гражданской войны, длящегося идейного противостояния внутри страны и агрессивной государственной идеологии, а также наличия эмиграции, имеющей свои идеологические и литературные позиции, это произведение было одобрено и принято представителями совершенно различных лагерей. Например, Н. Н. Берберова вспоминает, как после прочтения романа она испытала “самое сильное литературное впечатление за много лет. Это было и осталось для меня крупнейшим событием в советской литературе”¹⁶. Известно, что роман Олеси хвалили такие представители литературной эмиграции, как Ходасевич и Набоков, что нравился он также Горькому, Луначарскому. “Эта странная книга, – отмечает И. Н. Сухих, – в какой-то краткий исторический момент смогла удовлетворить почти всех. <...> Редко какая книга в истории советской литературы встречалась с таким энтузиазмом – коммунистов и попутчиков, социологов и формалистов, правых и левых, “своих” и “чужих” в разрезанной на две части русской литературе”¹⁷.

Причина подобного приятия была, как представляется, та, что каждая из идейных сторон находила в романе близкое себе содержание. “Зависть” давала для этого все основания своей кричащей противоречивостью: характером сюжетного противостояния, а затем противостояния сюжета и реальности.

Причины особой сложности романа с присущим ему авторским замыслом и выходом возникших смыслов за его пределы достаточно точно обозначил А. В. Белинков: “Юрий Олеша написал противоречивую книгу. Герой, который обязан быть положительным, вызывает отвращение у читателей, а герой, которому симпатизирует автор, не имеет право нравиться”¹⁸. Эту мысль удачно продолжил и развил современный исследователь романа Н. Лейдерман, осмысляя, возможно, самую важную, “тайную” особенность произведения Олеси, определившую его непреходящее достоинство и выступающую одним из ключей для его понимания. “Авторский замысел романа “Зависть”, – утверждает учёный, – прозрачен: обличить людей, оторванных от реальной действительности, бесполезных пошляков-обывателей, людей, живущих в мире вымысла, грёз, фантазий, в мире слов, но не дела. Противопоставить им писатель решил людей совершенно противоположного склада: ...людей не слова, а действия. Но одно дело – субъективный замысел, вложенный в образ. Другое дело – объективный смысл образа, созданного автором. Нередко бывает, что художественный мир, созданный воображением автора, начинает корректировать авторский замысел, а случается, даже и опровергать его”¹⁹, что и происходит в творении Олеси.

Так возникло сложнейшее по своей поэтике произведение с двухуровневой антиномичной семантикой, в котором по ходу развития сюжета происходила смена знаков в аксиологических установках на противоположные. На внешнем, фабульном уровне писателем была воплощена схема советского космогонического мифа о строительстве нового мира, его устремлённости в будущее во главе с креативным героем Андреем Петровичем Бабичевым. В нём происходило преодоление всего старого, отжившего и ненужного социализму, включая частные кухни и личности “пошлых” персонажей Кавалерова и Ивана Бабичева с их архаичной системой духовных ценностей и нелепым исторически обречённым бунтом. Однако во внутреннем смысловом пространстве сюжета последовательно складывалась иная художественная логика. Она говорила о катастрофе, насилии над миром, чинимом новой властью, деградации в социуме вечных основ бытия, уничтожении светлого и хрупкого поэтического личностного начала, которое одухотворяет мир и призвано видеть в нём высшие смыслы, смятённой женственности (образ Вали), иссякновении живых человеческих чувств, заменяемых приземлённым плебейским прагматизмом, который олицетворяется в романе метафорическим образом колбасы.

В подобном своеобразии семантического построения произведения отразилась **мучительная двойственность авторского сознания Олеси**, ставшая “примером творческой драмы большого художника, пытавшегося согласовать свои этические и эстетические представления с тем, что провозглашалось в качестве идеалов нового социалистического общества. Противоречия, которые сам художник, возможно, и не осознавал, сохранились в структуре романа в его поэтике, в его образной ткани”²⁰. Возможно, отдавая вполне по-человечески объяснимую дань литературно-политической конъюнктуре, и в большой мере остатку революционных иллюзий собственной юности, в своём феноменальном романе Олеша не мог согласиться сам с собой, легко поменять местами чёрное и белое. Он пытался утверждать то, во что до конца не верил, что входило в противоречие с аксиологией великой предшествующей русской литературы, с его собственными нравственными представлениями и всем внутренним строем его тонкой романтической натуры.

“Зависть” – это ещё и яркий пример того, какие соблазны создавал для писателей “век-волкодав”, предлагая подчиниться своей генеральной линии, проникая в душу, и как в творческой поэтической душе, одарённой помимо власти над словом “инстинктом правды”, категорическим императивом,

возникало противодействие его агрессивной и завлекательной фальши, злой утопии и тотальному насилию. Эта изнурительная внутренняя борьба, ставшая достоянием Олеши (и не только его!) как типичный знак времени, нашла своё выражение в образной пластике произведения, его интонации, подтексте, системе литературных аллюзий и реминисценций и, в конечном итоге, мощной мифопоэтической и интертекстуальной подоснове романа, семантике составляющих её узнаваемых литературных архетипов в их взаимодействии.

“Зависть” – это *роман-сомнение*. Если вообще признавать в нём наличие конъюнктуры, то она не прагматичная, а искренняя, отражающая стремление его создателя быть наравне с веком и страх отщепенства от общего дела. В результате *Олеши воплотил идеалы власти вместе с сомнением в то, что это – добро*, поскольку прочно стоял на позициях приоритета идеи личности над всеми другими идеями. Как отмечает А. В. Белинков, “... он писал, что видел, а не то, что следовало бы видеть”²¹.

Произведение Олеши, помимо многих других аспектов, интересно ещё и тем, что концентрирует в себе принципы ставшего типичным в советскую эпоху художественного феномена, который можно условно назвать *“амбивалентной литературой”*. Сущность его заключается в том, что внешняя фабульная апологетика всего, соответствующего официальным идеосистемам, “снимается” скрытым, существующим подспудно идейным током, содержащим отрицание утверждаемого внешне. Это двухслойные произведения, в каждом случае имеющие свои механизмы формирования, прочитанные властью односторонне и тенденциозно на своём верхнем уровне, которые признавались ею и получали возможность существования в изданном виде. Такова “Зависть”. Таковы, в частности, поэма Блока “Двенадцать”, романы “Тихий Дон” и “Поднятая целина” Шолохова (последний из них в этом аспекте убедительно рассмотрен Ю. П. Фесенко²²) и ряд других.

Основной принцип прочтения произведений, так или иначе тяготеющих к “амбивалентному” литературному типу, и в данном случае романа Олеши, заключается в том, что при их восприятии целостная сюжетная событийно-персонажная система рассматривается в преломлении классических архетипов и литературных мотивов, традиционных христианских нравственно-мировоззренческих представлений. Благодаря этому преподносимое как новая истина *поверяется светом вечных критериев добра и зла*, открывается как *неестественное, ложное и лживое, иллюзорное, бездушное, бесчеловечное, безнравственное* и лишается позитивных личин. Отметим, что существующие подобного рода наблюдения над текстами советской эпохи, среди которых “Зависть” занимает одно из самых видных мест, ещё ждут осмысления конкретного литературного материала и глубоких концептуальных обобщений.

В свете сказанного выше обращение к интертексту “Медного всадника” в “Зависти” создаёт возможность движения в достижении нового уровня понимания художественных смыслов романа. Внесение подобной коррекции в сложившиеся исследовательские представления проявляет те скрытые силы, которые поднимают произведение Олеши над его современностью и приобщают к трагическому российскому коду и осмысляющей его великой литературе. Одновременно поэма Пушкина в подобной связи с “Завистью”, заключающей в себе авторскую версию советской космогонии в развёрнутом сюжетном изображении, продолжает подтверждать свою действенность в качестве универсального инварианта русской литературы XX века, ключа к её магистральным художественным явлениям.

Очертания пушкинского мифа о Медном всаднике складываются в романе органично вслед за стремлением чуткого, тонкого и глубокого писателя, большого мастера, оставаться верным реальности с существующей в ней расстановкой сил, и его поисками оптимальных эстетических решений для её выражения. Видимо, с этим связано ещё одно весьма интересное наблюдение Н. Н. Берберовой, которая, отмечая выдающиеся достоинства романа, говорила о сознательном осуществлении Олешей художественных задач “Зависти” и поразительном авторском контроле за этим осуществлением²³.

Так же, как и во многих других рассмотренных в работе произведениях, присутствие смыслов пушкинской поэмы в тексте романа Олеши, имеющих здесь свою различную степень имплицитности, приобретает системный характер в неповторимо-новаторской авторской интерпретации. Прежде всего, отметим, что воплощению космогонического мифа в “Зависти” присуще изображение той части его традиционной структуры, которая говорит, *каким образом* происходит становление нового мира, и в поэтическом пушкинском инварианте уходит в фигуру умолчания.

Художественная оптика Олеши ставит в центр романа противостояние властной фигуры “пересоздателя” мира Андрея Бабичева и носителя обострённого личностного мироощущения бедного поэта Николая Кавалерова – социально “малого” персонажа. Благодаря этому в повествовании возникает узнаваемая бинарная семантика Медного всадника и Евгения с присущим им в “петербургской повести” конфликтом. Весьма характерно, что отчество Бабичева, называемого одним

“из замечательных людей государства”²⁴, носителя революционного мышления – Петрович. Такая деталь усиливает в нём черты государственного деятеля петровского типа – реформатора, преобразователя и одновременно носителя тяжёлой властной воли и преследователя несогласных с ней, каким Пушкиным воплощён образ царя в “петербургской повести”.

Этот персонаж Олеси, подобно креативному образу Вступления в поэму “Медный всадник”, имеет свой проект преобразования действительности, которую он вслед за своим литературным предшественником считает несовершенной. И точно так же, как пушкинский Пётр, который “вдаль глядел”, захваченный своими грандиозными замыслами, Андрей Бабичев во время своей речи “смотрел вдаль, поверх передней массы зрителей”²⁵, похожим образом не замечая людей и при этом желая государственного блага. Основой его проекта, который уже начал активно воплощаться, выступает ““Четвертак” – здание счастья... дом-гигант, величайшая столовая, величайшая кухня..., люди, питаюсь там, освободят себя от нудных семейных забот”²⁶.

В стремлении автора проекта его воплотить в жизнь проявляется властная воля сродни той, которая прозвучала в категорическом утверждении Петра поэмы Пушкина: “Здесь будет город заложен”²⁷. Эта “громада” предстаёт знаменем нового мира. По великому замыслу Бабичева, она призвана коренным образом изменить жизнь людей, отменив устаревшие кухни каждой семьи, освободив семьи от обременительного приготовления пищи и собрав их под одной крышей для совместного питания, создавая таким образом социум нового типа. Здесь явно просматривается связь с космогонией “Медного всадника”, где изображены “громады стройные” и “оживлённые” берега Невы на месте прежней убогой и разрозненной жизни людей.

В связи с грандиозным “Четвертаком” в “Зависти” возникает мотив обречённости Дома, семьи и семейного очага как человеческого космоса, становящихся заложниками государства. Этот мотив присущ пушкинской поэме, приобретая в ней в ходе сюжетного развития катастрофическое звучание, что характерно и для романа Олеси, поскольку в обоих произведениях оказывается изображено одно и то же явление: вторжение властной силы в естественное человеческое бытие. И точно так же, как печать утопии лежит на планах Петра и его творенье в поэме, она различима и в деятельности Бабичева, которая направлена на воплощение утопических планов. Их главный пафос: подчинить стихийную жизнь государственной, что соотносится с пушкинским мифом о Медном всаднике.

В “Зависти” возникает и мотив пира, присущий “петербургской повести”, в творческой авторской интерпретации романа приобретающий пародийное звучание. Если стремления Петра гармонизировать мир изображены поэтом как возвышенные в своей идее, то у Олеси планы Бабичева предстают в существенно сниженном виде. Креативный герой писателя занимается созданием вкусной и дешёвой колбасы, которой собирается накормить весь народ нового мира, за что получает от своего антагониста Кавалерова прозвище “колбасник”. Эта колбаса, возведённая её создателем в абсолют, фактически угрожает базовым человеческим ценностям: дому, семье, чувствам, душевности, идее личности с её духовным миром.

Сцена пира, с которой Кавалеров иронично предлагает писать картину “Пир у хозяйственника”, показана в романе очень выразительно. Бабичев в честь производства удачного пробного экземпляра колбасы устроил угощение своим знакомым. Они пили водку, закусывали экспериментальным продуктом, а хозяин восхищался им и рассуждал о необходимости производства настоящих сочных сосисок. Как бы ни была далека эта сцена “колбасного” пира от мыслей пушкинского Петра о пире “на просторе”, в ней проявляются присущие Бабичеву представления о гармонизации нового мира, и келейное застолье выступает прообразом грядущего объединения людей вокруг вкусной колбасы, становящейся в романе выразительным символом приземлённых материальных идеалов, которые преемник “строителя чудотворного” в другую эпоху навязывает обществу. В таком творчески трансформированном виде предстаёт в “Зависти” один из базовых космогонических смыслов “Медного всадника”, выступая в романе апофеозом креативного мифа, как это происходит и в поэме, поскольку произведение Олеси строится по сопоставимой с ней художественной логике.

Андрей Бабичев, выступая главным носителем властной преобразующей воли, заключает в себе важнейшие узнаваемые черты пушкинского Петра-Медного всадника “петербургской повести”. Этого персонажа в сценах его доминирования над окружающими Олеса неоднократно называет великаном. В минуту гнева на слова брата “его лицо набрякло”²⁸ и способно внушать ужас окружающим. Шрам от пули на груди революционера Бабичева напоминает поэту Кавалерову место, где “росла ветвь и её отрубили”²⁹. Подобная ассоциация заключает в себе семантику омертвления живого и превращения его в движущееся мёртвое, причём она неоднократно усиливается в “Зависти”. В соответствии с ней этот персонаж отвергает онтологические ценности: отношения отца и сына, идею семьи, любовь, мотив разрушения которых связан в поэме Пушкина с Медным всадником. Несмотря на то, что Бабичев

постоянно общается с окружающими и погружён в дела, по сути своих человеческих отношений он так же одинок, как и “кумир на бронзовом коне”.

В определённом ракурсе фигура строителя “Четвертака” напоминает его антагонисту Кавалерову монумент, что является подтверждением той печати статуарности, неживой сущности, которая лежит на этом образе. Впечатлительный поэт воспринимает Бабичева в диалектике движения и неестественной неподвижности, что придаёт фигуре крупного хозяйственника в романе зловещий неживой вид. Подчеркнём ещё раз, что его деяния враждебны идее домашнего очага, Дома, частной жизни человека и всей сфере тонких человеческих чувств – базовым основам бытия, обвинения в посягательстве на которые звучат в его адрес из уст родного брата. Всем этим Бабичев предстаёт в романе уподобленным медной царственной фигуре последней пушкинской поэмы.

Семантикой Медного всадника образ реформатора оказывается окрашен и по сюжетной линии его противостояния с Кавалеровым, в изображении которого явно ощутимо влияние образа “бедного Евгения”. Директор треста пищевой промышленности, “великий колбасник”³⁰, погружённый в свои мысли и расчёты государственного масштаба, не хочет замечать ничтожного для него Кавалерова с его неординарной личностью, богатым и тонким внутренним миром – ярким, неповторимым личностным началом. Этот мотив игнорирования “большим человеком” “малого” оказывается постоянным для ряда эпизодов “Зависти”: “Он не слушает. Оскорбительно его равнодушие ко мне”³¹; “Ему не интересно смотреть на меня, нет времени, нет охоты...”³². Эти строки прямо резонируют с моделью царственного поведения в поэме Пушкина по отношению к личности: “И, обращён к нему спиною...”³³.

Одновременно автор “Зависти” в ходе реализации своей художественной концепции “окликает” и иные смысловые грани “Медного всадника”, выступающего для романа инвариантным текстом (безусловно, не единственным). Это, прежде всего, неоднократно звучащий мотив преследования, реализованный писателем в эпизодах кошмаров Кавалерова с приданием эксцентрики их изображению, что создаёт яркое проявление экспрессионизма, свойственного в произведении творческому методу Олеси. “Я видел надвигающегося на меня Бабичева, грозного, неодолимого идола с выпученными глазами. Я боюсь его. Он давит меня”³⁴.

В другом месте повествования писатель даёт особенно точную интерпретацию других известных смыслов пушкинской поэмы. Так, обличая Бабичева, “возвышавшегося тиролькой своей над остальными”³⁵, словом “колбасник” (у Пушкина – “Кто неподвижно возвышался...”), Кавалеров видит страшную картину, в которой смешаны реальность и фантазмагория. “Лицо Бабичева обратилось ко мне. Одну десятую долю секунды оно пребывало ко мне обращённым. Глаз не было видно... Страх какого-то немедленного наказания вверг меня в состояние, подобное сну”³⁶. Здесь фактически цитируются Пушкинские строки: “Показалось / Ему, что грозного царя, / Мгновенно гневом возгоря, / Лицо тихонько обращалось...”³⁷. В ужасном видении героя проявляется семантика ожившего мертвого тела, что характерно в соответствующей сцене поэмы для фигуры Медного всадника. “И самым страшным в этом сне было то, что голова Бабичева повернулась ко мне на неподвижном туловище...”³⁸. Здесь же с сохранением выразительной пушкинской пластики снова звучит в интерпретации Олеси важнейший мотив поэмы: “Спина его оставалась неповёрнутой”³⁹. Подобным образом, пушкинское изображение деспотической власти в “петербургской повести” с её игнорированием личностного начала отозвалось в романе как интертекст, способствующий органичному стремлению Олеси дать художественное выражение сущности новой власти.

Образ Кавалерова воплощает в себе узнаваемые черты созданного великим поэтом в “Медном всаднике” героя “евгеньевского” типа. В судьбе его неординарной личности отражается осмысленное автором “Зависти” истинное лицо наступившей постреволюционной эпохи, которая явилась продолжением циклического действия изображённой в пушкинской поэме трагической российской национальностью. Лаконично выраженные пушкинские смыслы, связанные с образом “нашего героя”, обретают в романе новаторскую интерпретацию и развёрнутое изображение, сохраняя свою узнаваемую инвариантную семантику.

Если Пушкин подчёркивает благородство своего героя значимым именем и упоминанием о его принадлежности к некогда славному роду, то подобное стремление Олеси можно увидеть в фамилии “Кавалеров”, избранной им для главного героя “Зависти” и явно отмеченной печатью благородства, хотя никакого развития её семантика в романе не находит, оставаясь на уровне ассоциаций. Такая особенность подачи персонажа вполне объяснима временем написания произведения, когда в обществе обрубались и прятались все родовые корни, что создаёт особый подтекст и скрыто мотивирует многое в личности и судьбе носителя подобной нерядовой фамилии в эпоху победившего “колбасника”, его мифа о новом мире, его “Четвертака”. При этом, как и Евгений, Кавалеров отмечен печатью сиротства. У

первого из этих двух героев “почиющая родня”, у второго в настоящем времени ни разу не упомянут никто из близких, и лишь один раз он вспоминает отца, о судьбе которого остаётся догадываться. В равной мере бездомье Евгения, снимающего угол, оказывалось в “Зависти” присуще и Кавалерову “Моё прежнее жилище уже принадлежало другому”⁴⁰, что наряду с другими сопоставимыми чертами, усиливало типологическое сходство этих образов.

Кавалеров, живущий в мире Бабичева, повторяет и продолжает судьбу Евгения, живущего в мире Медного всадника. Пушкинский герой, человек высоких достоинств, однако нищий и обездоленный, оказывается в нём лишним, лишённым всего и обречённым на гибель. Герой Олеси в повествовании-монологе говорит об унижениях молодости, которой он не успел увидеть, своих обидах, своей собачей жизни⁴¹. Фактически развивая “евгеньевский” тип с присущим ему типом внешнего конфликта, автор “Зависти” делает своего героя ярким носителем гуманистической личностной идеи, наделяет его тонким неординарным поэтическим мироощущением и редким даром словесного живописания, стремлением самореализоваться в жизни, обрести возлюбленную, семью, продолжить род. Кавалерову также присуще узнаваемое стремление к “независимости и чести”: он не хочет быть у Бабичева нахлебником, слепым исполнителем его поручений, раствориться в его деятельности, принять его веру и этим обеспечить себе благополучную жизнь. Стоит вспомнить, что именно из подобных благородных соображений пушкинский Евгений “дичится знатных” и всего в жизни хочет добиться собственным трудом. Подчеркнём, что Кавалеров наследует нравственный и социальный статус этого героя. Они оба, каждый в свою эпоху, оказываются лишними на пиру власти, что говорит и о повторяемости эпох. И как молодой, полный сил, умный, проникательный, самоотверженный, но бедный наследник старинной фамилии (“прозванья”) пределом своего социального движения реально видит жалкое “местечко”, так и для Кавалерова в мире Бабичева “дороги славы заграждены шлагбаумами”⁴², хотя ему очень “хочется показать силу своей личности”⁴³. Таким образом, в романе Олеси по линии этих центральных персонажей воспроизводится архетип “отца и сына” в его негативном варианте, характерном для “петербургской повести”. Евгений как личность оказался не востребовавшим и погубленным деспотичным, равнодушным и угрожающим малейшему неповиновению державным “отцом” – Медным всадником, Кавалеров – Бабичевым, носителем аналогичных черт в другую эпоху.

Инвариантность образа Евгения для героя Олеси усиливается в романе изображением его драматического эроса, исход которого подчёркивает неотмирность Кавалерова. Образ Вали, избранницы бедного поэта из “Зависти”, которую он ждал всю жизнь, – светлый женский образ во враждебном ему мире, аналогичный образу Параша, в которой воплощалась вся полнота жизни для бедного пушкинского чиновника. Валя для Кавалерова заключала в себе такое же обаяние, явившись ему “как ветвь, полная цветов и листьев”⁴⁴, в ней заключалась мечта всей его жизни. С этим женским персонажем связаны онтологические смыслы образа главного героя романа, заключающиеся в его стремлении создать свой семейный космос: “Она будет моей женой”⁴⁵, почувствовать в себе своего отца, зов отцовства и продолжить род. При этом, как и в “петербургской повести”, семейный мир и эрос в “Зависти” призваны противостоять бездушию внешнего мира, помочь Кавалерову утвердиться в нём и стать компенсацией герою за унижения в нём – “Я получу Валю как приз – за всё...”⁴⁶.

Образ Вали, за которую в романе идёт борьба героя с Бабичевым и его питомцем, символизирует идею женственности как полноты бытия. Кавалерову суждено лишиться возлюбленной, ставшей средоточием смысла его жизни, её оправданием, поскольку она предназначена в невесты “новому” человеку, на которого Бабичев делает ставку. В сюжете “Зависти” возникает мотив похищения невесты, присущий поэме “Медный всадник” и связанный с бунтом стихии и “строителем чудотворным”, который его вызвал. Вспомним, что Параша предстаёт женской жертвой злых сил. Этот же смысл находит своё художественное выражение в сцене романа Олеси, когда во время футбольного матча Валя стоит рядом с Бабичевым и её внезапно охватывает ураганный ветер, стихия которого по внутренней логике произведения связана с преобразующим действием на мир “великого колбасника”. Эта неумолимая сила, выступающая явной метафорой сил социальных, завладевает девушкой, доставляет ей мучения, лишает своей воли, делает беспомощной и проявляет её полную незащищённость. Искусственно отчуждённая от Кавалерова, фактически умершая для него, эта чистая и трогательная фигура предстаёт носителем семантики женской жертвы в пространстве романа Олеси, на ней лежит тень беды, печать грядущей гибели, что совпадает с пушкинским смыслом “Медного всадника”, связанным с Парашей и проявляющим катастрофическое состояние нового мира, созданного Бабичевым, где Валя “бежала, подкошенная ветром”⁴⁷.

Важнейшей составляющей образа Кавалерова выступает его образованный бунт против Бабичева и его приземлённых ценностей, которые он активно внедряет, всех установлений новой власти, нивелирующих свободу личности. Здесь также ощутимо присутствует интертекст “петербургской

повести”, бунтарский потенциал Евгения, получивший развёрнутое изображение в творческой интерпретации Олеси. Герой романа находится в перманентном состоянии мыслепреступления, как и его пушкинский прототип. Кавалеров не приемлет подмены колбасным раем для человека высоких жизненных идеалов и путей, отвергает идею “Четвертака”. Всем строем своей тонкой души он противопоставляет процессу обезличивания. Подобно прозревшему Евгению, он ясно осознаёт виновника своих бед и говорит в обличительной манере: “Я воюю... за всё, что подавляете вы, замечательный человек”⁴⁸; “...вы уверены, что он (Бабичев – А. П.) мешает вам проявиться, что он захватил ваши права, что там, где нужно, по вашему мнению, господствовать вам, господствует он”⁴⁹. Чувство собственного достоинства рождает в сознании героя протестные вопросы, связанные с доминированием Бабичева в окружающем мире: “Кто ему дал право давить на меня? Чем я хуже него? ...Почему я должен признать его превосходство?”⁵⁰. И вечные онтологические ценности “отцовства и сыновства”, семьи Кавалеров исповедует, вопреки реформатору. Его духовное противостояние самоуверенному советскому руководителю находит и внешнее проявление на глазах у окружающих в звенящем крике: “Колбасник!” Так звучит в “Зависти” обвинение Бабичеву в низменности и одновременно аналог грозного предупреждения “Ужо тебе!”.

Исход образованного бунта у Олеси имеет тот же результат, что и в “Медном всаднике”. Как и в пушкинской поэме, герой романа, следуя логике образа Евгения, оказывается в чужом и жестоком для себя мире обездоленным, лишним, лишённым возлюбленной, а вместе с ней полностью утратившим жизненные стимулы, гонимым и обречённым. Писатель избирает непрямую форму художественного изображения гибели Кавалерова. В финале романа герой, потерпевший полное поражение в мире своего властного антипода, крушение всех своих надежд, отказывается от попыток найти своё место в новой жизни, быть вместе со всеми. Он опускается на её дно и вместе с Иваном Бабичевым, другим типом лишнего человека, начинает жить с пожилой Анечкой, в связи с тем возникает банальная и пошлая бытовая ситуация. С этой женщиной у него не может быть ни продолжения рода, ни душевной близости, ни какого-либо будущего. Это состояние Кавалерова, выступая способом отвержения того, что он называет “жизнь отвратительная, безобразная, не его – чужая, насильственная”⁵¹, заключает в себе семантику смерти.

