

У-1463646

СЛОВО И ОБРАЗ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА



*Посвящается юбилею
доктора филологических наук,
профессора
Людмилы Григорьевны Якуевич*

СЛОВО И ОБРАЗ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА

Сборник научных статей

Редколлегия сборника:

Г.В. Судаков, доктор филологических наук (гл. ред.),
С.Ю. Баранов, кандидат филологических наук,
С.Н. Смольников, доктор филологических наук

Рецензенты:

С.В. Грудева, доктор филологических наук,
профессор Череповецкого государственного университета

С 48 . Слово и образ в культуре Русского Севера : сборник научных статей / М-во образ. и науки РФ, Вологод. гос. ун-т ; [редкол. : Г. В. Судаков (гл. ред.), С. Ю. Баранов, С. Н. Смольников]. – Вологда : ВоГУ, 2014. – 280 с. : ил.

ISBN 978-5-87851-558-0

В сборник вошли статьи вологодских исследователей, представляющих результаты филологического изучения региональных текстов. В них решаются проблемы общенародной и севернорусской обусловленности слова и текста, соотношения системы языка и языковой личности, художественной традиции и творческой индивидуальности.

Сборник адресован специалистам-филологам, аспирантам, студентам и широкому кругу читателей, которым интересны слово и образ в языке, литературе и культуре Русского Севера.

УДК 80/81
ББК 81.411.2-03

СОДЕРЖАНИЕ

Историческая лексикология и ономастика Русского Севера

Андреева Е.П. Составные наименования в региональном словаре специальной лексики	5
Берсенева Л.А. Названия плотничьих операций в памятниках деловой письменности Русского Севера XVI–XVII вв.	12
Варникова Е.Н. Клички русских гончих и борзых начала XX века	17
Загумённых А.В. Посник Бельский как языковая личность XVII в.: опыт уровневой реконструкции.....	23
Кознева Л.М. Вологодский краевед, собиратель народного слова Иван Николаевич Муромцев.....	29
Смольников С.Н. Экклезионимы в книге И.К.Степановского «Вологодская старина»	33
Судаков Г.В. Ойконимы Вологодчины: структура и функционирование	41

Слово и образ в диалектной речи

Драчева Ю.Н. К вопросу о динамике концепта <игра> в диалектном дискурсе (на материале вологодских текстов о детстве).....	49
Зорина Л.Ю. На хомоскёй стороне, или О том, как говорят жители Бабушкинского района Вологодской области (по материалам диалектологической экспедиции 2014 года).....	53
Карачева Н.Н. Речевой портрет Нины Дмитриевны Шиловой (на примере текстов о народной кухне).....	62
Михайлова Л.П. (Петрозаводск) О Словаре вологодских говоров	66
Черняева М.И. Беседы о крестьянской кухне как материал для описания диалектной языковой личности.....	69

Слово и образ в литературном произведении

Байнин С.В. С.М. Городецкий как критик творчества Н.А. Крюева	74
Баранов С.Ю. На фоне Пушкина, Лермонтова и Гоголя (Поэма Фомы Вахрушева «Гусар»).....	82
Белова Н.С. Н.В. Гоголь и А.М. Ремизов: женщины, кикиморы и кошки	115
Гладцинова М.Н. Архетипичность семантических связей в поэзии Н.А. Крюева.....	120
Головкина С.Х. Поэтическая фразеология терминов родства в поэзии Н.А. Крюева	126
Иванищева А.А. Система персонажей романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи» в свете гносеологической проблематики романтизма (обыденное и дисгармоничное познание)	133
Комлева Н.В. Венеция Беллы Ахмадулиной (опыт лингвистического анализа поэтического текста).....	140

Ланькова А.И. Персонажный уровень структуры романа С.Н. Маркова «Юконский ворон»	147
Неволина О.Ю., Неволина А.М. Невозвратные годы младенчества в автобиографической повести В.И. Белова	150
Розанов Ю.В. Древнерусский апокриф в «декадентской» версии	156
Рублева Н.И. «Человек творящий» в эстетической концепции Ф. Сологуба (к вопросу о взаимоотношении автора и героя в трилогии «Творимая легенда»)	167
Смирнов К.В. Образы Софьи и Наденьки и их композиционная роль в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»	177
Сорокина С.В. Образ эпохи в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»	183
Таврина А.М. Категория «мечты» в русской романтической повести (на примере повести А.И. Иванецкого «Мечтатель»)	187
Федорова А.В. Деды, отцы и дети в повести А.В. Петухова «Люди сузья»	195
Чуглов В.И. О некоторых синтаксических особенностях рассказа А. Яшина «Вологодская свадьба»	208

Слово и образ в текстах культуры

Демидова Е.Л. Об экслибрисах В.В. Гуры на книгах в фондах Вологодской областной универсальной научной библиотеки (к 85-летию со дня рождения)	214
Драчева Ю.Н., Ильина Е.Н. «Мужское» и «женское» начала в народной культуре и их интерпретация в текстах патворка «Куклы в народных костюмах»	220
Карпова В.В. «Экологические сказки» в контексте динамики представлений о чудесном в русской народной сказке	227
Комиссарова Т.Г. Вологодский фотохудожник Игорь Туров: к опыту создания речевого портрета	234
Якушева Л.А. «Жизнь в пространстве истории»: вологодский фестивальный текст	240

Региональные проблемы современного образования

Кирилова Е.А. Работа над диалектным материалом как средство формирования познавательных универсальных учебных действий на уроках литературного чтения в начальной школе	249
Неволина А.М. Вопросы интерактивного обучения иностранному языку в высшей школе	252
Патапенко С.Н., Шишигина Т.Л. Итоговая аттестация по литературе в форме единого государственного экзамена в Вологодской области (на материале результатов ЕГЭ 2014 года)	260

СОСТАВНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ В РЕГИОНАЛЬНОМ СЛОВАРЕ
СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

Диалектная лексикография имеет в русистике давние традиции. В наше время наряду с переизданием классических словарей наблюдается появление новых типов словарей территориально ограниченной лексики. В данной статье рассматриваются принципы лексикографического описания составных номинаций в специальной сфере, разработанные для «Словаря рыболовецкой лексики Белозерья с историческими данными». Его жанр можно определить как региональный словарь специальной лексики полного типа.

Как отмечают Т.А. Шишкина, М.И. Стрельцова, «традиции в номинации промысловой сферы требуют детального изучения на обширной лексической базе с учетом временного периода заимствования, с привлечением данных письменных источников и подробных этнографических описаний; такое изучение является сложной и интересной задачей будущего» (Шишкина, Стрельцова 2004: 187). Отметим, что большая роль в решении этой задачи принадлежит словарям специальной лексики.

Объектом описания в разрабатываемом словаре является народная терминология рыболовства, при этом в словник наряду с диалектными словами включаются общенародные. Особенностью данного Словаря является исторический комментарий, включенный в словарную статью. Словарная статья имеет зону дополнительной информации, где показано функционирование рыболовецкого термина в разные периоды развития русского языка. С этой целью используются материалы памятников деловой письменности Белозерья древнерусского и среднерусского периодов, данные «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля, этнографические очерки XIX – начала XX века.

Особое место в картотеке «Словаря рыболовецкой лексики Белозерья с историческими данными» занимают составные наименования. Исследователи специальной лексики отмечают ее способность отражать детализированные представления о том или ином промысле в сознании носителей говоров. Как однословные, так и составные народные промысловые термины представляют собой результат осмысления деятельности человека в той сфере, где необходима точная дифференциация специальных понятий (ср. *мерёжа* – *бо'тальная мерёжа*, *бо'талка*, *се'тка* – *ря'пусная се'тка*, *ря'пусница*). Большое количество составных номинаций среди терминов и профессионализмов свидетельствуют о том, что тяготение к аналитизму при выражении специальных понятий – характерная черта такой лексики.

Составные наименования (СН) могут служить базой для образования однословных терминов. На это, в частности, указывает Э.В. Копылова: в том случае, если семантическим центром является прилагательное, «сочетания заменяются существительным, образованным от основы прилагательного, или субстантивированным прилагательным» (Копылова 1969). Вследствие этих процессов народную промысловую терминологию отличает избыточность, в ее составе наблюдается функционирование синонимов-дублетов: *клечева'я снасть* – *клечев'уха*, *вашколо'вая сеть* – *вашколо'вка*). Как правило, в речи диалектоносителей наблюдается параллельное использование однословных терминов и терминологических сочетаний. В словаре эта связь устанавливается при помощи пометы *ср.*

Подчеркнем, что использование двучленных и многочленных номинаций в составе профессионального словаря наблюдается в разные периоды развития народной терминологии. В частности, об этой черте старорусской лексики промыслов и ремесел можно судить по материалам «Словаря промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв.», отв. ред. Ю.И. Чайкина (СПЛ). Так, в словарной статье *рыба* приводится около 50 СН, построенных по модели *сущ. + прил.* Большое количество терминологических сочетаний содержат и различные тематические группы в составе современной региональной лексики, на что неоднократно обращали внимание диалектологи (Копылова 1969).

В региональных словарях рыболовецкой лексики терминологические сочетания описываются по-разному. В «Опыте терминологического словаря рыболовного промысла Поморья» И.М. Дурова имя прилагательное может выступать как отдельная единица описания: *Берегово'й*, а'я, о'е, ы'е. 1) Ближний от берега, возле берега, при берегу. 2) О ветре: дующий с материка или вообще с берега ветер. 3) О рыбаке: занимающийся местным (не отхожим) рыбным промыслом – преимущественно речным и озерным. Однако чаще фиксируются терминологические сочетания: *Берегово'й про'мысел*. 1) Промысел рыбы в прибрежной полосе морского залива, возле берега, или у прибрежных островов в море. 2) Промысел рыбы – вне морских вод, на речных и озерных тонях и заводях. 3) Промысел местного, беломорского значения, называемый так в отличие от океанского, Мурманского трескового промысла. Синонимичные составные наименования даются через систему отсылочных помет: *Больша' (ой, – ые) вода'* – см. *полна' вода'*. (Дуров 1929). Наблюдается непоследовательность в описании СН в Словаре А.А. Клыкова. Терминологические сочетания в отдельных случаях содержатся в самом словарном определении: *баго'р* (Нижн. Волга, Урал, Дон) – острый крюк с насадной трубкой, надетой на шест. Различались багры: *я'мный*, *ярово'й*, *саро'мный*. Другим составным наименованиям посвящается специальная словарная статья, напр., *ба'гранный лов*. Варианты или синонимичные сочетания описываются в пределах одной словарной статьи: *Бе'лья*, или *бе'льная снасть* (Нижн. Волга, Касп. м.) – несмоленая белая снасть рыбаков (сеть, невод, уда и проч.) (Клыков 1968). Большое количество СН находим в Словаре Э.В. Ко-

пыловой, но и здесь используются разные принципы их описания. Как правило, СН характеризуются как самостоятельные единицы, им посвящаются отдельные словарные статьи, напр.: **база'нная снасть**, **гли'стная снасть**, **двухсте'нная снасть** и т. п. Но перечисление гипонимов, обозначенных при помощи составных номинаций, можем найти в толковании гиперонима: **аха'н**, **оха'н**, м. (устар.). Сеть с крупной ячеей для ловли красной рыбы. Бывают беличьи аханы, осетровые, шеврыжьи (севрюжьи), белужьи (Копылова 1984: 4–5). Составные номинации иногда содержатся в иллюстративном материале, при этом они выделяются жирным шрифтом: **баго'р**, м. Шест с крюком на конце для лова красной рыбы; **шест** с крюком. **Ø Багор** бывает трех родов: **темлишный**, весь железный, длиною около трех фут, называется так потому, что к нему привязывается веревка «темляк», навиваемый ловцу на руку; **багренный багор** очень коротенький на деревянном черене и на шесте; **отпорный** тоже коротенький, но на очень длинном черене; это именно тот багор, которым судорабочие отпихиваются, отталкиваются от встречаемого им препятствия. (Неб.) (Копылова 1984: 5). В пределах одной словарной статьи описываются синонимичные СН: **крючко'вая самоло'вная снасть**, **крючко'вая снасть**, **красноло'вная снасть**. Рыболовная снасть для лова красной рыбы, состоящая из толстой веревки (хребтины) с насаженными на нее на веревках (поводцах) крючками; так же подаются терминологические сочетания, построенные по одной модели: **ли'цевые во'ды** (тони, участки, места). Самые богатые рыбой участки, стоящие в лице (в ближнем положении к морю) тони, рыболовного участка. (Копылова 1984: 48–49; 55). В словаре Ф.А. Пономарева составные наименования помещаются в отдельную словарную статью, см., например, **бе'лая ры'ба**, **больши'е во'ды**, **бро'сить то'ню**, **кро'ткая вода'**. Синонимичные однословные и двусловные термины описываются в пределах одной словарной статьи: **сухово'дье**, **сухи'е во'ды** – низкие уровни воды, мелководье; при этом отсылочные пометы не используются (Пономарев, 25). В Словаре Ю.В. Хлюкова материал располагается по тематическим группам. СН фиксируются в ТГ «Орудия лова». Они отмечаются специальным знаком (Ø) и помещаются в словарной статье, заголовочное слово которой тождественно опорному слову составного термина: **у'дочка**, ж. Рыболовная снасть, состоящая из удилища и прикрепленной к ней лесы с крючком. **Ø До'нная у'дочка**. Удочка, предназначенная для ловли рыбы со дна водоема. **Ø Поплаво'чная у'дочка**. Удочка, состоящая из крючка, лески, грузила, поплавок и удилища. Из всех разновидностей является наиболее универсальной снастью. **Ø Прово'дочная у'дочка**. Удочка, насадка которой находится в движении. (Хлюков, 48–49). Синонимичные однословные термины толкуются путем отсылки к терминологическим сочетаниям: **сто'плеры**, мн. То же, что **заво'дные ко'льца** (см. **кольцо'**) (Хлюков, 47).

В «Словаре промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв.» СН помещаются в словарной статье лексемы, выполняющей роль грамматически опорного компонента, группируются с учетом мотивировочного признака.

Это дает возможность описать продуктивные модели многочленных терминов старорусского языка, выявить распространенные признаки номинации. Однако такой способ семантической характеристики не всегда помогает полно раскрыть содержание народного термина. В том случае, если значение составного термина остается неясным для читателя, применяются энциклопедический или описательный способ толкования. Такой подход к описанию терминологических сочетаний используется и в «Словаре рыболовецкой лексики Белозерья с историческими данными».

Обратимся к пробным словарным статьям разрабатываемого Словаря с тем, чтобы проиллюстрировать сказанное. В роли заголовочных слов выступают имена существительные и глаголы. Имена прилагательные, образующие составные термины, даются в отсылочных статьях. В словарной статье имени существительного или глагола после специального знака (>) помещаются устойчивые сочетания, выполняющие функцию составных терминов.

Поскольку степень терминологизации различных СН неодинакова, в Словаре необходимо разграничить свободные и терминологические сочетания. Так, в словарной статье лексемы лов свободные словосочетания (например, основной лов) фиксируются только в иллюстрации, им противопоставлены устойчивые сочетания. **ЛОВ**, а, м. *Действие по глг. ловить. Основной лов крючка'м был. Продо'льник де'лаешь, к нему' крючки' нача'ливаешь, у'дочки их ешпо' зва'ли. Белоз. Мазкса. > Крючко'вый лов. Название действия по способу лова. Удны бы'ли ра'ньше, э'то крючко'вый лов. Звено' пушша'ешь на два'дцать киломе'тров крючко'в. Ве'ко уxo'дит на киломе'тр — сто пятьдеся'т крючко'в на ве'ке, крючо'к от крючка' через четы'ре саже'ни. Белоз. Куность. Крючко'вый лов был: по пята'дцать-шестна'дцать пере'мётов ста'вили, на шестна'дцать киломе'тров растя'гивали. Белоз. Куность. Весе'нный лов. Название лова по времени года. Весе'нный лов во вре'мя не'реста идёт. Тут уж уло'в хоро'ший. Шексн. Кам. Ловъ, м. И промыслу нашему отъ того бывае'тъ запус'тние, и рыб' в лову остано'вка. Челоб. Чер. Воскр. М. 1684 — ДАИ IX, 2. Ловъ рыбный. То же, что ловъ. Рыбному лову убавки бы'ть не от'чего, потому что в тех ижи белозерских водах быва'ют многие неводные и лоточные рыбные ловцы по весь го'дь из оброку не в указное число и болши и менши. Гр. Белоз. 1686–1687 — РГАДА, ф. 1107, оп. 1, № 3270, л. 17. Ловъ осенней. Название лова по времени года. Осенней ловъ съ Ильина дни и до осени. Гр. Жал. Кольск. Печен. М. 1675 — АИ, IV, 549.*

В составе многих словарных статей (напр., с заголовочными словами се'тка, мере'жка, не'вод) фиксируются двусловные наименования, обозначающие разновидности реалии. **СЕ'ТКА**, и, ж. *То же, что сеть в 1 знач. ... > Се'тка ставна'я. Названия сети по способу лова. Э'та се'тка ставна'я. Наверху' пла'вь, чтоб не тону'ла, внизу' груз. Белоз. Куность. Подобные единицы обладают высокой степенью терминологичности. Такие же сочетания, как сеть неса'женная, напоминают описательные обороты, что сближает их со свободными словосочетаниями. Однако отмеченное сочетание в составе рыболовецкой терминологии обозначает специальное понятие, образует оппозицию (ср. мере'жка поса'женная), отличается частотностью употребления,*

что требует его фиксации в качестве самостоятельной единицы в словарной статье таких лексем, как *сеть, се́тка, мере́жка* и т. п. **СЕТЬ**, и, ж. 1. *Приспособление из перекрещивающихся нитей, закрепленных на равных промежутках узлами, употребляемое для ловли рыб. ... 2. Сетное полотнище для изготовления крупных рыболовных орудий: невода, мере́жи, охана и пр. ... > Сеть несаже́ная. То же, что сеть во 2 знач. Из колхо'за даю'т ку'клы. Ку'кла — э'то сеть несаже́ная, её на'до рассчита'ть, посади'ть. Ку'клы ре'жешь как на'до. Са'дишь, наприме'р, одну' ку'клу на четы'ре мере́жи. Белоз. Куность. **МЕ-РЁЖКА**, и, ж. То же, что сеть во 2 знач. ... > Мере́жка посаже́нная. Сетное полотнище, крайний ряд ячей которого прикреплен к бечевке, подборе. Хо'бот — это мере́жка уже' посаже́нная. Белоз. Куность. Как видим, в белозерских говорах широко используются составные наименования, построенные по модели прил. + сущ., определение при этом конкретизирует гипероним, что позволяет составному термину выступать в роли гипонима.*

Исторический комментарий, который содержится в зоне дополнительной информации, дает возможность судить как об устойчивости, так и о динамике составных наименований. **ВОДА'**, ы', ж. *Участок, отведенный для рыбной ловли. Собира'ется арте'ль зимо'й. О'зеро разделено' на пого'ны, ка'ждому своя' вода'. Вашк. Кьянда. Вода. Рыболовное угодье. А сторонним ловца́м в Киснемских водах ловит рыбы неводами и тагасами не дават. Наказн. пам. Белоз у. 1665 — РГА-ДА, ф. 1107, оп. 1, № 1596, л. 11. Названия угодья по характеру использования. Вольная вода. Водное угодье, открытое для свободного пользования. Тёх'х людей за погонную рыбную ловлю заставляли ловить на нас' неводами в Б'ёл'козе'р' на волной вод'е и в' Киснемских тонях' гд'ё кому доведетца день и ночь. Гр. Белооз. 1665 — ДАИ V, № 7. Вода запо'в'дная. Государственное водное угодье, закрытое для общего пользования. Да нам' же рыбным' ловцом' на себя не ловить в' запо'в'дных водах' в' Киснемском', и в' Крохинском'... камен'ё в' те поры, как запо'в'дано будет'. А. Шексн. и Белоз. 1673 — ДАИ VI, № 74. Вода оброчная. Водное угодье, отданное в арендное, оброчное пользование. На Белоозере оброчные воды царя и великого князя озера, и реки и (и)стоки рыбные ловли. А кладен оброк' на Белоозерские волости с лесих озер по старому' рыбоу и за рыбу деньгами. Ез. кн. К.-Бел. м. 1585, л. 1630 об. Исчезновение ряда составных наименований из рыболовецкой терминологии Белозерья нередко объясняется экстралингвистическими причинами. Так, СН с опорным компонентом *вода*, используемые в старорусском языке, не сохранились в современной рыболовецкой терминологии Белозерья, так как с течением времени изменился характер владения водными угодьями.*

Большей устойчивостью обладают составные термины, обозначающие орудия лова. Например, **МЕРЁЖА**, и, ж. 1. *То же, что сеть в 1 знач. Мере́жи — се́тки, на ни'х то'нкие ни́тки иду'т, то'лще ни́тка у себры', а ячея' у мере́ж разная. Белоз. Куность. Мере́жи ра'ньше ста'вили. Мере́жа — та' же сеть, что сейча'с. Мере́жей э'ту сеть ста'рые лю'ди называ'ют. Шексн. Паш. Названия сетей по способу лова. > Бо'тальная мере́жа. Сеть, в которую рыба загоняется ударами по воде особого рыбацкого шеста (ботала). > Ставна'я мере́жа. Сеть, неподвижно закрепленная в вертикальном положении. Ра'ньше се́тки не' было в те'рмине: всё мере́жа говори'ли, хоть бо'тальная, хоть*

ставна'я мережа. Шексн. Паш. *Названия сетей по виду вылавливаемой рыбы.*
 > **Мерёжа вашколо'вая.** *Название частоячейной сети, предназначенной для ловли уклеи, «вашкола».* Вашколо'вые мережи вяза'ли в оди'н па'лец. Ва'школ идёт, когда рожь колоси'тся. Белоз. Мазкса. 2. *То же, что сеть во 2 знач.* Мерёжи сади'лись ме'тров по се'мь, пото'м в не'вод сшива'лись. Белоз. Мазкса. Не'вод сшива'ли из сете'й, мережей. Если я на пай ловлю', семь мереж мои'х. Белоз. Мазкса. > **Ре'дкая мережа, ча'стая мережа.** *Названия сетного полотна по размерам ячеи.* У не'вода к ма'тице поча'ще снасть пришива'ли, пото'м ре'дкие мережи. Вашк. Тарас. Оха'н – э'то ма'тица в та'гасе, кры'лья по сторона'м из ре'дкой мережи. Белоз. Арт. > **Та'гасная мережа.** *Названия сетных полотнищ по назначению.* В зи'мнее вре'мя та'гасом лови'ли – снетко'вый не'вод э'то. Сшива'ют не'вод из та'гасных мереж, ни'тка то'лстая на ни'х. Белоз. Куность. **МЕРЕЖА.** 70 мереж и тагасов, дали 5 рублей 10 алтынъ безъ деньги. Кн. расх. К.-Бел. м. 1567–1568, л. 19 об. – Ник. OLXXXV. Купил кружков шлетеных к мережам двѣсти, дал ·S· алтын ·Д· дс. Кн. расх. К.-Новозер. м. 1633 – АЛОИИ, ф. 115, № 662, л. 223. **Мережа ловецкая, мережа рыбная.** *То же, что мережа.* 78 мереж ловецких, дано 18 рублей 24 алтына 2 деньги. Кн. расх. К.-Бел. м. 1607–1608 – Ник., ОСCLXIV. Въ казнѣ готово 108 мережь рыбныхъ и на нынешной 110 годъ мережь и лотокъ не покупати. Сметадох. и расх. К.-Бел. м. 1601 – Ник., OLXII. **Мережа редкая, мережа частая.** *Названия сетей по размерам ячеи.* Мережа реткая на толстых тетивах Усть Судцкие рыбные ловли вѣтха же. Спис. с росп. сп. Белоз. рыбн. дв. 1679 – РГАДА, ф. 1599, оп. 1, № 197, л. 10. Да полмережи частая молевая новая ж да ветхих частых пят полу мереж. Кн. пер. К.-Новозер. 1648 – АЛОИИ, ф. 115, № 663, л. 322. **Мережа трегубичная.** *Сеть из трех полотнищ с ячеей разных размеров.* Пять мереж трегубичных вѣтхих шеснатпат мереж неводных рѣчных вѣтхих. Спис. с росп. сп. Белоз. рыбн. дв. 1679 – РГАДА, ф. 1599, оп. 1, № 197, л. 9. **Мережа лѣщевая, мережа молевая, мережа окунѣвая.** *Названия сетей, предназначенных для ловли определенной рыбы.* ·Д· мережи лѣщевые. Кн. отп. Ворб. м. 1648 – АЛОИИ, к. 115, № 699, л. 35. Да полмережи частая молевая новая ж. Кн. пер. К.-Новозер. 1648 – АЛОИИ, ф. 115, № 663, л. 322. Да ·Д· мережи окунѣвы. Кн. отп. Ворб. м. 1648 – АЛОИИ, к. 115, № 699, л. 35. **Мережа поледенная, мережа полѣденница.** *Сеть, используемая при подледном лове рыбы.* Пят мереж новых бѣлозерских поледенных. Кн. пер. К.-Новозер. м. 1648 – АЛОИИ, ф. 115, № 663, л. 322. Да мереж ловѣцкие снасти мережа кѣреводная нова мережа вѣтха полѣденница. Кн. отп. Ворб. м. 1648 – АЛОИИ, к. 115, № 699, л. 34. *Названия сетей по способу лова.* **Мережа ботальная, мережа торбальная.** *Сеть, в которую рыба загоняется ударами по воде особого рыбацкого шеста (ботала, торбсла).* Да мережа ботальная. Кн. отп. Ворб. м. 1648 – АЛОИИ, к. 115, № 699, л. 35. Да двенацать мережь торбальныхъ и переметовъ. Кн. вкл. К.-Новозер. м. нач. XVIII в. – КСПЛ.

Как видим, у составных терминов с опорным компонентом **мерёжа** характер мотивировочных признаков в разные периоды развития языка совпадает.

Материалы картотеки проектируемого Словаря дают возможность судить о наиболее распространенных мотивировочных признаках, используемых при образовании СН в речи рыбаков Белозерья. Поскольку от времени года зависел характер ловли, устройство орудия лова, качество рыбы, продуктивным оказывался темпоральный признак: **весё'нняя пути'на, весе'нный лов, подлѣд'ный лов, зи'мний та'гас, ле'тний та'гас, норостна'я ры'ба** (рыба, кото-

рую ловят в период нереста). Частотным в различных тематических группах был и локативный признак: берегово'й не'вод, берегова'я лову'шка, ни'жняя тетива', ве'рхняя тетива', ма'точный поплаво'к (расположенный над «маткой», матицей невода). В основе ряда СН положен количественный признак: больша'я снасть, ме'лкая ры'ба, кру'пная ры'ба. Функциональный принцип обнаруживается в таких составных наименованиях, как нить поса'дочная. Отметим, что в пределах словарной статьи многие СН образуют оппозицию (ставна'я сеть – плавна'я сеть, зи'мний та'гас – ле'тний та'гас), таким образом достигается наиболее полное отражение отличительных признаков специального понятия

Материалы «Словаря рыболовецкой лексики Белозерья с историческими данными» свидетельствуют о том, что в составе региональной народной терминологии продуктивным является синтаксический способ номинации. Обычно специальное понятие дифференцируется в именных сочетаниях при помощи прилагательного-определителя, в глагольных составных номинациях значение глагола уточняет слово с обстоятельственной (сади'ть по-оха'нному) или объектной семантикой (обро'н де'лать). Проектируемый словарь отражает представление диалектоносителя об одном фрагменте окружающего мира, сохраняет лингвистическую и экстралингвистическую информацию о развитии народных промыслов.

Литература

Дуров И.М. Опыт терминологического словаря рыболовного промысла Поморья / И.М. Дуров. – Соловки, 1929.

Клыков А.А. Краткий словарь рыбацких слов / А.А. Клыков. – Москва, 1968.

Копылова Э.В. Терминологические словосочетания в рыболовецкой лексике Волго-Каспия / Э.В. Копылова // Вопросы теории и методики русского языка. – Ульяновск, 1969. – С. 119–127.

Копылова Э.В. Ловецкое слово: Словарь рыбаков Волго-Каспия / Э.В. Копылова. – Волгоград: Ниж.-Волж., 1984.

Пономарев Ф.А. Профессиональная лексика рыболовства / Ф.А. Пономарев. – Архангельск: Изд-во Поморского педуниверситета, 1996. – 40 с.

Словарь промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв. / под ред Ю.И. Чайкиной. – Вып. 1–2. – Санкт-Петербург: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2000–2005.

Халюков Ю.В. Словарь лексики орловских рыбаков / Ю.В. Халюков. – Орел, 2008.

Шишкина Т.А., Стрельцова М.И. Отражение этнокультурных контактов в промысловой сфере на территории Сибири / Т.А. Шишкина, М.И. Стрельцова // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства: науч. докл. / материалы межд. научн. конф. – Иркутск: ИМИОН, 2004. – С. 184–192.

НАЗВАНИЯ ПЛОТНИЦКИХ ОПЕРАЦИЙ В ПАМЯТНИКАХ ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ РУССКОГО СЕВЕРА XVI–XVII вв.