Снижение образа своего героя до уровня обывательской пошлости было необходимо Олеше в напряжённой идеологической обстановке, в которой его нельзя было делать явно положительным, однако не разрушало авторской идеи негативной оценки нового строя с позиций личности как абсолютной меры всех вещей, а вместе с ней и интертекста “петербургской повести”, придающего высоту и проникновенность художественной мысли писателя о советской эпохе и включающего его произведение в тотальность российского бытия. Отметим также, что с трибуны Первого съезда советских писателей практически прозвучало признание Олеси в тождестве со своим героем и боль за его уничтожение в критических оценках. Таким образом, этот герой “Зависти” “евгеньевского” типа предстал сокровенным для его создателя, подобно тому, каким был для Пушкина “бедный Евгений”.

Роман “Зависть” является катастрофическим текстом подобно “Медному всаднику”. Изображённый в нём мир терпит бедствие от преобразовательной деятельности власти. В фантазмагорической “Сказке о встрече двух братьев”, рассказанной Иваном Бабичевым, возникает сцена массового бегства от угрозы, исходящей от мифической машины “Офелии”, созданной им разрушить “Четвертак”, которая происходит в ненастной окружающей атмосфере и сопоставима по своему смыслу и пластике с аналогичной массовой сценой “Медного всадника”: “Бежали люди, и бегство их сопровождалось бурной фугой неба”⁵². В новом мире рушатся устои, чувства, традиционные отношения, человечность и торжествует холодный прагматизм – эта мысль сконцентрирована Олешей в монологах Ивана – брата преобразователя и одновременно ещё одного его антагониста в романе, и в целом вытекает из всего сюжетного действия, построенного в “Зависти” на своеобразной авторской интерпретации базовых образов-символов *стихии – статуи – человека*, которые лежат в основе пушкинской поэмы.

Если рассматривать целый ряд фабульных ходов произведения: “очеловечивание” Бабичева, допустившего возможность существования чувств в новом обществе, деградацию Кавалерова, сцену футбольного матча, которая развенчивает индивидуализм, и несколько других *как авторский приём* для адаптации романа к литературно-идеологическим условиям своего времени, в нём становится видна сквозная авторская логика, тяготеющая к мировидению “петербургской повести” и её художественным смыслам с их пушкинской аксиологией. Олеша, несомненно, проявился в “Зависти” как обладатель катастрофического сознания, сформированного у него советской эпохой, а его произведение становилось в соответствующий литературный контекст, актуализирующий в себе семантику последней поэмы Пушкина.

В этом контексте роман предстал не “сдачей и гибелью советского интеллигента Юрия Олеши”, как считал А. В. Белинков⁵³, не балансированием на грани “хорошего плохого писателя” по весьма спорному определению С. Белякова⁵⁴, а филигранным *искусством возможного* в деспотическом репрессивном государстве в условиях политической цензуры и тяжкого ощущения “внутреннего редактора”. Несмотря на видимые компромиссы, в которых ощутима человеческая и творческая драма Олеши, его совершенно понятные сомнения и страхи, органично возникший пушкинский интертекст “Медного всадника” в художественно совершенном, ярком романе свидетельствовал о существовании “тайной свободы” его автора, о его духовном сопротивлении воцарившемуся злу и писательском подвиге. Поэтому мнения, что в образе Кавалерова писатель “оклеветал сам себя”, что “это автобиографический самоговор”⁵⁵ не способствуют пониманию сути самого факта появления подобного романа в русской литературе 20-х годов. “Зависть” – очевидный “эксперимент на себе” Олеши в образе Кавалерова, подлинная “исповедь сына века”, его самореализация в творческом идейном прорыве на грани невозможного. Это предьявленный *urbī et orbī* среди изображения рукотворной социальной катастрофы, сотворённой в стране победившими революционерами типа Бабичева, ни на кого не похожий, чистый, серебряный, полный страдания голос личности в продолжение идеи “Медного всадника” и общего пафоса творчества Пушкина. И совершенно правы те исследователи⁵⁶, которые сегодня прислушиваются к провидческим самооценкам писателя и рассматривают его творчество сквозь призму вечности.

¹ *Роговер Е. С.* Образы и мотивы “Медного всадника” Пушкина в русской прозе XX века // Русская литература. – 2001. – № 2. – С. 42–55. ² *Пьяных М. Ф.* “Медный всадник” Пушкина в восприятии русских писателей и философов трагического XX столетия // Нева. – 2003. – № 5. – С. 119–128. ³ *Голубков М. М.* Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие для вузов / М. М. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С. 9. ⁴ *Корниенко О. А.* Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе митрополии и зарубежья: Монография. – Киев: Логос, 2006. – 332 с. ⁵ *Там же.* – С. 59. ⁶ *Сухих И. Н.* Остаётся только метафора... (1927. “Зависть” Ю. Олеши) // Звезда. – 2002. – № 10. – С. 231. ⁷ *Берберова Н. Н.* Курсив мой (автобиография). – М.: Согласие, 2001. – С. 185. ⁸ *Лейдерман Н. Л.* Драма самоотречения Юрия Олеши и его роман “Зависть” // Урал. – 2008. – № 12. – С. 238. ⁹ *Чудакова М. О.* Мастерство Юрия Олеши // Чудакова М. О. Литература советского прошлого. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 13–73. ¹⁰ *Белинков А. В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша // Пред. М. Чудаковой. – М.: РИК “Культура”, 1997. – 539 с. ¹¹ *Гудкова В. В.* Как официоз “работал” с писателями: эволюция самоописания Юрия Олеши // Новое лит. обозрение. – 2004. – № 68. – С. 128. ¹² *Беляков С.* Хороший плохой писатель Олеша // Урал. – 2001. – № 9. – С. 257. ¹³ *Берберова Н. Н.* Курсив мой (автобиография). – М.: Согласие, 2001. – С. 186. ¹⁴ *Чудакова М. О.* Литература советского прошлого. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 4. ¹⁵ *Гудкова В. В.* Как официоз “работал” с писателями: эволюция самоописания Юрия Олеши // Новое лит. обозрение. – 2004. – № 68. – С. 147. ¹⁶ *Берберова Н. Н.* Курсив мой (автобиография). – М.: Согласие, 2001. – С. 185. ¹⁷ *Сухих И. Н.* Остаётся только метафора... (1927. “Зависть” Ю. Олеши) // Звезда. – 2002. – № 10. – С. 223. ¹⁸ *Белинков А. В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша // Пред. М. Чудаковой. – М.: РИК “Культура”, 1997. – С. 126. ¹⁹ *Лейдерман Н. Л.* Драма самоотречения Юрия Олеши и его роман “Зависть” // Урал. – 2008. – № 12. – С. 242. ²⁰ *Там же.* – С. 250. ²¹ *Белинков А. В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша // Пред. М. Чудаковой. – М.: РИК “Культура”, 1997. – С. 110. ²² *Фесенко Ю. П.* Пласт плутовского романа в “Поднятой целине” // Научная мысль Кавказа. – 2006. – № 2. – С. 91–99. ²³ *Берберова Н. Н.* Курсив мой (автобиография). – М.: Согласие, 2001. – С. 185. ²⁴ *Олеша Ю. К.* Зависть. Три толстяка: Романы. Ни дня без строчки / Вступ. статья В. Шкловского. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 15. ²⁵ *Там же.* – С. 90. ²⁶ *Там же.* – С. 15. ²⁷ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10-ти т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 3. – С. 260. ²⁸ *Олеша Ю. К.* Зависть. Три толстяка: Романы. Ни дня без строчки / Вступ. статья В. Шкловского. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 93. ²⁹ *Там же.* – С. 19. ³⁰ *Там же.* – С. 15. ³¹ *Там же.* – С. 25. ³² *Там же.* – С. 36. ³³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10-ти т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 3. – С. 267. ³⁴ *Олеша Ю. К.* Зависть. Три толстяка: Романы. Ни дня без строчки / Вступ. статья В. Шкловского. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 36. ³⁵ *Там же.* – С. 39. ³⁶ *Там же.* – С. 39. ³⁷ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10-ти т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 3. – С. 272. ³⁸ *Олеша Ю. К.* Зависть. Три толстяка: Романы. Ни дня без строчки / Вступ. статья В. Шкловского. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 39. ³⁹ *Там же.* – С. 39. ⁴⁰ *Там же.* – С. 42. ⁴¹ *Там же.* – С. 46, 79. ⁴² *Там же.* – С. 25. ⁴³ *Там же.* – С. 26. ⁴⁴ *Там же.* – С. 31. ⁴⁵ *Там же.* – С. 46. ⁴⁶ *Там же.* – С. 46. ⁴⁷ *Там же.* – С. 107. ⁴⁸ *Там же.* – С. 47. ⁴⁹ *Там же.* – С. 76. ⁵⁰ *Там же.* – С. 43. ⁵¹ *Там же.* – С. 11. ⁵² *Там же.* – С. 94. ⁵³ *Белинков А. В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша // Пред. М. Чудаковой. – М.: РИК “Культура”, 1997. – 539 с. ⁵⁴ *Беляков С.* Хороший плохой писатель Олеша // Урал. – 2001. – № 9. – С. 248–259. ⁵⁵ *Гладков А.* “Слова, слова, слова...” // Олеша Ю. Зависть. Три толстяка. Рассказы. – М.: Аст-Олимп, 1999. – С. 7. ⁵⁶ *Холмогоров М. К.* “Я выглядываю из вечности...”: (Перечитывая Юрия Олешу) // Вопросы литературы. – 2000. – № 4. – С. 98–120.

Э. Г. Шестакова (Донецк)

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВА
РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS
В РУССКОЙ КРИТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ**

Статья является логическим продолжением давно интересующей автора проблемы: собственно литературного и общественно-литературного зарождения, становления и основных тенденций осмысления одного из национально значимых словесно-культурных мотивов *русский человек на rendez-vous*, получившего свое определение по знаковой статье Н. Чернышевского, посвященной повести И. Тургенева “Ася”¹.

Как известно, проблема мотива относится к одной из традиционных и на сегодняшний день целенаправленно исследованных с точки зрения различных методологических подходов и языков литературоведения. При этом доминирующими являются две тенденции, во многом взаимосвязанные в своих поисках и основных стратегиях видения и описания сущности мотива, основ и принципов его реализации в произведениях художественной словесности. Это выяснение и обоснование, во-первых, природы, структуры, источников возникновения мотива, его взаимосвязи с сюжетом, героем, фабулой, жанрово-тематической традицией, хронотопом произведения; во-вторых, специфики формирования, последующего сложного развития и проявления в произведении словесности первичных, матричных мотивов (мифологических, фольклорных, Библейских), отягощенных и усложненных собственно художественно-литературным началом. Такой комплексный подход к изучению мотива обусловлен основной традицией его осмысления, заложенной еще российскими исследователями XIX века.

Мотив, получивший теоретическое обоснование в работах А. Веселовского, на протяжении XX ст. стал одним из излюбленных предметов анализа, как представителей старшего поколения литературоведения (Я. Пропп, О. Фрейденберг, Б. Томашевский, В. Шкловский), так и младшего, продолжающего традиции отечественной науки, хотя довольно-таки часто тяготеющего и к неклассическому литературоведению структурально-семиотического толка (Ю. Лотман, Б. Путилов, Е. Ромодановская, В. Тюпа, И. Силантьев, Б. Гаспаров)². Мотив оказался емким, объемным и дивергентным литературоведческим термином (или же понятием), изначально содержащим потенциальную мощь компаративистики, рецептивной эстетики и неразрывно сопряженным с сюжетно-тематическим, структурно-текстуальным, функционально-событийным, жанрово-стилистическим, авторско-читательским, историко-литературным комплексами проблем. Мотив (точнее жизнь мотива) во многом определяет и проясняет природу, особенности существования, движения и развития словесно-культурного процесса.

Мотив, изначально являясь внутренне сложным над-индивидуальным образованием, некоей простейшей, устойчивой словесной формулой, *предельной степенью художественного отвлечения* (А. Бем), в процессе своего рождения и развития обретает уникальную, самостоятельную жизнь в словесно-культурном процессе во всей его дивергентности, непредсказуемости и порой трагичности. И хотя идеи А. Веселовского при этом оказались основополагающими, стратегически определяющими для исследования мотива для всего XX – начала XXI ст., однако развиваются они в литературоведении неравномерно. Если в начале 20-х гг. XX ст. акцент ставился не только на формально-содержательной сути мотива, его признаках, но и на психологическом, тематическом и образном содержании мотива, то постепенно превалирующим оказался структурно-функциональный и структурно-содержательный аспекты жизни мотива. Это зафиксировали литературные энциклопедии того времени.

Так, в “Литературной энциклопедии” 1925 г. Дм. Благой следующим образом определил мотив: “Мотив (от *moveo* – двигаю, привожу в движение), в широком смысле этого слова, – основное психологическое или образное зерно, которое лежит в основе каждого художественного произведения (так говорят, напр., о “любовных мотивах” лирики Тютчева, “звездных мотивах” поэзии Фета и т. п.). На самой примитивной стадии литературно-художественного развития, напр., в элементарном мифотворчестве отдельное художественно-словесное образование покрывается, по большей части, развитием одного же, развертывающегося в цельное поэтическое произведение, мотива (таковы, напр.;

так наз. *légendes des origines* и т. п.). Мотив здесь еще целиком совпадает с темой. В дальнейшем движении художественной эволюции, на более совершенных стадиях литературного развития, поэтическое произведение образуется срастанием очень большого числа отдельных мотивов”³. В 1934 г. в статье “Мотив”, размещенной в “Литературной энциклопедии” (1929 – 1939 гг.) отмечается: “в литературоведении термин “М.” начинает применяться для обозначения минимального компонента художественного произведения – неразложимого далее элемента содержания (Шерер). В этом значении понятие М. играет особенно большую, пожалуй, центральную роль в сравнительном изучении сюжетов преимущественно устной литературы; здесь сопоставление сходных М., используемое и как метод реконструкции первоначальной формы сюжета и как способ прослеживания его миграции, становится почти единственным приемом исследования у всех домарксистских школ – от арийской Гриммов и сравнительно-мифологической М. Мюллера до антропологической, восточной и сравнительно-исторической включительно. Другое значение термин “М.” имеет у представителей западноевропейского субъективно-идеалистического литературоведения, определяющих его как “опыт поэта, взятый в его значимости” (Дильтей). М. в этом смысле – исходный момент художественного творчества, совокупность идей и чувств поэта, ищущих доступного воззрению оформления, определяющих выбор самого материала поэтического произведения, и – благодаря единству выразившегося в них индивидуального или национального духа – повторяющихся в произведениях одного поэта, одной эпохи, одной нации и тем самым доступных выделению и анализу”⁴. Несмотря на идеологическую окрашенность этой словарной статьи, в ней, с точки зрения литературоведения, довольно-таки точно сформулирована суть мотива, принципы его существования и в литературном пространстве, и в индивидуально-авторском произведении. При этом доминирующий акцент сделан на особую природу мотива, внутреннюю связь фольклора и художественной литературы, играющую специфическую роль в жизни мотива, а также на существенный момент миграции мотивов. Именно эти аспекты изучения мотива надолго, как ценностно определяющие, закрепятся в литературоведении.

В 2003 г. В. Тюпа и Е. Ромодановская в статье “Словарь мотивов как научная проблема” в определенной мере подытожили литературоведческие искания в этом направлении так: “Мотив – это прежде всего *повтор*. Но повтор не лексический, а функционально-семантический: один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами, одна и та же фабула может быть “разыграна” несвойственными ей персонажами. <...> *мотивема* (термин, введенный Э. Дандисом для обозначения транстекстуального инварианта всех повторов одного мотива) <...> может быть манифестирована одним или несколькими алломотивами, “пучком” которых (подверженным “филиации” – термин О. М. Фрейденберг) она является” (курсив авторов – Э. Ш.)⁵. При этом мотив для исследователей, развивающих идеи А. Веселовского, – явление изначально присущее и репрезентирующее мировое сложное единство культурного и литературного пространств, для которого характерны, например, устойчивые мотивы *блудного сына, суетного пира, ложных друзей, великого грешника, смерти-воскресения, царя – реформатора, просветителя, плача земли, охоты на ведьм, Лилит, Наполеона, пути, колесницы, русалки, крысолова*. Одним из определяющих для понимания сущности и тенденций развития мотива выступает некое *архаическое мифопорождающее устройство* (Ю. Лотман), которое является его неустранимой основой, непременно реализуется в художественно-литературном произведении и может быть реконструировано читателем. Например, это интересно показано в статьях С. Козловой “Мифология и мифопоэтика сюжета о поисках и обретениях истины”⁶, В. Тюпы “Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества)”⁷, Е. Григорьевой “О некоторых коннотациях мотива андрогина в культуре XX-го века”⁸. При этом для большинства исследователей ведущим и, пожалуй, определяющим в трактовке мотива, как культурно-литературного сюжетно-тематического единства, оказывается то, что “мотив есть не “запрос” (тема), но ответ (рема) нарративного высказывания”, на что собственно и указывалось в “Исторической поэтике” А. Веселовского: “Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно *ответившую* на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения” (курсив авторов – Э. Ш.)⁹. Мотив, как ценностный компонент художественного произведения, всегда обладает повышенной функционально-семантической значимостью, объёмностью и способен “проговориться” о своих истоках, основных тенденциях развития и трансформациях при методологически, идейно и стратегически правильно сформулированной системе вопросов.

С этими идеями сложно, да и не нужно по большому счету, спорить. Они уже давно и на разнообразном фольклорном, художественно-литературном материале доказали свою жизнеспособность и продуктивность. Однако есть один момент, который требует уточнения и прояснения. При всем том, что мотив действительно есть репрезентантом мирового словесно-культурного процесса, берущим свои

истоки в мифологических, фольклорных и сакральных, для европейской словесности Библейских, текстах, и что индивидуально-авторские произведения наполнены такими изначально устоявшимися, при этом культурно и литературно объемными мотивами, все же нельзя не признавать следующее. Есть такой ценностно-значимый момент зарождения и существования мотива, прежде всего как собственно художественно-литературного явления, который не может быть понят и реализован через обращение к мифологическим и Библейским истокам и который преимущественно обусловлен в своей сущности художественно-литературными и общественно-литературными факторами, состоянием литературного процесса. Точнее так: важное для мотива как такового выяснение основ, истоков, семантических пластов его существования в традициях реконструкции архаических, мифопорождающих устройств, о чем активно говорили А. Веселовский, О. Фрейденберг, Ю. Лотман, а затем Е. Ромодановская, В. Тюпа, будет малоэффективно при разговоре о прояснении собственно национально-культурной самобытности словесности, явленной через конкретные, национально устойчивые литературные мотивы. Обоснование сути литературного мотива, особенностей и условий его формирования в национальной словесно-культурной системе не должно нивелироваться или же актуализироваться преимущественно относительно базовых мировых мотивов, образующих стойкую систему. Необходимо литературный мотив, по крайней мере, существенно значимый *в и для* определенной национальной художественной словесности, исследовать как некое самоценное и даже самодовлеющее национально-культурное явление. Особенно очевидным это оказывается в ситуации активного формирования, доминирования классического словесно-культурного сознания Нового времени. Именно художественная литература (уже в период своей зрелости, одного из пиков развития – XIX ст.) сумела сама создать ряд мотивов, в основе которых, может быть, и лежит некий первичный, матричный мотив, который, в свою очередь, и помнит, имплицитно содержит в себе все словесно-культурные напластования и трансформации, начиная с мифологических, но при этом обладает собственной (художественно-литературной) несомненной и неустранимой ценностью. Это с одной стороны. С другой – ряд собственно литературных мотивов характерен для национальных словесно-культурных пространств, значим и в полной мере прочитываем, востребован, ценностен только в определенных национально-культурных границах. Следовательно, и столь значимая для жизни мотива – как устойчивого явления словесно-культурного пространства – манифестируемость в тексте различными, вплоть до нетрадиционных и явно парадоксальных, средствами и способами должна актуализироваться относительно конкретного национального культурного пространства. К таким мотивам безусловно в системе русской художественной словесности принадлежит мотив *русский человек на rendez-vous*.

Повторяемость и узнаваемость мотива (системы мотивов) во многом определяет, упрочивает самобытность национальных литератур и культур в целом, позволяя рассмотреть их и во взаимосвязи с мировым литературным пространством, и с собственным словесно-культурным процессом. При этом существенным оказывается не только установить единые мотивные основы, но выявить, обосновать самобытность национальных художественно-литературных систем, их внутреннюю обусловленность и собственно художественными, эстетическими моментами, и общественно-литературными факторами. По этому поводу филологически пронизательно заметил А. Михайлов в статье “Личность и её самоуразумение в австрийской культуре XIX века”: «вопреки тому, что нередко принято думать и что попросту принимается на веру, по привычке, такие понятия, как “мировая культура”, “мировая литература”, “европейская культура”, лишены глубокого и очевидного смысла. <...> если и соответствует что-либо подобным понятиям, то это такой смысл, который должен каждодневно складываться заново и заново оправдываться реальным взаимоотношением конкретных культур и их языков. Нет в культуре ничего, что бы сразу заявляло о себе, как о “мировом” или “европейском”; что было заведомо “мировым” или “европейским”, и нет такого общего – мирового или европейского – резервуара, куда бы автоматически поступали все содержащиеся культуры. <...> “Мировое” и “европейское” – это <...> в худшем случае вредная иллюзия, которая закрывает истории культуры как области знания подступы к своему же “материалу”»¹⁰. Внимание к жизни мотива (именно как простейшей и константной словесно-художественной формульности) может расчистить подступы к сущности национального словесно-культурного пространства, обнаружить и обнажить для исследователя природу, особенности словесно-культурного движения, механизмы и принципы действия памяти творчества.

Именно национальная (культурная, ментальная, историческая, общественная, словесная) самобытность и уникальность во многом определяют и, в свою очередь, определяются, репрезентируются словесно-культурными мотивами (ключевыми, константными, смысло- и ценностно-определяющими художественную словесность). Жизнь мотива показательна с точки зрения цельности и целостности, жизнеспособности, потенциальной мощи или же, наоборот, разорванности,

угасания, “рваности” движения национального словесно-культурного процесса и ослабления, нарушения связей внутри словесно-культурного пространства как такового. Понятно, что мотив должен сразу же или в процессе художественно-литературного развития, эстетической игры, но в любом случае узнаваться, просматриваться в своей простейшей явленности. В противном случае, возникает закономерный вопрос, а сохранил ли мотив свою жизненность, значимость или же нивелировался, претерпел качественную трансформацию, обусловленную, в первую очередь, трансформациями национального литературного процесса и культурными настроениями? Возможно ли в таком случае говорить о рождении качественно нового мотива или же проявлении еще непознанной сущности, семантической наполненности и силы уже известного, ставшего мотива, но осуществляющегося в качественно новых литературных, общественно-культурных условиях? Для того, чтобы ответить на эти вопросы, важно выяснить: как и почему стало возможным появление мотива в этой национальной словесности, под влиянием каких факторов произошло формирование, развитие, упрочнение в национальном литературном процессе того или иного мотива, особенно собственно художественно-литературного.

Развитие мотива – это тонкое и сложное, до филигранности, взаимодействие константной сущности мотива, возможности обнаружения новых смыслов, приращения их оттенков, нюансов, формирование, эволюционное выстраивание памяти мотива, в том числе и аксиологически значимого момента забвения. Естественно, что развитие и жизнь мотива не тождественны. Жизнь мотива (которая непременно, как и жанр в бахтинском представлении, включает в виде особой ценности мотивную память) оказывается весьма показательной и эпистемологически значимой для понимания природы, сущности, сложности, многоаспектности, разнонаправленности развития *своеобытности культур* (А. Михайлов). Жизнь мотива имеет начало (сложное, объемное единство начал, среди них и исток, уходящий корнями в мифологию, фольклор), но не имеет конца, в смысле окончательной гибели или же безвозвратного затухания. Если мотив оказался стойким, востребованным показателем своеобытности национальной культуры (и словесной в том числе), проявителем её глубинных, онтологических и эпистемологических по своей сути, оснований и ценностных ориентаций, то он в определенный момент обнаруживает в себе некие прочные и самодостаточные силы, способные помочь ему преодолеть многие эволюционные, революционные и даже кризисные явления, неизбежно сопровождающие литературный процесс. Более того, он может (и по большому счету, призван) оказаться одним из цементирующих явлений словесно-культурного пространства, особенностей действия и действительности памяти творчества. Именно поэтому важно рассматривать мотив не только в сфере действия общекультурных (в том числе, и словесных) тенденций, но и в пространстве действия сил и закономерностей его, так сказать, родовой ментальности. В случае с мотивом *русский человек на rendez-vous* – это русская словесность.

Хорошо известно, что любая национальная словесность – это словесность, наполненная и существующая одновременно *благодаря* и *вопреки* системе длительное время вырабатываемых, проверяемых на жизнеспособность, стойких, вплоть до стереотипности, собственных мотивов. В этом смысле мотив *русский человек на rendez-vous* не является исключением, а дает, именно в силу своей природы и национально-культурной признанности, востребованности, почти уникальную возможность обнаружить и обнажить ведущие концептуальные, константные моменты, по отношению которых происходит актуализация и общекультурных, и словесно-культурных процессов. Этот мотив оказывается напряженным и чутким индикатором развития, точнее, сложности существования национального словесно-культурного пространства и несомненно обладает не отчуждаемой именно художественно-литературной ценностью. При этом не стоит упускать из виду, что именно этот мотив не только получил поддержку и развитие в словесно-культурной практике (что характерно для мотива как такового), но и изначально сильную критическую рефлексию (что, скорее, является редким исключением, нежели нормой). И это несмотря на то, что мотив *русский человек на rendez-vous* относительно поздно проявился в русском словесно-культурном пространстве, явно не апеллировал к архаическим, традиционным мифологическим, фольклорным истокам, знаковым, легендарным историческим личностям и событиям, но при этом быстро активизировался, бесспорно, став его одним из устойчивых репрезентантов. Можно говорить о том, что благодаря именно критике второй половины XIX ст. этот мотив оформился как общественно и литературно значимое явление, получив свое обоснование одновременно и от историко-культурных, и от художественно-литературных систем. При этом он изначально был представлен традиционной для мотива простейшей, устойчивой и содержательно четкой словесной формулой – *русский человек на rendez-vous*, – получившей почти сразу же не только мощно отрефлектированное закрепление в литературном пространстве, но и подтверждение столь значимой для мотива сути функционально-семантического повтора. Особенно

интересно это в связи с тем, что этот мотив изначально был признан и ценностен именно как собственно литературный, для которого важны национально-ментальные, общественно-культурные и художественно-литературные основы и принципы бытования.

Итак, Н. Чернышевский в 1858 г. названием статьи – «Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева “Ася”» – фактически обозначил простейшую словесную формулу знакового русского литературного мотива, а в тексте статьи определил и обосновал его следующие характерные признаки и свойства, при этом постоянно и целенаправленно актуализируя их господствующими общественными настроениями, а также социально-историческим, литературным и даже житейским опытом читателей. В первую очередь они касаются особенностей осуществления хорошо известного для читателя XIX в. сюжета: “Действие – за границей, вдали от всей дурной обстановки нашего домашнего быта. Все лица повести – люди из лучших между нами, очень образованные, чрезвычайно гуманные: проникнутые благороднейшим образом мыслей. Повесть имеет направление чисто поэтическое, идеальное, не касающееся ни одной из так называемых черных сторон жизни. Вот, думал я, отдохнет и освежится душа. И действительно, освежилась она этими поэтическими идеалами, пока дошел рассказ до решительной минуты. Но последние страницы рассказа не похожи на первые, и по прочтении повести остается от нее впечатление еще более безотрадное, нежели от рассказов о гадких взяточниках с их циническим грабежом. Они делают дурно, но они каждым из нас признаются за дурных людей; не от них ждем мы улучшения нашей жизни. Есть, думаем мы, в обществе силы, которые положат преграду их вредному влиянию, которые изменят своим благородством характер нашей жизни. Эта иллюзия самым горьким образом отвергается в повести, которая пробуждает своей первой половиной самые светлые ожидания”¹¹. Таким образом, Н. Чернышевский изначально улавливает и четко показывает уже на уровне общего настроения повести и развития сюжета странность, как основополагающую и неустранимую содержательную особенность этого мотива. При этом критик акцентирует внимание на национальной сути общего характера и повести, и героев, которые не зависят, по его имени, от места создания художественного произведения и места, где разворачиваются основные его действия. Значимо иное: это русский человек, реализующий свое я именно как национально, ментально обусловленное. Изначальная и глубокая внутренняя алогичность соединения композиционных частей повести, а также странность осуществления коллизии – это своеобразный константный структурно-содержательный стержень мотива *русский человек на rendez-vous*, существенный своей устойчивостью, повторяемостью и типичностью для русской словесности.

Этот мотив построен и на непредсказуемом и почти необъяснимом сломе, точнее разрушении горизонта ожидания, если использовать язык рецептивной эстетики, странности поведения и ощущения себя героем. Так традиционно позитивные литературные герои, получившие к тому же серьезную поддержку и обоснование своей положительности в окружающей действительности, в сформированном и довольно-таки устойчивом общественном мнении, начинают вести себя вызывающе и необоснованно. Причем странность их поведения максимально проявляется именно тогда, когда, казалось бы, должен проявиться их предопределенно положительный характер, предполагающий счастливое или, по крайней мере, спокойное и непостыдное будущее и для них, и для близких им людей. Н. Чернышевский постоянно, используя публицистические средства критики, на этом особо фокусирует внимание: “Вот человек, сердце которого открыто всем высоким чувствам, честность которого непоколебима, мысль которого приняла в себя все, за что наш век называется веком благородных стремлений. И что же делает этот человек? Он делает сцену, какой устыдился бы последний взяточник. Он чувствует самую сильную и чистую симпатию к девушке, которая любит его <...> настало для него, думаете вы, то время любви, когда сердце утопает в блаженстве. <...> она должна узнать от него, что он любит ее, – это слово не было произнесено между ними, оно теперь будет произнесено им, навеки соединятся они <...> Она сидит, <...> закрыв лицо от сияния являющегося перед ней солнца любви <...>. “Вы передо мною виноваты, – говорит он ей; – вы меня запутали в неприятности, я вами недоволен, вы компрометируете меня, и я должен прекратить мои отношения к вам; для меня очень неприятно с вами расставаться, но вы извольте отправляться отсюда подальше”. Что это такое? Чем она виновата? Разве тем, что считала его порядочным человеком? Компрометировала его репутацию тем, что пришла на свидание с ним? Это изумительно! <...> Что это за нелепая жестокость? Что это за низкая грубость? И этот человек, поступающий так подло, выставлялся благородным до сих пор! Он обманул нас, обманул автора. Да, поэт сделал слишком грубую ошибку, вообразив, что рассказывает нам о человеке порядочном. Этот человек дряннее отъявленного негодяя”¹². При этом критик всячески и последовательно акцентирует: характер героя писателем не выдержан и представляет собой некую неоправданную, внутренне

необоснованную алогичность, соединяя в себе “возвышенно сладкие ожидания” и “какую-то пошло-нелепую суетность мелочно-робкого эгоизма”¹³, отчего повесть не производит, по мнению Н. Чернышевского, поэтически-цельного впечатления.

И далее, обобщая галерею не только тургеневских героев, прошедших через любовь и свидание с любимой и любящей женщиной, но и других русских писателей, критик подводит к выводу о сути “лучших людей” своего времени: “Подобных примеров набрать можно было бы очень много. Повсюду, каков бы ни был характер поэта, каковы бы ни были его личные понятия о поступках своего героя, герой действует одинаково со всеми другими порядочными людьми, подобно ему выведенными у других поэтов: пока о деле нет речи, а надобно только занять праздное время, наполнить праздную голову или праздное сердце разговорами и мечтами, герой очень боек; подходит дело к тому, чтобы прямо и точно выразить свои чувства и желания, – большая часть героев начинает уже колебаться”¹⁴. При этом Н. Чернышевский настаивает на том, что странность “лучших людей”, которая во время постижения сути пришедшей любви и особенного решающего свидания, обусловлена двумя причинами: “Откуда же его невероятная недогадливость? В ней виноваты два обстоятельства, из которых, впрочем, одно проистекает из другого, так что все сводится к одному. Он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все отношения и дела, к которым он привык. Это первое. Второе: он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всем”¹⁵. Подобного рода обоснование характера героя, основ и причин его чувств и поступков обуславливается внелитературной действительностью, доминирующими общественными настроениями, историко-культурными обстоятельствами, формирующими облик России и её героев. Таким образом, одним из основополагающих содержательных моментов мотива *русский человек на rendez-vous* оказывается следующий. Это безответственность человека, точнее “лучших людей” своего времени, не столько перед обществом, которое Н. Чернышевским в силу ряда причин воспринимается и активно трактуется в осудительном ключе, сколько, и что главное, перед собственными я, жизнью и бесконечно дорогими, неповторимыми и невозвратными моментами жизни других – единственно близких людей.

В такой ситуации героиня оказывается в более житейски выгодной позиции, нежели герой: “Мы нимало не жалеем об Асе; тяжело было ей слышать суровые слова отказа, но, вероятно, к лучшему для нее было, что довел ее до разрыва безрассудный человек. Если б она осталась связана с ним, для него, конечно, было бы то великим счастьем; но мы не думаем, чтоб ей было хорошо жить в близких отношениях к такому господину”¹⁶. Однако, с литературной точки зрения, образ героини критиком остается наименее обоснованным и трактуемым в традиционном ключе. Хотя надо специально заметить, что подобного рода диссонанс будет характерен не только для Н. Чернышевского, который больше внимания уделяет характеру героя и общественным обстоятельствам его формирования, что, в принципе, и не удивительно: ведущий мотив русской художественной словесности изначально определяется через доминирование мужского начала, закрепленного уже в его обозначении.

При этом ведущим и, пожалуй, определяющим для критика при разговоре о ситуации *русский человек на rendez-vous* оказывается такой, казалось бы, житейски значимый момент: “Счастливые обстоятельства бывают для каждого из нас, но не каждый умеет ими пользоваться, и в этом искусстве почти единственно состоит различие между людьми, жизнь которых устраивается хорошо или дурно”¹⁷. Однако именно ценностно понимаемые случайность, стечение обстоятельств, спонтанность и непреодолимая необратимость течения живой жизни оказываются существенной структурно-семантической основой мотива *русский человек на rendez-vous*. Этот вывод, во многом в поэтологическом плане, четко подытожил содержательное понимание и наполнение мотива, идентифицируемого “по роли обозначаемых действий (поступков персонажей, событий их жизни) в развертывании сюжета: в этом случае сравниваются не слова, а “шаги”, продвигающие сюжет к его цели”¹⁸. При таком взгляде на мотив главенствующий ряд поступков и событий, который четко вычленил и обосновал для мотива *русский человек на rendez-vous* Н. Чернышевский, – это случайность знакомства, пришедшая настоящая любовь, не пережитое решающее свидание, странность, постыдность и катастрофичность поступков, сопутствующих ему, ощущение напрасно прожитой жизни.

Так изначально в критике происходит словесное вычленение и обозначение мотива (*русский человек на rendez-vous*), а также развернутое обоснование и закрепление этого, впоследствии ставшего знаковым, мотива русской словесности. При этом Н. Чернышевский четко определяет основные “шаги” сюжета и дает развернутую характеристику того, что обуславливает сущность, особенности поведения, ведущие модели и ситуации, практически, всех произведений русской художественной словесности: он

и она – любящие, ждущие счастья, но не пережившие решающего свидания из-за необъяснимой для них самих странности ощущений и поведения. В середине XIX века Н. Чернышевский уже четко обозначил семантическое наполнение, ценностные ориентации и психологию этого мотива даже в тех произведениях, которые только вынашивались.

Не менее известный и талантливый критик вт. пол. XIX ст. П. Анненков в статье «Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской “Аси”», впервые опубликованной в журнале “Атеней” (№ 32, 1858), преимущественно поддерживает и концептуально развивает идеи Н. Чернышевского относительно русского человека на *rendez-vous*, делая акценты на тех же ценностных составляющих характера героя, что и его предшественник. Он, подобно Н. Чернышевскому, уже названием статьи определяет сущность и героя, и его поведения на *rendez-vous*, только делает это четче и сильнее – *слабый человек*: “Мне случилось весьма поздно прочесть замечательную статью г. Чернышевского в № 18 “Атеней” “Русский человек на *rendez-vous*”; но мысли, возбуждаемые ею, кажется, могут быть еще современны и спустя несколько месяцев после ее выхода в свет. Вероятно, редкий из наших читателей пропустил без внимания статью, в которой так очевидно показана связь литературных типов с живыми людьми и характерами эпохи и в которой слабость, бесхарактерность любовника, представленного нам автором “Аси”, так искусно и ярко объяснены сомнительным нравственным состоянием этого лица и того класса, к которому оно принадлежит”¹⁹. При этом П. Анненков изначально поддерживает основной пафос Н. Чернышевского по поводу характера героя: “Этот любовник или “Ромео”, как его называет г. Чернышевский, оказался несостоятельным и ничтожным человеком тотчас, как только был поставлен лицом к лицу с истинной страстью, как только пришло время заменить размышление чем-нибудь похожим на поступок, словом, как только приведен он был неожиданно к *делу*” (курсив автора – Э. Ш.)²⁰. Таким образом, русский человек на *rendez-vous* – это человек в принципе не способный и не готовый к делу и поступку как таковым, к какой бы сфере их жизнедеятельности это не относилось, что станет квинтэссенцией этого мотива.

Однако П. Анненков, в отличие от Н. Чернышевского, изначально фокусирует внимание на двух моментах, лишь вскользь намеченных Н. Чернышевским, но являющихся определяющими для литературно-общественного понимания сути мотива *русский человек на rendez-vous*. Их суть он изначально предельно четко и емко сформулировал так: связь литературных типов с живыми людьми и характерами эпохи. Если учесть, насколько была важна для эпохи реализма в принципе эта взаимосвязь, особенно реализуемая в различных типах и видах словесности, то станет понятна та культурная основа, которая породила и длительное время была определяющей для ведущего мотива русской литературы, порой выступая даже в роли тормозящего или тупикового пути его и литературного развития, и критической, литературоведческой трактовки.

Особо интересен момент развернутого, хорошо аргументированного историко-культурного экскурса, который делает П. Анненков, чтобы обосновать истоки и специфику природы русского человека, только внешне странно себя ведущего на *rendez-vous*. Для П. Анненкова принципиально важно мотивировать особенности поведения русского человека на *rendez-vous* характером эпохи и тех условий, которые ее сформировали. Однако критик изначально оговаривает тот живой, общественно значимый и активный слой русских людей, который, по его мнению, отобразился в литературном типе русского человека на *rendez-vous*: “Несмотря на живое впечатление, оставляемое статьей г. Чернышевского, никому, вероятно, не придет в голову отвергать существование между образованным классом общества, о котором только и речь идет, смелых, решительных людей и так называемых “цельных характеров”. Мы разумеем под “цельными характерами” тех людей, которые следуют невольно и неуклонно, в больших и малых вещах, одним потребностям собственной природы, мало подчиняясь всему, что лежит вне ее, начиная с понятий, приобретенных из книг, до мыслей, полученных процессом собственного мозгового развития. Такие люди иногда скрывают, по расчету, животные инстинкты, сильно живущие и преимущественно действующие в их нравственном организме, но большею частью бывают увлечены ими и возвращены к основной черте своего характера – откровенности. Они редко колеблются в выборе образа действий: он уже подсказан им заранее собственной их натурой” (курсив автора – Э. Ш.)²¹. Как видим, подготавливая основу для историко-культурного экскурса в историю русских людей с “цельными характерами”, П. Анненков в то же время обосновывает и важность, неустрашимость никакими общественно-историческими условиями, культурно-ментальную самостоятельность их собственной природы (натуры). Именно она и будет составлять содержательный момент мотива *русский человек на rendez-vous*, когда доминирующими в этой натуре окажутся откровенность, чрезмерная погруженность в собственное я, его ощущения, порывы, желания, сокровенные мысли, личностные ориентации, а также почти

спонтанное, чувственное следование своим влечениям и наклонностям. Классическая и модернистская русская словесность это свойство русского человека на rendez-vous проявят с особой силой и в разнообразных вариантах.

Так вот, для П. Анненкова принципиально важно показать, что исторически и культурно тип “цельного характера” русского человека сложился таким, каким мы встречаем его на rendez-vous, под давлением следующих факторов: “История русских “цельных” характеров была бы, кажется нам, очень занимательна. Не нужно, полагаем, восходить до опричнины или даже до эпохи преобразования, чтоб положить начало ее. Петр I употреблял для достижения своих целей точно таких же людей, какие враждовали против них. Кто не согласится, что большая часть приближенных его – те же бояре, только выведенные из Думы, подчиненные новому уставу и крепкой воле, сдерживающей их всех в границах едва только приисканной формы”²². Начиная историю русских “цельных” характеров со знаковых для России петровских времен, обуславливая ее принципиально неоднозначными общественными настроениями, морально-нравственными представлениями, господствующими в Европе XVIII ст., в которой обучались лучшие люди России, формировались их умонастроения, П. Анненков заканчивает свой экскурс следующим концептуальным выводом. “Новый дух уже проникал в сношения между людьми, и при случае заставлял людей отказываться от употребления всех своих прав над окружающими. Тот же самый путь указывался и русским людям с высоты трона, но умы, не подчиненные нравственной идее, идут по таким путям не иначе, как вследствие обязательного устава. Эпохе этой предоставлено было показать, на что может быть способен русский “цельный” характер, освобожденный от присмотра, и до чего может он достичь, когда нашел благоприятную почву и развивается только по законам грубой своей природы. Здесь национальные свойства удали и мощи еще усиливают колорит и без того нестерпимо-резкой картины, и здесь-то оказывается, что чем более энергии в человеке, лишенном моральной основы, чем полнее обладает он высокими качествами духа, тем скорее достигает пределов чудовищного, безобразного и нелепого в своих действиях. <...> Замечательно, что когда другие системы и обстоятельства низлагали этого рода противодействия и вырывали их, не щадя и здоровых корней, оказывалось всегда одно и то же: наружу выступал голый, каменистый грунт, который образуется из массы “цельных” характеров, который не способен возрастить никакого верования и который, несмотря на меняющуюся поверхность, остается, в сущности, тем же, чем застала его вторая половина прошлого столетия”²³.

Однако намного важнее то, что этот тип русского человека, рожденного великими петровской и екатеринской эпохами, к XIX в. качественно трансформировался под действием ряда объективных и субъективных факторов. Причем эта трансформация, уловленная и закреплённая писателями в определенном национально показательном и значимом литературном типе, отнюдь не была позитивной, скорее, отображала процессы деградации героических исторических эпох: “Но что же представляет нам литературный тип бесполезного, малодетельного человека? По нашему мнению, это тот же самый характер, какой мы старались изобразить, но с чертами загроубенья и паденья, которые должен он был получить при переходе своем в толпу, при раздроблении своем на множество лиц, менее серьезных или менее счастливо наделенных живой, упругой и плодотворной мыслью. Писатели наши завладели этим характером, когда уже он сделался общим и, так сказать, будничным явлением жизни, потеряв свою идеальную сторону и свое оправдание. И писатели наши сделали хорошо, потому что исключительные и одинокие явления принадлежат истории, биографии, анекдоту и только в весьма редких случаях изящной литературе. Они передали нам мелочной, выродившийся характер, так как встречали его на каждом шагу”²⁴.

Показательно то, что выводы, сделанные критиком на основе историко-культурных и общественных факторов, оказались не только продуктивными для понимания сути и особенностей поведения русского человека на rendez-vous в прозе второй половины XIX ст., но литературно значимыми и для собственно поэтологической интерпретации мотива *русский человек на rendez-vous* как такового.

П. Анненков вносит еще один новый, по сравнению с Н. Чернышевским, концептуальный момент в трактовку и литературного типа *русский человек на rendez-vous*, и всего словесно-культурного процесса, что наиболее отчетливо и даже разнообразно проявится только в его последующем развитии. Для П. Анненкова существенно, что “...значение статьи г. Чернышевского, может быть еще расширено, или – лучше – задача, которую она имела в виду, дополняется новой и отчасти родственной ей задачей. Каждый читатель именно может предложить себе вопрос навыворот, таким образом: “Каков русский смелый человек на rendez-vous и при других обстоятельствах?” Нам кажется, что тип бесхарактерного человека только тогда вполне и уяснится, когда рядом с ним будет поставлен противоположный ему тип “цельного” современного характера и когда оба будут проверены один другим. Здесь однако ж, на

первых шагах к исследованию, останавливает нас довольно замечательное явление: русская литература последних годов питает, видимо, необычайное отвращение к “смелому” человеку! Мало того что, по какому-то непонятному пренебрежению собственных выгод, она тщательно разрабатывает все один и тот же тип, весьма мало эффектный и, в сущности, чрезвычайно сбивчивый, благодаря его слабым, неопределенным и часто меняющимся чертам, но когда она нисходит к противоположному характеру смелого лица, то представляет его большею частью в комическом виде хвастуна, фразера, ужаса больших дорог всякого разумного порядка. <...> Ответ на это странное явление, которое, пожалуй, посторонний примет за извращение эстетического вкуса и за пагубный пример ложных симпатий, может дать только исследование нравственных качеств “современного” цельного характера, да то же исследование вместе с тем и покажет окончательно: заслуживает ли смелый человек “нашего времени” лучшей участи, чем та, которая постигла его в литературе” (курсив автора – Э. Ш.)²⁵.

Если оставить в стороне эту глобальную задачу, по сути, опосредованно входящую в сферу деятельности мотива *русский человек на rendez-vous*, то необходимо заметить, что для П. Анненкова важно подчеркнуть внутреннюю связь тургеневского героя с пушкинским Онегиным на основе их нравственных качеств как некой константной сущности природы русского человека, особо проявляющейся на решающем *rendez-vous*. Подобно Н. Чернышевскому, экспериментируя с различными, с нравственно-этической точки зрения, вариантами развития любовного свидания Аси и ее Ромео, П. Анненков настаивает: “Новый Онегин, который продержал бы такую речь бедной девушке, был бы так же прав, как и старый, – с тою только разницей, что честный поступок пушкинского героя выходил из притупленного и ослабевшего чувства, а поступок его подражателя навеян был бы искренним желанием сделать психическое наблюдение мерилом для нравственной оценки людей”²⁶.

Необходимо также отметить, что и своеобразная проверка П. Анненковым литературного типа “цельного человека” *rendez-vous* приводит к неутешительным выводам: он также относится к “людям с неясным сознанием, колеблющимся и обсуждающим свои планы вместо решительного действия, сомневающимся беспрестанно в достоинстве собственных побуждений, беспрестанно мешающих самим себе из недоверия к нравственной своей основе, из ужаса провиниться в грубости, скрытном эгоизме и посягательстве на чужую личность...”²⁷. Хотя “цельный” герой вполне может и “не останавливаться уже ни перед чем, а еще менее тогда, когда он имеет в виду легкое удовлетворение эгоизма, тщеславия и страстей”²⁸, тем не менее, и этот тип вполне относится к сфере действия закономерностей и особенностей поведения русского человека на *rendez-vous*.

Постоянно настаивая на том, что в характерах и укладе жизни героев, да и современных ему людей, нет ничего героического, П. Анненков делает вывод, значимый для понимания именно содержательной стороны мотива *русский человек на rendez-vous*: “Мы уже пережили много фраз на веку нашем – фразу равнодушия, фразу отчаяния, фразу изящного эгоизма с Печориным и проч. Нет сомнения, что мы также переживем и “трескучую” фразу, и что она не уступит другим в свойстве возбуждать общее сожаление и насмешку, но куда единственное противоядие ей есть деятельность и направление того класса людей, о котором так много говорено здесь. Это, между прочим, составляет последнее наше доказательство в пользу глубокого нашего убеждения, что круг так называемых *слабых* характеров есть *исторический* материал, из которого творится самая жизнь современности. Он уже образовал как лучших писателей наших, так и лучших гражданских деятелей, и он же в будущем даст основу для всего дельного, полезного и благородного” (курсив автора – Э. Ш.)²⁹. Таким образом, П. Анненков не только дал объёмное, убедительное общественно-культурное и общественно-литературное обоснование характера своих современников и их литературных типов, но и определил тот круг содержательных, в меньшей мере функциональных, моментов, которые составляют суть мотива *русский человек на rendez-vous*. В его статье знаковый мотив русской словесности обретает культурную глубину и определенного рода завершенность, предполагающую в то же время несколько стратегически важных выходов для русского человека на *rendez-vous*, который может и должен, в силу объективных обстоятельств, оказаться в качественно других общественно-исторических, идейных и собственно литературных условиях.

Говоря о формировании мотива *русский человек на rendez-vous* в русской критике вт. пол. XIX ст., нельзя ограничиваться только статьями, непосредственно касающимися повести И. Тургенева “Ася”, в которой наиболее ярко и очевидно, по мнению критиков, проявился этот мотив. Так, в менее известной статье знаменитого критика К. Аксакова, вышедшей на тринадцать лет раньше, чем статьи Н. Чернышевского и П. Анненкова, и посвященной анализу раннего поэтического произведения И. Тургенева “Разговор”, уже произошло, хоть и не столь явное, но все же довольно-таки четкое, последовательно аргументированное вычленение, имплицитное обоснование литературного истока и в

общих чертах сущности мотива, получившего свое окончательное название только по статье “Русский человек на rendez-vous”.

К. Аксаков со всем критическим чутьем начинает статью, точнее даже небольшую рецензию, напечатанную в “Москвитяине” (1845, ч. 2. № 2), резко и определенно: “Всякое сколько-нибудь замечательное или сильное явление имеет своих, часто неудачных подражателей. В последнее время нашей литературы Лермонтов был таким явлением и также увлек за собою многих неудачных подражателей; к их числу принадлежат и г. Тургенев, сочиняющий, подобно Лермонтову, и в стихах, и в прозе. Перед нами теперь его небольшое стихотворение “Разговор”, написанное размером “Мцыри”. <...> Пришлец говорит несколько в духе героев Лермонтова; но здесь не видать только таланта сего последнего. Он (молодой человек) представитель уже нового поколения. Разговор идет о любви, и здесь в параллель любви старика, уже не современной, рассказывает молодой человек свою. В этом рассказе выражается ясно (впрочем, только одни буквы, один чисто голословный смысл заставляет догадываться о направлении) тот холодный, с виду красивый и сильный, но в сущности жалкий, гнилой и бесплодный эгоизм, который являлся в некоторых произведениях Лермонтова, выдвинутый всею силою его необыкновенного таланта. Но, как слаба копия!”³⁰. Далее К. Аксаков дает обширную цитату из тургеневского “Разговора”, посвященную любви молодого человека и любимой и любящей его женщины. Очевидно, что уже в этом произведении И. Тургеневым описана сложная коллизия, собственно максимально и обнаружившая сущность мотива *русский человек на rendez-vous*:

Когда ж настал прощальный миг –
Я был и сумрачен и тих...
Она рыдала... видит бог:
Я сам тогда понять не мог:
Зачем я расставался с ней...
Молчал я... в сердце стыла кровь –
Молчал я... но в душе моей
Была не жалость, а любовь.
Старик, поверь – я б не желал
Прожить опять подобный час...
Я беспощадно разрывал
Все, все, что связывало нас...
Ее, себя терзал я... но
Мне было стыдно и смешно,
Что столько лет я жил шутя,
Любил забывчивый покой
И забавлялся, как дитя,
Своей причудливой мечтой...
Я с ней расстался навсегда –
Бежал, не знаю сам куда...³¹

К. Аксаков делает фактически тот же вывод, что Н. Чернышевский и П. Анненков: “В самом деле, что за человек, который более всего (как в этом стихотворении) толкует о любви (то есть о любви к женщине), как бы он ни толковал о ней? Конечно, он очень, очень еще молод, моложе, нежели думал представить автор своего молодого человека; он слабое, мечтательное явление, как бы твердо и грубо ни отталкивал бедную женщину, лишая ее своей любви. Только тогда человек становится крепким и действительным, только тогда становится он мужем, когда поймет себя, как живую часть в живом целом, когда поймет себя в общем, одним словом, когда сознает себя в народе и вместе живую связь свою с ним не только как гражданин государства, но как человек земли; без этого он сухой эгоист или слабое и иногда мечтательное создание. Этого не знает, этого не понимает молодой человек, в стихотворении выставленный; положение его жалко и пробуждает участие; бедное, бедное тепличное растение!”³².