При изучении специальной лексики внимание, как правило, уделяется именам существительным, поскольку становление и развитие той или иной терминосистемы осуществляется прежде всего за счет субстантивов. Однако без исследования глаголов-терминов восстановление объективной картины формирования определенной лексической группы невозможно. Старорусские глаголы нередко имеют размытую семантику, синкретичны, поэтому способны сочетаться со словами разных тематических групп. При установлении их семантического объема первостепенное значение имеет контекст.

По мнению В.Г. Гака, «действие – это понятие с нечеткими границами и должно интерпретироваться в виде полевой структуры» (Гак 1972: 78). В лексической системе русского языка донационального периода среди глаголов – названий трудовых операций особое место занимает поле глаголов строительства, архилексемой которого выступает слово *строить*. Данное поле в свою очередь можно разделить на два микрополя. Объединяющим началом их являются архисемы ‘строить из дерева’ и ‘строить из камня’.

Первое микрополе в силу объективных причин является более многочисленным. По данным картотеки «Словаря промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв.», глаголы – названия плотницких операций преобладают (67 лексем), в то время как количество глаголов, называющих процессы, связанные со строительством из камня, – 18 лексем. Первая группа глаголов четко структурирована: выявляются родо-видовые, синонимические отношения, между словами возникают обширные деривационные связи.

Внутри рассматриваемого множества лексемы объединяются на основе ряда интегральных семантических признаков:

1) ‘строить (построить) из дерева здание, сооружение в целом’: *рубить* (*срубить*), *взделать*, *взнимать*, *воздвигнуть*, *совершить*;

2) ‘строить, изготовлять из дерева часть сооружения’: *нарубить* (*нарубить*), *прирубить* (*прирубить*), *подрубить* (*подрубить*), *сводить* (*свести*), *решетить* (*обрешетить*), *мостить* (*намостить*), *бить*, *побивать* (*побить*), *втирать*, *ополубить*, *опушить*, *разобрать* (*тесом*), и др.;

3) ‘обрабатывать поверхность чего-либо’: *тесать* (*вытесать*), *скоблить* (*выскоблить*), *желобить*, *дорожить*, *пазить* и др.;

4) ‘заготавливать строительный материал’: *рубить* (*вырубить*), *ронить*, *вынимать*, *вырубать* (*вырубить*), *драть*, *наскоблить*, *сечь* (*насечь*) и др.

Среди лексических единиц, называющих плотницкие операции, словом с наиболее общим значением, архилексемой, является глагол *рубить* (*срубить*): семантический признак ‘строить из дерева’, входящий в лексическое значение всех элементов микрополя, представлен здесь в чистом виде, без

дополнительных сем. Также можно отметить отсутствие жанровой обусловленности термина, его частотность. Глагол *рубить* является вершиной корневого гнезда, обладает широкой лексической сочетаемостью. По мнению ряда лингвистов, лексическая сочетаемость не зависит от грамматической характеристики слова и может быть определена «согласованием» на уровне смысла. Валентность лексемы обусловлена частичным совпадением/несовпадением семантических множителей слов в синтагме: в предметном значении содержится указание на свойства предмета, в значении действия может быть представлена сема субъекта, результата, орудия или объекта, с которым связано действие (Коссек 1966: 97).

Рассмотрим семантику глагола *рубить* (*срубить*). По данным исторических словарей, в старорусском языке слово имело несколько значений: 1) '*рубить, срубить (деревья); заготавливать лес рубкой*'; 2) '*наносить раны, умерщвлять, ударяя с размаху чем-л. острым*'; 3) '*разрубать, размельчать рубкой*'; 4) '*вырубая в бревнах пазы и шипы, изготавливать деревянную постройку; строить, сооружать из бревен, брусьев*'; 5) '*облагать сбором*' (СлРЯ XI–XVII, 22, 227).

По мнению О.Н. Трубачева, исконным у глагола *рубить* (*срубить*) является значение 'строить (построить) из дерева' (праслав. **rabati*/**robiti*, русск. рубить). Значение 'рубить, рассекать вообще' – вторичное (Трубачев 1966: 149).

Являясь многозначным, глагол способен сочетаться со словами разных тематических групп. Выделим группы существительных, управляя которыми глагол реализует свое этимологическое значение.

1. Названия строений: *Плотники...рубили Пахомьеву кѣлю з сѣни и курицы и застрѣшины желобы дѣлали дано им от дѣла 25 алтынъ* (Кн. прих.-расх. К.-Бел. м. 1605 г.). *На первой срок, как он храм обложит и почнет рубить, даги пятнатцать рублев* (Порядн. Троицк. в. 1637 г.). *А мы з братею старец Тарасеи с трудниками бревна выронили и вывозили, и срубили избу и синник* (Гр. Ник. Мокр. пуст. 1681–1684 г.).

2. Названия частей строений: *А на четверне рубить бочка четвероконечна накрест* (Рядн. У.-Вымь 1683 г.). *А на церквах четверик и осмерик рубить в замок* (Рядн. Важ. у. 1666 г.).

В редких случаях объект строительства не называется, указан только характер трудовой операции: *А до подпапертного моста рубить как пригож, а паперть на выпусках полторы сажени* (Порядн. УВ 1672 г.).

3. Названия строительных материалов: *А храм делать по сей записе: бревна рубить и скоблить вольная сторона и взнимать* (Порядн. Троицк. в. 1637 г.).

В значении 'заготавливать рубкой' глагол *рубить* выступает, сочетаясь с лексемами *лес, дрова*: *Аще кто в лѣсѣ дров рубя не постережет, но падѣ дерево и убиет вола... дать животину за животину*. (Кн. законные, 51 XV в. ~ XII–XIII вв. – СлРЯ XI–XVII, 22, 227). *А лишнего и на продажу лѣсу и дровѣ*

въ томъ въ заповедномъ Соловчинскомъ лѣсу отнюдь и никакого бѣ лѣсу не рубили (АЮБ I, 336. 1682 г.— там же).

Наиболее последовательно терминологическое значение глагола реализуется в составных наименованиях с зависимой предложно-падежной формой существительного или наречием. В этом случае в лексическом значении глагола актуализируются различные семантические признаки: 'строить здание или его часть определенным образом' (*рубить клетки, рубить вверх, рубить на четыре стороны, рубить на два ската и т.п.*) или 'строить, изготавливать часть (деталь) здания, используя какие-либо плотницкие приемы' (*рубить в брус, рубить в лапу, рубить в угол, рубить в замок, рубить в ус, рубить в притинь*).

Составные наименования первой группы характеризуют процесс возведения церковного здания в целом или его верхней части: *Церковь Пророка Ильи теплая деревянная рублена клетки* (Кн. писц. УВ 1676–1683 г.). *И верх на обое лавки срубили на два ската* (Кн. расх. УВ 1678–1679 г.). *А рубить верх на церкви над подволокой съ розводом на четыре стороны* (Рядн. У.-Вымь 1683 г.).

Семантику составных наименований второй группы можно представить следующим образом:

рубить в брус (*рубить брусом*), *рубить в лапу* — «строить из дерева, не выпуская концы бревен за пределы наружной плоскости стены»;

рубить в угол — «строить из дерева, оставляя снаружи короткие концы бревен, углы»;

рубить в замок — «строить из дерева, соединяя углы, вырубая на концах бревна зубцы определенной формы, вставляя их в пазы других бревен»;

рубить в ус — «строить из дерева, соединяя бревна под углом» (Ср. *ус* — 'угловатое соположение досок') (Стахович 1856: 368).

Значение составного наименования *рубить в притинь* специальными и историческими словарями не зафиксировано.

Ср.: *Настоящая церковь от полу въ верхъ рублена въ брусъ* (Кн. описн. Княг. у. 1672 г.). *Колокольня деревянная, рублена брусом, о четырех стенах, покрыта тесом* (Кн. вкладн. К.-Бел. м. 1693 г.). *А под ту большую соборную главу срубить шестерня брусом в лапу* (Наемн. Минецк. пог. 1700 г.). *Село Лубянцы, а в нем церковь... рублена в угол, низменная* (Кн. описн. Княг. у. 1672 г.). *А углы у колокольни рубити в замок* (Порядн. Верхов. в. 1643 г.). *На церквах срубить полатка в ус, а на полатке здѣлать пять глав* (Порядн. Вол. 1700 г.). *А внутри углы рубить до подволоки в притинь и стены тесать и выскоблить* (Порядн. УВ 1672 г.).

Основной дифференциальный признак, на основе которого противопоставляются значения данных составных наименований — 'способ соединения бревен в строении, срубе'.

По данным картотеки «Словаря промысловой лексики Северной Руси XV–XVII вв.», корневое гнездо с вершиной *рубить* включает 11 глаголов:

врубить, вырубить, дорубить, зарубать, зарубить, нарубить, обрубить, отрубить, подрубить, прирубить, прорубить, разрубить, срубить.

Памятники деловой письменности старорусского языка свидетельствуют о высокой частотности видовой пары – глагола *срубить*. Значения дериватов глагола *рубить* обусловлены семантикой приставок и лексическим значением управляемых слов.

Дорубить – результативный завершительный способ глагольного действия: *Изба, что куплена у Матфѣя Ширяева, вверху дорубити и сомштити и покрыть* (ДАИ X, 132. 1682 г.).

Врубить – «вделать, укрепить что-либо в углублении, вставить (о деревянном строении), врубить»: *И в таможенной избе нижней пол намостили и брусье подволочное врубили* (Кн. расх. УВ 1678–1679 гг.). Общее значение приставки *в* – ‘поместить внутрь чего-нибудь’.

Сходное значение имеет приставка в глаголе *прорубить* – ‘направить действие сквозь что-нибудь, вглубь’: *Противо сохи прорубить окно близъ потолка для сушения векошных бечев или в морозы для таенья* (Росп. труб. д., 191, XVI в.).

Глагол *вырубить* в зависимости от управляемых существительных выступает в двух значениях: «заготовить лес, вырубить» (значение приставки – ‘довести до результата действие’): *вырубить намъ подрятчикомъ въ своем сосновом добром ядреном лѣсу гладких и несукватых бревень на церковное строение* (Поряdn. Вол. 1700 г.). В сочетании с существительными – названиями строений семантика глагола сужается: *вырубить избу, баню* – «срубить нужное для постройки число деревьев». *А кто явится сторонней человекъ въ монастырскомъ лѣсу вырубить избу или баню или клѣтъ, или овинъ, и съ того имать десятая жъ пошлина чего та хоромина по оцѣнке судить* (АИ V, 333. 1689 г.).

Семантика глаголов *зарубать* и *зарубить* расходится в силу многозначности префикса. Глагол *зарубать* употребляется в составе устойчивого терминологического сочетания *зарубать зубцы* – «изготавливать рубкой украшение по краю кровли в виде острых выступов»: *И спуски спустить по аришту, и зубцы зарубать* (Поручн. УВ 1617 г.). Значение приставки *за*, продуктивное в специальной лексике, – ‘распространить действие на часть предмета’. Оно реализуется в глаголе *зарубить* – «сделать выемку на чем-либо топором или иным рубящим орудием»: *заруби зарубки над нижними ставы, толко шесты, чтобы не замешатся, а став и догроз не снимаючи* (Росп. труб. д., 199, XVI в.).

Сравнивая семантику терминов *нарубить, подрубить, прирубить* со значением производящего глагола, можно выделить дополнительную сему, указывающую на место совершения действия.

Нарубить (нарубить) – ‘строить, изготавливать из дерева’ + ‘часть здания’ + ‘над чем-либо, сверху’ (ср. надстроить): *А с стопы храмовые подвести вверх полсажени и шея новая нарубить* (Поряdn. Троицк. в. 1661 г.). *Нарубал*

верхъ у служни избы Василеи Корѣянин с товарищи, дал от дѣла 6 алтын (Кн. прих.-расх. Ант. Москва, № 1, 1588 г.).

Прирубить (*прирубать*) – ‘строить из дерева’ + ‘часть здания’ + ‘рядом, в непосредственной близости’ (ср. пристроить): *И к тѣм церквам прирубить две паперти* (Порядн. Вол. 1700 г.). *Из покупного же лѣсу устюжанин Яков Прокопьев Пономарев прирубил к таможенному винному амбару и к таможене пристен двоежырной* (Кн. прих.-расх. УВ 1678–1679 г.).

Подрубить (*подрубать*) – ‘подводить (т. е. пристраивать снизу – Л.Ц.) новые венцы к бревенчатому строению’ (СлРЯ XI–XVII, 16, 49; ср. *подруб* – ‘ряд новых венцов, подведенных под сруб’; там же): *Дал Якову церковному мастеру рубль денег за то ж за церковное дело, что церковь подрубал.* (Кн. пр.-расх. Ант.-Сийск. м. 1578 г.). *Жытница подрубить на верхи да и покрыть дертием новым* (Порядн. Важск. у. 1634 г.).

Обрубить – «сделать из бревен ограду, сруб, обвязку» (СлРЯ XI–XVII, 12, 160). Общее значение приставки – ‘направить действие вокруг чего-нибудь’: *Круг двора обрубили обруб* (Кн. прих.-расх. Волокол. м. № 2, 154 об. 1574 г.).

Приставки глаголов *отрубить*, *разрубить* синонимичны – ‘отделить что-либо’, однако терминологическое значение лексем расходится: *Да под колокольнею отрубити амбар надвое, да двои двери в амбары простые, а третие двери в колокольню колодные* (Порядн. Верхов. в. 1643 г.). *И к тѣм церквам прирубить двѣ паперти, а межъ притвором и трапезою розрубить пополам* (Порядн. Вол. 1700 г.). *Лѣсъ нам крестьяномъ по чему розрубимъ, бревень ли, тесницъ и скалъ везти и мох на носъ* (Дело Холмог. 1694 г.). Как видим из примеров, глагол *отрубить* – трехвалентный, управляет существительными со значением объекта действия, места действия, к нему примыкает наречие, обозначающее способ действия, следовательно, можно представить семантику термина так: ‘строить из дерева’ + ‘часть здания’ + ‘разделяя ее на отдельные помещения’. Глагол *разрубить* имеет в первом случае сходную валентность, во втором примере сочетается с названиями строительных материалов, его значение полностью обусловлено семантикой префикса – ‘разделить на части рубкой» (ср. глагол *рубить* в знач. 4).

Необходимо отметить, что, хотя семантика рассмотренных глаголов обусловлена их морфемным строением (префиксы *на-*, *при-*, *под-* указывают на место совершения действия; *в-*, *про-* *об-* – направление действия), в их лексическом значении имеются имплицитные семантические компоненты, указывающие на конкретную реалию, на которую направлено действие. Данные семы определяют способность слова сочетаться с существительными определенных тематических групп: *нарубить верх*, *нарубить шею*, *нарубить шатер* (т. е. верхняя часть здания) и под.; *прирубить паперть*, *прирубить придел* (т. е. пристроенная часть здания); *подрубить подруб*, *подрубить амбар* (т. е. пристроенная часть здания) и под. Сочетаемость терминов можно представить в виде нескольких моделей:

1) действие → объект действия (*рубить келью, срубить обруб, подрубить житницу, вырубить избу, прорубить окно, нарубить шею, рубить бочку, врубить брусье*);

2) действие → способ действия (*рубить в лапу, рубить в замок, рубить в ус, срубить на два схода, отрубить надвое, разрубить пополам*);

3) действие → средство действия (*подрубить лесом*) – модель непродуктивна.

Анализ лексических единиц, входящих в микрополе 'названия плотницких операций', позволяет говорить о том, что оно представляет собой особую разветвленную систему, стержнем которой является многозначный глагол *рубить*. Данный глагол, обладая широкой лексической сочетаемостью, является гиперонимом для ряда составных наименований (*рубить клетски, рубить вверх, рубить в брус, рубить в лапу, рубить в угол, рубить в замок, рубить в ус*). Семантическая валентность производных терминов обусловлена значением префиксов, как правило, дериваты – это переходные глаголы, которые сочетаются с прямым дополнением, обозначающим объект действия. Богатые синтагматические связи глагола *рубить* и его производных реализуются при функционировании лексем в старорусском языке.

Наблюдения над данными лексемами свидетельствуют о том, что становление и формирование производственно-технической терминологии началось еще в допетровскую эпоху, в старорусском языке.

Литература

Гак В.Г. К проблеме семантической синтагматики / В.Г. Гак // Проблемы структурной лингвистики. 1971. – Москва: Наука, 1972.

Коссек Н.В. К вопросу о лексической сочетаемости / Н.В. Коссек // Вопросы языкознания. – 1966. – № 1.

Стахович М.А. Народные технические выражения / М.А. Стахович // Материалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики. – Т. 3. – Вып. XVII–XIX. – Санкт-Петербург, 1856.

Трубачев О.Н. Ремесленная терминология в славянских языках / О.Н. Трубачев. – Москва: Наука, 1966. – С. 149.

Е.Н. Варникова

КЛИЧКИ РУССКИХ ГОНЧИХ И БОРЗЫХ НАЧАЛА XX ВЕКА

Обращение к истории того или иного видового зоонимического подмножества позволяет рассмотреть процесс его формирования, выявить традиции номинации животных данного вида и в дальнейшем помогает определить новые тенденции развития этого подмножества.

Предметом нашего рассмотрения являются клички русских гончих и борзых, выбранные из Родословной книги охотничьих собак Московского общества охоты им. императора Александра II, изданной в пяти томах с 1902 по 1914 годы. Рассмотрим последовательно клички собак этих пород.

Согласно характеристикам, предлагаемым в специальной литературе, *гончие* – группа пород (в мире – около 40 пород) охотничьих собак древнего происхождения, широко распространены на всей территории России. Они используются для охоты на зайцев, лисиц, волков, шакалов и других зверей лесостепной и лесной зоны. Гончие обладают хорошим чутьём, звонким голосом, большой резвостью в преследовании зверя. По запаху следа они находят зверя в лесу и с лаем гонят его – отсюда название пород данной группы. Первые описания русских гончих и охот с ними известны с конца XVIII века. В основном их использовали в составе комплексных псовых охот для подъёма зверя в лесу и выставления его на чистое место к охотникам с борзыми. Единых породных признаков у собак не было, т. к. владельцы псовых охот не придавали этому значения. Породообразование началось в конце XIX века, когда в 1895 году был принят первый стандарт породы, однако только после принятия в 1925 году уточнённого стандарта приступили к настоящему заводскому разведению (Русская гончая). Рассматриваемые в статье материалы относятся как раз к периоду породообразования гончих.

Как показывает анализ, клички гончих в то время уже представляли довольно стройную систему, отличную по особенностям номинации животных от систем кличек собак других охотничьих пород – борзых, легавых, лаек, фокстерьеров и пр.

Почти все клички гончих, отмеченные в Родословной книге охотничьих собак Московского общества охоты им. императора Александра II (РК МОО), являются, по терминологии П.Т. Поротникова (Поротников 1972), символически мотивированными, то есть так или иначе связанными с охотничьими качествами собак.

Самую большую группу зоонимов составляют клички, связанные с голосом гончих, отражающие так называемую «музыку гона». В этой группе наблюдаются определённые особенности кличек гончих кобелей (выжлецов) и сук (выжловок), поэтому рассмотрим их по отдельности.

Среди кличек выжлецов, прежде всего, выделяется подгруппа зоонимов, образованных от различных глаголов звучания: *Басило*, *Будило*, *Вопило*, *Гаркало*, *Дудило*, *Журило*, *Запевало*, *Звонило*, *Орало*, *Рыдало*, *Трубило*, *Шумило*; *Бушуй*, *Болтай*, *Заиграй*, *Заливай*, *Рыдай* и др.

Особую подгруппу образуют клички, в основе которых лежат существительные (чаще отглагольные) с общей семей 'шум', (чаще производимый каким-либо действием): *Говор*, *Гудок*, *Гул*, *Грохот*, *Звон*, *Набат*, *Рокот*, *Трезвон*, *Хохот* и др.

Голосовые качества выжлецов символически отражаются также в кличках, образованных от названий музыкальных инструментов и приспособле-

ний, с помощью которых производится или усиливается звук: *Баян, Барабан, Бубен, Бунчук, Камертон, Орган, Рупор, Фагот, Фагот 2-й* и др.

Символически выражается этот признак и в подгруппе зоонимов, производных от агентивов – названий певцов, музыкантов и лиц, склонных к выполнению действия, в результате которого возникает звук: *Баритон, Галда, Горнист, Гусляр, Звонарь, Крикун, Певец, Плакун, Скрипач, Спевак, Тенор, Трубоч* и др.

Наконец, отметим клички, образованные от названий певчих птиц, *Соловей, Соловей 2-й*.

Подгруппы кличек выжловок, относящиеся к первой группе, сопоставимы с подгруппами кличек выжлецов, но отличаются от этих подгрупп в количественном отношении.

Прежде всего, выделяется подгруппа зоонимов, образованных от названий музыкальных инструментов: *Дудка, Дудка 3-я, Жалейка, Жалейка Порецкая, Журна, Лютня, Скрипка, Труба, Труба 2-я, Фагот, Флейта, Флейта 4-я* (многие клички неоднократно повторяются во всех томах РК МОО).

Многочисленна подгруппа кличек, производных от названий лиц, склонных к выполнению действия, производящего звук: *Балагурка, Говорушка, Плакса, Тараторка, Хохотушка* (клички также неоднократно повторяются). Семантически близки к этой подгруппе зоонимические новообразования: *Вотшишка Порецкая, Громишка, Доборка* (в профессиональной речи охотников *добор* – ‘сдержанная подача голоса’), *Дудишка, Журишка, Заигра, Заливка, Тревожка, Шумишка* и др.

Более широко в сравнении с кличками выжлецов представлены зоонимы, образованные от орнитонимов: *Галка 2-я, Галка Порецкая, Канарейка, Кенарка, Кукушка, Кукушка 5-я, Соловка, Сорока*.

Возможно, голосовые свойства выжловок отражают также клички *Легенда, Музыка, Песня, Сказка, Сказка 2-я, Тревога*.

Вторая группа кличек гончих – зоонимы, связанные с резвостью собак во время гона: *Брызгушка, Догоняй Порецкий, Зажига, Зажигай, Комета, Крутило, Помчило, Помчишка, Строчишка, Трунило, Шнырка*.

Третья группа – клички, связанные с охотничьими функциями гончих, их активностью, сметливостью во время работы: *Водило, Водишка, Ворошило, Ворошишка, Добывай, Добывка, Добычка, Задирай, Задор, Затевай, Затевай 3-й Порецкий, Затейка, Затейка 3-я, Лазун, Помыкай, Помычка, Помыкушка* (на языке охотников *помкнуть* значит ‘погнать’), *Пугало, Решило, Рубишка, Тотшишка, Шугай*.

Немногочисленны зоонимы, выражающие отношение человека к животному: *Докука Порецкая, Докучай, Докучай Порецкий, Забавляй, Милка 3-я, Потешка, Товарка*.

Единичны и однотипны клички, отражающие окрас гончих: *Румян* (повторяющаяся кличка). По-видимому, при номинации русских гончих с их

характерным багряным окрасом цветовой признак, широко представленный во многих видах зоонимов, не является актуальным.

Клички гончих, как правило, состоят из одного слова. Зоонимы, словосочетания включают в себя локативный компонент: *Вопишка Порецкая*. При неоднократном использовании одной и той же клички в структуру зоонима вводится цифровой индекс: *Галка 2-я, Затевай 3-й Порецкий*.

Родовые характеристики зоонимов, за редким исключением (выжлец *Хайло*, выжловка *Фагот*) соответствуют половым признакам собак. Единичны и феминные образования: *Вихра*.

Клички выжлецов и выжловок различаются по способам образования. На фоне типичной для всех имён собственных (и зоонимов в том числе) онимизации апеллятивов (*Баян, Крикун, Тараторка, Хохот*) среди кличек кобелей широко распространено морфолого-синтаксическое отглагольное образование существительных: *Басило, Ворошило, Запевало, Шумило; Бушуй, Догоняй, Шугай* и мн. др. Такие зоонимические модели являются самыми продуктивными для кличек выжлецов. При этом важно напомнить о бытовании подобных структур в древнерусском именнике: *Заломай, Замарай, Захватай, Лягай, Мешай, Непролей, Опекай, Постой, Учуй* и др.; *Потихайло, Судило, Твердило, Терпило, Томило* и др. (Тупиков: 156, 158, 237, 263, 209, 290, 319, 411; 315, 378, 388, 390, 393). Специфика зоонимической конверсии проявляется в более широком и тематически «запрограммированном» охотничьими качествами собак данной породы выборе производящих.

Среди кличек выжловок многочисленны суффиксальные образования с суффиксами *-к-, -ишк-, -ушк-*: *Доборка, Помчишка, Помыкушка* и под.

В заключение отметим, что сложившиеся к началу XX века семантические и структурные модели номинации русских гончих актуальны до настоящего времени. Так, например, в 9-м томе Всероссийской родословно-племенной книги охотничьих собак 2002 года кличка *Баян* фиксируется 12 раз, *Будило* – 9, *Бушуй* – 12, *Гобой* – 12, *Добор* – 5, *Заливай* – 19, *Заливка* – 7, *Затейка* – 23, *Звонишка* – 3, *Набат* – 24, *Орган* – 5, *Песня* – 19, *Плакса* – 18, *Плакун* – 24, *Рыдай* – 12, *Тревога* – 4, *Трубач* – 12, *Флейта* – 37, *Шнырка* – 6, *Шугай* – 6, *Шумка* – 13 и т. д. (Русские гончие). Подобные зоонимы приводятся и в материалах немногочисленных на сегодня публикаций по русской кинонимике (Дубова, 146–147).

Далее обратимся к анализу кличек борзых.

Для справки. *Борзые* – группа пород (свыше 20) охотничьих собак древнего происхождения. *Русские псовые борзые* получили своё название по внешнему признаку – волнистой шелковистой шерсти – *псовине*. Русская псовая борзая обладает следующими качествами: хорошим зрением, агрессивностью по отношению к животным, силой, при беге развивает большую скорость (отсюда общее название пород), особенно на коротких дистанциях. Собака большого роста, узкого телосложения, сухого крепкого типа конституции, элегантная. Темперамент спокойный, но собака резко возбуж-

дается при виде зверя. Первые описания русской борзой относятся к XVII веку и дают представление о собаках, близких к современным борзым. В начале XVIII в. к ним приливалась кровь завезённых в Россию с запада Европы английских борзых, хортых, брудастых, а начиная с 20-х годов XIX века и восточных борзых – горских, крымских. В результате образовалось множество разнообразных типов собак этой породы и только после 1888 года, когда было сделано первое описание (стандарт), началось становление современной русской псовой борзой (Русская псовая борзая).

Клички борзых так же, как и клички гончих, в большинстве своём являются прямо или косвенно связанными с их охотничьими качествами, но при этом выделяются иные семантические типы.

Прежде всего, отметим клички, образованные от различных глаголов, связанных с движением, и их производных, которые отражают быстроту бега борзых: *Бросай, Доезжай, Жги, Налёт, Пройда, Прыжок, Сорва, Удар, Швырок*. С этим же качеством борзых могут быть связаны зоонимы, образованные от названий предметов и явлений, характеризующихся быстротой движения: *Вихра, Вьюга, Искра, Стрела, Стрелка, Ураган*.

Большую группу образуют клички, отражающие особенности нрава и поведения борзых: *Грубиян, Жеман, Жеманный, Завладай, Завладка, Заноза, Зарез, Злобный, Злобян, Злодейка, Злорад, Игрунья, Каприза, Ласкай, Обрыва, Нагла, Наглец, Пагуба, Раскидка, Резвушка, Свиреп, Хватай, Шалость*. Как видно, основная часть этих кличек может быть связана с агрессивностью собак во время охоты. Близки к этим зоонимам и образования от агентивной лексики: *Абрек, Атаман, Варвар, Ведьма, Мамлюк, Палач, Янычар*. И, возможно, клички *Доспех, Кинжал, Ятаган*.

Многочисленны клички, образованные от оценочной лексики и отражающие отношение хозяев к своим собакам: *Дорогая, Дорогой, Желанный, Любозный, Любка, Милый, Сердечный, Славна, Ценная; Крошка, Подружка, Сударка, Чародей, Чарунья, Щеголяй*. К этой же группе, по-видимому, нужно отнести зоонимы *Дружба, Мечта, Наградка, Награждай, Нега, Отрада, Победка, Подар, Похвал, Прелесть, Утешка, Хвала*. Положительная оценочность кличек во многом объясняется особенностями экстерьера борзых – это очень красивые, элегантные собаки.

Горское происхождение борзых могут отражать клички *Ингуш* и *Черкес*.

Единичны антропозоонимы: *Диана, Наина*, а также зоонимы, образованные от топонимов: *Алупка, Арагонка, Заирка*.

Как видно, по семантике клички гончих и борзых различны. Особенно наглядны эти различия в группах зоонимов, образованных на базе одних производящих. Показательна в этом отношении группа «птичьих» кличек. Если среди производящих кличек гончих, как было отмечено, преобладают названия певчих птиц или птиц, в названиях или поведении которых голосовые признаки оказываются наиболее существенными (*Канарейка, Кенарка, Соловей, Соловка, Кукушка, Кукушка 5-я, Сорока*), то среди кличек борзых набор

«орнитозоонимов» несколько иной: *Беркут, Голубь, Ласточка, Лебедь-Гордец, Лебёдка, Пташка, Сойка, Сокол, Соколка, Щеголка*. Такие клички могут отражать охотничьи качества собак (*Беркут, Сокол, Соколка*), скорость бега и положительное отношение к животному (*Голубь, Ласточка, Пташка*), особенно экстерьера, утончённость внешних форм (*Лебедь-Гордец, Лебёдка*).