Примечательно то, что опосредованно на связь литературного типа *цельного человека* и лермонтовского героя укажет впоследствии П. Анненков, вскользь, при анализе возможных вариантов судьбы Аси и вообще героинь русских повестей и романов, отметив: “С разбитым и оскорбленным чувством еще можно жить (тут помогут сознание своего достоинства и гордость женщины), но как жить с чувством опозоренным? Вспомните притом, что смелому вору вашего сердца вы не могли бы даже сделать упрека, не смели бы принести даже жалобы... У него всегда готов был бы вопрос: “Кто первый начал игру?” – И будьте уверены, у “цельных” характеров вопросы подобного рода свободно вылетают из груди, потому что как оскорбленья, так и оправданья их просты, голы до цинизма. Мысль

их является в наготе еще более оскорбительной, чем самая сущность мысли”³³. Этот пассаж имплицитно отправляет к знаменитым любовным играм цинично утонченного Печорина. При этом П. Анненков подчеркивает, что русский человек на *rendez-vous* может проявиться только в этих двух типах: слабого и безответственного любовника, боящегося чувств, поступков, потакающих прихотям и настроениям собственной, во многом ленивой, эгоистичной и трусоватой природы, или же циника, не менее увлеченного собственным я и бесцельно, необоснованно даже для себя боящегося реальных, а не иронично-игровых поступков и чувств.

Для критиков совершенно ясно, что коллизия, настойчиво и многократно воспроизведенная в различных произведениях И. Тургенева, характерна не только для него, но является общим местом всей русской современной им литературы. Это во-первых. Во-вторых, критикам также изначально понятно, что подобного рода модель поведения – болезнь века, её определяющими симптомами, проявляющимися прежде всего в поведении и природе героя, являются такие, как эгоизм, грубость, оторванная от жизни мечтательность, душевная леность и слабость, безволие, неуверенность в себе, стремление к привычно устоявшейся жизни, склонность к праздности, пустословию, стремлению унижать, терзать и мучить все любимое (включая себя) и страх перед поступком как таковым и ответственностью за его последствия. Героиня тоже определяется в духе времени – порядочная, верная, чистая, наивная, открытая любви и умеющая любить девушка, беззаветно верящая в своего избранника, тяжело переживающая его безответственное поведение.

Собственно художественно-литературный мотив оказался точным, долгосрочным своеобразным диагнозом для героев русской словесности и даже шире – русской культуры. Он обнаружил и обнажил то, что было основой мировосприятия, мировоззрения русского человека и представил в повторяющейся предельной отвлеченности от конкретного индивидуально-авторского воплощения формуле. Причем этот мотив значим еще и тем (и в статьях критиков это публицистически четко отмечено), что в центре его находится человек обыкновенный, далекий от общественно-гражданских идеалов, борьбы или же равнодушный к ним, занятый личными проблемами. При этом мотив *русский человек на rendez-vous* оказывается значимым именно с точки зрения психологии и характера обыкновенного человека и его повседневности.

Именно в таком качестве мотив *русский человек на rendez-vous* нашел активную поддержку, целенаправленное развитие и в умонастроениях, и в литературоведческих исследованиях XX – начала XXI веков. Так, в 20 – 30 гг. XX в. Л. Пумпянский, анализируя новеллистику, т. е. повести и рассказы, Тургенева, тонко подметит и философские и литературные истоки *русского человека на rendez-vous*, указав на неоднозначное, сложное соотношение с немецкой, шопенгауэровской, традицией и одновременно с онегинским сюжетом и героем. Философская оркестровка повестей-элегий И. Тургенева проясняет столь значимое отличие от пушкинской новеллы: “недостигнутое, несбывшееся, побежденное, разрушенное, – вот обычные темы торжественного, неотразимо прекрасного тургеневского минора, обычного музыкального строя его новеллистики”³⁴. При этом важным, по мнению литературоведа, для И. Тургенева остается онегинский сюжет. “Вообще в новеллистике Тургенева, – пишет Л. Пумпянский, – концепция героя обычно такова: с ним повстречалась сама жизнь – он ее не узнал, прошел мимо (в последнем счете, из интимной эгоистичности природы) – старость научает его, что это незнание было катастрофой его жизни, а сама бесплодная старость – расплата. Онегинское происхождение этой трехчастной концепции героя очевидно”³⁵. Хотя и здесь происходят существенные трансформации, когда “счастье предполагается в ней возможным и не осуществленным только по специальной жизненной вине героя; что тема эта, как мы видели выше, часто шопенгауэровски окрашена, дела не меняет, потому что в основе ее лежит лирический оптимизм (“счастье возможно”) или, еще вернее, элегический оптимизм (“а счастье было так возможно, так близко...”), – впрочем, это плеоназм: элегия всегда оптимистична. Таким образом, в стержне своем тургеневская новелла построена на типичной для всей дворянской литературы “онегинской” схеме; но поспешим заметить, что сам Пушкин никогда не переносил ее из своего романа в новеллу, так что уже это обстоятельство делает повесть Тургенева совершенно новым явлением. Кроме того, в “Евгении Онегине” есть элегическая схема, но нет элегической оркестровки <...> в повестях Тургенева элегия неудавшегося счастья образует неизменный финал и неизменное сопровождение”³⁶.

В середине XX ст. Ю. Лотман в спецкурсе по роману “Евгений Онегин” обоснованно, хотя недостаточно четко, но все же отметил ситуацию *русский человек на rendez-vous* как проявление влияния и развития *онегинского сюжета*³⁷. Анализируя современную А. Пушкину критику и даже литературоведческие изыскания 60 – 70 гг. XX ст., Ю. Лотман заметил, что сюжетное решение романа связывалось, точнее искалось, во взаимосвязи с некоторым нравственным эталоном поведения героев,

одновременно обусловленным общественными и собственно литературными нормами, что приводит к определенному рода противоречиям. Для Ю. Лотмана же важнее иное: “герои “Онегина” неизменно оказываются в ситуациях, знакомых читателям по многочисленным литературным текстам. Но ведут они себя не по нормам “литературности”. В результате “события” – то есть сюжетные узлы, которые подсказывает читателю его память и художественный опыт, – не реализуются. <...> Традиционная для романа схема построения сюжета подразумевала выделение, с одной стороны, героев, с другой – препятствий. Героев связывает любовь, предписывающая им определенные нормы поведения и поступки. Однако окружающий мир не признает этих норм законными и требует другого поведения. Поэтому он выступает в качестве препятствия в отношениях между влюбленными. Борьба между противоборствующими силами может увенчаться победой влюбленных, которые тем самым докажут истинность своего понимания норм человеческих отношений – это будет счастливый конец. Однако препятствия могут оказаться непреодолимыми – реализуются нормы окружающего мира. В этом случае произведение кончается трагически, а события, ожидание которых предписано логикой поведения влюбленных, – не произойдут. Может не состояться объяснение в любви, похищение или свадьба. Однако “несовершенство событий” имеет в “Евгении Онегине” совсем иной смысл. Здесь оно происходит не потому, что срабатывает один из двух возможных механизмов романного сюжета, а потому, что механизмы эти, постоянно создаваясь поэтом, оказались вообще не работающими. <...> События происходят не для чего-то, они просто происходят. <...> эта “непостроенность” жизни – не только закон истины для автора, но и трагедия для его героев: включенные в поток действительности, они не могут реализовать своих внутренних возможностей и своего права на счастье. Они становятся синонимом неустроенности жизни и сомнения в возможности ее устроить”³⁸. Именно этот момент в онегинском сюжете, во многом претворенном в мотиве *русский человек на rendez-vous*, оказывается наиболее существенным и показательным с точки зрения понимания сути и природы этого мотива, его статуса, роли в русском словесно-культурном пространстве и процессе. А многие странности, отмеченные еще критиками вт. пол. XIX ст. и обусловленные ими по преимуществу общественно-культурными явлениями, у Ю. Лотмана получили собственно литературоведческое обоснование, подтверждающее правильность критических работ, а главное – содержательной и структурно-функциональной наполненности мотива *русский человек на rendez-vous*.

Уже в самом начале XXI ст. А. Макушинский обозначил эту же ситуацию *русский человек на rendez-vous* как *отвергнутый жених или основной миф русской литературы XIX века*³⁹. Г. Ребель⁴⁰, И. Мурзак, А. Ястребов⁴¹, Е. Дмитриева⁴², Г. Воловой⁴³, анализируя русскую классическую литературу, хрестоматийно обозначили это же явление – *русский человек на rendez-vous*. Один из выводов – утверждение того, что тема «*русский человек на “rendez-vous”*» стала уже общим местом отечественного романа. Герой приходит на свидание и в момент решительного объяснения ведет себя неожиданно странно, что не соответствует, например, активности персонажей французской или английской литератур в подобных ситуациях. Вместо того, чтобы торжественно взять девушку за руку и разразиться очередным монологом-клятвой в вечной любви или объяснить собственную индифферентность не лишеными самооправдательного лицемерия отсылками на мировую скорбь, злосчастный рок, жестоких родителей и т. д., т. е. сделать первый шаг к гуманистической утопии автора, русский влюбленный поспешно покидает садовую скамейку, парковую беседку, бальную залу, оставляя в недоумении читателя, вроде бы привыкшего к самым экстравагантным поступкам героя, и бедную девушку, первой признавшуюся в любви, чья душа настолько заполнена чувством, что места для интерпретации умственной болезни избранника уже не остается”⁴⁴.

Итак, традиционно, еще со времен критических статей середины XIX ст. и литературоведческих исследований XX – начала XXI ст., для мотива *русский человек на rendez-vous* определяющими являются следующие моменты. Во-первых, герои – это обыкновенные люди, в смысле не-героические личности, образованные, тонко чувствующие мир и себя, которые действительно любят друг друга. Во-вторых, их отношения развиваются постепенно, нарастая до определенной, как им, так и окружающим, хорошо известной и ожидаемой развязки. В-третьих, они трепетно или же, по крайней мере, уважительно относятся друг к другу как к светским людям, живущим и зависящим от общества. В-четвертых, как правило, герои в силу различных, вплоть до этически и нравственно неоднозначных, причин, но все же способны остановиться у последней черты общественных, морально-этических приличий в ситуации напряженного морального выбора. На этом моменте специально и подробно останавливался П. Анненков, сделавший вывод: “Согласимся, что у лучшего человека из общего рода “бесхарактерных” заметна еще робость перед явлениями, которые он сам считает за призраки, но пребывание в области мысли и знания, с чего он начал, не могло пройти ему даром. Есть для него в жизни черты, за которые

он никогда не переступит, что бы ни манило его на другую сторону”⁴⁵. В-пятых, решающее свидание оказывается последним и роковым, оставляя навсегда отношения и героев в выясненном, но при этом внутренне неразрешимо-напряженном состоянии. Также необходимо отметить, что определяющим для выяснения и обоснования сущности этого мотива, как специфически национального словесно-культурного явления, оказалась не столько реконструкция архаических, мифологических основ, сколько собственно критическая рефлексия, которая прояснила общественную и литературную основы зарождения и формирования мотива, что и нашло подтверждение и в художественно-литературной практике, и в научных исследованиях.

¹ См.: *Шестакова Э. Г.* Логика каприза (на материале малой русской и украинской прозы рубежа XIX – XX столетий) // Русская литература. Исследования. – Киев, 2005. – Вып. VII. – С. 216–234; *Шестакова Э. Г.* Культурная многослойность соблазна в рассказе Ф. Сологуба “Красногубая гостя” // Литература в контексте культуры. – Вып. 14. – Днепропетровск, 2005. – С. 354–364; *Шестакова Э. Г.* Развитие мотива *русский человек на rendez-vous* в рассказе И. А. Бунина “Мордовский сарафан” // Поэтика и риторика диалога: сб. науч. ст. (к 60-летию проф. Т. Е. Автухович) / ГрГУ им. Янки Купалы. – Гродно, 2011. – С. 299–313; *Шестакова Э. Г.* Развитие мотива *русский человек на rendez-vous* в малой прозе Серебряного века // Серебряный век: диалог культур. – Одесса, 2011 (в печати).² См.: *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. – М., 1994; *Материалы* к “Словарю сюжетов и мотивов русской литературы” / Отв. ред. В. И. Тюпа. – Новосибирск, 1996; *Словарь-указатель* сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 2003. – Вып. 1; *Силантьев И. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. – Новосибирск, 1999; *Силантьев И. В.* Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа. – Новосибирск, 2001; *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. – М., 2004; *Теория* литературы: учеб. пособие: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – М., 2007.³ *Мотив* // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в 2-х тт. – М.; Л., 1925. – Т. 1. – С. 467–468.⁴ *Мотив* // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929–1939. – Т. 7. – Стб. 518–519. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le7/le7-5181.htm>⁵ *Словарь-указатель* сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 2003. – Вып. 1. – С. 6, 7.⁶ *Козлова С. М.* Мифология и мифопоэтика сюжета о поисках и обретении истины // Материалы к “Словарю сюжетов и мотивов русской литературы” / Отв. ред. В. И. Тюпа. – Новосибирск, 1996. – С. 34–64.⁷ *Тюпа В. И.* Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 2003. – Вып. 1. – С. 170–197.⁸ *Григорьева Е.* О некоторых коннотациях мотива андрогина в культуре XX-го века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://labrys.ru/node>⁹ *Словарь-указатель* сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 2003. – Вып. 1. – С. 8.¹⁰ *Михайлов А. В.* Личность и её самоуразумение в австрийской культуре XIX века // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М., 1995. – С. 175, 176.¹¹ *Чернышевский Н. Г.* Избранные сочинения: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chernishevskiy.net.ru/lib/sa/author/177>¹² Там же.¹³ Там же.¹⁴ Там же.¹⁵ Там же.¹⁶ Там же.¹⁷ Там же.¹⁸ *Теория* литературы: учеб. пособие: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – М., 2007. – Т. 1. – С. 197–198.¹⁹ *Анненков П. В.* Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской “Аси”. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov_literaturniy_tip.html²⁰ Там же.²¹ Там же.²² Там же.²³ Там же.²⁴ Там же.²⁵ Там же.²⁶ Там же.²⁷ Там же.²⁸ Там же.²⁹ Там же.³⁰ *Аксаков К. С., Аксаков И. С.* Литературная критика. – М., 1982. – С. 158, 159.³¹ *Аксаков К. С., Аксаков И. С.* Указ. раб. – С. 159.³² *Аксаков К. С., Аксаков И. С.* Указ. раб. – С. 160.³³ *Анненков П. В.* Указ. раб.³⁴ *Пумпянский Л. В.* Статьи о Тургеневе (1929–1930). Тургенев – новеллист // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 435.³⁵ *Пумпянский Л. В.* Указ. раб. – С. 436.³⁶ *Пумпянский Л. В.* Указ. раб. – С. 436–437.³⁷ *Лотман Ю.* Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”. Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Памяти Бориса Викторовича Томашевского. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm_Pusch/index.php³⁸ Там же.³⁹ *Макушинский А.* Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века // Вопросы философии. – 2003. – № 7. – С. 35–43.⁴⁰ См.: *Ребель Г.* “...У счастья нет завтрашнего дня” (Пушкинские традиции в повести И. С. Тургенева “Ася”) // Филолог. – 2005. – № 7. – С. 49–62; *Ребель Г. М.* Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века): Автореф... д. филол. н. – Ижевск, 2007. – 47 с.⁴¹ *Мурзак И. И., Ястребов А. Л.* У ваших ног я признаюсь! Сюжет объяснения в любви в русском романе: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.apropospage.ru/index.html>. Оригинал статьи находится на сайте <http://www.gramota.ru/>⁴² *Дмитриева Е.* Русский человек на rendez-vous (усадебная любовь и ее литературное моделирование) // Солнечное сплетение. – № 16–17: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.plexus.org.il/texts/dmitrieva_russ.html⁴³ *Воловой Г.* “Ася” И. В. Тургенева – тайна повести. Анализ зашифрованного текста: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://samlib.ru/t/turgenewa/>⁴⁴ *Мурзак И. И., Ястребов А. Л.* Указ. раб.⁴⁵ *Анненков П. В.* Указ. раб.

В. Я. Звиняцковский (Ки́ев)

СОРОК МУЧЕНИКОВ И ДЕСЯТЬ ТЫСЯЧ ЖАВОРОНКОВ
(ВЕРА И “ЛЕРИГИЯ” В РАССКАЗЕ ЧЕХОВА “УБИЙСТВО”)

1

Биография как аксиография (поиск жизнестроительных ценностей) имеет ту опасность, что – и в качестве жизнестроения, и в качестве жизнеописания – незаметно может перерасти в агиографию (житие святого).

Именно в этом жанре как правило описывается поездка Чехова на Сахалин. Но в нем ли она понималась самим Чеховым? Попробуем разобраться.

Одно дело, когда человек, в будущем знаменитый, на каторгу не собирался – и вот попал. Как Достоевский. Это зачтется ему будущими биографами. Хотя как участник кружка Петрашевского он столь суровой кары отнюдь не заслуживал: даже по степени объективной опасности для существующего строя петрашевцам было далеко до декабристов. Но власть всех времен и народов легко создает себе на голову святых великомучеников “антигосударственных” идей. Вот так уже и в недавние времена выслали Бродского. И хоть “обрекли” его тем самым не на меньший, а на больший жизненный комфорт, но получилось как в песне другого поэта: “Вы тоже пострадавшие, а значит обрусевшие”. Или, как непосредственно по поводу высылки Бродского высказалась благоволившая к нему Ахматова: “Рыжему делают биографию”.

Чехов не стал ждать милости властей и биографию сделал себе сам. Когда ему исполнилось тридцать, он, молодой врач и уже известный молодой писатель, вдруг добровольно отправляется на Сахалин, где в то время жили лишь опасные преступники, осужденные на каторжные работы, да приставленные к ним надзиратели и чиновники. За несколько месяцев Чехов объехал весь огромный остров, без единого помощника провел перепись всего населения, поговорил с **каждым** каторжанином, записав все его нужды и просьбы и т. д. А на вопрос “Зачем вам это нужно? Ведь они преступники – какое нам, порядочным людям, дело до них?” – отвечал (Суворину ¹ 9 марта 1890 г.): “Мы сгноили в тюрьмах *миллионы* людей, сгноили зря, без рассуждения” (П 4, 32) ².

Он подчеркнул слово *миллионы* – а мне хотелось бы подчеркнуть слово *мы*. Почему он пишет от первого лица? Разве он, Чехов, и его друзья-интеллигенты “сгноили в тюрьмах миллионы людей”?.. На Западе сказали бы – *они*. В английском языке слово *they* в таких случаях требуется даже по правилам грамматики (мы говорим – *что-то строится, о ком-то говорится* – англичанин в этом случае сказал бы: *they build, they say*). Русская грамматика сама по себе ничего такого не требует: сказать можно по-разному. Но мы привлекли обо всех делах страны говорить *мы*...

А уж в творчестве писателей чеховского поколения это местоимение явно выходит на первый план. Так, незадолго до написания Чеховым процитированного письма дебютировал первой книжкой его почти ровесник В. Л. Кигн-Дедлов. Свой первый сборник рассказов он так и назвал – “Мы” (СПб., 1889). Но еще за четыре года до этого в “Петербургской газете” появился рассказ Антоши Чехонте “Злоумышленник”. Его герой, крестьянин, который попался на том, что регулярно отвинчивает гайки от железнодорожного полотна, на вопрос следователя: “Для чего же тебе понадобилась эта гайка?” отвечает:

– Гайка-го? Мы из гаек грузила делаем...

– Кто это – мы?

– Мы, народ... (4, 84).

Итог размышлений о местоимении *мы* Чехов подводит сразу по возвращении с Сахалина, в весенней (1891) записи в записной книжке (слова эти затем в несколько измененной редакции будут вложены в уста одного из персонажей повести “Три года”): “Кто глупее и грязнее нас, те народ [а мы не народ]. Администрация делит на податных и привилегированных... Но ни одно деление не годно, ибо все мы народ и всё то лучшее, что мы делаем, есть дело народное” (17, 9).

Но вернемся к “предсахалинскому” письму 1890 г., из которого выхвачена знаменитая цитата. Оно начинается датой: “9 марта. Сорок мучеников и 10000 жаворонков” (П 4, 31). Это день весеннего равноденствия (22 марта н. ст.), древний языческий праздник. О сорока мучениках севастиийских, пострадавших за веру в первые века христианства, никто толком ничего не помнит, помнят только, что они были: хорошо, что много мучеников и святых, – ну и довольно об этом. Тут работает (подспудно-подсознательно) некая система абстрактных, но при этом бесспорных, ценностей. Празднуя “сорок мучеников” (на самом деле – равноденствие), народ веселится и в Великий пост *лакомится* постной пищей, получает от нее *удовольствие*. Вспоминается классический украинский роман: “На сорок святых, когда день сравнивается с ночью, в школу учительнице надо нести сорок бубликов, по хатам пекут пшеничных жаворонков с клювиком и крылышками, все дети в школе лакомятся этими жаворонками...” (Юрий Яновский, “Всадники”). То же и в родной Чехову Екатеринославской губернии...

Тоска новоиспеченных москвичей по родному югу имеет ярко выраженный период весеннего обострения. В мае 1884 г. в “Будильнике”, в подтекстовке к великолепному рисунку академика живописи К. А. Трутовского (учителя Н. П. Чехова) “Троицын день в Малороссии”, на котором лаконично и точно изображены и весеннее настроение, и природа, и старинный обычай, и народные характеры Украины, – “Брат моего брата” (он же Антоша Чехонте) с тоскою писал: “<...> в то время, когда мы видим зелень только на зеленых материях и в зеленых чёртиках дачного винопитства, там, в Хохландии, к этому дню уже успела развернуться во всей своей красоте весна”. Именно и только там ценностные ориентиры (“компасы”) бесспорны, ибо просты: “В какую сторону венок поплывет, в той стороне и суженый живет. Коротко, ясно и просто. Тут вы имеете компас в его примитивной форме. Открыть Америку с ним едва ли можно, но зато будущее угадать очень нетрудно” (3, 469–470).

Это что касается *жаворонков* и прочей весенней обрядности. Теперь что касается *сорока мучеников*: они вовсе не случайно начинают письмо, в котором Чехов пытается объяснить мотивы сахалинской поездки. **Мученичество** как бесспорная ценность, равная **святости**, т. е. достойная того, чтобы ей **посвятили** праздник (по-украински – *свято*), пожалуй, никем так яростно не ставилась под сомнение в русской литературе (вообще-то склонной не то что к мученичеству, а прямо к мазохизму), как именно Чеховым. Заподозренный в желании пострадать, чтобы обрусеть, этот жизнерадостный хохол говорит, что “себя дрессировать” согласен лишь по части трудолюбия – для того, дескать, и едет: “<...> поездка – это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться” (П 4, 31).

И еще один концепт русской литературы подвергается Чеховым развенчанию накануне, в ходе и в результате сахалинской одиссеи. Это концепт “**пострадать, чтобы понять**” (вариант: “**чтобы уверовать**”). Два постсахалинских рассказа с не то “архетипическими”, не то “энциклопедическими” названиями – “Страх” (1892) и “Убийство” (1895) – достойно венчают развенчание и заставляют говорить об аксиологии Чехова как о достойном и сознательном противовесе аксиологии Достоевского. “Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского”, – писал о Чехове его современник, почти ровесник Иннокентий Анненский³.

Вот только не следует достоевщину путать с христианством, допуская, как некоторые, элементарную логическую ошибку: Достоевский – писатель христианский, православный (это – факт); Чехов по фундаментальным вопросам полемизирует с Достоевским (тоже – факт); из чего следует, что Чехов уж непременно писатель нехристианский... Но, конечно, вопрос об отношении Чехова к христианству не решается путем простой выборки соответствующих цитат – подобно тому, как в советском литературоведении решался вопрос о чеховском атеизме. “Из врача, естественника, дарвиниста, атеиста, о котором в этом качестве написаны десятки статей и книг, – писал А. П. Чудаков в 1996 г., – он (Чехов. – В. З.) стремительно превращается в верующего христианина (причем и в работах зарубежных славистов почему-то именно теперь, хотя им никто не мешал делать это и двадцать, и сорок лет назад)”⁴.

Итак, сорок мучеников.

Непонятно почему комментаторы академического тридцатитомника решили, что в прозвище Гаврилы Северова, одного из персонажей рассказа “Страх”, – “Сорок Мучеников” – “использовано прозвище какого-то реального лица”. Они ссылаются на письмо к Чехову его брата Александра от 1 марта 1893 года. Письмо начинается обращением “Беспаспортный братец!” и повествует о

злоключениях старшего брата, взявшего на себя труд выправить в петербургских канцеляриях паспорт младшему для его поездки за границу. Рассказав Антону о некоторых достижениях в этом нелегком деле, Александр далее пишет: “Но это еще не значит, что всё уже кончено. Нет, друже, погоди немножко. Это тебе не Сахалин и не Сорок Мучеников”⁵. И более никакие Сорок Мучеников в письме не упомянуты, так что это не более “лицо”, чем Сахалин: видимо, комментаторов ввели в заблуждение заглавные буквы. А на самом деле всё просто: через неделю опять Сорок Мучеников по церковному календарю, а значит опять весна, и в родной провинции напекут десять тысяч жаворонков, так что это нечто вроде братского поздравления с весной, но не без ехидства. Видимо, ироническое отношение Антона к своему сахалинскому “мученичеству”, сопровождаемое прибауткой про “Сорок Мучеников”, прижилось в семье. Смысл же нового упоминания “Сахалина и Сорока Мучеников” в данном конкретном случае примерно таков: ты думал, что, пострадав за народ, навек отмучился – а слабо пройти крестный путь простого гражданина на Голгофу отечественной бюрократии?