В грамматическом отношении клички борзых сходны с кличками гончих.

На словообразовательном уровне важно отметить многочисленность разнообразных производных от прилагательных: *Дивна, Жеман, Любезный, Крылат, Крылатка, Милый, Нагла, Свиреп, Славна* и др. Морфолого-синтаксические отглагольные дериваты в форме повелительного наклонения (*Пылай, Хватай*) среди кличек борзых распространены в значительно меньшей мере в сравнении с кличками гончих, отглагольные образования на -*ло* отсутствуют. Между тем производные от прилагательных и глаголов в современной русской зоонимии, по свидетельству Е.М. Николаенко, сопоставившей клички борзых в русском и английском языках, составляют специфику нашего зоонимикона: в английском языке они не отмечены (Николаенко).

Сопоставление кличек русских псовых борзых 1902–1914 годов с зоонимами 60-х годов XX века отражает относительную преемственность в номинации собак данной породы: *Бурани, Вьюга, Голубка, Гяур, Катай, Крылатка, Пурга, Ураган* и др. (Каталог ХХІХ Московской выставки охотничьих и комнатно-декоративных собак). Современные же клички борзых претерпевают значительные изменения: *Агент 003 из Старой охоты, Ангел из Крылатой легенды, Корвет из Северной охоты, Магия из Сосновой поляны, Нагла-Аргунь Русский ветер* и пр. Однако на фоне этих изменений прослеживаются и традиционные номинации: *Балуи, Беркут, Блестай, Вихрь, Выручай, Дерзай, Летка, Палач, Полёт, Пройда, Пылай, Сокол, Шалость* (Всероссийская племенная книга охотничьих собак).

Литература

Всероссийская племенная книга охотничьих собак. Борзые (1999–2005). – Москва: 2006. – 132 с.

Дубова Н.Г. Некоторые особенности кличек охотничьих собак / Н.Г. Дубова // Вопросы ономастики. – Вып. 14. – Свердловск, 1980. – С. 145–149.

Каталог ХХІХ Московской выставки охотничьих и комнатно-декоративных собак. – Москва, 1962. – 215 с.

Николаенко Е.М. Отражение межкультурных особенностей обозначения признаков действия в кличках охотничьих собак / Е.М. Николаенко // Лингвистический Вестник (Межвузовский сборник научных трудов). – Выпуск 6. – Брянск: РИО БГУ, 2010. – С. 62–67.

Поротников П.Т. Из уральской зоонимии / П.Т. Поротников // Восточнославянская ономастика. – Москва, 1972. – С. 210–250.

Родословная книга охотничьих собак. По 1-е марта 1902 г. Правила записи в родословную книгу охотничьих собак Московского общества охоты имени императора Александра II. – Москва, Поставщик двора Его Величества т-во скоропечатни А.А. Левинсон, 1902. – 411 с.

Родословная книга охотничьих собак. Правила записи в родословную книгу охотничьих собак Московского общества охоты имени императора Александра II. – Тула: Типография Е.И. Дружининой, 1907. – 309 с.

Родословная книга охотничьих собак. – Т. III. По 1-е марта 1910 г. – Москва: Типография Л. Федорова, 1910.

Родословная книга собак. – Т. IV. По 1-е марта 1912 г. – Москва: Типография Моск. еванг. о-ва юношей, 1912. – 333 с.

Родословная книга охотничьих собак. – Т. V. С 1-го марта 1912 г. по 1-е марта 1914 г. – Москва, 1914. – 329 с.

Русская гончая: форум любителей собак [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kknoka.ru/index.php?/topic/1741-rusckaia-gonchaia/> (дата обращения: 21.09.2014).

Русская псовая борзая: Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%F3%F1%F1%EA%EO%FF_%EF%F1EE%E2%... (дата обращения: 16.04.2014).

Русские гончие. Всероссийская родословно-племенная книга охотничьих собак. – IX том. – С № 7160/рг по № 8378/рг. – Всесоюзная-Всероссийская племенная книга охотничьих собак. – I том. – С № 8379/91 по № 9471/98. (01 января 1988 г. – 10 января 1998 г.). – Нижний Новгород, 2002. – 272 с.

Тупиков Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен / Н.М. Тупиков. – Москва: Русский путь, 2004.

А.В. Загумёнов

ПОСНИК БЕЛЬСКИЙ КАК ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ XVII в.: ОПЫТ УРОВНЕВОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

В данной работе мы опираемся на трёхуровневую функциональную модель, разработанную Ю.Н. Карауловым. Согласно концепции данного автора, *«языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств»* (Караулов 2010: 38). Выделяются следующие уровни в функциональной модели: *вербально-семантический, лингво-когнитивный, мотивационный.*

С позиции истории языка концепция Ю.Н. Караулова не всегда реализуема полностью, что связано с объективными причинами: индекс сохранности, малый объём корпуса текстов; то, что дошло до нас, имеет зачастую форму небольшого сообщения, если речь идёт о письмах, посланиях и т. д.; в большинстве формульных памятников, написанных в XVII веке, эстетическое является вторичным, поэтому данный аспект не всегда актуализируется в исследуемых текстах, исторических в частности.

Существенная трудность построения языковой личности XVII века заключается в том, что до сих пор не решённым остаётся вопрос о языковой ситуации Московского государства. Б.А. Успенский выдвинул гипотезу о диглоссии, которая представляет собой *«такой способ сосуществования двух*

языковых систем в рамках одного языкового коллектива, когда функции этих двух систем находятся в дополнительном распределении, соответствуя функциям одного языка в обычной (недиглоссийной) ситуации», при этом «Если вне диглоссии одна языковая система нормально выступает в разных контекстах, то в ситуации диглоссии разные контексты соотносены с разными языковыми системами» (Успенский 1994: 26–27). Сразу отметим, что нам импонирует точка зрения данного автора.

Опираясь на Б.А. Ларина, В.В. Колесов в резко критической форме возражает: «Сам Б.А. Ларин полагал, что роль социальных диалектов городского населения в этом процессе (становление и развитие общенационального языка – З.А.) была важнее, чем народных говоров» (Колесов 2004: 383). С этим мнением коррелирует гипотеза В.А. Чернова, который писал, что «общерусская народно-разговорная речь – койне – XVII в., надо полагать, была речью переходного типа, в которой отложились результаты взаимодействия в предшествующие столетия живой наддиалектной разговорной речи первичного характера (нормированной, но не кодифицированной с деловым вариантом вторичной устной речи (кодифицированной узусом)» (Чернов 1984: 26–27). Последняя точка зрения вызывает ряд вопросов, касающихся терминологического значения («живая наддиалектная разговорная речь»; «первичный» и «вторичный» характер; «кодифицированный узус» и др.). Их рассмотрение не входит в задачи данной статьи.

Вербально-семантический уровень – это показатель грамотности, владения языком; анализ данного уровня позволяет говорить о сложившейся традиции словоупотребления в известном языковой личности жанре (орфография и стилистика всех цитируемых источников сохранена): «Господину Гаврилу Ивановичу Посникъ Бѣлской челомъ бѣеть. Нынѣшняго, господине, 113 (1605) году, Іюля въ 3 день, пришла въ Кецкой острогъ Могулина мужика Майгина жена Кинопсу, и сказала за собою вѣсти, и язъ ее велѣтъ передъ собою поставить, учаль её роспрашивать, и она сказала, что Могуля, да Мастя и Питка и всѣ Кецкіе верхнихъ и иныхъ волостей лутчіе и молотчіе люди умышляють надъ Кецким острогомъ, и хотятъ приходить къ Кецкому острогу и промышлять надъ Кецким острогомъ всякими промыслы. какъ бы имъ Кецкой острогъ взяти и служивыхъ людей побивати, куды которого пошлютъ» (РИБ, 162). Указан адресат послания (Гаврилу Ивановичу), обозначено время событий (Нынѣшняго, господине, 113 (1605) году, Іюля въ 3 день) и назван источник информации (Могулина мужика Майгина жена Кинопсу). Привлекает внимание употребление личного местоимения «язъ», хотя документы других языковых личностей (в частности, вологодского архиепископа Варлаама) к середине XVII века фиксируют и другую форму – «я»: «...а я нищей чернецъ» (РИБ, 1124).

Необходимо подчеркнуть, что юридически правильное оформление документа должно было отвечать требованию соответствия традиции письменного обращения к адресату: «Господину князю Лукѣ Осиповичю Михайлю На-

гово челомъ бьеть. Нынѣшнего, господине, 109 (1601) году, Марта 9 день, писалъ еси, господине, ко мнѣ, что въ нынѣшнемъ же 109 году Декабря въ 9 числѣ, по государеву цареву и великого князя Бориса Ѳеодоровича всеа Русіи указу, посылалъ ты...» (РИБ, 274). Впрочем, вероятно, зачин отписок мог быть разным в зависимости от статуса участников письменной коммуникации. Ср: «Государю царю и великому князю Василью Ивановичу всеа Русіи, холопи твои Васка Волинской, Михалко Новосилцов челом бьют. Въ нынѣшнем, государь, во 117 (1608) году, октября въ 5 день, принесть, государь, къ намъ холопамъ твоимъ въ Томскомъ городѣ Матвій Ржевской память...» (РИБ, 177) и «Благочестивому и христіанскому государю царю и великому князю Михаилу Ѳеодоровичу всеа Русіи, богомолецъ твой государевъ Варлаамъ, архіепископъ Вологоцкій, челомъ бьеть» (РИБ, 592). Отметим, что помимо статуса имеет место влияние сферы деятельности того или иного участника коммуникации.

Уровень владения языком и жанром у анализируемой нами языковой личности может быть репрезентирован и в словосочетаниях, где четко выстраивается падежная парадигма: *пришла въ Кецкой острогъ* – винительный падеж с пространственными смыслами; *умышляютъ надъ Кецкимъ острогомъ* – творительный с косвенными объектными; *приходить къ Кецкому острогу* – дательный с объектно-обстоятельственными. Если речь идёт о конкретном местоположении, то доминирующими падежными формами в «Отписке» являются именно они. Аналогичные конструкции встречаются в другой части памятника: «А у Томскихъ и у Киргискихъ и у Обскихъ и у всѣхъ земель, которые платятъ въ Томской городѣ (здесь и далее выделено нами – З.А.), умышленье надъ Томскимъ городомъ и надъ государевыми служивыми людьми: хотятъ приходить къ Томскому городу въ дѣловую пору, какъ люди разойдутца на пашни, на рыбную ловлю, и промыслятъ надъ Томскимъ городомъ всякими мѣрами, какъ бы взять Томской городъ, а тѣхъ людей по пашнямъ и на рыбной ловлѣ побивати, и куда которыхъ служивыхъ людей пошлютъ, и ихъ побивать» (РИБ, 163). В данной синтаксической конструкции образуется последовательность: «вин. пад. – твор. пад. – дат. пад. – твор. пад. – вин. пад.», что любопытно, с одной стороны, получившейся симметрией, а с другой – представленными падежными формами названий городов, которые имеют отношение к происходящим событиям или задействованы в них. Сам памятник оперирует полной парадигмой, от именительного до звательного, что характеризует языковую личность как «оформленную» на данном этапе реконструкции. Считаем необходимым указать в данной части работы на частотность в тексте «Отписки» предложного глагольного управления, что можно считать показателем образованности и «грамотности» пишущего.

Повторение топонимов в определённых падежах наблюдается и в текстах иных авторов, ср. в «Отписке» Василия Волинского: «Въ нынѣшнем, государь, во 117 (1608) году, октября въ 5 день, принесть, государь, къ намъ холопамъ твоимъ въ Томскомъ городѣ Матвій Ржевской память...» (РИБ, 177) –

винительный с пространственными смыслами; «...у него написано: въ про-
шамъ, государь, въ 115 году, как пришли служивые люди Томского города и
Кузнецкихъ волостей...» (РИБ, 177) – родительный с определительными;
«...Томского города и Кузнецкихъ волостей, которые ходили для твоего госу-
дарева ясаку въ Кузнецкіе волости...» (РИБ, 177) – винительный с простран-
ственными .

Сопоставление «Отписки» Посника Бельского с отписками других авто-
ров в пределах одного темпорального среза позволяет говорить о канониче-
ском представлении пространственных отношений, выраженных не только
топонимической лексикой, но и синтаксическими связями в пределах слово-
сочетания. Индивидуальным мог быть выбор падежной формы для точного,
иногда – избыточного описания произошедшего события, а также ситуация,
послужившая поводом для написания текста.

Если предположить, что через анализ вербально-семантического уровня
можно моделировать процесс конструирования предложения (как в генера-
тивной грамматике Н. Хомского), то на основании этого допущения открыва-
ется возможность изучения языковой личности с позиций разных парадигм.
Синтаксическая конструкция может дать представление о том, как в сознании
формируется образ «вражеской коалиции»: «А у Томскихъ и у Киргискихъ и у
Обскихъ и у всѣхъ земель...». В свою очередь, это предполагает переход с
«вербально-семантического» – на второй – тезаурусный, или лингво-
когнитивный уровень. Количественно-территориальное расширение в тексте
участников заговора маркирует позицию наблюдателя: «Совмещенность оп-
ределённого пространства с точкой зрения носителя текста задает ориен-
тацию модели культуры этого типа» (Лотман 2010: 469). Выделяются две
модели: взгляд «изнутри» и взгляд «со стороны». Согласно Ю.М. Лотману,
первая определяет принадлежность к «Своему» как к количественно-малому
коллективу. Вторая, наоборот: признаёт численное превосходство за «Сво-
им», оставляя в меньшинстве «Чужое».

В тексте памятника представлена первая модель: «И князецъ Могуля ска-
зал: присылали де къ намъ зимою Томской князецъ Басанда да Киргиской кня-
зецъ Номчи Чюлымского князца Лагу, а Обскій князецъ Байбахта и всѣ
Обскіе люди присылали Леглеева племянника Начеку да Нянкулова сына Ки-
чегу зимою и весною, и велѣли де намъ надѣ Кетцким острогомъ промыш-
лять всякимъ промысломъ, огнемъ зажжигати, как бы которою мѣрою Кетц-
кой острогъ взяти и государевыхъ служивыхъ людей побивати, и у насъ де у

* Идея изучения и реконструкции языковой личности в этом направлении кажется нам непер-
спективной и не отвечающей антропоцентрическому потенциалу лингвоперсонологии. В качес-
ве альтернативы можно предположить морфологический аспект (словообразование и формооб-
разование), но данная стратегия исследования потребует иной модельной структуры. Более того,
увеличивается вероятность фундаментирования «нижнего» уровня языковой личности как «вс-
душего», что противоречит и положениям первых теорий языковой личности (Г.И. Богин,
Ю.Н. Караулов), и выбранной нами парадигме моделирования создателя текста.

всѣхъ у Кетцкихъ людей и у иныхъ земель, которые платятъ государевъ ясакъ въ Кетцкой острогъ, умышление было надъ Кетцкимъ и государевыхъ де служивыхъ людей намъ было побивати, куды которого пошлютъ» (РИБ, 163). Понимание своего меньшинства носит как объективно-территориальный характер, так и субъективно-ценностный (пространство «злого умысла» больше пространства «Кетцкого острога»). Оппозиция «Свой/Чужой» перестаёт быть статической, тяготея к модификации: «Я/Все остальные», что выражено в тексте: «А язъ здѣсь (отождествление себя с конкретной территорией Кетцкого острога – З.А.) сыскалъ всѣми Кетцкими лутчими и худыми людьми, ино лутчие и худые люди» (РИБ, 164). Здесь проявляется эмоциональная составляющая языковой личности, выраженная в получении другим. Мы можем говорить об интенциях автора в терминах феноменологической парадигмы. Следует отметить, что в заговоре против острога участвовали «лутчие люди», что, бесспорно, сказывается на оценке всего коллектива «государевых людей» с позиции человека, предупреждающего этот коллектив.

Модель культуры, нашедшая отражение в отписках разных лиц, свидетельствует о ряде закономерностей того времени. Этническая триада «Религия – Царь – Народ», оформленная при Николае I С.С. Уваровым в идеологию Российской империи («Православие – Самодержавие – Народность»), в эпоху Смутного времени неустойчива. Смена династии ударила по центральному компоненту – правителю государства. Был утерян «посредник» между Богом и людьми. Начинается поиск альтернативы, что и предопределяет в будущем успех самозванничества в разные периоды. Даже при стабилизации системы динамическая инерция поиска будет перенесена по аналогии на компоненты «Религия» и «Народ». От «центра объединения славянских государств» и «географического парадокса», которому не следует равняться на западные модели развития, до «очага мировой революции», достойного стать в будущем единственной реализацией коммунистического идеала – все выводы и итоги размышлений не одного поколения русских мыслителей базируются, по нашему мнению, на различных комбинаторных вариантах этой триады.

Реконструкция высшего уровня языковой личности требует основания в виде биографических данных о создателе текста, что позволит говорить о мотивации и интенциях автора. Согласно сведениям «Русского биографического словаря» А.А. Половцова, «Бѣльскій, Посник Андреевичъ, воевода; принадлежитъ къ роду Бѣльскихъ, вышедшихъ съ Волини. Въ 1599 г. былъ воеводой въ Кетскѣ, а съ 1603 по 1605 г. – письменнымъ головой въ Тобольскѣ и въ этомъ году снова назначенъ воеводой въ Кетскій острогъ, на рѣкѣ Кети, притокѣ Оби; къ этому времени относится одна сохранившаяся его отписка. Въ июль 1605 г. онъ писалъ Томскимъ воеводамъ, предупреждая ихъ, что сибирскіе инородцы намѣреваются напасть на Кетскій острогъ и Томскъ. Следующее о немъ извѣстіе относится къ 1616 г., когда Бѣльскій былъ въ Москвѣ «для огней объѣзжимъ головой» вмѣстѣ съ дьякомъ Шестакомъ

Копнинымъ, при чемъ состояло при немъ 5 рѣшечныхъ приказчиковъ и съ 5 дворовъ по человѣку. Съ 1617 по 1619 г. Посникъ Андреевичъ Бѣльскій былъ воеводой въ Кайгородкѣ, пригородѣ Великопермскомъ» (Половцов 1908: 671). Значит, анализируемая языковая личность сумела выжить (если нападение всё-таки было) в описываемой ситуации, более того, будучи в статусе воеводы, автор не покинул территорию даже при угрозе собственной жизни.

Поэтому заключительная часть памятника, скорее всего, и содержит послание-итог сказанного: *«И тебѣ бѣ, господине, по государеву указу, жить бережно, а про то провѣдывать накрѣпко про ихъ умышленье и шатости. А посланъ съ сею грамотою стрѣлецъ Гриша Бутровъ, а съ нимъ двое Остаковъ; и тебѣ бѣ, господине, его отпустить тотчасъ, не задержавъ, потому что здѣсь вѣсти не тихи и людей мало»* (РИБ, 164). Здесь уже не просто поучение, пожелание, но эксплицированное через высказывание феноменологическое «переживание предметности» пишущего. Само окончание памятника позволяет, как минимум, говорить о состоянии тревоги языковой личности. Осмысля ситуацию, в которой оказался Кетский острог и его гарнизон, Посник Бельский остаётся в пределах обороняемой им территории, ожидая дальнейших указаний, – это поступок человека, понимающего, какая ответственность лежит на нём. Долг ставится им выше собственной жизни.

Посник Бельский – представитель своей социальной страты, в котором пока ещё не проявилось в полной мере «индивидуальное» из «коллективного» в пределах анализируемого текста. Памятник фиксирует шаблонное изложение с большим количеством повторений ключевой лексики (в нашем случае – топонимов). Анализируемая нами языковая личность как сформировавшееся и цельное образование владеет русской разговорной речью, пытаясь стилистически нейтрально передать положение дел на определённой территории, хотя в памятнике всё-таки происходит «проявление» субъективно-личностного отношения к адресату и к окружению вообще.

Эпоха Смутного времени уникальна по заложенному в ней потенциалу развития истории этноса и государства. Для нас важен факт появления и феноменологического «проявления» автора в тексте. Интерес представляют интенции создателя памятника, то, на что было направлено восприятие и что оно сумело «схватить» в бесконечном потоке переживаний. Отражение *«моего видимого мира в мною созданном тексте»* становится тенденцией коллективного, массового характера, позволяя говорить о текстах как об индивидуальном феноменологическом опыте, помноженном на массовую деятельность и необходимость.

Литература

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – 7-е изд. / Ю.Н. Караулов. – Москва: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов / В.В. Колесов. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – 703 с.

Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2010. – 704 с.

Половцев А.А. Русский биографический словарь. – Т. 3 (Бетанкур – Бякстер) / А.А. Половцев. – Санкт-Петербург: Типография Главного управления уделов, 1908. – 699 с.

Успенский Б.А. Избранные труды. – Т. 2. Язык и Культура / Б.А. Успенский – Москва: Издательство «Гнозис», 1994. – 688 с.

Чернов В.А. Русский язык в XVII веке / В.А. Чернов. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1984. – 200 с.

Сокращения

РИБ – Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. – Санкт-Петербург: Типография братьев Пантелсевых, 1875. – 1228 стлб.

Л.М. Кознева

ВОЛОГОДСКИЙ КРАЕВЕД, СОБИРАТЕЛЬ НАРОДНОГО СЛОВА ИВАН НИКОЛАЕВИЧ МУРОМЦЕВ

Иван Николаевич Муромцев прожил недолгую жизнь, немногим более тридцати лет (1823–1854). Однако он успел многое сделать. Выходец из мещан, уже гимназистом И.Н. Муромцев проявил интерес к изучению истории родного края.

В 1841 г. ученик 7 класса Вологодской гимназии Иван Муромцев написал статью, в которой изложил легенду о Белоризцах. Она была опубликована в № 3 Вологодских губернских ведомостей за 1842 г. («Белоризцы», 19-20). В том же году в № 12 Вологодских губернских ведомостей (далее ВГВ) опубликована статья И. Муромцева, которая содержала сведения, извлеченные из письменных памятников: «Набег литовцев на Вологду 22 сентября 1613 г.». И в дальнейшем И.Н. Муромцев регулярно печатал свои труды в этом издании. Некоторые его сочинения были опубликованы в столичных журналах (Журнал Министерства народного просвещения, Маяк, Москвитянин).

Несомненные творческие способности Ивану Николаевичу Муромцеву удалось проявить благодаря преподавателям Вологодской гимназии. Как вспоминает в своей книге «Записки: Моя жизнь в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной» (СПб., 1909) выпускник той же гимназии известный педагог Н.Ф. Бунаков, атмосфера гимназии способствовала творчеству: «...авторство процветало в гимназии: она гордилась некоторыми своими сочинителями и стихотворцами, которые впоследствии печатались на страницах «Губернских ведомостей» и даже проскакивали в петербургский «Маяк». Среди этих «славных сочинителей» Н.Ф. Бунаков называет и Ивана Николаевича Муромцева: «Он украшал «Губернские ведомости» ис-

торическими рассказами, с успехом соединяя в них красноречие Карамзина с игривостью автора «Юрия Милославского» Загоскина» (Бунаков 1909: 12).

Особую роль в развитии творческих задатков И.Н. Муромцева сыграл инспектор гимназии Ф.Н. Фортунатов, сам много писавший и поощрявший склонность учащихся к сочинительству. Это он рекомендовал труды гимназистов (в том числе и И. Муромцева) не только ВГВ, но и издателям столичных журналов. Так, в письме С.П. Шевыреву он, предлагая опубликовать в журнале «Москвитянин» статью И.Н. Муромцева, писал: «Жаль, что далее гимназии не имел он средств продолжать свое образование, он большой любитель русской старины и исторических изысканий. Описываемый им путь на Каменный остров Кубенского озера Вам знаком. Если пригодна статейка эта для «Москвитянина», он готов и еще высылать...» (Кошелев 1985: 217).

Окончив Вологодскую гимназию, с 1843 г. И.Н. Муромцев был в ней надзирателем за вольноприходящими учениками. Награждался за усердную службу деньгами (ГАВО, Ф. 438, № 1752. Л. 11об.). Он продолжал и сотрудничество с ВГВ, помещая там исторические и метеорологические заметки (например, о северном сиянии).

В 1848 г. И.Н. Муромцев изъявил желание стать учителем русского языка в Вологодском уездном училище и для получения места был «подвергнут специальному испытанию в русском языке» (ГАВО, Ф. 438, № 1735. Л. 2), которое успешно выдержал. Экзаменовавшие его директор А.В. Башинский, инспектор Ф.Н. Фортунатов и др. отметили, что у Ивана Николаевича есть способности к преподаванию, он имеет также практический навык, приобретенный им в продолжении службы его в Вологодской гимназии надзирателем. В гимназии он получил и некоторые навыки преподавания, в частности, обучал гимназистов русскому языку, замещая заболевшего учителя. Экзаменаторы постановили: И.Н. Муромцев способен занять место учителя русского языка в Вологодском уездном училище (ГАВО, Ф. 438, № 1735. Л. 5 об.).

И с 19 сентября 1848 г. по 26 августа 1854 г. И.Н. Муромцев служит в Вологодском уездном училище. В 1849 г. его произвели в губернские секретари – чин 12-го класса по Табели о рангах (ГАВО, Ф. 438, № 1752. Л. 28). Позже он получил чин 10 класса – коллежский секретарь. В Краткой исторической записке о Вологодском уездном училище И.Н. Муромцев включен в список служивших в училище штатных смотрителей (ГАВО, Ф. 438, 3389. Л. 8).

С 1842 г. по 1853 г. И.Н. Муромцев опубликовал в Вологодских губернских ведомостях более 20 краеведческих статей и очерков. Это и уже упомянутая легенда о Белоризцах (Белоризцы. ВГВ, 1842, № 3), и сведения, извлеченные из письменных памятников (Набег литовцев на Вологду 22 сентября 1613 г. ВГВ, 1842, № 12; Глеб Василькович, князь белозерский. Поездка на Каменный Остров в Вологодской губ. (Из дневника 1847 г.). ВГВ. 1848. № 3), и др.

Часть статей, опубликованных в 1848 г., посвящена вологодским храмам: Очерки святых храмов в Вологде и Вологодской губернии. ВГВ. 1848. № 2.

Церковь Николая Чудотворца на Глинках. ВГВ. 1848. № 2. Церковь Николая Чудотворца на Валухе. (История и описание церкви). ВГВ. 1848. № 17.

1847 г. датируется труд «Краткая историческая записка о состоянии Вологодской губернской гимназии с 1804 по 1847 г. надзирателя за учениками И.Н. Муромцева». В этой Записке излагаются значимые для Вологодской гимназии события с 1804 г. по 1847 г.: прибытие профессора Московского университета Н.Е. Черепанова, пополнение библиотеки и физического кабинета, перечисляются труды учителей и др. Эти материалы, хранящиеся в архиве, в 2004 г. опубликованы в сборнике документов и материалов «Старая Вологда. XII – начало XX в. Сборник документов и материалов» (Вологда: «Легия», 2004. С. 359–367).

Интерес И.Н. Муромцева к истории родного края проявлялся в разных обстоятельствах. Так, в 1852 г. ему довелось присутствовать на годичном экзамене в Ковыринском сельском приходском училище, где учились крепостные крестьянские дети. В своем рассказе об этом посещении он с удовлетворением отмечает, что крестьяне с радостью ведут своих детей в училище, поскольку для них очевидна польза грамотности. А в сельской конторе учителю удалось ознакомиться и со старинными актами начала XVIII в. (ВГВ. 1852. № 24).

В 1852 г. И.Н. Муромцев, исправляющий должность штатного смотрителя, откликнулся на присланное приглашение принять участие в организуемом Академией наук сборе «образцов народного русского языка». Он писал Ф.Н. Фортунатову «казенным» языком, свойственным бумагам того времени: «Вменяем себе за особенный долг по мере средств и возможности выполнять требуемое означенным предписанием» (Там же. л. 19). И уже осенью 1852 г. в Вологодских губернских ведомостях появляются диалектные материалы, собранные им: «Местные вологодские слова и выражения, не вошедшие еще в изданный 1852 года вторым отделением Императорской Академии наук Опыт областного великорусского словаря» ВГВ. 1852. №№ 35-38, 41, 42. Они же перепечатываются в Трудах Вольного экономического общества (Санкт-Петербург, 1852, т. IV, № 11, стр. 163–169) (фамилия собирателя в этом издании отсутствует).

В публикации было представлено свыше 400 диалектных слов, учитывая те, что использовались при толковании лексем. Лексика интересна и разнообразна. Зафиксированы слова в Вологодской уезде и, судя по тексту, в Сольвычегодском. Описание собранного материала вполне соотносимо с иными описаниями диалектной лексики того времени. Следует особо отметить использование латинской терминологии при фиксации ботанической номенклатуры, что нечасто встречается в вологодских собраниях местных слов того времени. Первым из вологодских краеведов И.Н. Муромцев включил в свой словарь свойственные вологодским говорам благопожелания: *Споренько, спорынья в квашню! Чай да сахар!*

Среди собранных И.Н. Муромцевым слов есть и многозначные. Так, у слова *ад* выделяется 4 переносных значения: 1) *Сильная непроходимая грязь.*

Просто суший ад.– Поди, да тут ад кромешной. Экой ад непокрытой! 2) *Рот, пасть*. Я тебе заткну ад-от! 3) *Крикун*. 4) *Обжора*. Увелич. *адище*.

При описании собранного материала используются различные типы толкования: приводятся синонимы, дается объяснение. Нередко в описание включаются контексты, которые содержат диалектное слово.

Даются также стилистические характеристики: *увеличит., уменьшит., переносн., ругат., в уничижительном значении*.

В ряде случаев И.Н. Муромцев приводит синонимические ряды: *вовнушка, дидель, редушка*; несколько наименований домового: *ботамушко, дворовушко, домовид, домовидушко*, фиксируются и словообразовательные варианты слов: *ономедни* и др.

Интересны названия пищи, в частности видов пирогов.

Последние краеведческие работы учителя датируются 1853 г. В 1854 г. Иван Николаевич скончался. Н.Ф. Бунаков связывал раннюю смерть И.Н. Муромцева «с заботами о многочисленном семействе и пристрастием к выпивке, которые остановили литературную деятельность этого сочинителя» (Бунаков 1909).

Несомненно, собрание местных слов И.Н. Муромцева занимает в кругу диалектных материалов XIX в. важное место.

Во второй половине XIX в. словарь И.Н. Муромцева неоднократно привлекал внимание краеведов. С этим собранием диалектных слов был знаком Н.К. Отто, работавший над сводным словарем вологодской лексики в 60-е гг. XIX в. Н.К. Отто отмечал значимость этого словаря для изучения вологодского слова.

В 20-е гг. XX в. труд И.Н. Муромцева оказался в поле зрения А.А. Веселовского, готовившего описание Ученого архива Вологодского общества изучения Северного края и его научных ценностей. А.А. Веселовский критически оценил труд И.Н. Муромцева: «Полное смешение общерусских слов (*божница, баранки, треснуть*) со словами Петровского времени (*баталия, рацёя*) и местными» (с.). Но подобная оценка может быть дана едва ли не всем собраниям слов XIX в., и словарь И.Н. Муромцева, конечно же, в этом отношении не является исключением. Вместе с тем А.А. Веселовский отмечает такие заслуживающие внимания диалектные лексемы, как «*батамушко – домовой, куропать – человек слишком малого роста*» и др. Он обращает внимание и на включение в словник «общеизвестных» слов в «своеобразном значении»: город – *Архангельск*, гося – *лихорадка*, монастырь – *место кругом церкви*, еретик, еретник – *тень умершего колдуна* (Труды ВОИСК. Вологда. 1926 г. Без указания имени автора. С. 20).

Очевидно, что краеведческая деятельность И.Н. Муромцева, продолжавшаяся сравнительно недолгое время, была плодотворной. Значимость ее сохраняется и в наши дни. Словарь И.Н. Муромцева 1852 г. «Местные вологодские слова и выражения...» в 2013 г. был включен в издание «Словесность

русского Севера: лингвистические источники» (Вологда: Легия, 2013. – С. 140–152).

Литература

Бунаков Н.Ф. Записки. Моя жизнь в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной / Н.Ф. Бунаков. – Санкт-Петербург, 1909.

Кошелев В.А. Вологодские давности: Литературно-красоведческие очерки / В.А. Кошелев. – Архангельск, 1985.

Труды Вологодского общества изучения Северного края. – Вологда, 1926. (Без указания имени автора).

С.Н. Смольников

ЭККЛЕЗИОНИМЫ В КНИГЕ И.К. СТЕПАНОВСКОГО «ВОЛОГОДСКАЯ СТАРИНА»

Многие разряды имен собственных, которым в русской ономастической науке отводится место периферийных, изучены недостаточно и требуют всестороннего и пристального внимания лингвистов. Лингвистического осмысления русских храмоименований, относящихся к сакральной сфере, долгое время не было. Активизация исследований в этой области наблюдается лишь в последние десятилетия, в науке обсуждаются вопросы об ономастическом статусе экклезионимов, описываются структурные модели храмоименований, признаки и способы номинации, история формирования этой области ономастического пространства в русском языке (Бурак, Сапронова, Смолицкая 1997; Аринина 2008; Борисевич 2011; Синенко 2009 и др.).

В русском языке храмоименования отражают взаимодействие разных разрядов имен собственных и распределяются между разными зонами ономастического пространства (от околоядерной, близкой к антропонимии, до дальней периферии). В связи с этим понятие экклезионима («собственное имя места совершения обряда, места поклонения любой религии; в том числе название церкви, часовни, креста, отдельно стоящего алтаря, священных камня, источника, дерева»; Подольская 1978: 164) в современной науке толкуется неоднозначно. И.В. Бугаева, занимающаяся проблемами русской сакральной ономастики, определяет экклезионимы как вид агнионимов (сакральных имен вообще), номинирующих храмы: «Имя собственное, называющее храмы, можно отнести к агнионимам, так как престолы храмов освящаются в честь того или иного святого, праздника или иконы. Поэтому основной принцип святости в данном случае соблюдается» (Бугаева 2012). Экклезионимы обнаруживают тесную связь и с другими разрядами сакральных имен (агиоантропонимы – имена православных святых, зортонимы – названия церковных

праздников и дат, связанных с событиями священной истории, иконимы – названия православных икон, городские топонимы).

Современные исследования экклезионимов выполняются на общерусском материале (церковные календари, справочная и иная литература). Региональная специфика многих экклезионимов остается невыясненной. В связи с этим вызывают большой интерес местные источники изучения сакральной ономастики, среди которых можно назвать исторические описания конца XIX – начала XX в.

Известный вологодский историк-краевед и библиограф рубежа XIX–XX вв. И.К. Степановский в 1890 году опубликовал первый обобщающий труд по истории Вологодского края «Вологодская старина: историко-археологический сборник». Сборник составляют пять разделов. Один из них посвящен описанию монастырей и храмов Вологодской губернии. Сведения внутри каждого раздела сгруппированы по уездам и городам. Сборник составлялся на материалах местных источников, включает цитаты из местных летописей, пересказ преданий, краткое изложение сведений, почерпнутых из краеведческих работ, исторических памятников и других документов. По словам И.К. Степановского, «в отделе: «Церковные памятники» помещены описания тех из них, о которых имеются печатные сообщения с извлечением при этом сведений только о тех храмах, иконах и прочих священных предметах, которые носят следы старины» (Степановский, 6). Ориентация автора на письменные источники разнообразного назначения во многом обусловила специфику отмеченной экклезионимии.

Идентифицирующая функция экклезионимов предполагает создание уникального наименования, выделяющего храм среди других в пределах территории, где этот храм известен. По сложившейся традиции названия церквям обычно даются по освящаемому в них престолу (в больших храмах их может быть несколько) и связаны с именем престольной иконы, то есть вторичны по отношению к ее имени. Эти компоненты экклезионимов являются общерусскими. С целью идентификации объекта к названию храма добавлялось указание места его расположения, которое выполняло, помимо номинативной, еще и адресную функцию: «*церковь Преображения Господня у Ильинской горы*», «*церковь Благовещения Богородицы на Стрелецкой улице*», «*церковь Казанския Богородицы на Болоте*», «*церковь Параскевии Пятницы на Пятницком мосту*», «*церковь Павла Обнорского на Кобылине*», «*церковь Святого Кирилла Белозерского в Рошенье*», «*церковь Дмитрия Солунского у убогих домов*», «*Христорождественская церковь в архиерейском доме*» и др. Такие номинации носили дескриптивный характер и употреблялись в письменной речи.

Официальные экклезионимы как разновидность собственных наименований характеризуются многокомпонентной структурой. Родовое слово (церковь, храм, монастырь) занимает в них ключевую позицию, без него экклезионим представляет собой неполную номинативную конструкцию. По характеру компонента, распространяющего опорное слово, экклезионимы делятся на два раз-

ряда: именные с зависимыми компонентами в форме род. п. (*церковь Нерукотворного Образа Господня да Николая Чудотворца на Извести, церковь Вознесения Господня на живом мосту, церковь Всемилоственного Спаса единодневного строения*) и адъективные (*Иоанно-Предтеченская церковь в Дюдикове пустыни, Успенская церковь в девичье монастыре, Николаевская церковь во Владычной слободе*). По наблюдению Е.С. Синенко, в русских летописях адъективные формы появляются в конце XIV – первой половине XV вв. сначала в названиях монастырей, а затем и церковей (Синенко 2013).

В зависимости от сферы функционирования экклезионимы могли употребляться как в полной, официальной форме, строящейся по традиционным моделям номинаций храмов (*церковь во имя..., церковь в честь...: «Теплая, во имя преподобного Сергия Радонежского, церковь»*), так и в неофициальной форме. Структуры моделей неофициальных экклезионимов отличаются многообразием, что обусловлено возможностью сокращения названий в разговорно-речевой практике (*церковь во имя Введения Пречистой Богородицы во храм – Введенская церковь, Введение; церковь во имя Успения Пресвятыя Богородицы – Успенская церковь*).

Разделы сборника, посвященные вопросам истории Вологодского края, включают более полутора тысяч упоминаний храмоименований (с учетом повторных номинаций). Только в Вологде в конце XVII в. была 51 церковь (Степановский, 55–58).

При этом названия по списку архиепископа Гавриила 1691 г. приведены в именной форме: 1. *Храм Нерукотворенного Образа Господня да Николая Чудотворца на Извести*. 2. *Храм Рождества Христова*. 3. *Вознесения Господня на живом мосту*. 4. *Преображения Господня у Ильинской горы*. 5. *Покрова Богородицы* и т.д. (Степановский, 55). Однако перечисление храмов, воздвигаемых в последующие годы, использует уже номинации адъективного типа: *Власиевская – в 1714 году, Троицкая – в 1717 году, Сретенская – в 1731 году, Леонтиевская – в 1758 году, Казанская – в 1760 году, Воскресенская на Ленивой площади – в 1762 году, Спасоболотская – в 1768 году, Петропавловская в Новинках – в 1772 году* и т. д. (Степановский, 57–58). Другими словами, именные и адъективные конструкции используются как равноправные, о чем свидетельствуют случаи их взаимозамены: «*При церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы – двухэтажный корпус. Этот корпус, строенный неизвестно когда, а, вероятно, вскоре после Введенской церкви, соединяется с нею внутренними дверями*» (Степановский, 66).

Наименования монастырей, как существующих, так и упраздненных в XVIII в., приводятся И.К. Степановским в соответствии со списком, составленным митрополитом Евгением в начале XIX в., дополненным сведениями из краеведческих источников (Н.И. Суворов, П.И. Савваитов и др.) (Степановский, 54). Более сложные номинации дескриптивного типа воспроизводятся на основании описей монастырей и храмов Вологодской епархии и других официальных документов, но при обращении к летописным и другим

нарративным источникам используются более краткие составные наименования, построенные по модели словосочетаний именного и адъективного типа: «В 1613 году 22 января... в Соливычегодске сожжены все церкви и дворы, кроме двух монастырей: *Борисоглебского и Введенского*, да Афанасьевской стороны и церквей: *Спаса Нерукотворенного образа и Успения Пресвятой Богородицы* и строгановских дворов» (Степановский, 33); «первая супруга Петра I, перед пострижением своим в Суздальском монастыре, имела несколько времени пребывание в Тотмее, в *Богородицком женском монастыре*» (Степановский, 38).

Названия монастырей, как правило, вторичны по отношению к названию соборной церкви: «*Рябинина Казанская (по церкви во имя Казанской Богоматери) мужская пустыня*; основана около 1485 года, упразднена в 1764 году» (Степановский, 55), «*Сямский Богородице-Рождественский монастырь*» (Степановский, 54), «*Владимирская Заоникиева заштатная мужская пустыня*». Помимо топонимного определения, названия монастырей могли указывать и на имя основателя монастыря: «*Димитриев Спасо-Прилуцкий монастырь*», «*Герасимов Троицкий, на Кайсарове ручье, мужской монастырь*» и др.

Автор «Вологодской старины» приводит сведения о происхождении названий, тем самым устанавливая отношения между разными именами собственными:

Спасо-Прилуцкий монастырь: «Название свое монастырь получил от главной *Спасской церкви* и сенокосной луки или речной излучины, *при которой расположен*», хотя при обращении к летописному источнику И.К. Степановский отмечает связь названия монастыря не с дескрипцией «при луке», а с названием села Прилуцкого: [Преподобный Димитрий] «изъявил желание основать монастырь в трех верстах от города, на северо-восток от него, на левом берегу реки Вологды, *подле села Прилуцкого*» (Степановский, 61).

Вологодский Горний Успенский женский монастырь: «Горним называется от местности, на которой расположен, называвшейся в старину *горой* [Соседняя с монастырем Николаевская Золотокрестенская церковь в старину писалась: церковь Николая Чудотворца на горе], а Успенским – по соборной *Успенской церкви*» (Степановский, 76).

Раскрытие внутренней формы именования используется И.К. Степановским как одно из свидетельств истории церквей и монастырей. Например, в описании Спасокаменного монастыря на Кубенском озере: «*По геологическому устройству остров состоит весь из щебневатого, каменистого кряжа, почему издревле и называется «Каменным», а монастырь, от острова и от главного храма своего, во имя Преображения Господня, в старину именовался Спасокаменным, или просто Спас на Каменном*» (Степановский, 59).

В ряде случаев И.К. Степановский основывается на народных этимологиях, исторических топонимических преданиях, содержащих поздние объяснения внутренней формы топонимов на основе этнокультурных и мифологических представлений вологжан: «*Владимирская Заоникиева заштатная*

мужская пустыня ... Наименование Владимирской получила обитель от главного престола в ней в честь чудотворной иконы Богоматери, именуемой Владимирской; Заоникиевой называется оттого, что в старину она отделялась от города Вологды и от окружающих селений густым лесом, прозывавшимся Оникиевым от некоего Оники или Аники, производившего тут, по большой Кирилловской дороге, разбой» (Степановский, 75).

Отношение к храмоименованию как источнику исторических сведений объясняет активность использования И.К. Степановским дескриптивных номинаций, обладающих наибольшей информативностью.

Вторичный характер официальной экклезионимии по отношению к агнонимам, иконимам, эортонимам и топонимам определяет активное использование метонимических моделей создания храмоименований. В тексте И.К. Степановского названия храмов и монастырей соотносятся как связанные отношениями кореференции (называют один и тот же объект), партитивности (отношения части и целого), локативной смежности (расположение одного объекта вблизи другого): «В 1861 году по указу Святейшего Синода от 8 мая приписана от вологодского кафедрального собора к Спасокаменному Духову монастырю упраздненная Арсениево-Маслянская Одигитриевская пустыня, находящаяся в Вологодском уезде близ приходской Маслянской Борисоглебской церкви, в расстоянии от города Вологды в 40 верстах» (Степановский, 85). Наименования Спасокаменный Духов монастырь и Арсениево-Маслянская Одигитриевская пустыня вступают в тексте в партитивные отношения, а Арсениево-Маслянская Одигитриевская пустыня и Маслянская Борисоглебская церковь связаны локативными отношениями (пространственной смежности), эта связь находит отражение в использовании общего топонимного компонента экклезионимов.

Системный характер региональной экклезионимии отражается в мотивационных связях между наименованиями разных объектов, отражающих историю построения и освящения сакральных объектов. И.К. Степановский, описывая эту историю, устанавливает и объясняет связи между названиями, например *Воздвиженский престол Гаврилоархангельской церкви – Воздвиженский мужской монастырь*: «Воздвиженский, мужской; время основания неизвестно; упразднен до штатов 1764 года. Настоятельство было строительское. Находился в северо-западной части г. Вологды: где именно, неизвестно; вероятно, близ нынешней Гаврилоархангельской церкви, в которой престол холодного храма во имя Воздвижения» (Степановский, 54).

Характерные для экклезионимии системные связи раскрываются И.К. Степановским в сведениях об официальных переименованиях храмов:

а) переименования, связанные с упразднением или разрушением более раннего объекта и переносом названия:

«Песочный Успенский, мужской; время основания неизвестно; упразднен в 1764 г. Ныне приходская Успенская Песочинская церковь»;

Спасокаменный Духов монастырь. Основан в начале XVII преподобным Галактионом, вологодским чудотворцем. Сперва именовался Галактионовой пустынью, в 1654 г. получил наименование Святодухова монастыря; в 1775 г. по указу святого синода назван Спасокаменским, по имени упраздненного тогда сгоревшего Спасокаменного, бывшего на Кубенском озере, монастыря, из которого и братство переведено в этот же монастырь, позднее Спасопреображенская Белавинская пустыня (Степановский, 54);

Герасимов Троицкий [монастырь] на Кайсарове ручье... Ныне приходская Троицкая церковь – Церковь Живоначалной Троицы у Кайсарова ручья – Троицкая у Кайсарова ручья церковь;

б) переименования, связанные с освящением нового престола в церкви:

Николаевская Глинковская [церковь], называвшаяся в старину Флоро-и-Лаврскую;

Всесвятская (ныне Успенская) при Дмитриево-Наволоцкой церкви и др.

Подобные контексты употребления экклезионимов устанавливают референцию наименований, отражают отношения отождествления/разотождествления объектов. Они характеризуют особое проявление идентифицирующей-дифференциальной функции экклезионимов как имен собственных, которая затруднена без использования специальных контекстов идентификации. Это отчасти объясняет сохранение экклезионимами дескриптивности и их тесную связь с контекстом речи.

Как уже было отмечено, книга И.К. Степановского изобилует вариантами полных и сокращенных наименований храмов. Например, соборная церковь Спасо-Прилуцкого монастыря в разных частях исторического описания именуется по-разному: «построен был храм и освящен во имя Христа Спасителя и в честь Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня на освящение водам 1 августа» – «каменная соборная церковь во имя Всемилоственного Спаса Происхождения Честных Древ» – «соборная Спасская церковь».

В книге И.К.Степановского получает отражение конкуренция официальных дескриптивных наименований (которые выступают как полные) и более кратких, вероятно, соответствующих разговорной норме конца XIX в. Как правило, именованья второго типа используют адъективные компоненты:

церковь во имя Кирилла Белозерского в Рожденье – Кирилло-Белозерская церковь в Рожденье – Кирилловская Рожденская церковь – Кирилло-Рожденская церковь;

церковь святого Димитрия Чудотворца, что на Наволоке – Церковь Димитрия Прилуцкого на Наволоке -- храм Димитрия Прилуцкого – Дмитриевская церковь;

церковь Святых равноапостольных Царей Константина и Елены – церковь царя Константина в Кобылкине улице – Цареконстантиновская церковь;

церковь Покрова Богородицы в Козлене – Покровская церковь в Козлене;

церковь Пресвятой Богородицы Владимирская – название свое церковь имеет от главного древнего престола в холодном ее храме в честь «Срете-

ния иконы *Божией Матери Владимирская*» – церковь *Владимирской Богородицы* – *Владимирская церковь*.

В конце XIX в. отсутствовали строгие нормы записи подобных экклезионимов, например, из 72 упоминаний Спасо-Прилуцкого монастыря в тридцати случаях он назван *Спасоприлуцким*, в двадцати – *Спасо-Прилуцким*, в трех – *Спасо-прилуцким*, в девятнадцати – *Прилуцким*.

Историческое описание вологодских монастырей и церквей И.К. Степановского, с одной стороны, позволяет делать выводы о региональной системе экклезионимов и их системообразующих отношениях, а с другой стороны, об особенностях функционирования храмоименований в историческом тексте.

По словам Е.П.Арининой (Аринина 2008: 8–9), русская экклезионимия имеет полевую структуру. Как конституирующие признаки экклезионимов выступают степень стандартности/уникальности, частотность употребления. К ядру поля экклезионимов при таком подходе могут быть отнесены наиболее часто повторяющиеся и узнаваемые названия, представляющие собой как официальные, так и разговорные формы экклезионимов (*Церковь в честь Иоанна Крестителя*; *Церковь во имя апостолов Петра и Павла*; *Храм Всех Святых*). Околоядерную зону составляют экклезионимы, заменившие общепринятый идентифицирующий компонент на другой – топонимического или антропонимического характера (*Прилуцкий монастырь*). К периферийной зоне поля экклезионимов исследователи относят редкие, необычные названия, которые не включают даже родового определения и поэтому не идентифицируются непосвященными лицами как собственные имена культовых объектов (*Спас на Каменном*).

По мнению М.В. Горбаневского, уникальность/стандартность онима в системе топонимии определяется историко-культурной биографией, которая включает в себя этимологию (в триаде «причина номинации – повод номинации – мотив номинации»), историю преобразований внешнего облика топонима, функционально-стилистические и структурно-словообразовательные свойства, а также фоновые знания (информацию о историко-культурной, социальной, политической и экономической биографии именуемого объекта). По этим признакам различаются *уникальные*, *типологизированные* и *стандартные* топонимы (Горбаневский 1999: 66, 73). Процессы стандартизации необходимы для формирования ономастического разряда в целом, его отличительных признаков на фоне других имен собственных. В экклезионимии эти процессы отражают исторический переход от дескрипций к устойчивым составным наименованиям и к однословным номинациям.

Процессы стандартизации и типологизации экклезионимии отражаются в первую очередь в «сокращенных» храмоименованиях, обладающих специфическими словообразовательными моделями, характеризующими именно экклезионимы как ономастический разряд. К таким единицам можно отнести составные номинации, включающие сложные прилагательные: *Христорождест-*

венская церковь, Цареконстантиновская церковь, Гавриило-Архангельская церковь, Иоанно-Богословская церковь, Зосимо-Савватиевская церковь, и др.

Региональный характер экклезионимии отражают типологизированные номинации типа *Духосошестввенная церковь* (соборная церковь *Сошествия Святого Духа*), а также храмоименования, включающие сложные прилагательные, образованные от основ онимов разных разрядов, одна из которых является топонимической: *Спасоболотская церковь* (церковь *Преображения Господня на Болоте*), *Кириллорощенская церковь* (церковь *во имя Кирилла Белозерского в Рошенье*). Образование сложных определений в названиях храмов отражает особый процесс формирования экклезионимов и шире процесс развития лексики сакральной сферы, развивающийся в языке стихийно.

Книга И.К. Степановского «Вологодская старина» интересна с точки зрения речевых норм храмоименования, которые в конце XIX века не были едиными. При обращении к историческому описанию как источнику изучения экклезионимии важно учитывать прагматику текста. Широкая вариативность названий может быть отчасти объяснена тем, что автор ориентировался на исторические документы разных эпох, где один и тот же храм именовался по-разному, однако очевидно и другое: система храмоименования не была единой, процесс ее формирования в XIX веке еще не был завершен. Вероятно, этот процесс сдерживался тем, что сакральный объект требовал сакрализованного именования, сохраняющего прозрачную внутреннюю форму и мотивированность, ясную носителям языка.

Обращает на себя внимание тот факт, что традиционные метонимические названия типа *Успенье*, *Покров*, *Петр и Павел* (перенос по модели *имя святого – храм*, *название праздника – храм*, *название иконы – храм*), известные по памятникам письменности Средневековья, И.К. Степановским не используются, либо они вводятся в текст с оговорками, относящими их употребление к народной речи: «*в старину именовался Спасокаменным, или просто Спас на Каменном*».

Результаты наблюдений над употреблением экклезионимов в историческом описании свидетельствуют о необходимости развития ономастического источниковедения, описывающего особенности исторических и иных текстов, а также научной критики источников.

Литература

Аринина Е.П. Содержательное и структурное своеобразие русских экклезионимов в типологическом аспекте: автореф. дисс. канд. филол. наук / Е.П. Аринина. – Самара. 2008.

Борисевич О.А. Экклезионимы как разновидность урбанонимов в современной ономастической системе / О.А. Борисевич // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Том 24 (63). – 2011. – № 4. – Часть 1. – С. 420–424.

Бугаева И.В. Агионимы в современном русском языке и литературе / И.В. Бугаева // IV Пасхальные чтения. – Москва, 2007. – С. 90–96.

Бугаева И.В. Агиотопонимы: частный случай отражения ментальности в географических названиях / И.В. Бугаева // Respectus Philologicus. – № 10 (15). – 2006. – С. 119–130.

Бугаева И.В. Агионимы в ономастическом пространстве русского языка [Электронный ресурс] / И.В. Бугаева // Образовательный портал «Слово». – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45446.php> (дата обращения: 20.09.2014).

Бурак Е.Ю., Сапронова Т.Ф., Смолицкая Г.П. Названия московских храмов / Е.Ю. Бурак, Т.Ф. Сапронова, Г.П. Смолицкая – Москва: Издат. дом «Муравей», 1997. – 144 с.

Горбаневский М.В. О типах историко-культурной биографии русских городских топонимов / М.В. Горбаневский // Res linguistica. Сборник статей: к 60-летию профессора В.П. Нерознака. – Москва, 1999. – С. 66–74.

Синенко Е.С. Структурно-семантические типы экклезионимов в летописных сводах XI–XVII веков / Е.С. Синенко // Восточноукраинский лингвистический сборник: сб. науч. тр. / редкол.: Е.С. Отин (отв. ред.) и др. – Донецк, 2009. – Вып. 13. – С. 175–184.

Синенко Е.С. Характерные черты русской экклезионимии XI–XVII веков [Электронный ресурс] / Е.С. Синенко // Слово. Предложение. Текст: Анализ языковой культуры. Материалы IV Международной научно-практической конференции 23 августа 2013 г. Краснодар. – Режим доступа: http://ukr-rus.dsmu.edu.ua/files/скачать/18.11.13/Sinenko_2_zarubezh.rtf. (дата обращения: 20.09.2014).

Степановский И.К. Вологодская старина. Историко-археологический сборник / И.К. Степановский. – Вологда, 1890.

Г.В. Судаков

ОЙКОНИМЫ ВОЛОГОДЧИНЫ: СТРУКТУРА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ

Название населенного пункта, иной административно-территориальной единицы – это особый тип наименований географических объектов. Важны историко-культурная значимость поселения, а также нормативно-правовая и социальная функция их названий.

Правильное имя малой Родины, известное с младенчества, может стать проблемой при оформлении юридических документов. Мне известен случай, когда жители свою деревню называли *Мощеник*, а в официальных документах она значилась то *Мошницкое*, то *Мощницкое*. В другом районе у деревни тоже было два названия: *Новгородово* и *Новогородово*.

Федеральный закон «О наименованиях географических объектов» определил порядок регистрации названия населенного пункта и порядок нормализации – внесения изменений в такое название. В России заведён единый общегосударственный реестр географических названий, предложено и на местах вести свои региональные реестры. Для этого издаются печатные или электронные справочники. Госкомстат и Госстандарт ведут «Общероссий-

ский классификатор объектов административно-территориального деления. Издание официальное» (ОКАТО). У нас в области изданы два печатных официальных справочника: «Вологодская область. Административно-территориальное деление на 1 января 1973 года» (Вологда, 1974) и «Вологодская область. Административно-территориальное деление на 1 января 2000 года» (Вологда, 2001). Правда, Роскартография (Федеральная служба геодезии и картографии России) – официальный держатель Государственного реестра географических названий, насчитала много недочетов в справочнике 2001 г. (18 страниц замечаний) и не приняла справочник «на дежурство» (это официальный термин, предусмотренный федеральным законом). Было предложено ориентироваться на издание 1974 г., пока не будет издан новый справочник, удовлетворяющий требованиям федеральных законов. Книгу 2001 г. издания было рекомендовано убрать из официальных государственных и муниципальных учреждений, чтобы она не смущала народ. Новый справочник до сих пор не издан, а размещаемые теперь на официальных сайтах районов и области списки населённых пунктов не имеют ссылки на их регистрацию в полномочных органах, содержат ошибки, а двойные названия увеличивают топонимическую вакханалию. Так, на портале правительства Вологодской области размещен устаревший реестр административно-территориальных единиц области, ориентированный на декабрь 1999 г. – июнь 2001 г. и сильно дезориентирующий граждан. Вместо муниципальных образований в новых границах там всё ещё перечисляются сельсоветы со старыми списками населённых пунктов.

Как правило, списки названий населённых пунктов сопровождаются картами, и здесь снова возникают недоразумения: в списки вносят изменения, а карты забывают обновить, и на них сохраняются упраздненные селения, не меняются границы муниципальных образований и т. д. Грамматическое оформление и написание названия муниципального образования требуют знания истории языка и норм современного правописания, но органы власти решают эти вопросы без обращения к специалистам, зато суды и граждане постоянно обращаются к нам с просьбами о лингвистической экспертизе. Специалисты-лингвисты могут сразу дать справку о произношении и написании любого слова, кроме географического названия. Во-первых, такое название надо проверять ещё по официальному государственному реестру: во-вторых, официальное название может отставать от правописательной нормы, и пока не проведут государственные органы нормализацию наименования, официально правильным будет считаться только официальный вариант.