Что до Сорока Мучеников, т. е. Гаврилы Северова, в рассказе “Страх”, то и он терпит муки весьма типичные для отечественного обывателя. Все они проистекают от той же самой причины, от которой проистекают 99 % мук и страданий на Руси, то бишь от злоупотребления спиртными напитками – о чем этот персонаж торжественно заявляет:

– Страдаю единственно через причину, за которую должен дать ответ всемогущему Богу (8, 129).

Оставшийся 1 % причин приходится на несчастную любовь. И если Сорок Мучеников – герой такой же “собирабельный”, как и его имя, то любящий без взаимности Дмитрий Петрович выписан вполне индивидуально, да и случай его особый до идиотизма: он любит без взаимности собственную жену.

– Безнадежная любовь к женщине, от которой имеешь уже двух детей! Разве это понятно и не страшно? Разве это не страшнее привидений? (8, 133).

Ну что на это скажешь?.. При некоторых условиях безнадежная любовь может быть высокой ценностью. Сразу вспоминается:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Но только Пушкин не написал бы это матери своих детей. Вот уж тут при одном намеке на то, что его супружеская и дворянская честь может пострадать, – не раздумывая вызвал подлеца на дуэль!

А что же Дмитрий Петрович, заставший жену с тем самым приятелем, которому накануне исповедался в своей безнадежной любви?..

– Тут я забыл вчера свою фуражку... – сказал он, не глядя на меня (8, 138).

Дмитрий Петрович, по своей социально-идейной идентичности, в точности Свяжский из “Анны Карениной”: “человек чрезвычайно либеральный”, он тем не менее “всегда надевал с кокардой и с красным околышем фуражку”⁶. У русских шевалье XIX в. не было щитов с родовыми гербами, их заменяли именно эти фуражки с кокардой – символ дворянской чести. Отсюда ясно, что именно “забыл” Дмитрий Петрович в той самой комнате, где его жена изменила ему с его приятелем.

А может быть эта фуражка – вовсе не аллегория, а, как сказал бы ранний А. П. Чудаков, “случайностная” деталь?.. Может быть, герой с таким же успехом мог забыть в злополучной комнате книжку, трубку или кисет?..

Не только Дмитрий Петрович, но и сам повествователь этого рассказа задает очень много вопросов, остающихся без ответов. И последний из них (неужто “случайностный” – и “случайностно” последний?) как раз такой: “Кому и для чего это нужно было <...> чтоб он явился в комнату за фуражкой? Причем тут фуражка?” (8, 138).

Фуражка тут при всем. Проблемы чести, привилегий, благородства занимают немалое место в этом маленьком рассказе с насыщенной проблематикой. Тот же Сорок Мучеников, у которого отец был священник, а мать дворянка, “по рождению принадлежал <...> к сословию привилегированному”.

– Я потомственный почетный гражданин, ежели желаете знать! (8, 138).

Так вопиет Сорок Мучеников в подпитии и в финале, как раз перед тем, как повествователь решается спросить, причем тут фуражка.

Но, говорит перед тем повествователь, “как я ни всматривался в его испитое, почтительное, всегда потное лицо, в его рыжую, уже седеющую бороду, в жалкенький рваный пиджак и красную рубаху навыпуск, я никак не мог найти даже следа того, что у нас в общежитии зовется привилегиями” (8, 128–129). Интересно, кстати, что из-за таких вот мучеников-маргиналов даже само слово “привилегии” за сто лет изменило смысл. Ведь у нас “в общежитии” зовется привилегиями нечто не внутренне присущее, не

врожденное, а приобретенное в результате удачной карьеры. И вот этот, казалось бы, для сюжета совершенно ненужный персонаж – Сорок Мучеников, от которого Дмитрий Петрович тщетно пытался раз навсегда избавиться (уволнил из лакеев за пьянство), но который упорно таскается за ним, – становится, в конце концов, его тенью, фоном, на котором только и проявляется его собственная сущность: “Глядя на его (Сорока Мучеников. – В. З.) тощее, согнутое тело и слушая тяжелые, хриплые вздохи, я вспомнил еще про одну несчастную, горькую жизнь, которая сегодня исповедалась мне, и мне стало жутко и страшно своего блаженного состояния. Я спустился с горки и пошел к дому.

“Жизнь, по его мнению, страшна, – думал я, – так не церемонься же с нею, ломай ее и, пока она тебя не задавила, бери все, что можно урвать от нее”.

На террасе стояла Мария Сергеевна. Я молча обнял ее и стал жадно целовать ее брови, виски, шею...” (8, 137).

Тут наглядно проявляется известный психологам феномен реализуемого страха: чего боишься, то и случается. Но только психологам он известен с внутренней стороны, а Чехов показывает его еще и с внешней. “Комплекс жертвы” вызывает к “комплексу палача”. И вот человек, даже не подозревавший в себе палаческих наклонностей, человек, что называется, без комплексов, на пике “своего блаженного состояния” – сам не понимая каким образом и с какой стати – оказывается в роли палача. И самое главное: Дмитрий Петрович **чем больше страдает, тем меньше понимает**. Страдает он “от любви” и в любви же “ничего не понимает”. А это уже очень тревожный сигнал, потому что именно дворяне-помещики пользовались в России безоговорочной прерогативой в своих “дворянских гнездах” всё понимать о любви (“но в чем он истинный был гений, что знал он тверже всех наук” и т. д.). И вот уже другой чеховский дворянин-помещик, Алехин, чьи предки – “генералы и дамы” – глядят на него “из золотых рам” (10, 64), разражается целым антистендалевским трактатом со стендалевским названием “О любви”, в котором так и сыплет афоризмами (и будьте уверены – их немедленно припишут самому Чехову):

“– До сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что “тайна сия велика есть” <...> Надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай” и т. д. (10, 66).

Вот и Дмитрий Петрович “нашел и обеими руками надел на голову фуражку” (словно этим жестом отчаянно пытаясь доказать, что и символ дворянской чести, и “орган понимания”, на котором сей символ должен гордо выситься, – оба всё еще на своих местах), после чего он изрекает свое веское последнее слово:

– Мне, вероятно, на роду написано ничего не понимать (8, 138).

Так что если бы русское дворянство всё еще требовало себе щитов с родовыми гербами, то Дмитрий Петрович на своем родовом щите мог бы написать: “Ничего не понимать”.

Впрочем, это может быть “написано” не только на благородном дворянском “роду”, но и на простом мужицком.

По Толстому и Достоевскому читателю чеховской поры уже хорошо известно, что в то время как благородный интеллигент ищет “понимания”, простой человек ищет “веры”. И только с верой приходит понимание.

Такой вариант сюжета и героя у Чехова есть.

4

Это сюжет “Убийства” – единственного рассказа, в котором хотя бы одна главка, а именно финальная, прямо связана с Сахалином⁷. И именно в этой финальной главке простой человек Яков Иваныч находит веру, приходит к пониманию. Но мрачная ирония состоит здесь в том, что этот простой человек – новоиспеченный Каин, убийца собственного брата. И еще одно **но**: “Всё уже он знал и понимал, где Бог и как должно Ему служить, **но** было непонятно только одно, почему жребий людей так различен, почему эта простая вера, которую многие получают от Бога даром вместе с жизнью, досталась ему так дорого, что от всех этих ужасов и страданий, которые, очевидно, будут без перерыва продолжаться до самой его смерти, у него трясутся, как у пьяницы, руки и ноги?” (9, 160).

Этот “достоевский” тип финала “прозрение на каторге” был задуман изначально. Об этом позволяет судить следующая заметка в записной книжке Чехова, непосредственно предвещающая создание рассказа: “Прошло уже 5 лет. Он, Терехов, понял на Сахалине, что главное – возноситься к Богу, а как возноситься – не всё ли равно?” (17, 34).

Вот если бы именно так заканчивался рассказ, то трудно было бы не согласиться с таким замечательным последователем Достоевского (а не Чехова!) в русской литературе XX в., как Борис Зайцев, который оставил удивленно-восторженный отзыв об “Убийстве”: “Станным образом тот

Антон Чехов, который не весьма любил Достоевского, пошел тут даже дальше Достоевского... Раскольников после каторги только продолжал стонать на пороге. Яков же Иваныч окончательно всё решил, каторга всё ему открыла”⁸.

Споря с Б. К. Зайцевым, В. Б. Катаев пишет: “Вопросы, мучившие героя “Убийства” прежде, отошли, но на их место пришли новые, едва ли не более мучительные”⁹. Не случайно Б. К. Зайцев (говорит В. Б. Катаев) обрывает цитирование финальных размышлений Якова Терехова как раз перед пресловутым **но**.

Впрочем, желание не решать эти новые и вполне конкретно сформулированные вопросы (и для кого же, как не для нас, читателей-интерпретаторов, они сформулированы?), а искусственно превратить их в “едва ли не более мучительные” (“более мучительные”, чем “где Бог и как должно Ему служить”?) легко может завести в другую крайность, где вся “чеховская философия” сводится к “не надо философствовать”, а на “свято место” высшей ценности претендует пресловутое алексинское умение “индивидуализировать каждый отдельный случай”. Это, кстати, очень старая крайность, она была с полной убежденностью сформулирована одним из первых чеховедов почти сто лет тому назад – и как раз по поводу “Убийства”: “Философия этого рассказа ясна. *Лучше* никакой веры, чем такое бессмыслие веры <...> это дьяволово неистовство с пролитием братней крови из-за постного масла”¹⁰. Из того же ряда – “*лучше* никакого образования, чем такое”¹¹. И еще вспоминается реплика из “Лысой певички” Ионеско: “Автомобиль быстро ездит, зато кухарка *лучше* готовит”. Многие считают Чехова одним из основоположников театра абсурда – но, кажется, эту сомнительную славу **лучше** отдать его интерпретаторам. Ведь мы тут имеем дело с тем, что современная аксиология называет “системой сравнительных оценочных понятий” (“**лучше – хуже**”), и приходится напоминать, что “система абсолютных оценочных понятий стоит ближе к человеческому действию, чем система сравнительных оценочных понятий”¹². А это в данном случае важно. Ведь последнее изображенное в рассказе желание главного героя – это именно желание “человеческого действия”, желание “жить, вернуться домой, рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день” (9, 160).

И можно сколько угодно говорить об “открытом” финале чеховского рассказа, о том, что и в финале у героя появились “новые вопросы”. Чеховская проза жизненна, а вопросы – это жизнь, куда ж без них. И чеховская проза – это “всего лишь” искусство, “художественный мир”, в котором и вопросы решаются “художественные”, а отнюдь не житейские...

Всё это так. Но трудно не согласиться с энергичным возражением А. С. Собенникова: “Современное чеховедение всё чаще оперирует термином “художественный мир писателя”. Однако аксиологический аспект этого мира исследован недостаточно. В частности, мы не знаем, какое место занимает в формировании чеховского “представления о жизни” такой свод общественных ценностей как Библия”¹³.

О подлинно христианской вере говорят, что она “спасительна”. И если убийца Яков Терехов уверен в том, что его вера не только спасла его самого, подобно тому разбойнику, что был казнен рядом с Иисусом (Лк. 23: 40–43), но что его “новая вера” может “спасти от гибели хотя бы одного человека”, кроме него, – то это достаточно серьезный аргумент в пользу того, что **в главном** тот авторский замысел рассказа, который был зафиксирован в записной книжке, воплотился без изменения: “возноситься к Богу” герой на самом деле, наконец, научился. Как точно написал Р. Е. Лапушин, “новая вера” Якова – “не очередной, а качественно новый этап религиозной эволюции, причем, не одного только главного героя. Она вбирает искания всего рода Тереховых, начиная с бабки Авдотьи, служит как бы итогом и оправданием этих исканий”¹⁴.

Некоторые бесспорные, абсолютные ценности (“простая вера” – “где Бог и как должно Ему служить”), будучи тоже взвешены и оспорены, затем занимают свое достойное место в чеховском “аксиологическом пантеоне”. В чем трудно согласиться с А. С. Собенниковым, так это в том, что “для Чехова, в отличие от Достоевского, было не так уж важно, “есть Бог” или “Бога нет”. Догмату веры он противопоставлял научное знание...”¹⁵. Но ведь результат чеховского творчества – не научное, а художественное знание, а оно – коль скоро Чехов в своем творчестве ставит эти вопросы – так или иначе отвечает, “есть ли Бог” и “где он”. Это то самое “неразумное знание”, существование которого из “Исповеди” Л. Н. Толстого Чехову было заведомо известно. Т. е. известно ему было хотя бы то, что оно было известно Л. Н. Толстому, который в “Исповеди” писал так: “...кроме разумного знания, которое прежде представлялось единственным, я был неизбежно приведен к признанию того, что у всего живущего человечества есть еще какое-то другое знание, неразумное – вера, дающая возможность жить”.

Пытаясь представить логику “неразумного знания” Якова Терехова в “Убийстве”, Чехов начинает именно с этого тезиса: “Человек не может жить без веры...” (9, 144). Однако же проблема невозможности жить без веры и трудности ее обретения далеко не исчерпывается рамками этого рассказа. Прямо об этом будет говорить еще и Маша в пьесе “Три сестры”. Еще и поэтому трудно согласиться также и с теми, кто утверждает, что никакого “пантеона” незыблемых ценностей у Чехова-художника нет вообще и что ни на какие этические вопросы его творчество не отвечает вообще. И тем не менее на вопрос Дмитрия Петровича Силина из рассказа “Страх” (“Мне, вероятно, на роду написано ничего не понимать”) и Якова Иваныча Терехова из рассказа “Убийство” (“почему эта простая вера <...> досталась ему так дорого”) – никакого иного ответа, кроме “родового”, “Каинова” проклятия (то есть: да, на роду написано), у Чехова нет. Но, может быть, это и есть не только конкретный, но и правильный – не логически, но мистически и социологически правильный – ответ?..

Именно так – одновременно мистически и социологически – и рассуждает о ценностях автор “Страх” и более поздних произведений; именно это органичное сочетание, казалось бы, несочетаемого – мистического и социологического – не дает ему впасть в то состояние ума, которое в XX веке назовут “вульгарным социологизмом”. Вспомним последнюю пьесу Чехова, где юноша-плебей говорит “тургеневской девушке”, наследнице “дворянского гнезда”: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих...” (13, 227). Дмитрий Петрович Силин, носитель какой-то усредненно-дворянской фамилии (опять вспоминается Толстой: “Жилин и Костылин”), – наследник всех своих родных, некогда *сильных*, но постепенно “переродившихся”...

Но если “родовое проклятие” Силиных в первую очередь социальной природы, а уж во вторую мистической, то “родовое проклятие” Тереховых (“Убийство”), наоборот, природы, казалось бы, сугубо религиозно-мистической, но, как мы увидим, и социально-исторической к ней впридачу.

Парадокс Тереховых – это парадокс религиозности. “Тереховы вообще всегда отличались религиозностью, так что им дали прозвище – Богомолы. Но, быть может, оттого, что они жили особняком, как медведи, избегали людей и до всего доходили своим умом, они были склонны к мечтаньям и к колебаниям в вере, и почти каждое поколение веровало как-нибудь особенно” (9, 143).

Стремление “до всего доходить своим умом” имеет в европейской культуре свою, известную каждому школьнику, аксиологическую историю: от сжигаемых на кострах еретиков до “во всем мне хочется дойти до самой сути”. Но одно дело – основываясь на астрономических наблюдениях и математических расчетах отстаивать ересь “а все-таки она вертится”. И совсем другое дело – “до всего доходить своим умом” в гуманитарных областях, где (не исключая и области веры) “дойти” можно, в сущности, лишь до некоторых пределов правильного понимания текста (в широком смысле этого слова).

Бабка Авдотья – “матриарх” рода Тереховых – “была старой веры” (9, 143), и “жить особняком” Тереховы стали с тех пор, как эта Авдотья построила постоянный двор. Живой символ церковного раскола, она к тому же повинна в самой страшной ереси против христианства (о ней скажу дальше), на которую, как снежный ком, нарастают все новые ереси рода Тереховых. И вот как раз следующая прямо относится к проблеме понимания текста: оба внука Авдотьи, отцы главных героев рассказа (убиенного “Авеля” Матвея и “Каина”-убийцы Якова), “понимали Писание не просто, а всё искали в нем скрытого смысла, уверяя, что в каждом святом слове должна содержаться какая-нибудь тайна” (9, 143).

Яков Терехов в финале рассказа мысленно утверждает, что “простую веру” “многие получают от Бога даром вместе с жизнью”. Сам же Яков и его брат Матвей “вместе с жизнью” получили от своих отцов “веру” уж больно непростую, но ведь этот случай явно исключительный... Верен ли, однако, сам вывод Якова?.. Вряд ли его утверждение о возможности получения “простой” веры “от Бога даром вместе с жизнью” можно оспорить и вряд ли его можно подтвердить.

Универсальность чеховского художественного мира в том и состоит, что от читателя потребуется пересмотр и переоценка всей системы ценностей, сложившейся у него до чтения и **независимо** от того, имеет ли он, читатель, “простую веру” в Бога или во что бы то ни было; верует ли в то, что эту “простую веру” он “получил от Бога даром вместе с жизнью” – или, подобно Дмитрию

Петровичу из рассказа “Страх” и Якову Иванычу из рассказа “Убийство” (исключая финал), ничего не понимает и ни во что не верит.

Однако, коль скоро читатель стал **читателем**, раз уж он вообще **читает**, от него требуется одно: прежде чтения Чехова хотя бы в общих чертах ознакомиться с Ветхим и Новым Заветом. Требование отнюдь не чрезмерное для образованного читателя чеховской поры, ибо именно с такового знакомства начиналось в ту пору любое, даже самое элементарное, образование.

У Альбера Камю в романе “Чума” есть очень “чеховский” персонаж – врач Бернар Риэ, который так же буднично и деловито-героически борется с эпидемией, как это делали русские врачи конца XIX столетия, сам Чехов в том числе. “Люди – они скорее хорошие, чем плохие, и, в сущности, не в этом дело, – говорит доктор Риэ. – Но они в той или иной степени пребывают в неведении, и это-то зовется добродетелью или пороком, причем самым страшным пороком является неведение, считающее, что ему всё ведомо, и разрешающее себе посему убивать. Душа убийцы слепа, и не существует ни подлинной доброты, ни самой прекрасной любви без абсолютной ясности видения”.

Это как будто сказано о чеховских убийцах – Якове и Аглае Тереховых. А Слово Божье – это то небольшое, что всем Тереховым (включая убитого брата Матвея) следовало не только **знать**, но и абсолютно ясно и конкретно, применительно к своим жизненным ситуациям, **понимать**, коль скоро они всю свою жизнь посвятили вере во Христа, т. е. по сути – толкованию и применению христианского Текста (Писания)¹⁶.

Вот уж где ценности бесспорны – ибо ясно декларированы Самим Богом! Он, согласно Писанию, пришел на землю и пострадал за людей, чтобы дать им возможность спасения их бессмертных душ путем личного общения с Ним Самим.

Где и как должно происходить это общение? Он ясно, “истинно” сказал об этом Своим ученикам: “Истинно также говорю вам, что если двое из вас согласятся просить о всяком деле, то, чего бы ни попросили, будет им от Отца Моего Небесного, ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них” (Мф. 18: 19–20).

7

И вот Яков и Аглая Тереховы делают всё **формально** правильно. Они ежедневно обращаются к Богу, т. е. читают и даже поют слова, к Нему обращенные: “Дома у себя он каждый день читал и пел вместе с Аглаей” (9, 144). Итак, вот они, те самые “двое”, которые “согласятся просить о всяком деле” и которым, “чего бы ни попросили”, всё то будет от Отца Небесного. И чего же они попросили?

Ответ на этот интересный вопрос, мягко говоря, разочаровывает: “Он читал, пел, кадил и постился не для того, чтобы получить от Бога какие-либо блага, а для порядка” (9, 144).

Ладно, не нужны ему никакие блага. Но от такого, пусть и формального, “аскетизма” так ли уж близок путь к убийству брата своего?

Ну, во-первых, какого-то блага, а именно “порядка”, он вожделеет, а во-вторых – и на этот вопрос есть ответ в Писании. Если иронически воспользоваться “шифровальным аппаратом” предков Якова и Матвея, то можно сказать, что этот ответ автор “Убийства” зашифровал в самом имени главного героя.

Вот что говорит о людях, подобных Якову, автор единственного библейского текста, озаглавленного его именем, а именно Иаков, один из двенадцати учеников Христа (апостолов), в своём Послании к Первой Церкви, где, конечно, тоже было не без греха – ибо еще тогда завелись “формалисты”: “Откуда у вас вражды и распри? Не отсюда ли, от вожделений ваших? Желаете – и не имеете; убиваете и завидуете – и не можете достигнуть; препираетесь и враждуете – и не имеете, потому что не просите” (Иак. 4: 1–2).

Итак, вот формула сюжета “Убийства”, где убийца – не Каин, человек ветхозаветных времен, а Яков – человек времен новозаветных, получивший от Самого Бога потрясающий шанс – просить и получить, но отвергнувший этот шанс по “неведению, считающему, что ему всё ведомо, и разрешающему себе посему убивать”.

Но если шанс дан лично каждому, называющему себя верующим во Христа, то, значит, неверен и финальный вывод Якова, утверждающего, что, в отличие от прочих христиан, он не получил “простую” веру “от Бога даром вместе с жизнью”?.. Да, в общем и целом он, конечно, неверен, ибо просто дочитав первое же из Евангелий до 18-й главы и попробовав поступить так, как советует в ней поступать Сам Христос, Яков и Аглая, *чего бы ни попросили*, получили бы то от Отца Небесного: во-первых, понимания причин всех своих несчастий – “родового проклятия” и, во-вторых, избавления от него.

Однако всё дело в том, что в таком случае жизнь брата и сестры потекла бы совсем не в том “порядке” ежедневных уединений “чтения и пения” ради, который на самом деле и есть их высшая

ценность (а вовсе не Бог и подлинная Его воля). Ибо первой страшной ересью, ставшей “родовым проклятием” Тереховых, было своеволие бабки Авдотьи, отделившей семью от духовного общения с христианским миром, а стало быть и Христом. Настоящие “раскольники”-староверы так не поступали, ведь их отказ от духовного общения с “никонианской” церковью вовсе не предполагал отказа от взаимного духовного общения тех двух или трех, которые собираются во имя Христа, ибо лишь там, “где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них”.

Это – духовное собрание (гр. “эклезия”), духовная семья, объединенная духовной же любовью (гр. “агапэ”) – любовью “ни за что”. А вовсе не естественная семья, объединенная естественной же любовью (гр. “сторге”) – любовью “по родству” (а у Аглаи эта родственная любовь к брату, судя по некоторым подробностям, зашкаливает в сторону физического влечения – гр. “эрос”). Естественная семья собрана не “во имя Его”, вообще не по доброй воле – что прекрасно видно на примере отношения семьи к Матвею и его к семье: “Сестра бранилась, и Яков тоже выходил из себя и кричал: “Пошел вон из моего дома!” А тот ему: «Этот дом наш общий»» (9, 145). Постылый постоялый дом прабабки Авдотьи...

8

Большая семья – одна из древних ценностей русского народа. Народ-пахарь, живя по большей части в зоне рискованного земледелия, знает пользу большого хозяйства, знает и примеры гибели малых: “Делиться – разориться, надо вместе жить” (17, 34). Эта поговорка – одна из первых записей Чехова к замыслу “Убийства”. Фольклор “для него это классика, величайшая ценность, аксиологическая инстанция и в то же время – инструмент ценностного отношения к миру”¹⁷. Для кого “для него”? Исследователь полагает, что **для автора**. Но в данном случае мы видим ясно (как будем видеть и дальше), что **для персонажа** – и вот как этот “инструмент ценностного отношения к миру”, эта поговорка, выстреливает в сюжете “Убийства”, в момент последнего отчаяния, когда Яков уже ясно чувствует, что в одном доме с Матвеем ему не жить: “Ему очень хотелось развязаться с Матвеем, но дать ему денег он не мог, так как все деньги были при деле; да и во всем роду Тереховых не было еще примера, чтобы братья делились; делиться – разориться” (9, 148).

Итак, в доме Тереховых “двое собраны” во имя родственной любви родных брата и сестры, трое – во имя “неделимого” имения. И только обретя новую веру на сахалинской каторге, Яков возжаждет найти того “второго” и “третьего”, которому он сможет рассказать о вере и тем спасти: “<...> жить, вернуться домой, рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день” (9, 160)!

По точному замечанию Р. Е. Лапушина, неистинные “веры” Тереховых (“вера-порядок” Якова, “вера-удовольствие” Матвея, “вера-соперничество” между ними) “сменяются в заключительной главе верой-диалогом, верой-состраданием”¹⁸.

Но вот какой странный вопрос возникает: почему для того, чтобы рассказать про свою новую веру, непременно нужно “вернуться домой”? Разве не легче, наоборот, именно на каторге, “в пограничной ситуации”, найти людей, которые, в отличие от тех “домашних”, погрязших в житейской суете, готовы услышать “про новую веру”?..

Этот вопрос так и остался бы без ответа, если бы внутренним монологом Якова, его мечтой рассказать людям “про свою новую веру” и “прожить без страданий хотя бы один день”, рассказ действительно заканчивался. Однако внутренний монолог Якова прерывают команды надзирателя:

- Назад! – скомандовал он. – Смирно! (9, 160).

Вот и выходит, что не Татарский пролив, а река Стикс отделяет каторжный Сахалин от “большой земли”. Якову никогда не вырваться из этого места **вечных** мучений, из которых самое тяжкое – невозможность передать “простую веру” своим землякам, родным и близким. И это уже последний и самый важный библейский мотив – притча о богаче и о нищем Лазаре.