Оценим ситуацию с перечнем названий населённых пунктов Вологодской области и рассмотрим наиболее частые недочеты в их употреблении и написании. Жизненно важными становятся эти вопросы при оформлении различных имущественных актов, прав наследования и т. п. Последствия небрежного отношения к названию селения, переименование написания, изменение букв – это судебные споры, переоформление личных документов, замена де-

ловых бумаг и вывесок. Кроме того, обидно, когда хорошо известное вологжанам слова У`стюг (жирным шрифтом выделен ударный звук) и Су`хона произносятся на всю радиовселенную как Устю`г на берегах Сухо`ны.

Отмечая типичные ошибки в оформлении названий, мы одновременно предупреждаем: если название в Едином реестре с точки зрения современных норм правописания записано неправильно, но это официальное, зарегистрированное название, то внесение любого изменения (смена е на ё или а на о, замена строчной буквы на прописную и др.) осуществляется только в законном порядке, который расписан в законе «О географических названиях». Присвоение наименований населённым пунктам и административно-территориальным единицам, их переименование, а также внесение изменений осуществляется Правительством России по представлениям субъектов Российской Федерации. Это касается и изменения типа населённого пункта. На внесение изменений нужны будут время и деньги, особенно если речь пойдёт о названиях центров муниципальных образований.

Первая проблема возникает, когда мы определяем состав названия населённого пункта и отделяем от этого названия номенклатурный термин, то есть наименование типа этого селения. Название типа населённого пункта в состав имени собственного не входит: в сочетании *деревня Тарасовская* слово *деревня* – тип населённого пункта, а *Тарасовская* – собственное название деревни; это самый простой вариант.

Слова *погост*, *выселок* и подобные уже не обозначают тип поселения, равный словам *деревня*, *село*, а перешли в состав собственных имен: деревня *Погост-Оночесь*, деревня *Погост-Воскресение*.

Об истории слов *починок*, *погост* и подобных скажем подробнее. В связи с историческим изменением системы типов населённых пунктов существует постоянная проблема соотношения названий типов населённых пунктов, с одной стороны, и собственных, индивидуальных названий населённых пунктов – с другой. Слова *деревня*, *село*, *посёлок* – это названия современных типов поселений, характерных для Северной Руси. А есть ещё *станция*, *хутор* в южных областях России и т. д.

Впервые развитая система типов поселений оформляется во времена Московской Руси, в XV–XVII вв., но тогда названия типов населённых пунктов были другими: *починок* (поселение на поднятом впервые пахотном участке, обычно из одного крестьянского двора), *деревня* (поселение из двух и более дворов), *сельцо* (поселение без церкви, но с двором землевладельца или с его хозяйственными постройками, с крестьянскими дворами), *погост* (селение с церковью и дворами священнослужителей), *село* (поселение с церковью и значительным количеством дворов); см. типологию населённых пунктов в книге: (Ключевский, 271). Позже слово *починок* исчезает как название типа поселения, но возникают аналогичные по характеру *выселки*, *хутора*, но слова *выселок*, *починок* могут войти в собственное название поселения: деревня *Выселок-Михайловский*, деревня *Починок Фоминский*; деревня *Починок 1-й*.

Погосты превращались в села, а слово *погост* тоже могло войти в название поселения: деревня *Погост*, Бабаевский район; село *Шебеньгский Погост*, Тарногский р-н (*Шебеньгский* – от названия реки *Шебеньга*). В таких названиях сталкиваются две разновременные системы названий типов населённых пунктов. В семидесятых годах у нас в области было много хуторов и починок, сейчас они в массе своей отнесены к деревням и селам. Но делали это несколько поспешно, снова включая в имя собственное слова *починок*, *погост* и т. п.: село *Погост Еленга*, деревня *Зарубин Починок*. Желание сохранить традиции в названиях – это неплохо, но смешение в одном названии двух разновременных систем приводит к усложнению названий и появлению ошибок в письменном официальном употреблении этих часто употребляемых наименований. Преобладающая сейчас модель наименования населённого пункта: тип поселения + собственное имя.

Слово *починок* как название типа селения в восточных районах нашей области ещё сохраняется: починок *Фоминский*, *Кичменгско-Городецкий р-н*, но слово *починок* может входить и в собственное название поселения: деревня *Починок 1-й*, деревня *Починок 2-й* – обе деревни в Вологодском р-не. Кстати, в Вологодском районе все починок переведены в разряд деревень, и таких деревень под названием *Починок* в районе – семь. Уже в начале XX в. возникли аналогичные по характеру заселения выселки и хутора: хутор *Внуково*, хутор *Дедов Остров*, *Тотемский район*. Кое-где сохранялись и погосты: погост *Трифон* – 1974 г.; ныне: село *Погост Трифон* – 2001. Замечательный пример названия был в Тотемском районе: деревня *Выселок Починок* (ныне деревня исчезла).

Из других редких типов населённых пунктов укажем *местечко*: *местечко Десятина*, *Тотемский район*.

В качестве номенклатурных названий в XX веке стали также фигурировать слова, заимствованные из транспортной номенклатуры: *железнодорожная станция*, *разъезд*, *дорожный участок*, *участок*, *пристань*.

При изменении номенклатурного названия (был починок – стала деревня) род типа населённого пункта перестал соответствовать роду нарицательного названия селения: деревня *Береговой*, деревня *Подгорный*. Идеально было бы всё оформить в женском роде: деревня *Береговая*, деревня *Подгорная*.

Вторая проблема касается устного употребления (произношения) названий населённых пунктов. Для правильной передачи звуковой формы названий, верного их прочтения и употребления в речи, а также для образования правильной формы прилагательных от этих слов в официальных реестрах необходимо обязательно использовать знак ударения. Отсутствие знака ударения в официальных списках населённых пунктов – большой недостаток таких перечней. Возьмем название *Наволок*. Слово старинное, значение его и особенности произношения многие не знают: это пример перехода нарицательного существительного *наволок* со значением «пойма, заливной луг» в имя собственное – название деревни. Но это маленькая деревня, и пережива-

ний от неправильного произношения названия не так много. А вот при жизни одного поколения изменилось ударение в названии города, который за короткое время вырос в десятки раз: было *Чере́повец* – стало *Черепове́ц*.

В названиях населённых пунктов должна последовательно употребляться буква ё. Межведомственная комиссия по русскому языку при Правительстве России несколько лет назад настоятельно это рекомендовала применительно к географическим названиям. Правильно: *Верхняя Ёнтала, Семёновская, Михалёво, Воробьёвское, Чёбсарское, Домозёровское*.

Другая загадка: как называть жителей того или иного селения, например, Ка́дников? В Сокольском районе многих гостей удивляет произношение *каднико́вцы, каднико́вский*, но *каднико́вцы* всю жизнь так себя называют, и мы все должны называть их так, только это и правильно.

И здесь надо учитывать одно важное правило: чтобы установить, с каким ударением надо произносить слово, надо изучить реальное произношение этого названия местными жителями. Язык земли Вологодской лучше всех знают именно сами жители данного населённого пункта, именно они и произносят название населённого пункта с правильным ударением. Такой список населённых пунктов Вологодской области, где проставлено ударение и зафиксированы все варианты слова, есть на кафедре русского языка ВоГУ, причем перечень названий населённых пунктов по каждому муниципальному образованию подписан заведующим почтовым отделением, директором местной школы, руководителем администрации поселения и скреплен печатью местной администрации.

Перейдем к написанию ойконимов – это научное название населённых пунктов. Ойконимы должны писаться с прописной буквы; в кавычки данные названия, как и именования муниципальных образований, не берутся. Это касается и названий, состоящих из нескольких слов, где каждая часть названия должна писаться с прописной буквы: деревня *Бумажная Фабрика* (Верховажский район). В названии «деревня *Дорожный Участок №222*» (справочник 2001 года, в котором учтена такая деревня в Вологодском районе) оба слова стали писать с прописной буквы, что соответствует нормам правописания, но официально зарегистрированным было название: «деревня *Дорожный участок №222*» (справочник – 1974). Кстати, по поводу написания названий, кроме «Правил русской орфографии и пунктуации», существуют «Правила написания на картах географических названий СССР». Москва, 1967 (далее -- Правила написания...).

Должны писаться через дефис географические названия, состоящие из двух существительных в именительном падеже: *Деревенька-Кузнециха, Конец-Мондра, Устье-Харюзово, Гора-Поповка, Спас-Ямщики, Усть-Вотча*.

Пишутся через дефис географические названия, состоящие из существительного и последующего прилагательного: деревни *Горка-Ильинская, Горка-Никольская, Поповка-Каликинская*, посёлок *Запань-Нова*. Последнее название представляет собою сочетание существительного *Запань* и прилагательного

Нова, правда, прилагательное употреблено здесь не в полной, а в краткой форме, что не типично для таких образований, ср.: *Гусь-Хрустальный*.

Если в составе названия населённого пункта прилагательное стоит впереди существительного, то название пишется в два слова: *Липин Бор, Верхне-кокшеньгский Погост, Шебеньгский Погост*.

Встречаются случаи неверного написания сложных географических названий с соединительной гласной, образованных по способу подчинения (одно слово определяет другое). Такие топонимы по правилам русского правописания должны писаться слитно: *Николоторжское* сельское поселение (ср.: *Никольский Торжок*), но при обязательном условии, если именно слитное написание учтено в официальном, зарегистрированном написании названия. Как известно, слово *Кичменгско-Городецкий* (от *Кичменгский Городок*) применительно к району пишется через дефис.

Иногда неверно оформляются географические названия, содержащие порядковые числительные, которые обозначаются арабскими цифрами. Должно быть так: *Окуловская 1-я, Окуловская 2-я, Вожегодский р-н; Высоково 1-е, Высоково 2-е, Починок 1-й, Починок 2-й, Вологодский р-н*. Между названием и цифрой дефис не ставится. С помощью дефиса соединяются цифра и последняя буква грамматического окончания числа и рода. См. названия посёлков: *6-й Километр, 17-й Километр, 47-й Километр, Харовский р-н*. Ошибкой является написание: *17 км* – как на километровом столбе. Здесь же рассмотрим названия кирилловских селений: *Шлюз №4, Шлюз №5, Шлюз №6*. Ошибкой будет оформление «*шлюз №4*», т. к. слово *шлюз* здесь не обозначает тип поселения, а входит в состав собственного названия. А вот к какому типу населённого пункта относится *Шлюз №4*: посёлок, деревня или что-то иное, это нужно обязательно решить. В справочнике 1974 г. тип поселения вообще не обозначен, а в справочнике 2001 г. и на официальном сайте Кирилловского района эти селения называются просто и без затей: *населенный пункт Шлюз №4*, то есть не смогли подобрать номенклатурное название и использовали самый обобщённый вариант. Ничего подобного в российской практике нам не известно.

В ряде случаев наблюдаются неоправданные отклонения от традиционного написания, соответствующего правилам русской орфографии: *Кирицлово*, Нюксенский р-н (надо: *Кириллово*). Кстати, некоторые неверные написания появились ещё в 1937 г., когда формировали районы при образовании Вологодской области. Именно тогда и появилось слово *Усть-Кубинский*, хотя река, от которой пошло это название, именуется *Кубена*.

Отдельные названия до сих пор не превращены в законченные названия населённых пунктов. В норме собственное название поселения должно стоять в именительном падеже: *посёлок им. Желябова, Устюженский р-н* (правильно: *посёлок Желябов*), *село имени Бабушкина, Бабушкинский р-н* (правильно: *село Бабушкино*), *посёлок Мясокомбината, Тотемский р-н* (правильно: *посёлок Мясокомбинат*).

Новый тип административно-территориальных единиц – муниципальные образования. В большинстве случаев им присвоили названия соответствовавших им сельсоветов. Но нужно было учесть изменения, произошедшие в составе селений. Например, название Липино-Каликинского сельсовета (Вожегодский район) мотивировалось именами входивших в него селений *Липинский Березник* и *Каликинский Березник*. В составе муниципального образования сейчас оказался только *Каликинский Березник*. Разумнее было бы назвать и объединение селений *Каликинским*. В Кичменскогогородецком районе название *Верхнеёнтальский* сельсовет соотносилось с *Нижнеёнтальским*. Сейчас *Нижнеёнтальского* образования нет, оппозиция исчезла, было бы логично назвать муниципальное образование *Ёнтальским*. Так поступили, например, в Тарногском районе: *Спасское* – результат объединения *Верхнеспасского* и *Нижнеспасского* сельсоветов.

При объединении двух и более сельсоветов или их частей в одно муниципальное образование разрушаются исторически сложившиеся ещё во времена волостного управления системы топонимов. В одном муниципальном образовании оказываются несколько одноимённых селений. Так, в Кирилловском р-не в Коварзинском муниципальном образовании отмечаются по две деревни с названиями *Гора* и *Ивашково*, в Чарозерском – по две деревни с названиями *Васюково*, *Горка* и *Козлово*. В Харовском районе в одноименном образовании две *Горки*, в Плесковском муниципальном образовании Грязовецкого района – два *Починка*, в Юровском – два *Покровских*, в Комьянском – по две *Поповки* и по два *Щекутьева*. Одинаковые названия даже в пределах одного района вызывают трудности, а тут одинаковость названий в одном муниципальном образовании – отрицательные последствия будут прежде всего в официальной сфере общения. Возможность разрешения таких ситуаций предусмотрена статьей 7 Федерального закона «О наименованиях географических объектов».

Названия некоторых муниципальных единиц образованы с нарушением норм русского словообразования: *Жубрино*, Бабушкинский р-н – *Жубринское* (а не *Жубрининское*), *Шейбухта*, Междуреченский р-н – *Шейбухтское* (а не *Шейбухтовское*), *Юрочкино*, Грязовецкий р-н – *Юрочкинское* (а не *Юроченское*), *Погост*, Кичменгско-Городецкий р-н – *Погостское* (а не *Погосское*). В таких случаях тоже желательно переименование географического объекта (это оговаривается также в 7 статье закона).

С заменой сельсоветов на муниципальные образования и сельские поселения возникла проблема употребления кавычек. Раньше видовые названия согласовывались со словом сельсовет: *Ивановский сельсовет*. Теперь при отсутствии рекомендованной модели возникли разные варианты: *Ивановское поселение*, *поселение Ивановское*, *поселение Ивановка* (в двух последних случаях кое-где стали ставить не предусмотренные правилами кавычки: *поселение «Ивановка»*). Вероятно, следует расширить рекомендации правил орфографии и пунктуации: собственные названия муниципальных образований следует писать без кавычек, как и названия населённых пунктов.

Есть проблемы с написанием названий муниципальных единиц на *-ньга*. Следует сохранять единообразие в написании топонимов, ориентируясь на название реки: если это название пишется с мягким знаком, значит, и все производные имена должны писаться аналогично: река *Кокшеньга* – *Верхне-кошеньгский Погост* – *Кокшеньгское*; река *Шебеньга* – *Шебеньгский Погост* – *Шебеньгское*; река *Печеньга* – деревня *Нижняя Печеньга*. Однако, здесь не всё просто, поскольку сталкиваются два варианта: 1) есть официальный список водоёмов, в том числе и рек; можно на него и ориентироваться; 2) есть живая речевая практика местного населения, но река имеет большую протяженность, и как её называет население в верховьях, в среднем течении и в низовьях, никто не исследовал. Если бы договориться об обязательном единообразном написании с мягким знаком, то можно было бы сделать такое написание нормативным.

Разнобой в написании населённых пунктов или написание, не соответствующее нормам правописания, – проблема, затрагивающая жизненные интересы многих граждан, и лингвистам стоило бы выработать рекомендации для органов власти, издающих официальные справочники. А пока следует обращаться в вузы, где есть лингвисты-профессионалы, занимающиеся изучением географических названий. Полезно было бы создать областную топонимическую комиссию, которая бы могла регулярно заниматься проблемами названий населённых пунктов и даже названий улиц, а также вопросами мемориальных надписей. Комиссия могла бы последовательно разбираться во всех вопросах, готовить рекомендации по запросам органов власти, проводить просветительскую работу и образовательные мероприятия. Хочется посоветовать всем, кто издает информационно-справочную литературу (буклеты, листовки, афиши, путеводители): будьте бдительны в отношении географических названий, ориентируйтесь только на официальные справочники, обращайтесь за консультациями к специалистам.

Литература

Вологодская область. Административно-территориальное деление на 1 января 1973 года. – Вологда, 1974.

Вологодская область. Административно-территориальное устройство на 1 января 2000 года. Официальный справочник. – Вологда, 2001.

Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. – Т. 2. Курс русской истории. – Ч. 2 / В.О. Ключевский. – Москва, 1987.

Правила русской орфографии и пунктуации: Полный академический справочник – Москва, 2009.

Правила написания на картах географических названий СССР. – Москва, 1967.

Федеральный закон от 18.12.1997 №152-ФЗ (ред. от 10.07.2012) «О наименованиях географических объектов».

К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ КОНЦЕПТА <ИГРА> В ДИАЛЕКТНОМ ДИСКУРСЕ (на материале вологодских текстов о детстве)*

В последнее время диалектологи все чаще обращаются к исследованию диалектной коммуникации, оперируют такими понятиями, как *диалектный текст* и *диалектный дискурс*, занимаются изучением концептов на материале говоров (см., например: Грицкевич, Новиков 2011 и др.).

При изучении диалектных текстов исследователями выделяются такие черты диалектного повествования, как событийность, образность, антропоцентричность, эгоцентричность, речевая типологизация, совмещение ситуации-темы и ситуации текущего общения, одновременное использование основных регистров повествования (информативного, репродуктивного и генеративного) (Гольдин 2009), подчеркивается рефлексивность текстов диалектного дискурса (Грицкевич 2009), предлагаются классификации типов речи диалектной личности в зависимости от характера коммуникации (Демидова 2014), типов моделей тематической организации диалектного монологического текста (Косицина, Петрунина 2013).

Для проведения подобных исследований необходимо обладать доступом к корпусу диалектных текстов. Разумеется, в настоящее время все центры изучения русских народных говоров собрали обширные архивы диалектных текстов (зафиксированных как в фонетической записи, так и с помощью различной записывающей аудио- и видеотехники), каждый диалектолог имеет личный архив записей бесед с информантами.

Таким образом, возникает проблема систематизации, каталогизации и хранения диалектных текстов, одним из решений которой является использование различных электронных корпусов. Самый разработанный региональный электронный проект в этой области – это Мультимедийный Саратовский диалектологический текстовый корпус при Центре изучения народно-речевой культуры имени профессора Л.И. Баранниковой, целью которого является построение модели традиционного сельского общения на диалекте (наполнение каждого подкорпуса (но отдельным говорам) текстовым материалом, отражающим типы диалектной речи (речь бытовую, фольклорную, обрядовую); различные формы речи (диалог, полилог, монолог); разнообразную тематику

* Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского государственного научного фонда (конкурс поддержки молодых ученых 2014 г., проект № 14-34-01263 «Мультимедийный корпус вологодских текстов “Жизненный круг”»)

сельского общения; социальную дифференциацию носителей говора (пол, возраст, профессия, уровень образования) (Крючкова, Гольдин 2011). На федеральном же уровне разрабатывается проект диалектного подкорпуса Национального корпуса русского языка (Качинская 2009).

Одними из ключевых понятий, необходимых для характеристики действительностной составляющей диалектной (шире – региональной) языковой картины мира, являются концепты <труд> и <игра>. Для выявления динамики этих концептов в языковом сознании диалектоносителей может быть использован подкорпус устной диалектной речи электронного ресурса «Мультимедийный корпус вологодских текстов “Жизненный круг”».

Данная статья посвящена исследованию вербализации концепта <игра> в рассказах-воспоминаниях информантов (с элементами сопоставления с современными представлениями). Концепт рассматривается как лингвокультурологическая категория, «многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» (Карасик 2002: 132).

Исследование строится на материале текстов таких тематических групп, как «Детство», «Отношения в семье», «Детские игры», «Детские трудовые поручения» и др. Типы исследуемых текстов определяются как воспоминание и автобиографический рассказ, которые являются ядерными речевыми жанрами диалектной коммуникации (Волошина, Демешкина 2012). Для анализа используется выборка устных рассказов, записанных в ходе диалектологических экспедиций в различные районы Вологодской области в 2012–2014 гг. Временные рамки описываемых событий охватывают предвоенное время, период Великой отечественной войны и послевоенные годы (то есть используются рассказы информантов 1928–1944 года рождения).

Жизнь крестьянина, колхозника в то сложное время подчиняется кругу деревенских забот и трудов. Труд во всех его формах отражается в рассказах диалектоносителей, труд определяет ритм жизни человека, его ценности и отношение к окружающей действительности, труд «становится образом жизни» (Волошина, Демешкина 2012: 19), ср.: *Мы в деревне выросли / так к труду-то привыкли* (Быстрова А.К., 1935 г. р., Бабушкинский район). Видимо, это решающий фактор того, что одной из самых ярких особенностей восприятия сельскими жителями старшего поколения концепта <игра>, в обыденном сознании неразрывно связанном с детством, является вытеснение этого концепта на периферию в сознании диалектоносителей, когда речь заходит об их детских воспоминаниях. Ср., например: *О-о-ой, нам мать надаёт работы всякой // дак не до игры / не до чего // Дак мать уйдёт в леспромхоз на работу / и нам накажет / и веников наломать / и травы накосить / наносить корове / и корьё драть заставляла// Ишь это как заработок / корьё-то // Ну и по хозяйству там / то половики постираёт / то пол помёт // То веники вязать накажет / шобы веников навязали // Дак так в общем / у нас для игры-то дак и время-то не было //* (Иванова А.А., 1943 г. р., Кирилловский район).

Рефреном почти во всех рассказах проходит отрицание игры и детства: *игр не было, детства не было*, что косвенно все же подтверждает ценность категорий детства и игры в диалектной картине мира. Таким образом, в диалектном дискурсе создается оппозиция *игра сейчас / игра раньше*: современное беззаботное детство противопоставляется бедному, голодному детству людей старшего поколения. Обращаясь к современности, диалектоносители противопоставляют прежнее и новое восприятие детства и игр; часто сравниваются новый городской образ жизни и старый, деревенский, ср.: *В деревне не очень-то / знаешь / и помрёт / вот и слава Богу // Семьи всегда большие // Вот и нас фактически восьмеро <...> А ещё бы отец не помер / она бы ещё нарожала // Вот так раньше было // Дак они рады были / который и помрёт / дак и слава Богу // Так что / так что не беспокоились раньше / и дети были крепче // Видишь / опять же теперь все считают / раньше всё равно деревенский человек / он же более крепче / потому что ничего такого // теперь этой химии-то не едят / а мы-то / дик там какое там //*

В бане намоют / напарят и ходили / как говорится / и босые и всё / и не тетюнькались (слово *тетюнькаться* используется в значении 'возиться, заниматься', ср.: *тетенькаться* 'ухаживать, присматривать за детьми, нянчиться' (СВГ, 11: 21); *тетенькать* 'забавляться игрушками, пустячками', 'баловать ребенка; ласкать, качать, тешить его', *тетенькаться* 'нянчиться, пестоваться с кем, возиться' (Д)) *Я в жизни не забуду // Как-то мама // Был двоюродный брат отца / а он и говорит // Посади ребёнка на печку // А тот подтолкнул что-то // Ну вот дак он подошёл да маме / ударил / что она попросила // Вот так раньше было // Раньше не тетюнькались / это теперь уже стали / что //*

А теперь / видишь / не знаю / как у вас / а у нас / у нас сосед / в соседнем доме / женился / двое детей // родила одного / потом второго // И он купил машину и квартиру на эти деньги // Вот такие деньги теперь // Теперь можно выходить замуж и рожать // Теперь деньги плötят / дай боже (Исакова Н.А., 1928 г. р., Кирилловский район)

Таким образом, вербализация концепта <игра> варьируется при переходе к обсуждению современных реалий, что получает отражение в метатекстах (см. анализ метатекстов в диалектном дискурсе (Крючкова 2002)), ср.: *А раньше / а раньше маленькому ещё / господи / нажуют вон хлеба / дадут в рот / и жуй // Матка где-то на работе дак // Раньше-то дети жили / а игрушек не было // Отец работал там / вот дак вот какие-то щепки / да игрушки // А что это ничего не было / А теперь вон всяких игрушек / всего//* (Исакова Н.А., 1928 г. р., Кирилловский район).

Функционирование в диалектном дискурсе воспоминаний, рассказов о военном времени, тяжелой жизни в тылу характерно для всех русских говоров (Галимова 2011), ср.:

– *Так получается, что детство было военное. А что запомнилось?*

-- Запомнилось / сидели без света / соли не было / спичек не было / чтобы
разжечь этот вот // Печку чтоб затопить утром / бабушка угли вот так
сгребала / там несколько уголёк шаялю (слово шаять используется в значе-
нии 'слабо гореть без пламени, тлеть' (СВГ, 12:78)) / и вот мы лучинку под-
ставим от берёзы / дует / до головной боли / пока у нас огонь разгорится /
потом ещё камни были / и вот такие они металлические делали / кремь
назывался / вот он надевался на руку и острый / ну как тятка почти што /
вот этим кремь по камню ударяли и получались искры / и туда подстав-
ляли вот такую уже гнилую-гнилую какую-нибудь палочку / вот были гнилые-
то // а ещё подставляли / вот на деревьях растут эти грибы-то / трутовики
/ трутовик и вот он от этих искр начинал шаять / тлеть уже // смотрим /
как огонёк / тогда тоже опять дует / и тик огонь получали / в войну //

В войну у нас и чесотка была // вот между пальцами какие-то волдыри
водянистые / потом болячки так чешутся / ну ничего не было / не знали чем
лечили // потом где-то бабушка скипидар нашла / и по телу чесотка шла /
такие красные / ну чешется очень // и бабушка скипидар нашла и нас в баню
отвела / после бани-то этим скипидаром нас как нат... / мы аж до потолка
прыгали / так больно // да зато чесотка проходила <...> Ну нет / это дет-
ство было противное (Быстрова А. К., 1935 г. р., Бабушкинский район).

Тем не менее описания собственно детских игр составляют значительную
часть корпуса диалектных текстов, ср.: Становились в круг // один водящий был
// Мы руки вниз / чтобы он не прошёл // поднимаем / чтобы он пробежал // Он
хочет пробежать / мы опускаем // Ещё и пели ходили хором // Ах как мыши
надоели / Развелось их просто страсть / Всё погрызли / всё поели // прямо горе
/ ах напасть // Подождите же / плутовки / вот поставим мышеловку / пере-
ловим всех мы вас // (Быстрова А. К., 1935 г. р., Бабушкинский район).

Таким образом, в региональной концептосфере концепт <игра> может
быть охарактеризован как динамический, что обусловлено и историческим
развитием государства, и социальными изменениями в русской деревне во
второй половине XX в. Динамика изучаемого концепта обнаруживается в
диалектных метатекстах, составляющих электронную базу данных, которая в
перспективе представляет собой корпус тематически распределённых устных
рассказов представителей разных поколений.

Литература

Волошина С.В., Демешкина Т.А. Миромоделирующий потенциал речевого жанра
(на материале диалектной речи) / С.В. Волошина, Т.А. Демешкина // Вестник Томско-
го государственного университета. – Филология. – 2012. – № 3. – С. 14–20.

Галимова Д.Н. Неконтролируемость жизни как одна из ключевых характеристик
диалектной картины мира / Д.Н. Галимова // Слово: фольклорно-диалектологический
альманах. – 2011. – № 9. – С. 124–133.

Гольдин В.Е. Повествование в диалектном дискурсе / В.Е. Гольдин // Известия Са-
ратовского университета. – Новая серия. – Серия: Филология. Журналистика. – 2009. –
№ 9. – С. 3–7.

Грицкевич Ю.Н. Особенности проявления категорий коммуникации в диалектном дискурсе / Ю.Н. Грицкевич // Вестник Псковского государственного университета. – Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. – 2009. – № 9. – С. 87–91.

Грицкевич Ю.Н., Новиков В.Г. Концепт «мода» в диалектном дискурсе / Ю.Н. Грицкевич // Вестник Псковского государственного университета. – Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. – 2011. – № 15. – С. 77–80.

Демидова К.И. Модусы и типы речи диалектной личности в современных условиях / К.И. Демидова // Уральский филологический вестник. – Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. – 2014. – № 1. – С. 135–140.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград, 2002.

Качинская И.Б. Корпус диалектных текстов в Национальном корпусе русского языка: состояние и перспективы / В.И. Качинская // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования). – Санкт-Петербург, 2009. – С. 57–68.

Косицина Ю.В., Петрунина С.П. Статико-динамическая модель тематической организации диалектного монологического текста / Ю.В. Косицина, С.П. Косицина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 4 (295). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 75. – С. 52–54.

Крючкова О.Ю. Метаязыковая функция в диалектной речи / О.Ю. Крючкова // Языковые средства в системе, тексте и дискурсе: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти Александра Николаевича Гвоздева. – Самара, 2002. – С. 186–191.

Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Корпус русской диалектной речи: концепция и параметры оценки / О.Ю. Крючкова, В.Е. Гольдин // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. – Вып. 10 (17). – Москва, 2011. – С. 359–367.

Сокращения

Д – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Москва, 1998.

СВГ – Словарь вологодских говоров. – Вып. 1–12. – Вологда, 1983–2007.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. – Вып. 1–44. – Ленинград; Санкт-Петербург, 1965–2011.

Л.Ю. Зорина

НА ХОМОСЬКЕЙ СТОРОНЕ,

или

О ТОМ, КАК ГОВОРЯТ ЖИТЕЛИ БАБУШКИНСКОГО РАЙОНА ВОЛОГДСКОЙ ОБЛАСТИ

(по материалам диалектологической экспедиции 2014 года)

Особенности мироустройства и речи жителей Бабушкинского района Вологодской области с давних пор привлекают внимание историков, этнографов, лингвистов, поскольку эта территория есть не что иное, как самый центр территории распространения Вологодской группы говоров севернорусского наречия. И хотя список населённых пунктов, обследованных при составлении

Словаря вологодских говоров, включает в себя около 40 названий деревень (СВГ 1: 11), признать говоры этого района достаточно изученными никак нельзя.

Летом 2014 года состоялась диалектологическая экспедиция в деревню Тимановского муниципального образования названного района. Выбор места для работы экспедиции был определён двумя обстоятельствами. Во-первых, село Тиманова Гора Бабушкинского района ещё недавно было труднодоступным: значительная удалённость от областного центра, необходимость проезда по малопригодной дороге ограничивали возможность попадания в эти места. К настоящему времени в связи с развернувшимся в области дорожным строительством село Бабушкино и его окрестности превратились в доступное для диалектологов языковое пространство. Во-вторых, записи речи местных жителей посредством современной цифровой техники в этой местности производились в недавнее время только в ограниченном объёме (Ганичева 2012).

Экспедиция 2014 года проходила в течение десяти дней – с 26 июня по 5 июля. Возглавлял экспедицию старший научный сотрудник ИРЯ РАН И.И. Исаев (с ним в экспедиции была и выполняла обязанности фотографа его дочь Маша). В состав экспедиционного отряда входили научный сотрудник ИРЯ РАН А.А. Лопухина, имеющая опыт участия в экспедициях и руководившая ранее экспедиционными отрядами МГУ в Архангельскую область, профессор Вологодского университета Л.Ю. Зорина, аспирант Вологодского государственного университета П.Н. Задумина, 3 студента Российского государственного гуманитарного университета: Олег Валиулин, Анастасия Горностаева, Надежда Чайко. Студенты-энтузиасты работали в экспедиции не для получения оценки «зачтено» за обязательную практику, а для удовлетворения неподдельного собственного интереса.

Несмотря на неоднородный состав отряда, по принципиальным вопросам в группе царил полное согласие. Местные жители охотно общались с диалектологами, поскольку в процессе подготовки экспедиции с ними уже была достигнута определённая договорённость. Сказалась поддержка начальника управления культуры и туризма С.В. Поляшовой и главы Тимановской администрации Бабушкинского района А.А. Андреева. Учителя-филологи с более чем 20-летним стажем работы в этой местности, участвующие в организации школьного лингвокраеведения, также самым активным образом помогали диалектологам в работе.

Сельское поселение Тиманова Гора Бабушкинского района Вологодской области расположено в 43 километрах севернее села Бабушкино, примерно в 440 километрах от областного центра, г. Вологды. Связь поселения с райцентром осуществляется в настоящее время благодаря вполне качественной грунтовой дороге. Близ деревни *Тиманова Гора* (ранее – *Тиманиха*) расположены деревни *Дор*, *Жилкино*, *Овсянниково*, *Подгорная*, *Харино*, *Холм*, *Чупино*, разбросанные в скруге на расстоянии примерно в 30 километров. В 60-х–70-х

годах прошлого века эта местность была густонаселенной, здесь функционировало несколько школ, в деревнях *Пожарище* и *Тиманова Гора* были действующие церкви. К настоящему времени местность обезлюдела: так, в деревне *Подгорная* постоянно проживают только два человека, немногим больше жителей и в деревнях *Дор* и *Пожарище*. Пока ещё жизнь пульсирует в *Тимановой Горе*, деревнях *Овсянниково*, *Жилкино* и в посёлке лесозаготовителей *Берёзовка*.

Во время экспедиции её участники вели тематические беседы с местными жителями старшего возраста. Наиболее результативными в плане изучения диалекта оказались беседы с коренными жителями данной местности Андреевой Анной Николаевной (1929 г. р., образование 2 класса), Воробьёвой Ниной Ивановной (1932 г. р., 7 классов), Дурневой Еленой Финогентовной (1939 г. р., 6 классов), Дурневой Павлой Григорьевной 1930 г. р., 4 класса), Кряталовой Градиславой Николаевной (1926 г. р., 4 класса), Кузнецовой Маргаритой Марковной (1926 г. р., 6 классов), Поповской Графирой Ивановной (1931 г. р., 7 классов), Поповым Алексеем Алексеевичем (1932 г. р., 4 класса), Репницыной Таисией Николаевной (1925 г. р., 2 класса) и др. Обращает на себя внимание, что в приведённом списке нет совсем неграмотных людей и что среди доживших до преклонных лет людей мужчины единичны.

Основные итоги экспедиции вызывают удовлетворение, ибо, несмотря на происходящие в говорах изменения, диалекты в устах представителей старшего поколения устойчивы и по-прежнему своеобразны. Теперь диалектологам предстоит обработка 30-часовой цифровой аудиозаписи, разноаспектный анализ зафиксированного говора, ввод в научный оборот словарных материалов, оформленных специально для Словаря вологодских говоров, дополненное издание которого сейчас готовят вологодские диалектологи, и оформление тематических записей по разделу «Природа» для составляемого в Санкт-Петербурге (ИЛИ РАН) Лексического атласа русских народных говоров.

Каждый исследователь, помимо реализации общих целей экспедиции, пытался за отведённое непродолжительное время решать и какие-то свои конкретные задачи. Так, аспирантка П.Н. Задумина вела сбор материала для диссертационного исследования по лексике сенокосения. Автор этих строк проводил наблюдения над функционированием в изучаемой местности системы народного речевого этикета и применял ранее специально разработанный и уже апробированный в других районах вопросник для сбора материала по речевому этикету.

То, как в этой местности функционирует диалект, можно показать, начав с реплики, вынесенной в название статьи: *На хомоськёй сторонё...* Что в таком обозначении местности видит диалектолог? Население окает. Оканье в говоре полного типа, архаическое. Топоним *Холм* в результате упрощения труднопроизносимой группы согласных превращается в *Хом*. Согласный [с] в суффиксе сохраняет свою былую, существовавшую ещё в XII веке мягкость. Звук [к'] – результат прогрессивной ассимиляции по мягкости, значит, слова

Вáнькя, Мáнькя, пéцькя, цяйкю прозвучат также с мягким согласным [к']. Всё это черты, характерные для типичных вологодских говоров. Заметим: не для говоров Вологодской области, которые и генетически, и типологически очень различны, а именно для говоров Вологодской группы севернорусского наречия.

А ещё здесь говорят *мйсяць, умію, ниділя, ййдёт* (звук [и] между мягкими согласными на месте древнего «ять»); *дэда, стоётъ, нырёт, скрицёлъ* (звук [э] произносится на месте [а] между мягкими согласными); *по очерёде, по жизнэ, в кистэ, в честэ, в солэ* (окончание 1-го склонения используется у существительных 3-го склонения); *никакіё войны, муки горóховые, ребёнок у одныё был* (наблюдается архаическое окончание у прилагательных и местоимений); *мáти, дóчи* (отмечается сохранение архаической формы им. пад. существительных с древней основой на согласную); *нет íмя, нé было врёмя* (переход существительных на -мя во 2-е склонение); *остри́гци, запря́гци* (сохранение архаических форм инфинитива у глаголов с основой на заднеязычный); *дóм-от-ко* (обильное употребление постпозитивных частиц) и др. Чрезвычайно многочисленны диалектные слова: *А мне отто́ль, от доро́ги, мне не уйті́* *ведь. На́до туды́ да и отто́ль дак, али отто́ль да и туды́ дак.*

Можно было бы задаться целью составить полное описание говора изучаемой местности. Однако, поскольку в рамках одной статьи это сделать невозможно, оставим эту задачу на будущие времена. Образцы говора записаны, а цифровой формат записи обеспечивает её длительную сохранность. Следовательно, изучать и обстоятельно описывать этот говор можно и впоследствии. Далее же в этой статье остановимся на интересных, показательных в каком-либо отношении моментах, которые обратили на себя внимание участников экспедиции.

Беседы диалектологов с информантами выстраивались в основном вокруг традиционных тем: природа и история этого уголка России, прожитая людьми нелёгкая жизнь, каторжная работа, трагические судьбы родителей, замужество, рождение и взросление детей, сохранившиеся в памяти обычаи, обряды и др.

До сего дня болью в душах старших граждан отзываются истории о раскулачивании жителей деревни. Историй на этот счёт было озвучено очень много: *Не помню́ э́того, как заходи́ли в коухо́з. Кула́чили не́которых. У нас-то – мы средне́ки́ бы́ли. А е́сь, бы́ли у нас в дере́вне-то – одного́ кула́чили. <>. Плохо́й быу, дак бы не́ быу кулако́м. Роботя́га быу. Нанима́у еишо́ ить э́тих вот, робо́тников. Хорошо́ оне́ жи́ли, и робо́тали, споко́йнее бы́ло у и́их. Ты ле́жи, дак нице́го ведь не бу́дет. У нас ведь е́сь ко́и не робо́ят дак, хо́дят го-ло́дние. Хто це́го дас, дак пойи́дят. А мы́ ведь всю жи́знь робо́таем, ак мы́...*

У нас дво́х мужико́в со́слали. Не верну́лись. Отто́ль и на войну́ ушл́и.

Он́и при́ехали к де́дку моему́, штобы́ увезти́. Я вы́шла ту́тока да ему́ ска-зала: «Уходи́ отсо́ль, пока́ я помелá не взяла́ да тебе́ по мо́рде не нахлестáла! Потому́ что ты на́ших родите́лей доводи́л до ниче́ва!»

Шэстэро робёнкаў было да маты, без отцы. Сына угонілі на войну да убілі. Она корову одну держала, да раньше мясозаготовка-то была, сдавали мясо-то. Онё не создали год не один. У их корову забрали за рожка и увели со двора. Осталосе эдакое руно дитей-то.

Умной не отберёт никогда <запасов продовольствия>. Вот был Геныха умной-от, дак он – не бойсе, что сдэлаёт цего худо, што ли. Он завсегда всё на добро. А этот Федос с лыцёцкой, дак будь он проклят!

Во многих высказываниях очень положительно характеризуется жизнь советской деревни и, напротив, негативно оценивается современное её состояние: *Дух радуется – живёт деревня! А теперь шо? Верётея была, Лыцьяная была – теперь ужé нёт, всё схайдокали.*

В рассказах деревенских жителей идеализируются традиционные формы общения: *А праздники были колхозные-ти – по три, по четыре дня гуляли. Вина-то бутылку на семью или на двух – на трёх на это время – всё! Остальное всё пиво пили. И всё весёлые и всё – ой! И пьяных нет, и драк нет. Пляска да песни. Ой, интересно было жить!*

Из серии записанных воспоминаний о войне можно, как кажется, составить её летопись.

У меня тятя-то пошёл на войну и сказал: «Зойка, не расстраивайсе: я, как увижу Гитлера, дак сразу убью». А его в Ленинграде и убил самого.

Што было дак ой! Послушаеш – в той стороне ревят, в той ревят, тут ревят. Ой-ой-ой! Мы похоронную полутили.

Попало, конечно, нам хорошо в войну-то. Спокою не было. Вся тягось... Ведь у нас одного мужика не было в деревне-то. Да все приходилось бабам да девушкам вот таким, подросткам-то.

Деревенские жители с тяжёлым чувством вспоминают испытанные ими периоды голода: *Все йили, и гороховину толкли, посушат да, толкли – ступы были. Всяку болезнь йили. А пштики эти хорошо, наре, сваришь да – вкусные.*

Ели кошку. А клевер, знаешь, растёт, а на клеверу-то эти, семячки-то. Да, это кокша называласе. Ак мы высушим, истолкём да ляпаников и натряпаем. Ляпаники – эжели есь мучька, дак положишь, а нёт, дак одна кокша.

Многие жители Тимановского сельсовета (ещё совсем недавно именно так называлась эта округа) вспоминали, как в разное время появлялись здесь «выселенцы», люди, принудительно привезённые на Вологодчину для участия в лесозаготовительных работах:

Дак они не в деревне, а в кадре, в лесопункте. Конечно, их выселили не по доброй воле. Мы так и не видали их, не. Дак они жили в Лугоде, в кадре. Там и магазин был, дак они ходили. Мы работали зимой, дак видели этих поляков, видели. Но мы с ним не общались.

Литовцы были, евреи даже были. На лесных <работах>. В деревнях-то мужиков взяли на войну, так их нёт. Дак вот эдаких отбол и высылали. Как робочая сила.

Человек труда в этой местности всегда был в цене: *Робочая. Робочая сц-ла. Ой, порббили! Говорят – искипильница. Всё житьё ты и делаешь. Кудабы тебя не попрósят, ты вездё идёшь и делаешь; Ой, ведь она и искипильница!*

Исключительно в положительно окрашенных нарративах представлялась рассказчиками сенокосная пора: *Сначяла косили всём колхозом, бригадой. Идут один за одним. Косят и косят целый день. Всё, накосили, не одно сто-жжё. Стожжём у нас говорят. Всю реку, всё выкашивали. Накосят. Старались косить в непогоду. В дождливую да в непогоду. А хорошая погода – вот эти грабли. А грабли разные были. Для мужика – во какие. Ну и жёнишны брали, которые могутные. Как быстрей чтобы это всё делало. Вот были такие жёнишны, косили... Покойница Дуня Шыголёнкова... Прозвище. Тóже всех в живых-то нёт... Дак вот как она косила! Прокóсиво на прокóсиво! – так считалось. Вот она идёт косить – идёт отсюда, прошла до лесу – обратно – на это, в обратну сторону. Во как! А косы были не эта вот, семероцька. А косы были арши́нницы назывались, большие косы, метровые, наверно, не меньше, метр. Во какие!*

Умение азартно работать, выполнять тяжёлую физическую работу вызывает у людей закономерную гордость за выросших и возмужавших сыновей: *Всё сын нас обеспёчивает, из Северодвинска. Насос привёз, и шланги привёз. Старший еши́ш сын – вот сын кто! Я им говорю: «Вот, робяты, только своим хозяйством с вам заниматься». Такие парни сильные. Этот идёт косить, дак как метеор. Старшой. Да и младшой хорошо косит. «Дедко, – говорит, – только инструмент налажай».*

Нынешнее поколение наших старших собеседников независимо от уровня образования ощущает происшедшую в обществе переоценку ценностей: *Закон-от был какой – вот не давали иконы-ти держать. Коммунисты-ти были. Вороськи держали иконы, а теперь уж, вишь, не то, теперь уж иконы все в цестё.*

Были книги -- Евангель, и то вороськи, дак отбирали всё. А теперь другое всё, теперь иконы, вишь, покупают.

Диалектологов удивило, насколько плотно наполнена деревенская речь диалектными словами: *Соломой набивали ржаной постели-ти. Да лоскутной окутывались. Лоскутной – вот как половики-те ткнут. Дак эдаких полос наткнут да сошьют в одно место, как одеяло сделают да еши́ш и кустиков тут насадят, напрутыкают завязоцек. Дак это уж хохлёной звали, хорошая была хохлёна. Окутка была эдакая.*

Однако в разговорах на темы сегодняшнего дня диалектные слова почти не используются. Вот как один из информантов рассуждает о гражданском конфликте в соседней стране: *Мы уж прожили своё, дак только не приведё Бох вам иши́ш этова прожить. Не приведё Бох этова! Живите дружныя. До цёво уж дожили, дак невозможно. <...> Я интересуюсе, которые воюют. Это место закроют, это закроют. Дак неуж они не подумают, шо у меня дети есь да и внуки? Мне нашто стрелеть, нашто битье? Нёт они бы согла-*

си́лисе, шо не будем дра́нце, не будем и бй́цце. Бۇ́дем жй́ть дру́жно. Штó же этóво не понима́ют? Переси́ливают, шишóбы Росси́я отда́ла дёньги им все. Вóт што онй переси́ливают. <>А ведь мы тóжсе слýшаем дак, понима́ем не-мнóжко-то... Ну... А дёньги-то ухóдят туды́. По петьсóт миллиóнов. Не-мнóжко не ма́ло. <>Цёвó? Не зная́, обойдётся али нёт? Обойдётся, дак этó хорошó. А уж не обойдётся дак... Нас уж не угóнят, бۇ́ди нам тóлькё смёрть бۇ́дет да и всё. Ой, я не зная́ этó. Этó вот котóрые вою́ют да этó ползут – зацём онй этó место дёлают? Ведь у нас дй́ти, да и внýки, да и прáвнуки. Ведь жй́ть нáдо этó всё. Всё ведь ужé в разумý да и в россýдке.

Практически вся лексика тимановского диалекта была нам понятна, поскольку в Словаре вологодских говоров, составленном при нашем участии, свыше 26 тысяч слов. Тем радостнее было услышать новые, неизвестные ранее слова. Приведём примеры таких слов.

Конжй́нник – ‘сосновый лес с плотной, зрелой древесиной’: *Дрóв спе-циáльно навóзят конгóвых-то, вот с болóт, конжй́ннику. И óн горй́т, и этй камни накаля́тсе.*

Окортомй́ться – ‘обосноваться для постоянного проживания, осесть’:

Нажй́лись, как нáдо. Мáму с Я́мной перевели́ в Косикóво. Потóм с Коси-кóва на Поцй́нок, а с Поцй́нка уж нá Дор. И тۇ́т окортомй́лись, всё. Ну, осé-ли. Окортомй́лись – зная́т осéли на Дору́. Вот мы тۇ́т и жй́ли, в колхóзе робóтали.

Тушля́ть – ‘лишать права на что-либо, притеснять; обижать’: *В óбшем, я из колхóза убежáл. Меня́ тушля́ли, и дядю́ тушля́ли, шо из колхóза-то убе-жáл. Тушля́ли. Обижáли. Ну, корóче, в лесопýнте не дава́ли робóты. Неле-гáльно там жй́л и робóтал.*

Этих слов нет в словарях литературного языка, что свидетельствует об их диалектном характере, нет и в Словаре вологодских говоров, что, в свою оче-редь, свидетельствует о фиксации новых, ранее неизвестных нам слов. Слово *конжй́нник* вообще отсутствует в Словаре русских народных говоров. Слово *окортомй́ться* приводится в нём с пометой *арх.* (СРНГ 23: 156). Об ареале слова *тушля́ть* говорить пока преждевременно: в Словаре В.И. Даля слова нет, а издание СРНГ не доведено ещё до буквы «Т».

Полагаем, что эти убедительные материалы войдут в Словарь вологод-ских говоров при его переиздании. По-видимому, существенно пополнится в словаре и лексика сенокосения (названия орудий труда и их частей, дейст-вий, видов трав, наименования участков и др.), так как эта тема обсуждалась практически с каждым информантом:

И обзорóды ста́вим. А ны́не как сухóе сéно, дак кóпны. А как сы́ренькое, дак этй обзорóды.

Му́ляга? Этó мо́шка така́я. Му́лега бывáет. Му́лега пýко кусáет. Её, счита́й, шо не видно, и куснёт дак... Нарéдйсе да вот. Ошорóхнешьсе да опётъ так ста́нешь косй́ть да дёлаёшь. Поёла му́лега-то нас! А она́ му́нега

зовёт. Мўлега – это что! Несёшь сено на носилках, дак нани не видно. А всё ровно донёсишь до обзорода.

Смеётся, да изопреёт. Я тоже раз эту конну розмётвала со своим Володдей. А идёт парок из его, дак увидишь.

Мы пораз ёхали с Игорем с молоком, и ураган-от прошёл – мы остановились: конны дак как наповал все на хомоськёй стороне. Хом. На Хом ходили дак.

Некоторые бытующие в говоре старинные слова предстали перед наблюдателями в новом виде. Так, старорусское слово новина 'расчищенное под пашню место в лесу, подсека' подверглось в устах тимановцев переразложению и, как следствие, дезтимологизации: *Мы дёнь это покорцевали, пожгли вины-те*, дак *назавтре* захворали. Да, да, *вины-те* жгли. Вот эти *вины* и жгли. Корцевали. Спросят: «Где ты сёдне была?» – «*На вино, корцевала. На вино ходила*».

В лексике говора заметны и новые явления, свидетельствующие о том, что диалект, как всякое живое образование, восприимчив к новому. Автобусник – 'водитель автобуса': *Прийдёт сюда автобусник-от. Черноруб* – 'человек, занимающийся незаконной вырубкой леса': *Чернорубы у нас их называют. Лягушка* – 'использованный пакетик заварки чая': *Достань лягушку-то из чая*.

За время работы экспедиции зафиксирован целый ряд диалектных фразеологизмов, хотя известно, что для употребления этих единиц речи обычно требуется определённая свобода коммуникантов, доверие к собеседнику,крепощённость в общении: *Через Холм на Верётею; На что нас в это-то место? На телефон-от? Зачем нас, старух, на память садить? Порохня сыпеще уже; А у нас с председателем всё как-то не рука была, не ладили всё; У плиты стоят, всего просят. А чего не дашь, дак и губа титькёй; Ни следу, говорят, ни примету; А высушишь, дак не зопреёт, а не высушишь, дак живо-два; Медики говорили: «Подай на суд их!» Дак уж я говорю: «В соседнем доме на суд подавать?»; Что, хбылы-мылы?*

Много интересных сведений участники экспедиции получили, наблюдая над особенностями коммуникативного поведения сельских жителей: *Вот как общались... Те годы дак очень хорошо жили. Все и дружно, и шутили друг с дружкой. Про соседей, про знакомых говорят только хорошо: Знаешь, ангел, эта все женщины очень хорошие. Очень-очень-очень! Особенно ласковая стилистика общения выражается в этой местности, начиная уже с обращений к собеседникам: Ой, как далеко, миланушки, приехали-то!; Да, Людмилушка, это подумать, шшó делали...; Она, рождёное, жила с отцем. В памяти деревенских женщин сохраняются некоторые старинные формулы этикетных диалогических единств: *Сегодня у того избу моют, дак говорят: «Вороны летят? Галки летят?» – «Нет, у нас лебеди, у нас гуси-лебеди летят!» Такие раньше обычаи были.**

Информативными оказались для диалектологов местные частушки. Они тоже отражают особенности говора:

*Илеза-река́
Потопи́ла парнека́,
Паренька́ хоробше́го
Топи́ла помале́шеньку.*

*Кі́са ба́ню продаёт –
Кисари́ха не даёт.
А кисаре́ночки пиши́ма́т
И ба́ню по́д гору таши́ма́т.*

При беглом просмотре записей деревенской речи возникло предположение, что грамматическая система говора характеризуется некоторыми архаическими чертами. Так, как нам представляется, в говоре сохраняются формы плюсквамперфекта: *Наве́рно, в войну́ еши́о́ было́ – де́дко-то ту́т жи́л бы́л паха́л.* Не исключено, хотя факты единичны, что сохраняется и супин: *Ве́дь на́до бы́ло корми́т – воева́ли дак... люде́й-ту. Споко́ю не́ было.*

В работе диалектологической экспедиции возникали иногда и забавные моменты. Недопонимание чаще всего происходило из-за того, что информант плохо слышит. Так, расспрашиваем про наименования частей тела человека. Нам приводят название подбородка:

– *Ры́льце*. А нам хочется обстоятельности, поэтому пытаемся уточнить:

– *А как скажут – борода на рыльце?* Звучит ответ:

– *Борода́ у нас у́мёр. Борода́ и зва́ли. Борода́ ростёт на ры́ле.* Это значит, что в говоре есть нарицательное существительное *борода* и функционирует прозвище *Борода*.

Продолжаем ту же тему:

– *А как старики называли разные части тела, пальцы?* – *Илеза, Ке́нтур.*

Но это – нам уже известно! – названия здешних рек.

Иногда у студентов возникало недоразумение из-за невозможности осмыслить прозвучавшую фразу, соотнести её с чем-то знакомым: Так, фразу *Мне́-ка за де́да фате́ру да́ли* они осмыслили таким образом: *Мне Казаде́да кварти́ру дали. Мне-ка, тебе-ка, дай-ка* – это слова с неопознанной студентами постпозитивной частицей.

Таким образом, обширные материалы летней диалектологической экспедиции 2014 года в Бабушкинский район Вологодской области органично войдут в коллекцию новых диалектных материалов, составляемую нами с 2009 года: Сямжа-2009, Тотьма-2011, Тарнога-2012, Нюксеница-2013, Бабушкино-2014 (Зорина 2013).

Литература

Ганичева С.А. Отчёт о диалектологической экспедиции в Бабушкинский район Вологодской области (июль 2012) / С.А. Ганичева // Лингвистика смотрит в будущее. – Вып. 2. – Вологда, 2012. – С. 296–302.

Зорина Л.Ю. Тарногские говоры. Век XXI / Л.Ю. Зорина // Тарнога (Кокшеньгский край): краеведческий сборник: к 560-летию Тарногского городка / гл. ред. Ю.С. Васильев, сост. Н.Г. Недомолкина. – Вологда: Б-Принт, 2013. – С. 259–278.

Даль – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 1–4 / В.И. Даль. – Москва, 1955.

СВГ – Словарь вологодских говоров. – Вып. 1–6 / под ред. Т.Г. Паникаровской. – Вып. 7–12 / под ред. Л.Ю. Зориной. – Вологда: ВГПИ/ВГПУ, 1983–2007.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. – Вып. 1–24 / гл. ред. Ф.П. Филин, ред. Ф.П. Сороколетов. – Москва; Ленинград: Наука, 1965–1989; Вып. 25–43 – / гл. ред. Ф.П. Сороколетов. – Санкт-Петербург: Наука, 1990–2010–.

Н.Н. Карачева

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ НИНЫ ДМИТРИЕВНЫ ШИЛОВСКОЙ (на примере текстов о народной кухне)

Изучение записей диалектной речи составляет одну из важных научных задач современной диалектологии (Тимофеев 1971; Иванцова 2002; др.), решению которой немало способствуют и вологодские диалектологи (Народная речь 2012; др.). В данной статье представлен опыт описания речи жительницы г. Никольска Н.Д. Шиловской.

Местом жительства Нины Дмитриевны Шиловской является город Никольск Вологодской области. Город Никольск – административный центр Никольского района Вологодской области. Город расположен на правом берегу реки Юг, находится в 442 км к востоку от Вологды. Численность населения муниципального образования – 8223 человека. Основные виды деятельности жителей – лесозаготовки, пищевая промышленность. В Никольском районе выращивают преимущественно овес, лен, картофель, кормовые травы. Преобладает молочное и мясо-молочное скотоводство. Разводят также лошадей, свиней, кур, коров. На территории Никольского района до сих пор сохраняются архаичные черты вологодских говоров: различение гласных неверхнего подъема во всех безударных слогах (*д[о]ма, д[а]леко*), общая форма для дательного и творительного падежей множественного числа существительных и прилагательных (*к пустым вёдрам, с пустым вёдрам*), употребление диалектизмов (*катанки, лино, лопоть, баско*).

Нина Дмитриевна родилась 4 ноября 1938 года в селе Липово Никольского района. В данной статье мы бы хотели прокомментировать речевые особенности информанта на примере текста беседы о приготовлении черничного пирога.

Особенностью речи Нины Дмитриевны является сочетание черт разных диалектных зон: употребление имени существительного третьего склонения *свекровь* с суффиксом -к- в слове *свекрофка* (северная диалектная зона); формы местоимений третьего лица с начальной фонемой /j/ в слове *jонаja* (запад-

ная диалектная зона), использование страдательно-безличного оборота с субъектом действия, выраженным сочетанием предлога *у* с именем в родительном падеже единственном числе – «*у меня воды принесено*» (северо-западная диалектная зона); употребление предлога *по* с неодушевленными и одушевленными существительными в винительном падеже в конструкции с целевым значением – *пошла по грибы*. Это свидетельствует о том, что в речи Нины Дмитриевны сохранились локальные черты русских говоров. Далее в статье приводится текст, записанный от Н.Д. Шиловской в июне 2014 года. Помещая здесь текст, мы, с одной стороны пытались максимально передать особенности речи жительницы города Никольска, а с другой стороны, для того чтобы облегчить восприятие текста, мы использовали запись, приближенную к орфографической.

Беседа о приготовлении черничного пирога

- *Хоть чорники вёзите, так и чорнишников испёком. С тобой вмисте.*
- Бабушка, а черничник как печь?
- *Чорнишник... Вот тожо увидишь. Фсё покажу сразу. Только там тесто надо на дрожжах...*
- Да?
- *Да. Тесто на дрожжах, только намеси, Коля истолкот баско, тесто густое и испёком с тобою вот потом. У меня не как у Гали, ни варёныё, ни на сале жарёныё, а у меня будут пироги просто, пирог с этим...*
- С черникой? Сверху, да?
- *Нет, не сверху.*
- Внутри?
- *Да, внутри. Я тот раз пёкла, дак мы быстро съели. Сразу (смеется), долго ли съись! Вкусныё! Коля ел хорошо. И я три пирога съела. Три пирога съела, хоть бы штё!*
- Бабушка, а тетя Галя как делает?
- *Она тесто эдакое же сделает, но она жо жарит в масле, и шипко жирныё, в масле-то. Ну, в растительном масле. На сковороде жарит и...*
- Она не печёт?
- *Она не в пече пекёт, вот жарит на сковородке. Вот уж и фсё, Нина. Видишь, оно загуцаёт, манка-то густит, с мукой-то вмисте, так оно видишь... (мешает). Писок есть, фсё есть у нас, вроде. Одна сода осталась, соду кладут ф последнюю очередь и сразу выкладывают на этот, на противень (мешает).*
- Хорошее, бабушка, тесто, без комочкоф.
- *Видишь, какое красивое, да? Не надо комочкоф-то. Это-от комочки-то от сметаны, наверно. Вот фсё теперь... (тщательно перемешивает). Таа-ак...*
- Печку ставить?