9

Богач терпит муки в аду, а нищий блаженствует “на лоне Авраамовом”. Увидев его, богач просит Авраама, чтобы он послал Лазаря засвидетельствовать живым о грядущем воздаянии для каждого. “Тогда сказал он: “так прошу тебя, отче, пошли его в дом отца моего, ибо у меня пять братьев; пусть он засвидетельствует им, чтобы и они не пришли в это место мучения <...> Если кто из мертвых придет к ним, покаются”. Тогда Авраам сказал ему: «Если Моисея и пророков не слушают, то если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят»» (Лк. 16: 27–31).

Как мы помним, отцы Якова и Матвея “понимали Писание не просто, а всё искали в нем скрытого смысла, уверяя, что в каждом святом слове должна содержаться какая-нибудь тайна” (9, 143). Ну а если всё на самом деле просто? Если **всё обстоит реально и буквально так**, как рассказал Иисус в этой Своей притче о богаче и Лазаре?.. Тогда они (кстати – богачи, как и сам Яков) должны испытывать всё то же самое, что испытал библейский богач – и Яков на Сахалине.

“Всё уже он знал и понимал, где Бог и как должно Ему служить...”. Где Бог? Там, где двое или трое соберутся не во имя свое, не порядка, удовольствия, соперничества и мало ли чего еще ради, – а во имя Его. Как должно ему служить?¹⁹ “<...> жить, вернуться домой, рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день”.

Итак, “достоевский” концепт “**пострадать, чтобы понять**” (вариант: “**чтобы уверовать**”) в чеховских постсахалинских рассказах “Страх” и “Убийство” работает парадоксально. Страх и страдания – это не только причины, но и следствия неверия и непонимания. В молниеносных проблесках понимания и веры ясно видится идеал как жизнь без страха и страданий. Религия (или, как говорит несчастный брат Матвей, “леригия”) не спасительна без простой, буквальной веры. Читай что написано и не думай, “что в каждом святом слове должна содержаться какая-нибудь тайна”...

Когда впоследствии режиссеры приставали к Чехову с просьбой “объяснить пьесу”, он отвечал: – Там же всё написано²⁰.

В этом он весь, всё его отношение вообще к любому тексту, не исключая и Святого Писания, где тоже “всё написано”.

Уже первый биограф Чехова, будучи сам в контексте того поиска веры, который со смертью Чехова в русском интеллигентном сообществе отнюдь не закончился, приходил вот к какому выводу о чеховском христианстве: “Температура веры, если можно так выразиться, не была в Чехове настолько высока, чтобы религиозность его прорывалась помимо его воли, обвевала зноем приближавшихся к нему. Но он не был и индифферентом веры, ни того менее, верующим «на всякий случай»”²¹.

Если в рассказах “Страх” и “Убийство” ценности даны, так сказать, “от противного”, то в других постсахалинских рассказах абсолютные (беспорные) ценности находят более буквальное – но и еще более парадоксальное – воплощение. Кроме **ценности веры** (искренней, неформальной, не “на всякий случай”) – есть и другие. Но вот “беспорность” этих (как, впрочем, и той) “казалось-бы-беспорных” ценностей – приходится всё-таки отстаивать в спорах, отчаянных и жарких. Т. е. точно так же, как приходится отстаивать и ценность “простой” веры в то, что “просто” написано...

Такие “казалось-бы-беспорные” ценности приобретают в самой структуре чеховских сюжетов сперва – неумолимо логический, а затем – убедительно художественный, эстетический “противовес”. **Нет** величия там, где **нет** простоты, добра и правды? Ладно, нет. Но русская “литературная” барышня, воспитанная, в числе прочих литераторов, и Львом Толстым, с легкостью необыкновенной переформулирует эту толстовскую аксиому по законам “женской логики”: **есть** величие там, где **есть** простота, добро и правда. И вот уже “человеку морально безупречному (Дымову в “Попрыгунье”)” его неверною женою *приписываются* “качества великого ученого”. И выходит, что “вся жизнь героини – цепь заблуждений, вплоть до финала, когда она принимает за “великого человека” своего мужа”²².

Кто-нибудь вообще заметил, какой крутой разворот буквально за последнее десятилетие сделало чеховедение?! Целый век чеховеды писали о “чеховских прозрениях” в “открытых финалах”. И вот, век пожив в шкуре “чеховского интеллигента”, получив все полагающиеся шишки на его (свою!) голову, наш условно-совокупный чеховед понял простую истину: потому и “открыты” финалы, что у персонажа, сознательно, по-страусиному, мифологизирующего действительность, **нет права на прозрение!** Или же это **право на закрытие открытого финала** нужно, по старинке, заслужить, т. е. пострадать, как Яков Терехов...

“Человек не может жить без веры...” (9, 144), а самый легкий путь **кажущегося** обретения веры – самостоятельно, на свой вкус, страх и риск **мифологизировать действительность**. Общим предметом художественного изучения в постсахалинских чеховских сюжетах и являются **пределы** возможной ее (жизни) мифологизации. Вывод, к которому приходит художник, поистине пугающий, ибо возможности мифологизации действительности поистине **беспредельны**: от супер-отрицательной веры Силина в “Страхе” (“жизнь страшна”) до супер-положительной веры “Попрыгуньи” Дымовой (мы живем среди великих и служения им ради – кстати, любимая “песнь” и Войницкого в “Лешем” и “Дяде Ване”).

Во всяком случае, последняя попытка классического реализма прорваться сквозь плотный и густой налет мифологизации к **жизни как она есть реально и буквально** – одна из существенных отличительных характеристик чеховских произведений первой половины 1890-х годов; а “Убийство” – рассказ “программный” и по сути, для этого периода, итоговый.

¹ Свои письма Суворин затребовал у родственников Чехова в обмен на чеховские – и уничтожил. Так что вопрос, разумеется, реконструированный, типологический. ² *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.: Соч. в 18 т.; Письма в 12 т. – М., 1974 – 1983. Тексты, принадлежащие Чехову, цитирую по этому изданию; цифры в скобках до запятой обозначают том, после – страницы (ссылки на серию писем начинаются с буквы П). ³ *Анненский И. Ф.* Книги отражений. – М., 1979. – С. 460. ⁴ *Чудаков А. П.* Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле... // Новый мир. – 1996. – № 9. ⁵ *Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова.* – М., 1939. – С. 266. ⁶ *Толстой Л. Н.* Собр. соч. в 12 т. – М., 1984. – Т. 7. – С. 362. ⁷ Стоит отметить уже давний, но важный спор Э. А. Полоцкой с Л. М. Долотовой по поводу того, насколько вообще мотив убийства у Чехова “сахалинского” или же, как считала Л. М. Долотова, “несахалинского” происхождения (см. ее статью “Мотив и произведение” в сб.: В творческой лаборатории Чехова. – М., 1974. – С. 35–53). Э. А. Полоцкая, напротив, полагала неслучайным «тот мрачный драматизм, которым проникнуты соответствующие сцены в произведениях послесахалинских – “Убийство” и “В овраге”» (*Полоцкая Э. А.* После Сахалина // Чехов и его время. – М., 1977. – С. 119). Всё дальнейшее, о чем я буду здесь говорить о новаторстве трактовки мотива убийства у Чехова “послесахалинского”, заставляет меня согласиться с Э. А. Полоцкой. ⁸ *Зайцев Б. К.* Далекое. – М., 1991. – С. 323. ⁹ *Катаев В. Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979. – С. 183. ¹⁰ *Измайлов А. А.* Чехов. – М., 1916. – С. 547. Здесь и далее курсив в цитатах мой (В. З.). ¹¹ *Толстая Е. Д.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1990-х годов. 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2002. – С. 45. ¹² *Ивин А. А.* Аксиология. – М., 2006. – С. 27. ¹³ *Собенников А. С.* Библейский образ в прозе А. П. Чехова (Аксиология и поэтика) // О поэтике А. П. Чехова: Сб. научн. тр. – Иркутск, 1993. – С. 23. ¹⁴ *Лапушин Р. Е.* “Сквозь тысячи верст этой тьмы” (к интерпретации рассказа “Убийство”) // Чеховский сборник. – М., 1999. – С. 120–121. ¹⁵ *Собенников А. С.* Цит. соч. С. 24. ¹⁶ См.: *Шишко Е. С.* Библейские реминисценции в рассказе А. П. Чехова “Убийство” // Творчество А. П. Чехова: Межвуз. сб. научн. тр. – Таганрог, 2004. – С. 185–196; *Панич Е. И.* Библейские мотивы в рассказе А. П. Чехова “Убийство” // *Canadian American Slavic Studies.* – 2008. – Vol. 42. Nos. 1–2. – Pp. 195–205. ¹⁷ *Селявская А. П.* Аксиологическая функция фольклора в прозе А. П. Чехова (К постановке вопроса) // О поэтике А. П. Чехова: Сб. научн. тр. – Иркутск, 1993. – С. 45. ¹⁸ *Лапушин Р. Е.* Цит. соч. С. 121. ¹⁹ Изучив чеховские пометки на книге “Размышлений...” Марка Аврелия (изд. 1882 г.), хранящейся в Доме-музее в Ялте, А. С. Собенников, в частности, заметил, что писатель подчеркнул следующую фразу: “Жизнь должна быть посвящена служению сущему в нас Богу” (*А. С. Собенников.* Цит. соч. С. 29). ²⁰ *А. П. Чехов* в воспоминаниях современников. – М., 1986. – С. 382, 422. ²¹ *Измайлов А.* Вера или неверие (Религия Чехова) // В кн.: Измайлов А. Литературный Олимп. – М., 1911. – С. 174. ²² *Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. – М., 2005. – С. 116, 115.

РҮСНСТІКА

Вып. 12

Київ – 2012

Т. А. Шеховцова (Харьков)

ЧЕХОВСКАЯ СЕЛЕНОЛОГИЯ: МИР ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

В чеховском художественном универсуме реалии природного космоса зачастую приобретают мифологический и символический смысл, обнаруживая связи с предшествующей и современной писателю культурной традицией. Из двух главных светил, дневного и ночного, сложнее и изысканнее в семантическом отношении оказывается Луна. Литература рубежа веков активно развивает лунарную и солярную символику, при этом лунное и солнечное начала находятся в сложных отношениях противоборства / ассимиляции¹. У Чехова эта соотнесенность не так очевидна. Солнце в чеховском поэтическом космосе имеет достаточно определенную семантику, в основном соответствующую времени суток и временам года: весной символизирует витальные силы, пробуждение природы, молодость; летом – негу, отдых или, напротив, испепеляющий зной; осенью – грусть, умирание, угасание, прощание с летом; зимой – холод, отстраненность, равнодушие или, опять-таки, радость и энергию жизни. Лунная же семантика оказывается более богатой и разнообразной, что мы и постараемся показать.

В творчестве Чехова представлены практически все лунные метаморфозы: лунный серп, полумесяц, полная луна, лунное затмение; луна ясная, бледная, холодная, багровая, хмурая, яркая, тихая, томная, спокойная, задумчивая. Как правило, луна не только одухотворяется, но и приобретает антропоморфные черты: “Ясная луна глядела с неба, как умытая” (6:81)² (“Верочка”); “Луна взошла сильно багровая и хмурая, точно больная” (7:81) (“Степь”).

Уже в первых упоминаниях луна повышает свой астрономический статус, представая как “приятная во всех отношениях планета” (3:66) (“Кавардак в Риме”). Тем самым косвенно подтверждается значимость лунного начала и указывается на его женскую сущность. В других иронических характеристиках луна продолжает выявлять свою женственную природу: “Неожиданно из-за отдаленного кустарника выползает большая, широколицая луна. Она красна (вообще луна, вылезая из-за кустов, всегда почему-то бывает ужасно сконфужена)” (5:192) (“Аптекарьша”); “Из-за облачных обрывков глядела на них луна и хмурилась: вероятно, ей было завидно и досадно на свое скучное,

никому не нужное девство. <...> Людское счастье напомнило ей об ее одиночестве, одинокой постели за лесами и долами...” (4:16) (“Дачники”).

Соотнесенность лунного и женского достаточно традиционна (в мифологических представлениях луна мыслилась именно как женское божество). У Чехова этот параллелизм может проявляться даже визуально: “На бледном, освещенном луной личике играли темные тени – пятнышки...” (1:232) (“Который из трех”). О Кисочке из рассказа “Огни” говорится: “Нечто эфирное, прозрачное, похожее на лунный свет” (7:118).

Свет луны подчеркивает женскую красоту, то придавая ей оттенок загадочности, то выявляя в ней животную сущность: “Взошла луна и бросала свои холодные лучи на прекрасное лицо Марии. Недаром поэты, воспевая женщин, упоминают о луне! При луне женщина во сто крат прекраснее” (1:111) (“Грешник из Толедо”); “она дрожала от холода, стучала зубами и при ярком свете луны казалась очень бледною, красивою и странною” (9:301) (“Мужики”); “...луна освещала ее всю. <...> И при волшебном свете луны какое это было красивое, какое гордое животное!” (10:165) (“В овраге”).

Соотношение луна – женщина может быть и контрастным: “Я смотрел на громадную, багровую луну, которая восходила, и воображал себе высокую, стройную блондинку, бледнолицую, всегда нарядную, пахнущую какими-то особенными духами...” (8:134) (“Страх”). Образ луны часто сопровождается эротическими мотивами: “Мы стояли рядом в тени от занавесок, а под нами были ступени, залитые лунным светом. <...> Я вспоминал слова из какой-то шекспировской пьесы: как сладко спит сияние луны здесь на скамье! <...> я знал наверное, что сейчас буду обнимать, прижиматься к ее роскошному телу, целовать золотые брови...” (8:136–137) (“Страх”).

Начиная с эпохи романтизма, образ луны традиционно связывался с темами любви, красоты, творчества, с эстетическим любованием. Чехов иронически воспроизводит “поэтические” и “романические” клише: “Луна, воздух, мгла, даль, желанья, “она” – у них (у поэтов. – Т. Ш.) на первом плане” (1:141) (“Встреча весны”); “В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега... Луна, разумеется, тоже была” (1:220) (“Скверная история”). Авторская ирония направлена прежде всего на литературные штампы: “Соловьи, розы, лунные ночи, душистые записочки, романсы... все это ушло далеко-далеко...” (4:224) (“Брак через 10–15 лет”). Осознавать литературность ситуации способны и персонажи: “Вечер настоящий романический, с луной, с тишиной и со всеми онерами” (6:73) (“Верочка”). Однако в повествовании от лица героя традиционные поэтизмы нередко используются и без иронической окраски: “Природа получала обратно свой мир. И этот мир чудился в тихом ароматном воздухе, полном неги и соловьиных мелодий, в молчании спящего сада, в ласкающем свете поднимающейся луны...” (3:275) (“Драма на охоте”).

В геройном повествовании без снижения воспроизводится и элегическая трактовка луны, сопряженная с кладбищенскими мотивами: “Степь действовала как вид заброшенного татарского кладбища. Летом она со своим торжественным покоем – этот монотонный треск кузнечиков, прозрачный лунный свет, от которого никуда не спрячешься, – наводила на меня унылую грусть” (6:12) (“Шампанское”). Луна может выступать символом смерти, мертвенного покоя: “Там за окном при ярком свете луны осенний холод постепенно сковывал умиравшую природу” (5:177) (“Скука жизни”). Столь актуальная для эпохи символизма танатологическая символика достигнет апогея в пьесе Тrepлева (“Чайка”), где луна, освещающая безжизненный мир, сама будет подвластна смерти: “Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. <...> и луна, и светлый Сириус, и земля обратятся в пыль...” (13:13–14). Здесь, как и в других случаях, “серьезное” воспроизведение шаблона возможно лишь в сфере сознания героя. Единственными реальными и живыми лицами этой условной пьесы окажутся подлинная луна и ее водный двойник-отражение, образующие декорацию тrepлевского спектакля. Кстати, в прозе Чехова можно найти прототип этой ситуации: герой рассказа “Огни”, впервые наблюдая туман в лунный вечер, думает, “что он видит не природу, а декорацию” (6:71). Изображение лунной ночи как декорации для любовной сцены восходит, вероятно, к Мопассану (“Лунный свет”, “Жюли Ромэн”), отобразившему противоречие между поэзией природного мира, как будто созданного для любви, и прозой жизни современного человека.

Мопассан недаром близок персонажам “Чайки” – их роднит особая приверженность к луне, своего рода лунная одержимость. “Лунатизм” чеховских героев, прежде всего Тrepлева и Тригорина, достаточно подробно охарактеризован и прокомментирован исследователями³. Напомним лишь, что остроумный способ избежать банальности в ночном пейзаже Тригорину “подсказывает” чеховская цитата, “подаренная” герою автором, где в описании лунной ночи луна попросту отсутствует: “на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса...” (13:55). Подробно прописанные лунные пейзажи в духе Тургенева и Мопассана воспринимаются как

анахронизм. “Сползаю к рутине”, – так оценит Треплев длинное и изысканное описание лунной ночи в собственном произведении, уводящее все дальше от “реальной” декорации его первой пьесы.

В отличие от символистских интерпретаций луны, семантика смерти в соотнесенности с лунным началом у Чехова чаще всего ослаблена или переосмыслена. Вспомним для сравнения восприятие ночного пейзажа героем одного из ранних рассказов А. Куприна: “...лунные ночи. Разве они не ужасны! Холодный свет, не то белый, не то синеватый, именно мертвый... Мертвая, одинокая луна, лишенная жизни и воздуха...” (“Лунной ночью”) ⁴. У Чехова лунный свет не мертвит, а оживляет и людей, и предметы: “Под лестницей были свалены старые поломанные кресла, и лунный свет, проникая теперь в дверь, освещал эти кресла, и они <...> казалось, ожили к ночи и кого-то подстерегали здесь в тишине” (10:21) (“У знакомых”); “Коврину припомнились восторги прошлого лета, когда так же пахло ялаппой и в окнах светилась луна” (8:252) (“Черный монах”).

Луна воспринимается как часть витального мира природы: “в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни” (7:46) (“Степь”). Человек предстает и как частица этого мира, и как зритель, созерцатель, допущенный к таинству природы: “По всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорожных, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось, теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. И все молчали, задумавшись, все было кругом приветливо, молодо, так близко, все – и деревья и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда” (10:187) (“Архиерей”). Подобное состояние мира и человека описано в лермонтовском “Выхожу один я на дорогу...”, где лирический герой в ночном безмолвии созерцает чудо мироздания и мечтает приобщиться к нему.

Луна связана с тишиной, но это тишина жизни, а не смерти, поэтому у Чехова ночной лунный мир часто свободен и от власти сна: “Над травой носился легкий туман, и на небе мимо луны куда-то без оглядки бежали облака. Не спала природа, как будто боялась проспять лучшие мгновения своей жизни” (5:188) (“Страхи”).

Передавая своеобразие лунных пейзажей, Чехов воспроизводит монохромность и иллюзорность лунного мира: “Луна уже стояла высоко над домом и освещала спящий сад, дорожки; георгины и розы в цветнике перед домом были отчетливо видны и казались все одного цвета” (9:189) (“Дом с мезонином”); “Как раз над двором плыла по небу полная луна, и при лунном свете дом и сарай казались белее, чем днем; и по траве между черными тенями протянулись яркие полосы света, тоже белые. <...> тяжелые грозовые тучи, черные, как сажа; края их освещены луной, и кажется, что там горы с белым снегом на вершинах, темные леса, море” (9:332) (“Печенег”); “Промежутки между кустами и стволами деревьев были полны тумана, негустого, нежного, пропитанного насквозь лунным светом <...>. Луна стояла высоко над садом, а ниже ее куда-то на восток неслись прозрачные туманные пятна. Весь мир, казалось, состоял только из черных силуэтов и бродивших белых теней” (6:71) (“Верочка”).

Мир предстает как игра света и тени (характерный прием импрессионистической поэтики), но в то же время в нем четко прорисовываются контуры, пластические формы предметов: “Тени на ней и блеск луны на коже как-то резко бросались в глаза. И особенно отчетливо обозначались ее темные брови и молодая, крепкая грудь” (9:301) (“Мужики”). Очень точно переданы оптические эффекты, порожденные лунным светом: “Лицо ее бледно, строго и фантастично от луны, как мраморное... При лунном свете все женские глаза кажутся большими и черными, люди выше и бледнее, и потому, вероятно, я не узнал ее в первую минуту” (7:303) (“Скучная история”). Подчеркивается некая картинность, декоративность лунного мира, в котором все феномены как будто сосредоточены на ярко освещенной сцене, они застывают в движении, в процессе некой метаморфозы, скованные и преображенные лунным светом ⁵.

Даже изображая лунный мир как мир теней, Чехов подчеркивает не его призрачность, ирреальность, безжизненность, иллюзорность, но бытийную наполненность. Лунный свет у Чехова не призрачен, а прозрачен: “Должно быть, по ту сторону монастыря восходила луна, потому что небо было ясно, прозрачно и нежно” (7:245) (“Княгиня”); “Луна и около нее два белых пушистых облачка <...> висели в вышине под самым полустанком... От них шел легкий прозрачный свет и нежно, точно боясь оскорбить стыдливость, касался белой земли, освещая все: сугробы, насыпь...” (6:14) (“Шампанское”).

Лунное светило господствует над космосом, лунный свет оказывается всеобъемлющим, он заливает все обозримое пространство: “По безоблачному небу тихо, чуть заметно плыла луна. Она заливала своим светом станцию, поле, необозримую даль...” (2:272) (“Начальник станции”); “На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени” (5:41) (“Волк”); “дальше было поле, широкое, залитое лунным светом” (10:21) (“У знакомых”).

Луна обозначает пространственную и этическую вертикаль, недаром излюбленными образами Чехова становятся восходящая и высоко стоящая луна (“Драма на охоте”, “Степь”, “У знакомых”, “Три года”, “Палата № 6”, “Дом с мезонином”, “Архиерей” и др.). Верх и низ могут быть резко противопоставлены: “Деревня большая, и лежит она в глубоком овраге, так что, когда едешь в лунную ночь по большой дороге и взглянешь вниз, в темный овраг, а потом вверх на небо, то кажется, что луна висит над бездонной пропастью и что тут конец света” (7:313) (“Воры”). Однако именно лунный свет может разрушать эту оппозицию: “Вечером, после катанья, когда ложились спать, во дворе у Младших играли на дорогой гармонике, и если была луна, то от звуков этих становилось на душе тревожно и радостно, и Уклееву уже не казалось ямой” (10:148) (“В овраге”); “Чудесная бухта отражала в себе луну и огни и имела цвет, которому трудно подобрать название. Это было нежное и мягкое сочетание синего с зеленым; местами вода походила цветом на синий купорос, а местами, казалось, лунный свет сгустился и вместо воды наполнял бухту, а в общем какое согласие цветов, какое мирное, покойное и высокое настроение!” (8:255) (“Черный монах”). В последнем примере граница между лунным и водным исчезает, луна и вода уже не противопоставляются как верх и низ, в их гармоническом единении проявляется цельность, единство, слиянность мира.

Отражательную сущность луны Чехов интерпретирует не как признак безжизненности, мнимости, а как животворящую и одновременно умиротворяющую способность. Луна выступает как ночное солнце, порождая все новые отражения: “лампадка над входом отражала лунный свет и, казалось, горела” (10:31) (“Ионьч”). Отражающая поверхность отвечает луне встречным светом и сама становится светоносной. Лунное начало уподобляется солнечному, приобретает соляные качества – золотистый или красный цвет, теплоту: “вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса” (10:130) (“Дама с собачкой”). В своей умиротворяющей, успокаивающей атрибутике луна превосходит солнце, которое может быть жестоким и убийственным: “И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью” (10:165–166) (“В овраге”). Лунный свет становится частью субъективного эмоционального мира личности, а луна – в традициях национальной “этической селенологии”⁶ – почти что синонимом человеческой души: “Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уже нет на земле и все благополучно” (10:53) (“Человек в футляре”).

В своей естественности лунный свет противопоставлен искусственному, рукотворному освещению: “Лицо ее было хорошо освещено лунной и фонариками, висевшими на деревьях и своим мельканием портившими лунный свет” (1:171) (“Зеленая коса”); “Свет от костра лежал на земле большим мигающим пятном; хотя и светила луна, но за красным пятном все казалось непроницаемо черным. <...> И чем скорее догорал огонь, тем виднее становилась лунная ночь” (7:66–67, 77) (“Степь”).

Луна может не только успокаивать и гармонизировать, но и побуждать к действию, пробуждать страстное желание, решимость, жизненную энергию: “Здесь, где на черных, густых потемках там и сям обозначались резкими пятнами проблески лунного света, <...> ему страстно захотелось вернуть потерянное” (6:80) (“Верочка”).

Традиционная мифологическая семантика луны (зло, неверность, обманчивость) оказывается для Чехова второстепенной. В раннем творчестве луна еще может принадлежать к inferнальным силам: “Волосы мои стали дыбом и зашевелились, когда с окна сорвалась ставня и полетела вниз. В окне показалась луна” (1:479) (“Кривое зеркало”). Редкий пример сквозной негативной семантики луны находим в рассказе “Барыня”, где ночное светило оказывается враждебно даже звездам: “Звезды слабей замелькали и, как бы испугавшись луны, втянули в себя свои маленькие лучи” (1:257). Под знаком луны отец принуждает сына продать барыне и тем самым толкает его на преступление: “Он уже разделся и в нижнем платье был похож на мертвеца. Луна играла на его лысине и светила в его цыганских глазах” (1:259). Степан выполняет волю отца после лунной ночи, проведенной на берегу реки: “Река блестела, как ртуть, и отражала в себе небо с луной и со звездами. <...> Степан сел на берегу, над самой водой. <...> Он поднялся, когда уже светила в реке не луна, а взошедшее солнце” (1:261) (“Барыня”).

В более поздних произведениях образу луны сопутствует мотив тайны, составляющий основу образа волшебной, колдовской ночи. В традиционной интерпретации чары ночи, как правило, деформировали реальность (сравним у Куприна: “Вся моя комната была залита потоком серебристо-зеленого света и казалась совсем незнакомой, стены как будто выросли и раздались в стороны, все предметы высматривали странно и подозрительно” (“Психея”)⁷). В чеховском варианте эти колдовские лунные

ночи не искажают действительность, а приближают человека к подлинности бытия. Лунная ночь обостряет и углубляет восприятие природных реалий: “Старцева поразило то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть: мир, не похожий ни на что другое, – мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, где нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную” (10:31) (“Ионыч”).

Луна размыкает пространство человеческой души, человеческого сознания, приобщает к вечному, трансцендентному, возвышенному. В то же время “потусторонность” и всепроникаемость луны порождают беспокойство и страх: “Лунный свет беспокоил его” (10:192) (“Архиерей”); “Уже становилось темно, и на горизонте с правой стороны восходила холодная, багровая луна <...>. Были страшны и луна, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень в костопальном заводе”; “Жидкий лунный свет шел сквозь решетки, и на полу лежала тень, похожая на сеть. Было страшно” (8:121, 125) (“Палата № 6”).

Лунный свет вводит в заблуждение и открывает истину, обольщает и разоблачает, облагораживает и тревожит, ласкает и страшит. В этом плане знаменательно лунное вторжение, разбивающее монолог Пети Трофимова в “Вишневом саде”: “Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...” (13:228). Далее следует тройной повтор реплики “Восходит луна” в устах Ани, автора (в ремарке) и самого Трофимова. После такой паузы продолжение монолога “Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги” уже не может восприниматься всерьез. Герой обольщен мечтой о счастье, он пытается увлечь ею Аню, но зыбкость, утопичность этой мечты оттеняется присутствием луны, которая выступает одновременно как символ вечного и изменчивого, подлинного и мнимого. В мечтах Пети воплощено и ночное “подлунное” томление по любви и счастью, и наивно-эгоистическое прожектерство, неожиданно роняющее его с чеховской “попрыгуньей”, также мечтательницей: “В тихую лунную июльскую ночь Ольга Ивановна стояла на палубе. <...> где-то там за далью, за лунной ночью, в бесконечном пространстве ожидают ее успех, слава, любовь народа...” (8:15–16) (“Попрыгунья”).

В рассказах “У знакомых” и “Ионыч” лунная ночь становится кульминацией лирического сюжета, а луна выступает не только как непрменная деталь “ночного сценария”, но и как режиссер разворачивающегося спектакля, поставивший в нем последнюю точку: “И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг все потемнело кругом” (10:32) (“Ионыч”). Сюжетные модели рассказов совпадают, только женский и мужской персонажи меняются местами: “Ее бледное лицо, освещенное луной, казалось счастливым. <...> Белая, бледная, тонкая, очень красивая при лунном свете, она ждала ласки...” (10:22); “Но Старцев ждал, и, точно лунный свет подогревал в нем страсть, ждал страстно и рисовал в воображении поцелуи, объятия” (10:31).

В обоих случаях “свиданий в тихие лунные ночи” (10:8) так и не происходит, и отлученность от лунного мира, от поэзии, от любви в конце концов уравнивает Подгорина и Старцева. “Оравнодушевшие” герои теряют и человечность, и жизненность: “Здесь в усадьбе, в лунную ночь, около красивой, влюбленной, мечтательной девушки, он так же равнодушен, как на Малой Бронной, – и потому, очевидно, что эта поэзия отжила для него так же, как та грубая проза. Отжили и свидания в лунные ночи, и белые фигуры с тонкими талиями, и таинственные тени, и башни, и усадьбы” (10:22) (“У знакомых”). Ионычу остаются только бумажки, которые он вынимает по вечерам из карманов, Подгорину – стол с деловыми бумагами, не имеющими ничего общего с живой жизнью.

Динамику субъективного восприятия луны передает сюжетный ряд повести “Три года”. Действие повести начинается с восходом луны и завершается в лунную ночь. Балансируя между отчаянием и надеждой, влюбленный Лаптев каждый раз по-новому воспринимает луну: “Луна стояла уже высоко, и под нею быстро бежали облака. “Но какая наивная, провинциальная луна, какие тощие, жалкие облака!” – думал Лаптев” (9:10). С изменением настроения героя луна становится ласковой и дружелюбной: “Луна светила ярко, можно было разглядеть на земле каждую соломинку, и Лаптеву казалось, будто лунный свет ласкает его непокрытую голову, точно кто пухом проводит по волосам” (9:15). С лунной ночью связаны и представление о тюрьме, и надежда на освобождение: “Ночь была тихая, лунная, душная; белые стены замоскворецких домов, вид тяжелых запертых ворот, тишина и черные тени производили в общем впечатление какой-то крепости и недоставало только часового с ружьем” (9:89); “Он вышел на середину двора и, расстегнувши на груди рубаху, глядел на луну, и ему казалось, что он сейчас велит отпереть калитку, выйдет и уже более никогда сюда не вернется; сердце сладко сжалось у него от предчувствия свободы” (9:90).

Свобода в лунном свете предстает именно как возможность, а не реальность. Одна из главных особенностей чеховского художественного мира состоит в том, что это мир параллельных возможностей (и в разрешении сюжетных коллизий, и в оценках, и в интерпретациях). Быть может, именно поэтому

лунные мотивы являются не просто неотъемлемой частью, но особо значимой составляющей чеховского универсума. Образ ночного светила предстает в единстве постоянства и изменчивости. Хотя его оценки порой амбивалентны, а интерпретация колеблется от иронического снижения до возвышающей мифологизации, преобладающей оказывается позитивная семантика. Чехов оперирует лунными атрибутами, традиционными для литературной и философской селенологии от эпохи романтизма до серебряного века, но изображает луну как часть природного мира и символ естественного, подлинного бытия человека, придавая ему не только эстетическое, но и этическое значение.

¹ См. об этом: Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Аге А. Ханзен-Леве. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 136–205. ² Ссылки на сочинения А. П. Чехова даются в тексте по изданию: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. – М.: Наука, 1974–1983. В скобках указываются том и страница. ³ См., напр.: Чеховиана. Чехов и “серебряный век”. – М.: Наука, 1996. – С. 135, 190–194. ⁴ Куприн А. И. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. Произведения 1889–1900 / А. И. Куприн. – М.: Худож. лит., 1991. – С. 118. ⁵ См.: Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Леве. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 225. ⁶ Янушкевич А. С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века / А. С. Янушкевич // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. – Новосибирск, 1995. – С. 55. ⁷ Куприн А. И. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. Произведения 1889–1900 / А. И. Куприн. – М.: Худож. лит., 1991. – С. 106.

Русистика

Вып. 12

Київ – 2012

Т. М. Марченко (Горловка)

ОБ “ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ПРИСТРАСТЯХ” В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМЕ РУССКОГО РОМАНТИЗМА

Одним из важнейших творческих завоеваний русской литературы первой половины XIX века стало утверждение и расцвет многообразной в своих проявлениях исторической темы. Анализируя процессы, связанные с её развитием, специалисты отмечали ряд особенностей. Одна из них – “смещение “области интересов” писателей от европейского средневековья”¹ в сторону широкого круга национально-исторических тем. В годы патриотического подъема, пробуждения национального самосознания и исторической памяти после победы России в Отечественной войне 1812 года, представители разных общественных и литературных лагерей – Н. М. Карамзин, А. С. Шишков, Н. И. Гнедич, Ф. Н. Глинка, В. Ф. Одоевский, А. С. Пушкин пишут о насущной необходимости иметь историю своего отечества. Практическая реализация поставленной задачи привела не только к мощному расцвету исторической науки, но и к весьма успешному художественному освоению истории. Популярность идей И. Г. Гердера о том, что искусство развивается всегда в национальной форме, имеет национальную определенность, диалектичность и историзм способствовали тому, что русская литература, вступившая в романтический период своего развития, не замкнулась и в круге национально-исторических тем и обратилась к эстетическому освоению прошлого других народов, экзотических времён и пространств. “Сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далёкими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объёме России совокупной! <...> Сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остаётся для современных певцов и будущих поколений <...> *выбирай и твори!*”², – писал теоретик русского романтизма О. М. Сомов. Как справедливо отметила М. А. Новикова, это “хождение” не только в свой народ, но и в “инонациональные ойкумены”³, привнесло в творческий процесс оригинальные темы, сюжеты, образы. Вслед за рядом “кавказских”, “горских”, “черкесских”, “восточных”, “ливонских”, повестей и поэм появляются произведения, посвящённые украинской исторической теме. Именно украинская тема стала одним из самых устойчивых и ярких “инонациональных пристрастий” русских романтиков.

Уже упомянутый нами О. М. Сомов, украинец по происхождению, призвал собратьев по перу “описывать малороссию с сладостными песнями и славными воспоминаниями, воинственных сынов Сечи Запорожской <...> Цветущие сады плодоносной Украйны, живописные берега Днепра, Псла и других рек Малороссии ждут своих поэтов и требуют дани от талантов отечественных”. Этот призыв нашёл особенно живой отклик среди писателей, чьи корни или обстоятельства жизни были связаны с

Малороссией – Ф. Н. Глинки, К. Ф. Рылеева, А. С. Пушкина, О. М. Сомова, В. Т. Нарезного, Н. В. Гоголя и других, сегодня менее известных и не всегда заслуженно забытых литераторов. Их увлечённость украинской историей реализовала себя в произведениях разной жанровой природы – в лиро-эпических балладах и стихотворных новеллах, песнях, думах, поэмах, повестях и романах, исторических драмах. Обращение к фольклорным и летописным источникам в процессе осмысления украинской истории обусловило активные жанровые и стилевые поиски романтиков, возникновение разных стратегий историзма в русской литературе.

Так, В. Базанов отметил, что декабристы обращались к украинскому материалу в поисках национальной героики, реализуя собственные гражданско-патриотические устремления⁴. И. Заславский тоже считал, что украинский исторический материал стал тем полем, на котором перед читателями были поставлены важные социальные и этические проблемы современности⁵. Е. Косачевская указала на тот факт, что некоторые литераторы обратились к героической истории Украины, находясь на позициях демократического просветительства⁶. Активное проникновение байронических мотивов в произведения об украинском прошлом отметил С. Кибальник⁷.

Учёные назвали и причины популяризации украинской темы в литературе русского романтизма. В. И. Мацапура видит прямую связь между появлением первых произведений о Малороссии и стабилизацией политической ситуации на юге империи в конце XVIII – начале XIX вв.⁸ Ю. Оксман говорит об актуализации украинской исторической темы в начале 30-х гг. XIX в. в связи с обострением “польского вопроса”⁹. Русско-польское политическое противостояние, говоря словами А. С. Пушкина – “спор славян между собою, домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою”¹⁰, выдвинуло в число наиважнейших вопрос о “наследии Богдана”, об украинских землях, кровью “отторгнутых” от Речи Посполитой. С тревогой встретив весть о восстании в Варшаве, считая его угрозой русской государственности, негодуя в связи с возобновившимися притязаниями польской шляхты на украинские и белорусские земли, А. С. Пушкин в стихотворении “Бородинская годовщина” (1831) обращается к соотечественникам с вопросом: “Куда отдвинем строй тведынь? За Буг? До Ворсклы? До Лимана? За кем останется Волынь? За кем наследие Богдана?”¹¹. Этот вопрос, на который сам поэт отвечал предельно однозначно, вызвал мощный резонанс, мыслящим русским обществом был воспринят как остро полемический.

К числу актуализирующих украинскую тему факторов в этот период Н. Кондрашов отнёс и популярность идей всеславянского единства, приверженцами которых были многие известные литераторы¹². “Славянские ручьи сольются ль в общем море?”, – ещё один пушкинский вопрос тех лет вновь звал к раздумьям, дискуссиям.

Приведенные нами эстетико-культурные и общественно-политические предпосылки актуализации украинской исторической тематики в их совокупности обусловили и общие для всех работавших в этом русле литераторов подходы и принципы художественного освоения прошлого. Это, прежде всего, касается отбора исторического материала, используемого в качестве объекта изображения.

Исторический процесс рассматривался как грандиозная драма человеческого бытия, где происходящее в отдельной человеческой душе, поступки одного человека зачастую влияют на происходящее в государстве. Человеческое сознание и воля – воля к власти или воля к добру, любовь или ненависть, жестокость или милосердие определяют ход исторических событий: “С первых шагов романтического искусства в центре его находилась личность, разбуженная историческим процессом, предоставившим ей неограниченное, как казалось вначале, поле деятельности”¹³. Отсюда – взятая на вооружение подавляющим большинством романтиков гегелевская идея о “преимущественной пригодности для художественного изображения людей героического века”, и, напротив, непригодность для него людей современности. С лёгкой долей иронии о поисках русскими литераторами своих исторических героев писал А. А. Бестужев-Марлинский: “История сделалась страстью Европы, и мы сунули нос в историю, а русский ни с мечом, ни с калачом шутить не любит. Подавай ему героя охвата в три, ростом с Ивана Великого и с таким славным именем, что натошак и не выговорить”¹⁴.

Специфической особенностью русской романтической литературы было не только утверждение героического начала как неотъемлемого свойства народного характера, но и обострённое чувство неповторимости каждой исторической эпохи. В подавляющем большинстве случаев в центре творческого внимания оказываются те эпохи, “с которых начинается как бы новое существование народов в их политическом и нравственном бытии” и которые дали возможность ощущать связь “истории целого мира с частною жизнью человека”. “Малороссия является неисчерпаемым источником для романов исторических. Ни Шотландия и никакая другая страна не может дать таких разительных картин, как Малороссия, особенно с XVI столетия”, – писал И. Росковшенко¹⁵. Это высказывание содержит прямое

указание на эпоху, особенно привлекательную для литературных интерпретаций. Именно в XVI веке началось время казацкой вольницы. Систематизация широкого массива романтических произведений свидетельствует о том, что для их авторов история Украины – это, прежде всего, история казачества.

Образ казака – мужественного и свободолюбивого рыцаря, верного и благородного в дружбе, закалённого в боях, овеянного пафосом народных песен, стал своеобразной моделью украинского романтического героя, примером национального характера. Возникший интерес к воинскому быту, обычаям, славным подвигам казачества привели к дальнейшей конкретизации творческих поисков – на этом “украинском” фоне русские романтики открывают историческое событие и историческую личность как предмет художественного изображения.

Главным событием казацкой истории, как свидетельствуют популярные в то время историографические источники, была освободительная война 1648–1654 гг. под предводительством Богдана Хмельницкого. Эта эпоха и стала одной из основных идейно-тематических констант в романтической картине мира. “Богданов текст” русской романтической литературы содержит тридцать девять произведений разной родовой и жанровой природы, принадлежащих перу двадцати пяти авторов (В. Г. Бенедиктов, Ф. Н. Глинка, П. И. Голота, В. Т. Гонорский, Е. П. Гребёнка, А. П. Кузьмич, В. И. Любич-Романович, Н. В. Маклаков, М. А. Максимович, Н. А. Маркевич, В. Т. Нарезный, А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев, А. А. Соколов, О. М. Сомов, И. И. Срезневский, Н. И. Хмельницкий).

Идейная трактовка образа Богдана Хмельницкого сходна у всех русских авторов и зависит лишь от жанровых законов того или иного произведения. Богдан – Богом данный своему народу вождь, освободитель, защитник православной веры и казацких привилегий, патриот своей страны. Нередко высокая героико-патриотическая трактовка образа соседствует с традиционной для романтической литературы любовной интригой и авантюрно-приключенческими сюжетными ситуациями – перед читателями ещё и герой-любовник, герой-рыцарь.

Ещё одной судьбоносной, поворотной в историческом плане, полной драматических событий в истории Украины эпохой, в представлениях русских литераторов была эпоха гетмана Ивана Мазепы. Вот далеко не полный перечень произведений об этом герое – поэмы К. Ф. Рылеева “Войнаровский” (1825) и А. С. Пушкина “Полтава” (1828), повести С. Аладьина “Кочубей” (1828), И. Бороздны “Золотая гора” (1840), романы Ф. Булгарина “Мазепа” (1833), П. Голоты “Иван Мазепа” (1832), А. Кузьмича “Иван Мазепа, гетман Малороссии” (1843).

В соответствии с общепринятой традицией, все произведения, посвящённые украинским гетманам, причудливо сочетают историческую правду и художественный вымысел, исторические герои становятся продуктами авторского мифотворчества. Исследование же всей совокупности литературных произведений, объединённых единой тематикой, как сложного художественного целого, как метатекста, позволяет обратить внимание на бинарную оппозиционность в трактовках образов Богдана Хмельницкого и Ивана Мазепы. Этот факт тоже свидетельствует об активном мифотворчестве русских романтиков, работавших в русле украинской исторической темы.

Итак, словно откликнувшись на украинскую поговорку “Від Богдана до Івана не було гетьмана”, русская литература помещает их в свой тематический фокус. А вот другие украинские исторические персонажи – Пётр Сагайдачный, Северин Наливайко, Семён Палий, Михайло Дорошенко, ближайший соратник Хмельницкого нежинский полковник Золотаренко значительно реже встречаются на страницах художественных произведений того времени.

Говоря о концептуальном осмыслении украинской истории в литературе русского романтизма невозможно не упомянуть о том, что этот процесс шёл в пору бурной общественной полемики о праве украинцев иметь собственную историю, собственный язык, собственную национальную литературу. Как известно, Н. М. Карамзин оценивал воссоединение Украины с Россией как окончательное завершение собирания русских земель, начатое Иваном Калитой, отрицая право Украины на самостоятельную историю, его политическая концепция была вполне подчинена формуле: “Россия основалась победами и единоначалием, гибла от разновластия, а спасалась мудрым самодержавием” (“Записка о древней и новой России”). Как блестящий эпизод в истории России рассматривали казачину и другие современники, а затем и потомки великого историка. “История Малороссии – это побочная река, впадающая в большую реку русской истории”, – категорично заявлял В. Г. Белинский в 1842 году¹⁶. Этот процесс “впадения в большую реку русской истории” чётко выражен и в историографических трудах. Д. Н. Бантыш-Каменский помещает историю Малой России в следующие рамки – “от присоединения её к Российскому государству при царе Алексее Михайловиче и до отмены гетманства”¹⁷, делая лишь краткие экскурсы в более древние времена и не обращаясь к современной жизни края. Известная пушкинская периодизация – “от Гедимины до Сагайдачного, от Сагайдачного до

Хмельницкого, от Хмельницкого до Мазепы, от Мазепы до Разумовского”¹⁸, тоже заканчивает историю Украины именем последнего украинского гетмана. 1793 годом, ликвидацией гетманства завершает свою периодизацию истории Украины Н. А. Маркевич, в его концепции это “последние дни Малороссии”¹⁹.

Подобного рода воззрения и трактовки прямо отразились в литературном творчестве романтиков в рамках концепции-парадигмы “смерть Украины”, которая, как свидетельствует американский славист Г. Грабович, существовала одновременно в русском, украинском и польском литературном контексте²⁰. Суть этой эстетической парадигмы в том, что старая Украина, “её Золотой век”, время казачества, ушло безвозвратно, а для новой Украины нет места в современном и будущем мире. И если для декабристов, по мнению учёного, эта смерть была закономерным историческим прогрессом, то для Н. В. Гоголя и близких ему литераторов (М. А. Максимовича, Н. А. Маркевича) она была трагическим переходом от чего-то аутентичного, органичного, даже детского, в хмурую обыденность современности. В ситуации настоящего прошлое оценивается литераторами как время давно утраченных идеалов.

Вся совокупность выделенных нами особенностей художественного моделирования украинского прошлого русскими романтиками демонстрирует, какой близкой им оказалась мысль М. А. Максимовича о необходимости иметь “художественную историю малороссийского народа”²¹. Интерес к прошлому Украины ещё не единожды будет усиливаться и слабеть, а потом опять вспыхивать. Но все последующие попытки его художественного воссоздания будут неизбежно опираться на заложенный в эпоху романтизма творческий опыт и на сложившиеся в те десятилетия идейно-образные константы.

¹ *Троицкий В. Ю.* Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX века. – М., 1985. – С. 130.

² *Сомов О. М.* О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – Т. 2. – М., 1974. – С. 557.

³ *Новикова М. А.* В поисках утраченной сказки: украинские романтики и Пушкин // *Міфи і місія*. – К., 2005. – С. 13. ⁴ *Базанов В.* Поэтическое наследие Фёдора Глинки (10–30-е годы XIX в.). – Петрозаводск, 1950. ⁵ *Заславский И. Я.* Пушкин и Украина. – К., 1982. ⁶ *Косачевская Е. Н.* А. Маркевич (1804–1860). – Л., 1987. ⁷ *Кибальник С. А.* Историческая тема в поэзии А. С. Пушкина // *Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XX вв.)*. – Санкт-Петербург, 1992. ⁸ *Мацапура В. И.* Украина в русской литературе первой половины XIX века. – Харьков – Полтава, 2001. ⁹ *Оксман Ю. Г.* Из разысканий о Пушкине: Неосуществлённый замысел истории Украины // *Литературное наследство*. – Т. 58. – М., 1952. – С. 211–221. ¹⁰ *Пушкин А. С.* Клеветникам России. Собр. соч.: В 3-х тт. – Т. 1. – М., 1957. – С. 306. ¹¹ *Пушкин А. С.* Бородинская годовщина. Собр. соч.: В 3-х тт. – Т. 1. – М., 1957. – С. 307. ¹² *Кондрашов Н. А.* Осип Максимович Бодянский. – М., 1956. ¹³ *История всемирной литературы*: в 9 тт. – Т. 6. – М., 1989. – С. 21. ¹⁴ *Бестужев А. А. (Марлинский)* Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века. Собр. соч. В 2-х тт. – Т. 2. – М., 1981. – С. 413. ¹⁵ *Харківська школа романтиків*. – Харків, 1930. – С. 32. ¹⁶ *Белинский В. Г.* История Малороссии Николая Маркевича. Москва. 1842. Четыре тома // *Полн. собр. соч.*: в 13 т. [Гл. ред. Н. Ф. Бельчиков]. – М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. – Т. 7. – М., 1955. – С. 60. ¹⁷ *Бантыш-Каменский Д. Н.* История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства. – К., 1993. ¹⁸ *Пушкин А. С.* Очерк истории Украины. Собр. соч.: в 10 тт. – Т. 8. – Л., 1979. – С. 101. ¹⁹ *Маркевич М. О.* Історія Малоросії. – К., 2003. ²⁰ *Грабович Г.* Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // *До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. – К., 1997. – С. 41. ²¹ *Максимович М. А.* Об историческом романе П. Кулиша “Чёрная рада”, 1857. (Письмо к Г. П. Галагану) // *Фризман Л. Г., Лахно С. Н.* М. А. Максимович-литератор. – Харьков, 2003. – С. 448.



РЕЦЕНЗИИ

Межличностная коммуникация: теория и жизнь / О. И. Матьяш, В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая. Под науч. ред. О. И. Матьяш. – СПб. : Речь, 2011. – 560 с., ил.

“Мы должны принять тот факт, что либо мы умрем вместе, либо будем жить вместе, и если мы выбираем последнее, то нам необходимо общаться”.
Элеонора Рузвельт

Коммуникативистика (в терминах рецензируемого учебника – коммуникологи) как лингвистическая парадигма, с одной стороны, наука очень древняя, а с другой стороны, сравнительно молодая. Древняя она потому, что еще в Древней Греции, Риме и России мыслители не раз высказывались о пользе красноречия, о необходимости правильно выражать свои мысли и адекватно владеть словом. “Кто владеет словом – тот владеет миром” (Демокрит).

Но, к сожалению, люди так и не научились совершенному общению друг с другом, что проявляется как в их коммуникативном поведении, так и в теории и практике номинации. Люди по-прежнему общаются на уровне приблизительных номинаций и интуитивных речевых практик, что приводит к различным видам коммуникативных помех, вплоть до провалов в общении.

Коммуникология – новая научная дисциплина из разряда хорошо забытых старых наук. Причина новой жизни этой дисциплины заключается в том, что лишь совсем недавно люди осознали, что они не умеют успешно общаться друг с другом ни на внутрикультурном, ни на межкультурном уровнях. Особенно заметно это стало в связи с бурным развитием лингвопрагматики (прагматики речи и текста) как одной из новейших языковедческих парадигм конца XX века. Люди, наконец, осознали, что за каждым текстом стоит человек, что прагматика говорящего не совпадает с прагматикой слушающего в одном и том же дискурсе, ибо семантика слов находится не в словаре, а в головах коммуникантов – речевых партнеров.

Путь коммуникологии проходил по тернистой тропе: от древних риторик к теории культуры речи, от нее к формулированию максим общения (Лич, Грайс, Формановская и др.) и, наконец, к правилам, учитывающим специфику речевого партнера – его гендер, возраст, профессиональный и культурный уровень, принадлежность к этносу и другие маркеры инакости (инаковости). Именно эта инакость (инаковость) речевых партнеров и служит главным препятствием их беспроblemной коммуникации.

Несмотря на довольно бурное и успешное развитие теории коммуникации, в России до настоящего времени не было ни одного специального учебника по коммуникологии. Поэтому следует всячески приветствовать появление такого внушительного, скрупулёзного энциклопедического учебного пособия, созданного по инициативе О. И. Матьяш в соавторстве с ее коллегами по РКА (Российская коммуникативная ассоциация). О. И. Матьяш – доктор философии (Ph.D., Сиракузский университет, США), кандидат педагогических наук (Москва), имеющая богатый опыт преподавания в высшей школе России и США (Новокузнецк, Волгоград, Сиракьюз, Индианаполис, Санкт-Петербург). О. И. Матьяш является основателем и учредителем РКА в России, ею проведено несколько успешных конференций Российской коммуникативной ассоциации в Пятигорске, Ростове-на-Дону, Санкт-Петербурге. Отрадно, что идея О. И. Матьяш об основании и развитии РКА в России приобрела материальную форму в виде первого фундаментального учебника по коммуникологии.

Настоящий учебник отличается прежде всего особой методологией и методикой, одновременно он является конгломератом обширных сведений по коммуникативной теории, учитывающей практически все основные знания, добытые современной гуманитарной наукой прежде всего в США и в России. Материал книги сопровождается богатым иллюстративным материалом, поражающим своей современностью и превосходным знанием авторами учебника социальной и культурной ситуации в теперешней России.

Очень интересен и оригинален замысел данного учебника: теоретические рассуждения каждой главы, написанные ясным и понятным языком, приспособленным к обучающим целям, включают в себя необычный пока для русского учебника раздел “Говорят учёные” и следующий за ним раздел “Вопросы и задания для дискуссии и самопроверки”.