- *Печку ставить... Печку давай сюда поставим!*
- *Давай, бабушка, я вот этот еще уберу. Надо убрать...*
- *Это ничево, это ни мешает!*
- *Давай, бабушка, я.*
- *Нет, я сама фсё... Тут же ни хватит...*
- *Хватит, еще останется. Еще чуть-чуть...*
- *Нет, нет. Тут надо подставлять. Ну-ко этот вот туды убери, а этот поставь. Ни тот стул-от, вишь. Фуух.*
- *Вот это система! Вот так надо. Ага, фсё работает. Противень?*
- *Ну-ко, давай, разберёмся. Какой, ты што ищешь-то? Вот, ведь, противень-то.*
- *На этот?*
- *На этот. На этом фсё. А может тем маслом? Этим?*
- *Я не знаю. Бабушка, тебе-то какое масло больше нравится: это или то?*
- *Я, ведь, не знаю. Я же то давно, ведь, не едала...*
- *А ты его пробовала?*
- *Раньше-то пробовала, раньше-то я ела эдакое, у меня корова была, так было же масло-то ак. А они, видишь лино, никто не ест у них...*
- *Бабушка, а как делают масло?*
- *Масло это, Нина, трудно рассказать.. Надо сметану, надо ее пихать в грилку да, пехать ф печку да. Потом остынет, дак сливать сыворотку да, и мешать, фсё мешать, пока масло не получится сливочное, но оно будет не так вкусно, а потом его надо хранить. Баслови христос! Дай, Господи, пирошка испробовать, фсё.*
- *Бабушка, а кто взбивает такое масло?*
- *Иои, помешать, и ты помешаешь. Полижешь, хоть меньше. Помешают, потом налижуца, и фсё: «Мама, надоело, не будем!» Оно долго шипко получаеца. Ну, вот видишь, и фсё, Баслови Христос. Пирог готов!*

Анализ текста убеждает нас в том, что Н.Д. Шиловская являет собой пример диалектной языковой личности. На когнитивном уровне об этом свидетельствует тематика записанных образцов речи, упоминание в них реалий сельскохозяйственного труда и традиций сельской бытовой культуры (рецепт народной кухни). Любимыми темами Нины Дмитриевны являются рассказы о своей жизни в деревне, о детстве, о братьях и сестрах, о любимых увлечениях, о рецептах народной кухни. В записях текстов нашего информанта мы встречаем реалии сельскохозяйственного труда и традиций: *поперешные* и *лучковые пилы, ройтон, снопы, жнейка, копны, описание сенокоса* и др.

На вербально-семантическом уровне можно выявить явные фонетические, лексические и грамматические диалектизмы, свойственные вологодским говорам северного наречия, а также некоторые примеры черт западной и северо-западной диалектных зон, которые были выявлены в речи Нины Дмитриевны. В тексте рецепта черничного пирога хорошо прослеживаются

черты различных диалектных зон и групп говоров. Для северного наречия характерно произношение [o] в соответствии с /o/ после мягкого согласного перед твёрдым в первом предударном (*чорники вёзите, испёком, пёкла*) и заударном слоге (*варёныё, жарёныё, густоё, вкусныё, штё*). В речи Нины Дмитриевны также прослеживаются черты северо-восточного наречия: употребление формы инфинитива на -ти, -чи (*испечь-испёком, истолкот*).

Одной из особенностей речи информанта является употребление постфиксальной частицы -то: *масле-то, мука-то, комочкоф-то, ищешь-то* и -от: *стул-от*.

В речи информанта ярко проявляются черты вологодских говоров: заударное ёканье (*мешаёшь, жарёныё*), употребление форм *оне* и *одне* вместо *они* и *одни*, чередование [в] в конце слова с [w] и перед согласным: *тра[в]-а* – *тра[w]* и др.

Говоря о речевом поведении информанта (Караулов 1987), следует отметить интерес Нины Дмитриевны к беседе (*беседки были нормально, вот приехали мы в Сочи*, др.), готовность поддержать разговор (*ну-ко дайвай разберемся; что я могу еще сказать*; др.), высказать свою точку зрения по любому вопросу (*я думаю; тут будет лучше, если...*), стремление подробно ответить на открытые вопросы (примеры в тексте записи). Характерной особенностью речи Нины Дмитриевны являются ее неторопливые, наполненные примерами из жизненного опыта ответы на вопросы, выбор темы для рассуждения, стремление к диалогу, отзывчивость и открытость.

При этом следует иметь в виду, что наблюдения в этой области ещё предстоит продолжить.

Литература

Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности: дисс. ... д-ра филолог. наук / Е.В. Иванцова. – Томск, 2002. – 395 с.

Ильина Е.Н., Ганичева С.А. Основы лингвистической географии Вологодской области: учебно-методическое пособие / Е.Н. Ильина, С.А. Ганичева. – Вологда, 2012.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва: Наука, 1987. – 264 с.

Народная речь Вологодского края: материалы по русской диалектологии / сост.: Е.Н. Ильина, Л.Ю. Зорина, П.Н. Задумина, С.В. Шильниковская, С.А. Ганичева; гл. ред. – Е.Н. Ильина. – Вологда: Легия, 2012. – 98 с.

Тимофеев В.П. Диалектный словарь личности / В.П. Тимофеев. – Шадринск, 1971. – 122 с.

О СЛОВАРЕ ВОЛОГОДСКИХ ГОВОРОВ

Любой диалектный словарь своими материалами вливается в лексический океан русского национального языка, одного из богатейших языков мира. Словарь вологодских говоров входит в число лучших трудов на современном этапе развития русской лексикографии. Это итог длительной, осуществляемой в течение многих десятилетий работы вологжан-диалектологов во главе с Т.Г. Паникаровской, ее преданных учеников – в первую очередь – Л.Ю. Зориной, которые сумели организовать работу большого коллектива кафедры русского языка по обработке материалов, собранных в полевых условиях многочисленной армией студентов-филологов. Надо полагать, что к созданию Словаря вологодских говоров причастен каждый выпускник филологического факультета Вологодского педагогического института (университета).

На самом деле можно говорить о причастности к этому научному труду большинства жителей Вологодской области, и, вероятно, не только сельских, но и городских, которые просто разговаривали и разговаривают на вологодском диалекте. После выхода в свет не только СВГ, но «Вологодского словечка» вряд ли среди вологжан остались равнодушные к родному слову, к родному краю. Конечно, ни одна экспедиция (как правило, непродолжительная) не может зафиксировать всю лексику, которая бытует в говорах. А следовательно, работы впереди еще много, работы по фиксации, сохранению тех словарных богатств, которые еще хранятся в вологодской глубинке, в памяти потомков исконных диалектоносителей. В связи с этим хочется призвать всех вологжан присылать в адрес кафедры русского языка ВоГУ слова, которые не являются литературными, но известны на местах, редко употребляются в современной разговорной речи.

Меня давно интересует слово *обудóха*, которое не зафиксировано доступными мне словарями, но употреблено Я. Вохменцевым в стихотворении «Родное слово». Приведу текст его по памяти:

Кладь, медунка, подполозок, соты –
С детства мил мне этот лексикон.
Чувства меры негу у кого-то –
Говорили: «Обудоха он!».

Из какого древнего запечья
Это слово вышло за порог?
Даже Даль, подвижник русской речи,
Докопаться до него не смог.

Помню: листьев золото осеннее,
Хмурый Волхов, опаленный дзот...
На пороге дзота пополнение –
Деревенской выдержки народ.

«Покурить бы, – говорят, – неплохо!»,
Сыплю горсть махорки одному –
«Да куда ты столько, обудох!»
На-ко, брат, сгодится самому!»

Я всмотрелся в русую пехоту,
По наречью слышу – земляки.
В тесноте обстрелянного дзота
Самокрутки прячем в кулаки.

Покулив, однако, разобрались,
Что друг другу вовсе не сродни:
Я – по роду коренной уралец,
А они... из Вологды они...

Вохма есть еще одна на свете:
Речка вьется через край лесной ...
В Вохме той, как и в уральской, дети
По медунки бегают весной.

Шел мой предок с войском Ермаковым,
По речушке Вохме тосковал...
Дом срубил себе в лесу сосновом
И деревней Вохменской назвал.

Он ворочал трудную работу,
Клади хлеба ставил на гумне,
Пряный мед копил в прозрачных сотах,
Песни предков пел наедине.

Он мечтал, что здесь расправит спину,
Что нужда не приползет сюда...
Все на свете мог бы он покинуть,
Но родное слово – никогда!

Стойкость слова – не в обличье громком.
Если смысл в нем стойкий заключен.
Значит, слово перейдет к потомкам,
Уцелев под натиском времен.

Понял я в тот грозный вечер года
На суровой фронтовой реке,
Что характер и душа народа,
и его бессмертье – в языке!

Так хочется, чтобы нашлось употребленное поэтом слово в вологодских говорах. Дай-то бог! Может быть, даже прояснится и мотивационная модель этого слова, если будут надежные контексты. Может быть, обнаружатся и слова, обозначающие самые важные черты характера, свойственные обудохе.

Загадочное слово *обудо́ха*. Поначалу кажется, что в нем только русские элементы: кажется, есть приставка *об-*, суффикс *-ох(а)*. Остается место и корню *-уд-*. Но что это за корень? Допустима мысль о том, что он возник из *-вуд-*, утратив первый звук, как в *обоз* < *обвоз*. Поверхностный поиск не позволил обнаружить слов с таким корнем в наших диалектных словарях.

Живя в Карелии, в зоне полиэтнических контактов и длительное время занимаясь вопросами взаимодействия русского языка с соседними прибалтийско-финскими, я не могла не обратиться к возможности воспользоваться данными словарей прибалтийско-финских языков. На всякий случай ... Не является ли источником данного неясного корня финское слово *vuodattaa*, обозначающее действие «лить, вылить/выливать, пролить/проливать» т. п. Эта семантика, кажется, близка и к слову, употребленному Яковом Вохменцевым в контексте «Да куда ты столько [насыпаешь – Л.М.], обудоха!»: конкретная ситуация подтверждает наличие в значении слова компонента «больше, чем нужно». Но еще любопытнее наличие слова *вуд* «возвышенность, поднимающаяся выше границы леса, верхняя безлесная часть горы» в кольских говорах (СРНГ 5: 238). Вполне возможно, что оно имеет саамские соответствия. Ср. саамское слово *вуэ́дт* (*вуэд*) «основание горы» (Саамско-русский словарь / под ред. Р.Д. Куруч. Москва: «Русский язык», 1985. С. 59).

Является ли корень слова *обудо́ха* по происхождению прибалтийско-финским, саамским, относится ли он к более древней эпохе финно-угорского языкового единства, еще предстоит выяснить. Мы же на этом предположении, весьма шатком, но не абсолютно лишенном оснований, остановимся.

Вологодские ученые-филологи много сделали в исследовании говоров родного края. Однако многое еще предстоит сделать. Хочется надеяться, что во втором издании СВГ будет много новых слов, а аудитория собирателей значительно пополнится. Успехов вологжанам в деле сбережения и актуализации народной культуры, выраженной в слове!

БЕСЕДЫ О КРЕСТЬЯНСКОЙ КУХНЕ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОПИСАНИЯ ДИАЛЕКТНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Изучение феномена диалектной языковой личности относится к числу актуальных проблем диалектологии (Тимофеев, 1971; Иванцова, 2005; др.). Наша статья посвящена изучению особенностей речи Марии Ивановны Большаковой, 1937 г. р., уроженки с. Трофимово Кичменгско-Городецкого района Вологодской области, большую часть жизни прожившей в этом районе, хорошо знающей особенности сельского быта и народной культуры.

При анализе диалектной языковой личности важно помнить, что этот феномен представляет собой сложное единство общерусских и собственно диалектных, общеязыковых и индивидуальных черт. Общерусские элементы составляют основу системы речевых средств любой русской языковой личности, диалектные особенности выявляются на фоне локально неограниченных, а индивидуальные черты речи выявляются путём её сравнения с речью других информантов. Мы записали 23 текста бесед с М.И. Большаковой о крестьянской кухне. Эти тексты представляют собой подобное единство. Прокомментируем его, принимая во внимание уровневый характер описания диалектной языковой личности.

Согласно теории языковой личности Ю.Н. Караулова, языковая личность проявляет себя на трёх уровнях: «1) *вербально-семантическом*, предполагающем для носителя нормальное владение естественным языком, а для исследователя — традиционное описание формальных средств выражения определенных значений; 2) *когнитивном*, единицами которого являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную «картину мира», отражающую иерархию ценностей. Когнитивный уровень устройства языковой личности и ее анализа предполагает расширение значения и переход к знаниям, а значит, охватывает интеллектуальную сферу личности, давая исследователю выход через язык, через процессы говорения и понимания — к знанию, сознанию, процессам познания человека; 3) *прагматическом*, заключающем цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности. Этот уровень обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире» (Караулов, 1987). При этом имеет значение спектр эмоций и набор речевых средств, используемых для их выражения (*эмотивный* уровень), а также акустико-артикуляционная партитура речи (*репрезентационный* уровень), определяющая речевую индивидуальность говорящего. Как показывают наши наблюдения, в речи информанта обнаруживаются очевидные *локальные черты*. Они проявляются в когнитивной сфере, на вербально-семантическом уровне, в области речевого поведения,

а также в процессе выражения эмоций и реализации речи на артикуляционно-акустическом уровне.

Мария Ивановна достаточно охотно и подробно описывает блюда крестьянского стола. *Мотивация* этих рассказов совмещает в себе как желание воссоздать картины лично значимого прошлого (тексты рецептов перемежаются с рассказами о событиях детства и юности, о трудностях военной и послевоенной поры), так и стремление передать внучке знания и опыт, которые обеспечат ей жизненный успех в качестве жены, хозяйки дома, искусной в приготовлении блюд. Об этом свидетельствует детальное описание технологических процессов приготовления блюд, отчасти дидактический тон репрезентации рецептов в сопровождении фраз типа «*кашу ковды' ва'ришь, да; всё тут и стой, а то молоко жи'во раз убежи'т*», «*суп только закипи'т, ты не'нкупо-мале'ньку и снима'й*» и пр.

Когнитивный уровень языковой личности нашего информанта может быть описан следующим образом. Тема крестьянской кухни является для неё когнитивно значимой. Она охотно откликается на вопросы, редко отвечает «не знаю», подробно и детально вспоминает рецепты приготовления всех основных разрядов блюд крестьянского стола, которые готовили во времена её детства, молодости и в настоящее время. Это и жидкие горячие блюда: например, *Нужда* (картошка с яйцом): *Ковды' йи'сь совсем не было, вари'ли «нужду»*. *Карто'шку поста'вишь на' печь, она как упри'ёт, залива'ешь её молоко'м и яйчо'м. Это и йи'ли*.

Помаку'шка: *На пра'зникиаки'е или на Баску'ю у'жну всегда' помаку'шку вари'ли в пече'. Мя'со с карто'шкой или ры'ба с карто'шкой, а быва'ло мя'со да ры'ба – в пе'чь это в чигуне' ста'вишь и ждё'шь, пока упри'ёт. Пря'мо из чигуна' и йи'ли да хле'бом ма'кали*.

Крупяные горячие блюда: *Каши'ца*: *Варили каши'чу. Хло'пёвоя'ныеопу'стят в костру'лю, доба'вятры'бки. Так и звалась – каши'ча. Ковды' дак и мя'со добавле'ли, но это по'сле уж, когда' жить ста'ли лу'чше*.

Молочные продукты (творог, или гуща, простокиша и др.): *Гущи: Молоко' как ски'снёт, просток'иша уш ста'нёт. В печь стано'вишь. Всё ото'пича и гу'ша получа'еча. По сеча'соиному-ту это тво'рог зовё'ча*.

Также это разного рода выпечка: *пряжо'ники, ры'бники, колачи', пря'ники* и др.; напитки – *пи'во, мо'рсы* и др.

Примечательно, что все блюда, комментируемые информантом, в его сознании не связываются с применением кухонных приспособлений последнего времени. Например, каша и даже некоторые виды супов варятся в русской печи, а не на газовой или электрической плите; тесто мешается обязательно мутовкой или рукой, а не венчиком или миксером; холодец, кисель остужается на мосту или в прохладном помещении (кладовке), а не в холодильнике и пр.).

М.И. Большакова по-разному относится к различным категориям блюд. Она предпочитает комментировать приготовление тех блюд, которые являются важными, т. е. во-первых, сытными, во-вторых, приготовляемыми ко времени основных приёмов пищи – обед или ужин (например, приготовление супов, каш, выпечка хлеба и т. п.). Меньше уделяет внимание десертам, сладким блюдам, пище, не являющейся первостепенной на столе.

Исследуя тексты записанных рецептов, приходим к выводу о том, какие продукты чаще всего употреблялись в пищу. Это большое количество мяса (говядина, свинина и птица, преимущественно курятина, а также иногда птица, которую мужчины приносили с охоты – рябчики, тетерева). Это зерно (*рожь, овёс, ячмень*) и продукты его переработки (*мука, крупы, отруби* и пр.). Это обязательно *картофель* и овощи, традиционно выращиваемые на Русском Севере: *лук, морковь, капуста, свёкла, репа, брюква, горох*. Это молоко и продукты его переработки: *сливки, сметана, творог*. Реже упоминается *рыба*. Часто используются *грибы*: свежие в варёном или жареном виде (*губишца*), солёные или сушеные, и *ягоды* (лесные и садовые). В сознании нашего информанта, родившегося уже при Советской власти, не особенно явственно представлено разделение блюд на скоромные и постные. При этом сказываются впечатления голодного детства, когда в пищу употреблялось всё съедобное – *травы, корни, древесная кора* и пр. Видимо, поэтому спектр вкусовой оценки блюд весьма скуден: *‘Сла’дкие э’дакие, оку’сные; ‘Оку’сно как было!’; ‘И то веть оку’сно; ‘Ли’шка ведь и’сь было не’чёво нам’* и другие.

Вербально-семантическая и тезаурусная составляющая языковой личности также достаточно явственно демонстрирует наблюдателю локальные черты нашей собеседницы. Это диалектные названия блюд (*соломат* «кушанье из пареной репы или брюквы с маслом» (СВГ, 2002), *дежень* «холодное кушанье из толочка» (СВГ, 1985)), продуктов для их приготовления (*мулява* «мелкая рыба» (СВГ, вып. 5), *галанка* «брюква» (СВГ, 1983)), технологических процессов: *упреть* «стать мягким в результате приготовления в русской печи» (СВГ, вып. 11), *пахтать* «сбивать масло» (СВГ, вып. 7) и пр. Столь же показательным для определения локальной специфики речи информанта является *репрезентационный* уровень: М.И. Большакова демонстрирует очевидные фонетические и грамматические черты восточных севернорусских говоров (оканье: *хоро’шо, робо’та* и др.; произнесение [иш] вместо [иц]: *гу’ишша, рошша* и др.; произнесение звука [и’] вместо [ч’]: *руц’ка, кружец’ка, ноц’ью* и т.д.; переход [а] в [е] и [е] в [и] под ударением между мягкими согласными: *смотри’ли, взе’ть* и др.; произнесение конечного *ст* как [с]: *мос, хвос, прос* (кр. прил. *прост*) и др.; форма д.п. множ. числа типа: *пирогам, платьям* и т.д.). Об этом свидетельствуют приведённые ниже текстовые примеры.

Дежень

У нас вееть ра’ньше коро’вы-ти у всех бы’ли, дак молоко’ и смета’на уж всегда’ на столе’. Деже’нь-от ле’том ча’сто и де’лвали. На простоки’ше

муки' намёша'ю, я'годо́к опу́шу' хоть каки'х, а пото́м смета́ны еши́о' доба́влю. Ма́ма у меня́' еши́о' э́то де́лала.

Селянка

С ба́бушкой ча́сто ра́ньше муля́в в реке́' лови́ли ме́до'ткой (два бато́га' и ме́шо'к). Веде́шь и спе́реди ви́никам ты́чут, чтоб муля́вы бе́жали.

С муля́вами э́тими селя́нку-ту и вари́ли. Ры́бу води́чей за́льё'ш, оно́ чуть поки́пит. Я́ича в моло́ке' разведё́шь и всё в ры́бу и вылива́ёшь. Э́то и зва́лось селя́нкой.

Рассматривая тезаурусный уровень языковой личности нашего информанта, который Ю.Н. Караулов называет ещё когнитивно-лингвистическим и связывает «не с семантикой слов и выражений, а со знаниями» (Караулов, 1987), отметим следующее. В своей речи Мария Ивановна опирается на свой жизненный опыт. Знания в большинстве своём связаны с бытовой сферой: ведение домашнего хозяйства, приготовление пищи, воспитание детей, сфера сельского хозяйства и т. п. Рассказы о быте и пище всегда сопровождаются знаниями о крестьянской жизни. Автор изредка, но тем не менее воспроизводит прецедентные тексты, которые, по мнению Ю.Н. Караулова (там же) «есть показатель принадлежности человека к данной эпохе; они отражают культурный уровень социума и его членов, национальную принадлежность личности, ее мировоззрение и одновременно являются яркой характеристикой конкретного человека»: *'Пти́чка гнё́здышка не вьё́т – де́вушка косы́ не плетё́т' // 'Хле́б да ка́ша – ти́шша на́ша!'* и др.

Поведенческая составляющая языковой личности (эмотивный уровень) проявляется в следующем. Обращение к теме крестьянской кухни воодушевляет собеседницу. При всей своей общей сдержанности речи она демонстрирует заинтересованность на вербальном уровне коммуникации: много говорит, комментирует, постоянно что-то добавляет и т. п. На невербальном уровне проявлений меньше: жестикуляция проявляется, но редко, иногда информант делает движения вперёд всем телом, иногда показывает руками форму блюда или что-то подобно.

Обращает на себя внимание тот факт, что наша собеседница достаточно часто совмещает два временных плана, комментируя технологию приготовления блюд: формы будущего времени глаголов совершенного вида и формы прошедшего времени глаголов, в том числе многократного действия, имевшего место в прошлом:

У нас ве́ть ра́ньше коровы́-ти у всех бы́ли, да́к мо́локо и смета́на уж все́гда на сто́ле. Де́же'нь-о́т ле́том ча́сто и де́лвали. На протокви́ше му́ки на-мёшаю́, я'годо́копу́шу хоть ка́ких, а пото́м смета́ны еши́о доба́влю. Ма́ма у меня́ еши́о э́то де́лала.

На уровне репрезентации в качестве индивидуальных особенностей речи М.И. Большаковой можно отметить повтор слов «ну», «этова» и некоторых других: *«Мы в шко́лу э́да́к и бе́гали, босы́'е. Э́това... ле́том-то ни́како'ва обу́тку-то не бы́ло... ле́том не бы́ло. // Ну значи́т прибе́жишь в по́л'е и*

маме чёво' дак и помога'ёшь», и др. Заметно, что красноречие не входило в круг профессиональных навыков нашего информанта. Можно сказать, что мы исследуем речь обычной северной крестьянки, привыкшей проявлять себя делом, а не словом.

Полученные в ходе исследования материалы могут служить средством к изучению культуры и быта северной деревни. А также, как мы убедились, позволяют исследовать локальные и индивидуальные черты диалектной языковой личности. Репрезентируемая в этих текстах сфера деятельности деревенского жителя, а особенно женщины, является одной из основных в любом возрасте. Информант охотно делится своим опытом, не просто повествует о пище крестьянского стола и пересказывает рецепты, а даёт конкретные советы опытной хозяйки, надёжно и бережливо организующей домашний быт.

Литература

Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности: дисс. ... д-ра филолог. наук / Е.В.Иванцова. – Томск, 2002. – 395 с.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва: Наука, 1987. – 264 с.

Тимофеев В.П. Диалектный словарь личности / В.П. Тимофеев. – Шадринск, 1971. – 122 с.

Словарь вологодских говоров / сост.: Е.П. Андреева, Г.А. Дружинина, Л.Ю. Зорина и др.; гл. ред.: Л.Ю. Зорина, Т.Г. Паникаровская. – Вып. 1–12. – Вологда, 1983–2008 (СВГ).

С.М. ГОРОДЕЦКИЙ КАК КРИТИК ТВОРЧЕСТВА Н.А. КЛЮЕВА

Крестьянский поэт Николай Алексеевич Клюев в начале своего творческого пути привлекал внимание многих писателей Москвы и Петрограда. Столичным авторам импонировали религиозные настроения, необычная поэтическая манера и сама личность деревенского самородка. В 1910-е годы все еще актуальным оставался призыв Вяч. Иванова искать национальные корни в поэзии, обращаться к глубинным пластам русского народного языка. В свою очередь и поэзия символистов сильно и благотворно влияла на творчество раннего Клюева.

Поэт и литературный критик С.М. Городецкий, близкий к А.А. Блоку и В.И. Иванову, был не только тонким ценителем поэзии Клюева, но и его покровителем и «вожатым» в непростом мире столичной литературы. Он оказался одним из первых, кто отозвался на сборник деревенского поэта «Сосен перезвон», вышедший в 1911 г. (на титуле – 1912). Клюеву очень важно было мнение Городецкого. «Что он [Городецкий] написал (как говорил) обо мне в газете «Речь»?» – спрашивает поэт в письме к Блоку от 30 ноября 1911 г. (Клюев 2003: 192). Отзыв на сборник в указанной газете выйдет в печать 5 декабря. Городецкий назовет «Сосен перезвон» замечательной книжкой, которая «самой глубокой, самой желанной радостью наполнит всех, для кого литература не только упражнение в стилизации и стихи не одно перекачивание разноцветных бисеринок». На фоне однообразных поэтических книг последнего времени книга Клюева «вдруг пронизывается светом, будто внутри знакомых нам слов зажигается огонь» (Городецкий. 1911: 2). В целом, первая статья Городецкого о поэзии Клюева носит комплементарный и довольно поверхностный характер.

Но уже через месяц в газете «Голос земли» выходит другая статья Городецкого «Критические картины. Незакатное пламя», отличающаяся не только более подробным разбором книги, но и резкими выпадами в адрес издательства «В.И. Знаменский и К^о», выпустившего «Сосен перезвон».

Статья в «Голосе земли» начинается с сожаления о потерях в крестьянской литературе. Талантливые поэты Леонид Семенов и Александр Добролюбов «ушли в народ», фактически выпали из литературного процесса. Они могли бы стать теми, кто хоть как-то закрыл бы пропасть между народом и интеллигенцией, которая существовала в то время. Но 1912 г. подарил России двух других крестьянских поэтов: Сергея Клычкова и Николая Клюева. По мнению автора статьи, первый сборник Клюева «зрелостью своей, психоло-

гической и литературной, сразу поставил его в ряды видных современных поэтов» (Городецкий 1912: 2).

Отметим, что в характеристике Городецкого встречаются некоторые неточности, вызванные стремлением автора к романтизации своего героя: «Клюев – тихий и родимый самый сын земли с углубленным в даль души своей сознанием, с шепотливым голосом и медленными движениями. Живет он на речонке Андоме, в деревне, землю пашет, зори встречает и все песни свои тут же отдает односельчанам на распев в хороводах и на посиделках» (Городецкий 1912: 2).

Клюев действительно жил на реке Андоме в деревне Желвачево Олонецкой губернии. Отец его Алексей Тимофеевич (1842–1918) был сидельцем в казенной винной лавке. А мать Прасковья Дмитриевна (ок. 1851–1913) была, по словам сына, «песенницей» и «плакальщицей». Отец получал неплохие деньги по должности, и необходимости в ведении своего большого крестьянского хозяйства у семьи не было.

Судя по воспоминаниям земляков поэта, творчество Клюева воспринималось односельчанами как «странная профессия». Если ты живешь в деревне, то должен пахать, сеять, боронить, вести свое хозяйство, иначе не выживешь. Но жители уездного городка Вытегры в большинстве своем более положительно отзывались о деятельности земляка, особенно после революционных событий 1917 г., когда Клюев часто выступал на различных митингах и на страницах местной печати. Но и для них поэзия Клюева была не вполне доступна. Так, В.А. Соколов в своих воспоминаниях говорит, что его отец «недавний выходец из деревенской глухомани» знал о Клюеве лишь как о «заключенном тюрем Вытегры и Петрозаводска за революционную деятельность». А объяснить и вообще понять поэзию земляка он не мог» (Клюев 2003: 237–238). Поэтому говорить, что стихи олонецкого поэта звучали в хороводах и на посиделках, значит выдавать желаемое за действительное.