Учебник содержит эмоционально-привлекательное по своему содержанию приложение, в котором приводятся коммуникативные ситуации различных типов, предназначенные для анализа. Учебник завершается глоссарием терминопонятий коммуникологии с их дефинициями и предметным указателем, по которому легко найти те страницы учебника, на которых упоминается то или иное ключевое слово. Такое методическое сопровождение учебника делает его фундаментальным и практически совершенным изданием, а учитывая широту рассматриваемых в нем проблем, – изданием просто уникальным. Достаточно взглянуть на оглавление рецензируемого учебника, чтобы убедиться в том, что его авторы не забыли ни одной мало-мальски значимой стороны того, как учить людей правильному общению. В этом учебнике наглядно демонстрируется дидактический принцип “наука без практики мертва”. Более того, практические наблюдения авторов, отраженные в книге, делают саму теорию коммуникации более явственной и доступной для понимания: с одной стороны, дискурсы иллюстрируют теоретические положения, а с другой стороны, они их формируют.

Учебник состоит из 8 глав, написанных разными авторами: первые четыре главы написаны О. И. Матяш, автором 5 главы является В. М. Погольша, шестая и седьмая главы выполнены Н. В. Казариновой, последняя (8 глава) подготовлена известным американским коммунологом Стивеном Арнольдом Биби в соавторстве с отечественным учёным Ж. В. Зарицкой.

Сама структура учебника, содержание его глав свидетельствуют об огромной, но, наверняка, все еще неисчерпанной проблематике современной коммуникологии.

Так, в первой главе, подробно рассмотрено понятие человеческой коммуникации, дано ее определение, названы ее различные модели и виды (с. 15–88). Особое внимание уделено пониманию трансактной природы коммуникации, а также ее созидающе-преобразующей, конструирующей роли в социальной жизни. Еще один важный акцент этой главы – связь коммуникации с жизненным миром человека. Во второй главе рассматриваются проблемы межличностной коммуникации, диалектика личностного и безличностного в межличностных взаимодействиях, проблема диалога и диалогичности отношений, координирование действий и смыслов в межличностной коммуникации. Особое внимание уделяется в главе коммуникативной компетентности, ее составляющим и характеристикам, влияющим на успешность коммуникации (с. 91–145).

Третья глава книги посвящена проблеме “Я” и его образу в межличностной коммуникации, его конструированию и коммуницированию в разговорных взаимодействиях (с. 147–208). Особо рассматриваются такие непростые понятия, как множественность Я, множественные идентичности, самопрезентация, идентификация, менеджмент впечатлений / идентичностей; на конкретных примерах подробно рассматривается, как именно происходит конструирование и согласование идентичностей во взаимодействиях с разными другими “Я”.

Четвертая глава освещает проблемы языка в коммуникации, сложности, связанные с его символично-знаковой природой, а также проблемы взаимодействия языка и культуры. Рассматриваются понятия конфирмации и дисконфирмации, коммуникативный климат (поддерживающий и защитный), вводится различие ассертивности и агрессивности в вербальной коммуникации. В главе получает дальнейшее обоснование принцип ориентации на Другого (объяснение этого принципа как ключевого в межличностной коммуникации проходит красной нитью через все главы учебника), отмечается наличие специфических правил адаптации к личности Другого в каждой новой дискурсивной практике, что представляет наибольшую сложность для субъекта говорения (с. 211–273).

В пятой главе обсуждаются психолингвистические проблемы механизмов порождения речи, ее восприятия и понимания (с. 275–342). Новым и интересным для отечественной коммуникологии, особенно в научающем плане, является обсуждение социально-перцептивной компетентности и процессов формирования первого впечатления о речевом партнере при вступлении с ним в коммуникацию. Так, в выводах к изложенному материалу В. М. Погольша отмечает, что восприятие человека человеком – это процесс построения образа другого человека, разворачивающийся при непосредственном общении с ним, включающий в себя отбор, организацию и интерпретацию чувственных данных, концентрирующийся на особенностях его внешности, поведенческих реакциях и коммуникативных действиях (с. 336).

Проблеме эффективного слушания, как одной из теоретических и практических проблем общения людей, посвящена глава шестая (с. 345–384). Здесь рассматриваются коммуникативные барьеры слушания. Само оно рассматривается как коммуникативный акт, обсуждается проблема “неслушания” в различных коммуникативных ситуациях и его влияние на успешность протекания коммуникации. Плодотворным представляется вывод автора этой короткой главы о выделении двух векторов слушания: 1) слушания с целью точного восприятия содержания сообщения

(информационное слушание); 2) слушания, управляющего межличностными отношениями (участвующее эмпатическое слушание) (с. 377).

Не один раз в учебнике внимание авторов обращается к адаптивной функции общения, т. е. функции приспособления, настройки коммуникантов друг на друга, на поиск совместной коммуникативной платформы. Эта идея во многом согласуется с разработанным нами пониманием адаптации и коммуникативного тьюнинга речевых партнеров¹.

Седьмая глава посвящена проблеме эмоциональной коммуникации в межличностном взаимодействии (с. 387–422). В целом глава, посвященная эмоциональной коммуникации, достаточно информативна и интересна, автору раздела удалось осветить основные аспекты эмоциональной коммуникации, затронуть и вопрос об эмоциональной компетенции и эмоциональном интеллекте человека говорящего. В данной главе справедливо отмечается, что словами невозможно адекватно передать быстро меняющиеся в ходе межличностной коммуникации эмоции, поднимается вопрос об умении коммуникантов осознать свои эмоции и эмоции партнера в момент общения.

Правильно, по нашему мнению, автор отмечает и то, что существует связь между эмоцией и ее причинами, а также ее последствиями для обоих коммуникантов. Эти последствия могут быть совершенно неожиданными и даже противоположными ожидаемым. При этом одно и то же слово, одна и та же фраза может быть использована для выражения и вызывания различных и даже противоположных эмоций. Такая ситуация указывает на наибольшую степень расхождения между переживаемыми эмоциями и их вербализацией, которая всегда довольно приблизительно, что часто приводит к коммуникативным помехам и даже провалам в общении.

Не забыты в данном разделе учебника и гендерные различия в экспрессии эмоций, что достаточно хорошо изучено и в отечественной лингвистике наукой, которая называется гендерологией.

Возможно, следует приветствовать стремление автора данного раздела расширить представления читателя об иностранном опыте изучения эмоциональной коммуникации, что отражено в ссылках на иностранные источники, большая часть из которых относится к сферам психологии, философии, социологии. Но в то же время в указанной главе заметна недооценка достижений лингвистики в области эмоциональной коммуникации, в том числе отечественной (см., например, исследования волгоградской школы лингвистики эмоций, в которой совместными усилиями ученых написано около 1000 научных работ). Отечественные эмотиологи отмечают, что без эмоций общение людей не существует, т. к. все люди – *homo sentiens*².

Продуктивным представляется раскрываемое в седьмой главе положение о том, что эффективность эмоционального общения зависит от синхронизации эмоциональных реакций коммуникантов в конкретном дискурсе. Действительно, эмоциональное общение не может быть успешным в состоянии эгоцентризма обоих коммуникантов, т. к. это приводит к игнорированию эмоционального состояния партнера. Отсюда возникает учебная задача: на практических занятиях по эмоциональному общению тренировать навыки эмоционального тьюнинга, или, как отмечает Н. В. Казаринова, необходим тренинг в саморефлексии своего эгоизма и его преодоление. Если же такого тренинга не проводить, то одних теоретических знаний будет недостаточно для развития эмоциональной / эмотивной компетенции коммуникантов, несмотря на имеющиеся знания, они останутся эмоционально незрелыми и будут находиться всего лишь на стадии поверхностного кодирования / декодирования своих и чужих эмоций, не достигая уровня эмоционального взаимообмена.

В указанной главе удачно приводятся несколько заданий для развития и совершенствования способности говорящих осознавать собственные эмоциональные состояния и эмоциональные состояния других (с. 406). Автор приводит также некоторые правила эмоционального общения, которым надо обучать коммуникантов. Завершается раздел рассмотрением таких бурных эмоций, как зависть и ревность, их агрессивной природы.

Завершающей в рецензируемой книге является глава “Межличностная коммуникация и культурное разнообразие: ориентируясь на собеседника” (с. 425–489). Данная глава рассматривает общие и частные проблемы межкультурного общения, в ней делается упор на причины затруднений и межкультурные помехи в коммуникации. К таким межкультурным помехам авторы относят, например, межпоколенные стереотипы: через каждые 10–15 лет происходит смена межпоколенного кода (раньше эта смена происходила через 20–25 лет). Отсутствие общей базы (общих знаний) является сильнейшим препятствием межпоколенной коммуникации даже в пределах одной и той же культуры, еще более ощутимы эти трудности в межкультурной коммуникации. С этим мнением авторов раздела учебника никак нельзя не согласиться, поскольку каждый из нас имеет определенный опыт общения как со своими студентами на родном языке, так и с иностранными гражданами,

например, на английском языке, и не всегда этот опыт успешный. Фактически, как отмечают авторы восьмой главы, происходит естественное отталкивание поколений друг от друга. Не зря говорят о разрыве межпоколенной связи как о серьезном препятствии в межкультурной (в смысле межпоколенной) коммуникации.

В учебнике рассмотрены и другие аспекты межкультурной коммуникации: гендерный, профессиональный, возрастной, этнический, институциональный и др. Как замечают авторы данного раздела учебника, внутри каждого поколения людей вырабатываются внутренние правила общения, которые не срабатывают на межпоколенном, этническом, возрастном и др. уровнях, что объясняется различными ментальными программами этих языковых общностей людей. Для адекватного общения необходима *co-culture*. Этот термин, так же, как и термин *bridging cultures* представляется правильным и полезным для теории межкультурной коммуникации (под таким названием Волгоградский педуниверситет совместно с Ромапо колледжем, США, выпустил два сборника совместных научных трудов)³.

В рецензируемом учебнике приводится удачное образное сравнение культуры с айсбергом, подчеркивающим сходство его подводной части с культурными расхождениями и, соответственно, с трудностями межкультурного общения. На с. 437–441 говорится о параметрах культуры в измерении ценностей (по Г. Хофстеде), приводится список стран с высоким и низким индексом по каждому параметру, к которым дается подробный комментарий, что делает эту часть главы наглядно-информативной. Интересным представляется раздел о традиционных ценностях русской культуры (с. 444–449), о месте русской культуры в классификации культур (по Г. Хофстеде) (с. 442–443).

Читателям данного издания предоставляется возможность узнать о таких понятиях, как *низкоконтекстная* и *высококонтекстная культура* (с. 449 и след.), о коммуникативном стиле в различных культурах (с. 450 и след.), особенно в западной и восточной. Полезной для читателей будет и предложенная в книге информация об этнических предубеждениях, суевериях и стереотипах как о возможных помехах в межкультурной коммуникации. Интересен образ “культурных очков”, которые необходимы для коррекции межкультурных различий в межкультурной коммуникации, а также информация о золотом и платиновом правилах общения: золотое – “Относись к другим, как Вы хотите, чтобы они относились к Вам”, платиновое – “Относись к другим так, как они бы этого хотели” (с. 480–481).

Отрадно, что в этой главе авторы не обошли проблему эмоциональной коммуникации. В этой связи хочется вспомнить также внушительную, известную теперь всем работу А. Вежбицкой под названием “Emotions through cultures” и другие работы этого автора. Во многом углубили бы представленный в разделе материал также книги отечественных ученых⁴, написанные в XXI веке и посвященные в том числе обсуждаемым в книге вопросам.

Завершается этот фундаментальный учебник не менее интересным и оригинальным послесловием, которое фактически является краткой рецензией, высоко оценивающей труд О. И. Матяш и ее коллег. Автор послесловия, профессор М. В. Рац, справедливо дает высокую оценку изданию, указывая, что в России данная проблематика ждет своих новых исследователей. Можно согласиться с М. В. Рацем и в том, что данная книга является своеобразной нанотехнологией в обучающей коммуникации, а также с тем, что правильное общение как межличностное, так и институциональное, может самым серьезным образом способствовать модернизации России. К данному мнению можно добавить, что коммуникология (коммуникативистика) совершенно неожиданно стала экономической категорией, т. к. правильное общение способствует росту производительности труда во всех сферах человеческой деятельности, ибо Слово – тоже дело.

Восхищаясь прекрасным замыслом и воплощением учебника по новой учебной дисциплине “Общение людей” (таково может быть его приблизительное наименование), хотелось бы обратить внимание авторов на некоторые технические замечания, которые, возможно могли бы быть учтены во втором издании книги. Литература, приводимая в конце каждой главы, в некоторой степени нарушает методическую стройность жанра учебника. В ней дается список научной литературы для выбора студентов без градации на основную и дополнительную, в то время как такое деление дало бы большие ориентиры тем, кто только осваивает основы этой дисциплины. Кроме этого, обращает на себя внимание тот факт, что авторскому коллективу не вполне удалось выработать единый стиль изложения учебного материала: главы, написанные О. И. Матяш, заметно отличаются более доверительной тональностью, легким и доступным языком. Впечатление очень и очень хорошее: читается легко, охвачено всё и вся в теории и практике коммуникации. Многие конкретные факты человеческого общения описаны в этих главах впервые, хотя все они витают вокруг нас. О. И. Матяш, кажется, удалось их как бы на лету схватить и вербализовать. Чувствуется громадная научная эрудиция, высочайшая информированность ученого, детализирующая наблюдательность и

педагогически-дидактические способности, навыки и знания автора первых четырех глав. Это же относится, но в меньшей степени, к авторам других глав, которые стилистически в большей степени ориентированы на компетенцию опытного читателя, ученого: некоторые разделы написаны в жанре научной статьи или диссертации, что и препятствует, по нашему мнению, формированию единого стиля учебника. В целом же, несмотря на жанровое многообразие, язык книги является общедоступным. Похвальным является и обильный, современный, живой иллюстративный материал, коммуникативно ориентированные задания, обучающие самомониторингу и учету инакости речевого партнера. Очень важны для учебного пособия двуплановые задания (индивидуальные размышления с привлечением коммуникативных ситуаций из опыта жизни автора, а также групповые наблюдения). Методически обоснованным в рецензируемой книге является и воспроизведение ключевых слов и выражений разделов, обобщающих выводов в форме тезисного конспекта содержания всей главы. Этот прием повышает глубину понимания и запоминания учебного материала учащимися.

Хочется отметить скрупулезную детализацию всех аспектов сложнейшего феномена – коммуникации – в главах учебника, которые могли бы быть дополнены информацией о языке тела и его роли в человеческом общении. Известно, что люди общаются не только словами, но и жестами, мимикой, просодией, фонацией, которые могут сопровождать человеческую речь, заменять ее, противоречить ей. И даже в межкультурной коммуникации семиотику телового языка нельзя не учитывать. Одни и те же теловые знаки могут передавать различные, и даже противоположные смыслы. Отсюда возникает проблема перевода невербальной семиотики с одного языка на другой.

Хотелось бы обратить внимание авторов и на их общий тезис о том, что мы должны обязательно настраиваться на своего партнера для достижения успешного результата общения. Это требование справедливо, но до известных пределов: если мы будем действительно всегда говорить языком партнера, то, во-первых, мы утратим самоидентификацию, а, во-вторых, не сможем общаться, если наш партнер тоже в это время будет настраиваться на наш язык (речь идет о внутриязыковом общении). Одному из партнеров все-таки надо оставаться в пределах своего языкового пространства, чтобы другой партнер мог на него настроиться. Хотя, конечно же, по ходу взаимодействия оба партнера должны уметь осознавать и согласовывать позиции – свою и другого – и это обязательно. Видимо, необходим какой-то усредненный язык межличностного общения и общий эмоциональный и смысловой центр, иначе гармония в человеческом общении невозможна.

К новизне данного учебника относится ряд новых для отечественной коммуникативистики терминопонятий, которые вводятся в научный обиход: *коммуникалогия*, *коммуниколог*, *рефрейминг* (к сожалению, в глоссарии не приводится его дефиниция, хотя в тексте учебника он употребляется несколько раз), *(дис)конфирмация*, *конформность личности*, *оценочный слушательский отклик*, *псевдослушание*, *слушание “атакующее”*, *стигматизирование*, *фундаментальная ошибка атрибуции*, *эффект ореола*, *язык ответственности*, *co-culture*, “культурные очки” и др. (их дефиниции см. Глоссарий – с. 514–534).

Считаем, что авторам рецензируемого учебника удалось решить главную задачу – создать учебник совершенно нового типа по совершенно необходимому новому предмету, обучающему практике человеческого общения. В связи с этим стоит обратить внимание Министерства образования и науки РФ на данный учебник, а также на предложение ввести предмет коммуникалогии в учебные планы всех учебных заведений страны.

Поздравляем коллектив авторов под руководством О. И. Матяш с созданием такого фундаментального и содержательного учебника, а всех коммуникологов России – с энциклопедией по теории и практике обучения правильному общению.

¹ См.: Шаховский В. И. Эмоциональный тыюнинг в речевом общении // Язык – сознание – культура – социум: сб. докл. и сообщ. межд. науч. конф. памяти проф. И. Н. Горелова. – Саратов: Изд. центр “Наука”, 2008. – С. 478–481. ² Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике // Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – С. 179–191. ³ См.: *Bridging Cultures: the next step*: межд. сб. науч. статей. – Ramapo (USA) – Volgograd: Волг. гос. пед. ун-т (Russia), 1996; *Bridging Cultures: the next step*: межд. сб. науч. статей. – Ramapo (USA) – Volgograd: Волг. гос. пед. ун-т (Russia), 1997. ⁴ Дементьев В. В. Непрямая коммуникация. – М.: Гнозис, 2006. – 376 с.; Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: Учеб. пособие. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.; Леонтович О. А. Введение в межкультурную коммуникацию: учебное пособие. – М.: Гнозис, 2007. – 368 с.; Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003; и др.

В. И. Шаховский (Волгоград)
д-р филол. наук, проф.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

Уважаемые коллеги! Приглашаем Вас принять участие в формировании новых выпусков “Русистики”. Статьи и материалы просим высылать по адресу: 01601, Киев, ул. Владимирская, 58, к. 9, e-mail: ros_mova@ukr.net. Контактный телефон: (+38044) 239-34-69.

Редколлегия рассматривает материалы, которые соответствуют следующим требованиям:

- объем – 5 – 10 страниц через 1,5 интервала (формат А4);
- шрифт Times New Roman, размер 14, стиль “Нормальный” (весь текст);
- абзац – 0,5 см; длина строки – 16 см; страницы не нумеруются;
- инициалы (перед фамилией) и фамилия автора печатаются на первой странице справа (NB! Все инициалы в тексте набираются через неразрывный пробел – см. прим.);
- название статьи печатается прописными буквами посередине;
- текст набирается без переносов;
- стихи печатаются с абзацным отступом 4 см, размер шрифта – 12;
- примеры в статьях по лингвистике выделяются курсивом, исследуемая единица – полужирным курсивом, толкование заключается в апострофы ‘’, и после двоеточия приводится контекст слово- / фразеупотребления, в круглых скобках шрифтом 12 указывается источник иллюстративной цитаты; например: *быть, как боги* ‘о тех, кто является всемогущим или непревзойденным в чем-л.’: *Бьет пот, превращающий на века / художника – в бога, царя – в мужика! / Вас эта высокая влага кропила, / чело целовала и жгла, как крапива. / Вы были как боги – рабы ремесла!*. . (А. Вознесенский. Баллада работы); *золотой ключик* ‘о средстве, помогающем достичь успеха, счастья (перен.)’: *Золотой ключик к экономическому ренессансу Альбиона* (Лит.газ., 1995);
- все другие выделения производятся с помощью разрядки (не подчеркиванием!), межбуквенный интервал – 1,5 пт.;
- в тексте короткое тире (–) и дефис (-) различаются размером и наличием / отсутствием пробелов: *Байрон – поэт-романтик; 60-е годы, XVI – XIX вв.*;
- сокращения типа *т. е.*, *т. к.* и под. набираются с неразрывным пробелом; *60-е, I-ого* – с неразрывным дефисом;
- в тексте используются кавычки “. . .”, если встречаются внутренние и внешние кавычки, то внешними выступают “елочки”: «. . . “. . .”»;
- ссылки на литературу включаются в примечания и подаются по мере появления источника в тексте. Рядом с цитатой указывается шрифтом “верхний индекс” (не автоматический) номер примечания, например: *Л. В. Щерба отмечал: “. . . ”*¹. (Команду Word “вставить сноску” использовать нельзя!);
- при неоднократном цитировании автором статьи вводятся условные обозначения, например: *Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М.; Л., 1950–1965. Далее в тексте – БАС, с указанием римскими цифрами тома и арабскими – страницы. Или: Бунин И. А. Собр. соч.: В 6-ти тт. – М., 1987–1988. Далее в тексте указаны том и страница по этому изданию;*
- примечания даются в конце статьи, через строку, одним списком. Нумерацию следует производить вручную шрифтом “верхний индекс”: ¹. ². ³. Формат: абзацный отступ 0,5 см, размер шрифта – 12, межстрочный интервал – 1, фамилии авторов (с инициалами) цитируемых изданий печатаются курсивом. Издания (если это не имеет принципиального значения), а также общее количество страниц не указываются;
- материалы высылаются на дискете 3,5 с текстом в редакторе Word for Windows 95 (с сохранением в формате RTF) и в распечатанном виде с хорошим качеством печати, а также с нестандартными ТТФ-шрифтами (если они использовались при наборе);
- на отдельном листе приводятся сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, уч. степень, звание, должность, место работы, контактный адрес (и, если имеется, электронный), телефон.

П р и м е ч а н и е. Неразрывный пробел выполняется командой [Ctrl + Shift + Пробел] или командой “Вставка” — “Символ” — “Специальные символы” — “Неразрывный пробел”; неразрывный дефис – [Ctrl + Shift + клавиша “-”] или: “Вставка” — “Символ” — “Специальные символы” — “Неразрывный дефис”; число в формате “верхний индекс” – Ctrl + Shift + клавиша “+” либо командой: “Формат” — “Шрифт” — “Верхний индекс”.



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Габидуллина Алла Рашатовна – д-р филол. наук, проф. кафедры языкознания и русского языка Горловского государственного педагогического института иностранных языков.

Звиняцковский Владимир Янович – д-р филол. наук, зам. директора по научно-методической работе, частная школа “Афины”.

Иванова Людмила Петровна – д-р филол. наук, проф., проф. кафедры русского языка Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова.

Лукьянова Нина Александровна – Заслуженный деятель науки Российской Федерации, д-р филол. наук, проф. кафедры общего и русского языкознания ФГБОУ ВПО “Новосибирский национальный исследовательский государственный университет”.

Марченко Татьяна Михайловна – д-р филол. наук, доц., проф., зав. кафедры зарубежной литературы Горловского государственного педагогического института иностранных языков.

Пахарева Татьяна Анатольевна – д-р филол. наук, проф., проф. кафедры русской и зарубежной литературы Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова.

Перзек Андрей Борисович – д-р филол. наук, доц. кафедры зарубежной литературы и компаративистики Кировоградского государственного педагогического университета им. В. Винниченко.

Пищальникова Вера Анатольевна – д-р филол. наук, проф., проф. кафедры общего и сравнительного языкознания Московского государственного лингвистического университета.

Слухай Наталья Витальевна – д-р филол. наук, проф., проф. кафедры русского языка Киевского национального университета имени Тараса Шевченко.

Теркулов Вячеслав Исаевич – д-р филол. наук, проф., проректор по научной работе Горловского государственного педагогического института иностранных языков.

Чесноков Иван Иванович – д-р филол. наук, доц., проф. кафедры русского языка как иностранного Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Шаховский Виктор Иванович – Заслуженный деятель науки Российской Федерации, д-р филол. наук, проф. кафедры языкознания Института иностранных языков Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Шестакова Элеонора Георгиевна – д-р филол. наук (Донецк).

Шеховцова Татьяна Анатольевна – д-р филол. наук, доц., проф. кафедры истории русской литературы Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина.

Яценко Татьяна Антоновна – д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой методики преподавания филологических дисциплин Таврического национального университета им. В. И. Вернадского.

СОДЕРЖАНИЕ

Актуальные проблемы современной лингвистики

<i>Лукьянова Н. А.</i>	Экспрессивная лексика разговорного употребления в парадигмах современной русистики.....	3
<i>Пищальникова В. А.</i>	К проблеме содержания базовых терминов в современной отечественной психолингвистике.....	13
<i>Слухай Н. В.</i>	Перцептивный прототип и особенности его вербализации в языке и речи.....	17
<i>Иванова Л. П.</i>	Имагология с позиций русского языковедения.....	24
<i>Теркулов В. И.</i>	Семантическое варьирование и семантическая деривация.....	28
<i>Яценко Т. А.</i>	Эпистемическая модальность каузальных версий.....	31
<i>Чесноков И. И.</i>	Тактика злопожелания как структурная составляющая vindиктивного дискурса (прямые формы объективации: заклинания-доказательства желаемого через моделируемое или действительное).....	35
<i>Габидуллина А. Р.</i>	К вопросу об антропоцентричности научно-популярного лингвистического текста.....	38

Литературоведение

<i>Пахарева Т. А.</i>	К теме завершения ранних сюжетов в поздней поэзии Анны Ахматовой.....	41
<i>Перзекке А. Б.</i>	Роман “Зависть” Ю. Олеши в свете притяжения поэмы “Медный всадник”.....	45
<i>Шестакова Э. Г.</i>	Особенности формирования мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской критике второй половины XIX столетия.....	54
<i>Звизняцкий В. Я.</i>	Сорок мучеников и десять тысяч жаворонков. (Вера и “леригия” в рассказе Чехова “Убийство”).....	67
<i>Шеховцова Т. А.</i>	Чеховская селенология: мир параллельных возможностей.....	76
<i>Марченко Т. М.</i>	Об “инонациональных пристрастиях” в исторической теме русского романтизма.....	81

Рецензии

<i>Шаховский В. И.</i>	Межличностная коммуникация: теория и жизнь / О. И. Матьяш, В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая. Под науч. ред. О. И. Матьяш. – СПб.: Речь, 2011. – 560 с., ил.	85
	Правила оформления статей.....	90
	Сведения об авторах.....	91