Городецкий резко критикует оформление книги: «На обложке, наверху, написали: Н. Клюев, – и это единственное верное слово на всей обложке. Ибо под ним, буквами, испещренными какими то похожими на икру или вообще на зародышей, кружочками выведено: Сосен перезвон. Что же это такое за сосен перезвон? Почему не перезвон сосен? Зачем тут пролепсис? Московские литераторы непременно захотели выпустить книжку с заглавием, какая же это книжка без заглавия, в самом деле? Сочинить заглавие неловко, так взяли из песен Клюева два слова и поставили как заглавие. Дальше написано: предисловие Валерия Брюсова. Как же можно выпустить книжку какого-то Клюева без предисловия московского авторитета! Кто ж читать станет! <...> Мало этого; картинку еще нарисовать; конечно, сосны нужно нарисовать. Но кто в Москве умеет теперь сосну нарисовать? По крайней мере, для Клюева не нашлось такого умеющего и той же икрой зародышей, что и буквы, нарисована сосна так, что похожа на елку, а ствол ее – на мексиканскую или египетскую скоропись, – штрих такой» (Городецкий 1912: 2).

В этом гневном пассаже критика заслуживает комментария отношение к заглавию сборника «Сосен перезвон». В кругу Вяч. Иванова подобные конструкции считались верным признаком слащавого «псевдorusского стиля». Особенно упорно боролся с такими выражениями А.М. Ремизов. В рецензии на одну из детских пьес С.А. Малиновской он писал: «Н.И. Монассина, а вслед за ней и Софья Малиновская, почему-то думают, – впрочем, так думали и думают многие писатели, пишущие по-старине и по-народному, будто старина и народность выражаются особым словарем, расстановкою слов... И не скажут «лекарственные снадобья», а обязательно «снадобья лекарственные»... И конечно: леса дремучие, реки глубокие, луга зеленые» (Ремизов: 63).

По мнению Городецкого, сам Клюев начинается лишь с третьей страницы сборника. Предисловие Брюсова также не понравилось Городецкому, в особенности его определение «прекрасные готические соборы».

Критик всячески старается «опростить» поэта, создать его фольклорный образ, далекий от «городской» культуры. Эпиграф из Ф.И. Тютчева («Не то, что мните вы, природа»), по мнению Городецкого, не является идеей Клюева. Городецкий уверяет, что крестьянский поэт не был знаком с творчеством «любовного» лирика. Однако это не так. Еще в августе 1911 года Клюев в письме к Блоку сообщал об интересе одного московского издательства в напечатании его книги. Клюев пишет: «Озаглавить книгу (стихи) я предлагаю так:

Николай Клюев.

Сосен перезвон.

Не то, что мните вы, – природа!

Ф. Тютчев (Словесное древо: 194).

Если верить письму, то именно Клюев предложил название книги и выбрал эпиграф. Если бы эта инициатива исходила от издательства, то Клюев на это, скорее всего, указал бы.

Но у Городецкого иное мнение. Он продолжает: «Дружеские услуги продолжаются дальше и, когда наконец открывается первая песня Клюева, она оказывается снабженной: 1) заглавием, которого певец ей никогда не давал, 2) эпиграфом из Кольцова, который к ней по прежнему способу приклеен» (Городецкий 1912: 2). Помимо этого, автор говорит об опечатках, странных шрифтах заглавий. Об этом писал и сам Клюев Блоку: «Сейчас получил и “Сосен перезвон” – свою книжку, – изуродованную, с перепутанными стихами, и с не моими заглавиями, с множеством опечаток, и вдобавок с недостатком многих непонравившихся издателю стихов» (Словесное древо: 194). Это впечатление от книги было почти дословно воспроизведено еще раз в письме к В.Я. Брюсову.

Проводя параллели между Блоком и Клюевым, Городецкий отметил «не формальную подражательность, а подлинное единство темы и единство устремлений», а также «единство метода, темы и ритма у вытегорского мужика и

петербургского модерниста!» (Городецкий 1912: 2). Он пишет и об интимных переживаниях в стихотворениях олонецкого дарования «с прямою настоящим большого лирика». В первой книге уже «ощущается довольно высокое профессиональное мастерство», выработанное благодаря знакомству с учением поэтов-символистов (Блока, Брюсова и др.).

Из этой публикации в газете «Голос земли» можно сделать вывод, что Городецкий хорошо знал Клюева и не раз с ним встречался. В характеристике крестьянского поэта уже в основных чертах намечен миф о Николае Алексеевиче, который в дальнейшем будет широко распространен среди интеллигентов Петербурга и Москвы. Так, по мнению К.М. Азадовского, «рождался экзотический образ “народного” поэта, певца-сказителя, носителя “народной души”, живущего единой жизнью с Природой и Богом» (Азадовский: 81).

Постепенно формировалось представление о том, что Клюев – крестьянин по самой своей сути, с детства впитывавший образность старообрядческих песен и сказаний своей матери, а богатство впечатлений получивший от природы. Городецкий в той же статье «Незакатное пламя» называет поэта «блюстителем древних песенных заветов и хранителем живого, действенного начала в слове» (Городецкий: 2). Именно такого «певца» и ждали в литературных кругах. А проницательный Николай Алексеевич сознательно развивал этот образ с помощью элементов народной речи, атрибутов крестьянской одежды и стилизованного поведения.

Вскоре отношения между Клюевым и Городецким приобрели конкурентный характер. В письме к А.В. Ширяевцу от 3 мая 1914 года Клюев называет рецензию из газеты «Речь» и статью «Незакатное пламя» «зоологически-хвалебными». Городецкий подарит Клюеву свои книги с надписью: «Брату великому слава». Однако как только Городецкий «обнюхал меня кругом и около,— недоумевает Клюев, — узнал мою страну-песню (хотя на самом деле ничего не узнал), то перестал отвечать на мои письма и недавно заявил, что я вырожден, так как эпос — не принадлежащая мне область. Есть только “эпос” С. Городецкого. Вероятно, он подразумевает свою “Иву”» (Словесное древо: 220). И Клюев советует своему товарищу по перу не отправлять свои стихи каждому, так как «не может укрыться город, на верху горы стоя» (Словесное древо: 220).

Александр Блок был также разочарован новой книгой, о которой упомянул Клюев: «... вчера я читал “Иву” Городецкого, увы, она совсем не то, что с первого взгляда; нет работы, всё расплывчато, голос фальшивый, всё могло бы быть в десять раз короче, сжатей, отдельные строки и образы блестят самоценно — большая же часть оставляет равнодушие и скуку» (цит. по: Словесное древо: 545). Немного ранее, 2 марта, Клюев писал о том же Брюсову: «Откуда-то вынырнуло и утвердилось понятие, что с появлением “Лесных былей” эпосу Городецкого придется заяриться до смерти, и Городецкий закатил болотные пьалки и загукал на мои песни, и т. д., и тому подобно» (Словесное древо: 218).

В 1911 г. в Петербурге появилось поэтическое объединение акмеистов «Цех поэтов». Первое собрание его состоялось 20 октября. Клюев к этому времени уже уехал в Олонецкую губернию, однако можно с уверенностью утверждать, что поэт знал об этом событии, хотя бы из переписки с Городецким. И Городецкий, и его коллега по «Цеху» Н.С. Гумилев поддерживали молодое дарование из крестьян. Благодаря им стихотворения Николая Алексеевича появляются в периодике, близкой к акмеистам: например, в литературный альманах «Аполлон» за 1911 г. были включены «песни» «Девичья» и «Тюремная».

В альманахе стихи Клюева отличались от произведений других авторов ярко и талантливо выраженным фольклоризмом, и, по мнению критика В. Львова-Рогачевского, этим «многокрасочным песням» было не место на страницах элитарного «Аполлона». Стихи Клюева печатались в первом выпуске литературного сборника акмеистов «Гиперборей» (октябрь 1912), организованным Гумилевым и Городецким. Журналы и газеты сообщали о новой книге Клюева «Плясея», готовящейся в издании «Цеха».

В конце 1912 года происходит разрыв между Клюевым и еще одним человеком, сыгравшим немалую роль судьбе поэта, Ионой Брихничевым. Благодаря ему в свет вышла вторая книга Клюева «Братские песни» (1912). В чем была истинная причина конфликта «братьев», неизвестно. Брихничев отправляет Городецкому и Брюсову статью «Новый Хлестаков. Правда о Николае Клюеве». В ней, в частности, о стихах «олонецкого самородка» говорилось: «Боюсь, что многие из них, если не все являются произведениями не самого Клюева, а какого-нибудь оставшегося неизвестным поэта из народа, стихами которого господин Клюев воспользовался, как обыкновенно пользуются чужой вещью, – и выдал за свои» (цит. по: Словесное древо: 540). Статья, прежде всего, была адресована Городецкому, как одному из самых близких друзей Клюева. Однако ни Брюсов, ни Городецкий, ни Блок (который, скорее всего, был ознакомлен Городецким с содержанием послания) никак не отреагировали на обвинения Брихничева.

В конце 1912 – начале 1913 г. Клюев готовит к изданию третий сборник «Лесные были» и второе издание книги «Сосен перезвон». Городецкий активно помогает ему в корректуре. В письме к издателю К.Ф. Некрасову от 27 декабря 1912 г. Клюев просит посылать его книги на правку Сергею Митрофановичу, т. к. «он очень близок моим песням, и никто, кроме него, не прочтет их верно» (цит. по: Словесное древо: 202). На клюевском письме Городецкий сделал приписку: «Посмотрю с удовольствием и скоро. С. Городецкий. 27. XII. 1912» (цит. по: Словесное древо: 538).

Клюев просит Некрасова отправить один экземпляр вышедших из печати «Лесных былей» Городецкому, т. к. тот будет писать отзыв для газеты «Речь». Однако отзыв в «Речи» так и не появился, что сильно задело Клюева. Поэт отмечает большой резонанс, вызванный новой книгой: около «70-ти вырезок о себе» и 30 писем, «вот только Городецкий, несмотря на то, что чути

не собственной кровью дал мне расписку в братстве – молчит и на мои письма ни гу-гу...» (Цит. по: Словесное древо: 225). Этот случай вовсе не означал, что синдик «Цеха поэтов» охладел к своему протеже. В начале 1913 г. Городецкий в статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» высказал свой «акмеистический» взгляд на творчество Клюева: «Клюев хранит в себе народное отношение к слову как к незыблемой твердыне, как к Алмазу Непорочному. Ему и в голову не могло бы прийти, что "слова – хамелеоны"; поставить в песню слово незначущее, шаткое да валкое, ему показалось бы преступлением; сплести слова между собою не очень тесно, да с причудами, не с такой прочностью и простотой, как бревна сруба, для него невозможно. Вздох облегчения пронесся от его книг. Вяло отнесся к нему символизм. Радостно приветствовал его акмеизм...» (Городецкий 1913: 47). По мнению Городецкого, Клюев ничего не взял от символистов. Возникает вопрос: как можно не принимать во внимание истоки его ранней поэзии, стихотворения, написанные еще до выхода «Сосен перезвон», пропитанные лирическими мотивами и элементами русского символизма? Всеми силами Городецкий старается отделить «народного» Клюева от символистов и сохранить «крестьянского» поэта в поле акмеизма. Ранние стихи поэта лидер нового направления просто объявил подражательными: «Клюев целиком использовал Блока в ранних своих стихах» (Городецкий 1922: 84).

Не оспаривая определенное влияние символизма на Клюева, современный исследователь отмечает, что главным для его ранней лирики было «возвращение к мотивам языческой славянской мифологии и первобытных сил, проявляющихся в связи с природой» (Казак: 55).

Клюев в дневниковых записях довольно резко реагирует на обвинения своего друга и наставника: «И если разные Городецкие с длинным языком, но коротким разумом, уверяют публику, что я родился из Блока, то сие вытекает от скудного и убогого сердца, которого не посещала любовь, красота и Россия как песня». Клюев отмечает, что стихотворения сборника «Сосен перезвон» написаны сознательно по-блоковски, «а не оттого, что я был весь пронизан его стихотворной правдой <...> Городецкий супротив Блока – просто-напросто вонючий мешанишко, настолько опустошенный, что и сказать нельзя» (цит. по: Словесное древо: 57).

Во время Первой мировой войны Городецким овладели шовинистические настроения. В пропагандистской военной риторике писатель усмотрел симптом некоего единения русского народа и интеллигенции. «Я был захвачен ура-патриотическим угаром», – вспоминал он позднее. Ярким примером этого «угара» является сборник «Четырнадцатый год». Однако эти настроения и «барабанные» военные стихи привели Городецкого к «ссоре с передовой русской литературой». Разочаровался он и в своих мечтах о единстве славянских народов. Осенью 1916 г. Городецкий уезжает на Кавказ корреспондентом газеты «Русское слово».

В 1920 г. Клюев еще сохранял теплые чувства к Городецкому. Летом этого года он отправляет письмо Городецкому, который только что вернулся в Петроград из Баку: «Прочел в газетах твои новые, могучие песни и всколыхнулась вся внутренняя <так в копии. – С.Б.> моя. Обуяла меня нестерпимая жажда осиять тебя, родного, со страдной душой о новорожденной земле и делах ее. Приветствую тебя от всего сердца и руки к тебе простираю: не забудь меня! Так много пережито в эти молотобойные, но и слепительно прекрасные годы. <...> Волнуешь ты меня своим приездом – выйдет ли твоя книга “Нефть” и где? Видел ли ты мой “Песнослов”?» (Цит. по: Словесное древо: 251).

По прошествии многих лет знакомства и тесного сотрудничества с Клюевым Городецкий во втором номере журнала «Новый мир» за 1926 г. дает следующую характеристику крестьянскому «самородку»: «Чудесный поэт, хитрый умник, обаятельный своим коварным смирением, творчеством вплотную примыкавший к былинам и духовным стихам севера, Клюев, конечно, овладел молодым Есениным, как овладевал каждый из нас в свое время» (Городецкий 1926: 138). Через всю статью проходит линия негативного отношения к Клюеву как к человеку и поэту, на которого возлагались большие надежды, но он их не оправдал. «Будучи сильнее всех нас, он крепче всех овладел Есениным. У всех нас после припадков дружбы с Клюевым бывали приступы ненависти к нему. <...> Тем не менее, Клюев оставался первым в группе крестьянских поэтов» (Городецкий 1926: 138). После первой встречи с Есениным Городецкий нарисовал его портрет и повесил рядом с «любимым» Аполлоном Пурталесским и им же «нарисованным страшным портретом Клюева». Сложно судить о том, как в действительности выглядит Клюев на том портрете. Оба изображения пропали вместе с архивом, как указывает Городецкий. Однако пропавший портрет Есенина можно разглядеть на фотографии обоих поэтов, снятой распорядителем общества «Страда» М.П. Мурашовым на квартире Городецкого в Петрограде. Ранее, в 1913 г. Сергей Митрофанович зарисовал одно из заседаний «Цеха поэтов», на рисунке изображены М. Лозинский, М. Зенкевич, А. Ахматова и Клюев. Олонецкий поэт представлен здесь вполне благожелательно.

Помимо этого, автор статьи определил разницу между Клюевым и другими поэтами, творившими в народном стиле и интересовавшимися деревенской культурой: «Он был лучшим выразителем той идеалистической системы деревенских образов, которую нес в себе и Есенин, и все мы. Но в то время как для нас эта система была литературным исканием, для него она была крепким мировоззрением, укладом жизни, формой отношения к миру» (Городецкий 1926: 138).

Клюев был недоволен своим «портретом» в исполнении Городецкого. В письме к С.А. Клычкову от декабря 1926 г. он недоумевал, почему «Новый мир» вообще напечатал эту статью. «Я еще по<ка> не повесился и не повешен, и у меня есть перо и слова более резонные и общественно нужные, чем

статья Городецкого. Или “Новый мир” этого не допускает и считает мое убожество неспособным тягаться с такими витязями, как Городецкий? Или всё это вытекает из общего понимания, что шоферы нужнее художников?» (Цит. по: Словесное древо: 258).

В том же году, откликаясь на смерть Есенина, Городецкий писал в журнале «Советское искусство»: «Гибель Есенина совершенно расстроила ряды крестьянской поэзии. Он был самый сильный и самый талантливый, и все же он погиб на перевале от старого к новому. На плечи его товарищей по группе легла тяжелая и, кажется, непосильная задача продолжить начатое им дело. Старший его товарищ, Николай Клюев, не подает никаких надежд. Он целиком до сих пор покоится в иконах, лампадах и свечах. Изобразив в свое время Кремль как Китеж и увидев в Ленине “керженский дух”, он дальше не пошел, и ничего, кроме старых песен, мы ждать от него не можем» (Городецкий, 1926–2: 22–23). Здесь сказалось явное влияние рапповской идеологии, но, по мнению В.Г. Базанова, кое в чем Городецкий все же был прав: другие «крестьянские поэты не могли заменить Есенина».

Более Городецкий не обмолвится в печати о некогда своем самом близком друге. Он, как и многие другие, кто увлекался Клюевым, не нашел в нем своего союзника по перу и по литературному направлению. И Брюсов, и Блок, и Есенин разочаровывались в крестьянском поэте, не понимали его, а лишь увлекались его стихами и личностью на некоторое время.

Литература

Азадовский К.М. Жизнь Николая Клюева. Документальное повествование / К.М. Азадовский. – Санкт-Петербург, 2002.

Городецкий С.М. Сосен перезвон (Николай Клюев) / С.М. Городецкий // Речь. – 1911. – 5 (18 декабря).

Городецкий С.М. Критические картины. Незакатное пламя / С.М. Городецкий // Голос земли. – 1912. – 10 (23) февраля.

Городецкий С.М. Воспоминания о Блоке / С.М. Городецкий // Печать и революция. – 1922. – № 1.

Городецкий С.М. О Сергее Есенине / С.М. Городецкий // Новый мир. – 1926. – № 2.

Городецкий С.М. Текущий момент в поэзии / С.М. Городецкий // Советское искусство. – 1926. – № 2.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века / Н.А. Клюев. – Москва, 1996.

Клюев Н.А. Словесное древо. Проза / вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина / Н.А. Клюев. – Санкт-Петербург, 2003.

Николай Клюев. Воспоминания современников / сост. П.Е. Поберезкина / Н. Клюев. – Москва, 2010.

Ремизов А. Крашенные рыла. Театр и книга / А. Ремизов. – Берлин, 1922.

НА ФОНЕ ПУШКИНА, ЛЕРМОНТОВА И ГОГОЛЯ (Поэма Фомы Вахрушева «Гусар»)

Автор поэмы «Гусар»*, вышедшей отдельным изданием в Москве в 1846 году, не принадлежал к числу известных литераторов своего времени. Его имени нет ни в «Критико-биографическом словаре русских писателей и ученых» С.А. Венгера, ни в издаваемом ныне биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917». Имеющиеся на данный момент сведения о нем исчерпываются справкой краеведа Евлампия Бурцева, приложенной к публикации поэмы Вахрушева «Преподобный Феодосий Тотемский» в «Вологодских епархиальных ведомостях»: «Фома Андреевич Вахрушев был мещанин г. Тотьмы. Предки его занимались торговлей. В Тотьме и теперь есть его родственники. Предполагают, что Фома Вахрушев учился только в уездном училище. Некоторое время он жил в С.-Петербурге. Скончался в Тотьме в самом начале семидесятых годов. По отзывам знавших его лиц, он писал много стихотворений. Некоторые из его стихотворений есть в печати. Так, например, им была отпечатана книжка с содержанием, заимствованным из Священной истории Ветхого и Нового завета и изложенным в стихотворной форме. Предлагаемое здесь стихотворение Фомы Вахрушева “Преподобный Феодосий Тотемский” сохранилось в находящейся у меня рукописи. Рукопись от 1862 года; на ней есть незначительные поправки цензора. На обороте заглавного листа рукописи сделана надпись: “От Санкт-Петербургского комитета духовной цензуры печатать позволяется. Мая 3 дня 1862 года. Цензор архимандрит Сергей”. Далее сказано: “Автор этого стихотворения, тотемский мещанин Фома Андреев Вахрушев, жительство имеет в С. Петербурге, по Большой Садовой улице, возле Юсупова сада, в доме № 48 полковника Аничкова”. Надо думать, что стихотворение Ф. Вахрушева “Преподобный Феодосий Тотемский” не было отпечатано, хотя цензура и позволила печатать его. Быть может, оно не было напечатано по недостатку средств у автора, в которых он иногда нуждался. Ввиду исполнившегося ныне столетия со времени

* Поэма «Гусар» имеет жанровый подзаголовок «повесть в стихах», нередко встречающийся в литературе второй четверти XIX века («Роман моего отца» И.В. Бартинского – 1827, «Признание на тридцатом году жизни» П.Г. Волкова – 1828, «Поселянка» А.А. Башилова – 1833, «Борис Ульянов» А.Н. Карамзина – 1839, «Писатель» Н.Н. Федорова – 1840 и др.). Строго определенного значения у этого подзаголовка не было. Но обычно он предвещал стихотворное произведение с развитым описательным началом, с картинami быта, с отчетливо выраженным событийным рядом, с изложением истории чьей-то частной жизни или эпизода из нее. Таким образом, подзаголовок способствовал отграничению произведений данного типа от поэм, где присутствовало героическое или драматическое начало и использовался экзотический, фантастический или исторический материал. Впрочем, граница между жанрами оставалась довольно условной. В более широком понимании поэмой могло называться любое стихотворное произведение значительного объема, включая и жанровую модификацию, названную в подзаголовке «Гусара». Далее в статье это произведение Вахрушева будет именоваться поэмой.

открытия мощей преподобного Феодосия Тотемского и с целью сохранить в памяти местного населения имя Фомы Вахрушева как стихотворца это стихотворение печатается на страницах "Вологодских епархиальных ведомостей"» (Вахрушев 1896, № 19: 355–356).

Автографы стихотворений Ф. Вахрушева и «книжка с содержанием, заимствованным из Священной истории Ветхого и Нового завета в стихотворной форме», о которых упоминает Е. Бурцев, к настоящему времени не выявлены. Этого провинциального поэта обошли вниманием критика и литературоведение. Единственный, по-видимому, печатный отклик на его творчество содержится в статье И.Н. Розанова, посвященной подражаниям роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Здесь поэма Вахрушева «Гусар» характеризуется (не совсем справедливо) как произведение «в разных отношениях довольно слабое», лучшим местом в котором является описание танцев на уездном балу (Розанов 1936: 237).

Обе дошедшие до нас поэмы Вахрушева написаны онегинской строфой и потому являются фактами истории использования этой стиховой структуры в русской поэзии*. В данном отношении особенно примечательна поэма о Феодосии Тотемском, в которой автор выступил смелым экспериментатором. Дело в том, что семантический ореол онегинской строфы, «то содержание, которое строфа приносит с собой, – воспоминания, связанные с ней и имеющие сами по себе художественное значение» (Эткинд 1970: 85), с житийными сюжетами и мотивами никак не соотносятся. Фома Вахрушев, по-видимому, – единственный поэт, отважившийся на столь парадоксальное «сопряжение далековатых идей». Как ни странно, противоречие между семантическим ореолом онегинской строфы и содержанием поэмы не стало кричащим. Этого противоречия не отметил архимандрит Сергей, выступивший в роли цензора, не вызвало оно негативной реакции издателей и читателей «Вологодских епархиальных ведомостей» 35 лет спустя после написания поэмы. Не дает оно о себе знать и при современном прочтении произведения:

Не долго он от всех тайлся,
Неслась по Тотье весть порой,
Что дивный инок поселился
В пустыне дикой и глухой.
Между людьми здесь городскими
Его советами святыми
Уж мир дарован был иным.
И замечал он, как пред ним
Преображался в колосья

* С точки зрения краеведения небезынтересно, что одно из первых подражаний роману Пушкина с использованием (правда, непоследовательным) онегинской строфы также принадлежит перу вологжанина – П.Г. Волкова (Волков 1928), того самого, скандальные похождения которого в г. Устюжне дали повод считать его прототипом гоголевского Хлестакова.

Его духовны семена.
И скоро город и страна
Близ Тотьмы душу Феодосья
Благословили, в дар дая
Ему потребности житья (Вахрушев 1896, № 20: 345).

Поэма Вахрушева о Феодосии Тотемском является косвенным аргументом в пользу того, что протеические возможности онегинской строфы гораздо шире, чем обычно считается, и подлежат дальнейшему изучению. Во всяком случае, суждение, согласно которому она «не получила массового употребления, потому что была слишком индивидуальна и подсказывала слишком узкий круг смысловых ассоциаций» (Гаспаров 1984: 154), нуждается в некоторых коррективах. История ее освоения насчитывает около двух столетий: от первых опытов М.И. Воскресенского («Евгений Вельский») и П.Г. Волкова («Признание на тридцатом году моей жизни»), датированных 1828 годом, до англоязычных ее имитаций во второй половине 1980-х годов («Золотые ворота» («The Golden Gate») Викрама Сета, «Щелкунчик» («The Nutcracker») Джона Столлуорси, «Ричард Бургин. Жизнь в стихах» («Richard Burgin. A Life of Verse») Дианы Бургин) и не поддающихся учету упражнений по стихотворству в современном интернет-пространстве (С. Колчин, Л. Папкина-Заболотская и др.). В настоящее время онегинская строфа настолько освоена в поэтической практике, что будь Пушкин жив, он вполне мог бы счесть ее утратившей прелесть новизны и оставить «мальчикам в забаву».

Совсем иначе дело обстояло в конце 20-х – 30-е годы XIX века. Изобретенную Пушкиным строфу пытались использовать уже первые подражатели роману «Евгений Онегин». Едва «возникнув, она сразу становится знаком пушкинской традиции, жанра и стиля» (Гаспаров 1984: 154). Именно как такой знак ее воспринимали и авторы подражаний. Иногда она являлась едва ли не единственным сигналом, отсылающим читателя к пушкинскому произведению, поскольку в остальном их писания с «Евгением Онегиным» мало что связывало.

Но онегинская строфа оказалась непростоим для воспроизведения образом. И.Н. Розанов, посвятивший специальную статью ранним подражаниям роману «Евгений Онегин», констатировал: «Четырнадцатистишие строгой формы с определенным чередованием рифм перекрестных, парных и опоясных, целиком изобретенное Пушкиным, оказалось не по плечу его современникам. <...> Почти все авторы стихотворных романов и повестей, написанных в подражание „Онегину“, этого барьера взять не могут. Они предпочитают в большинстве случаев подражать новому реалистическому содержанию и композиции романа Пушкина, пользуясь привычным свободным ямбом романтических поэм» (Розанов 1936: 222–223).

Вахрушеву же, обратившемуся к онегинской строфе в середине следующего десятилетия, овладеть ею удалось. В поэме «Гусар» – 61 строфа, и в ка-

ждой из них точно выдержан заданный Пушкиным стихотворный размер и способ рифмовки (ababccddeffegg). Вахрушевский текст непринужденно взаимодействует с ритмическим рисунком четырехстопного ямба. Автор охотно пользуется межстиховыми переносами, придавая поэтической речи живость, наделяя ее разговорными интонациями. Правда, при этом в поэме нет ни одного строфического переноса (прием, эффектную выразительность которого блестяще продемонстрировал Пушкин). Отсутствуют в ней и неполные или «пустые» строфы, где отточия обозначают пропуск в тексте, побуждающий читателя активизировать работу собственной мысли и воображения. Отказался Вахрушев и от обозначения одной строфы несколькими порядковыми номерами, что у Пушкина служило средством «уплотнения», концентрации смысла данного фрагмента текста. В целом, богатство выразительных возможностей онегинской строфы раскрыто Вахрушевым не столь широко и разнообразно, как у Пушкина. Его подражанию недоставало пушкинской свободы, легкости, виртуозности владения стихом. Но на уровне версификации онегинская строфа была им освоена. И связь поэмы «Гусар» с романом «Евгений Онегин» обеспечивается не только ею.

В отличие от поэмы Вахрушева на житийный сюжет, его «Гусар» более прочно связан с традицией, порожденной пушкинским произведением. В ней нетрудно обнаружить переключки с текстом «Евгения Онегина», использование отдельных тематических мотивов, словесных оборотов, рифменных созвучий, интонаций, ассоциирующихся с романом:

«Евгений Онегин»	«Гусар»
Как он умел казаться новым, Шутя невинность изумлять, Пугать отчаяньем готовым... (Пушкин 1937: 10)*	Какие делал он интриги, И как он женщиной шутил! (Вахрушев 1846: 8)**
...Готовят завтрак повара, Горой кибитки нагружают, Бранятся бабы, кучера [152].	...и шумят По малому пространству места Между собою кучера А в близкой кухне повара [21].
...Вспомня прежних лет романы, Вспомня прежнюю любовь... [24]	...прошедшую вспомнить младость, Вспомнить первую любовь... [26]

* В дальнейшем роман «Евгений Онегин» цитируется по этому изданию с указанием страницы в квадратных скобках.

** В дальнейшем поэма «Гусар» цитируется по этому изданию с указанием страницы в квадратных скобках.

...Иди же к невским берегам, Новорожденное творенье, И заслужи мне славы дань: Кривые толки, шум и брань! [30]	Но пусть творение мое В печати публики достигнет И даст поэту славу в дань, И даст поэту славы брань... [31]
---	---

Что касается идейного содержания поэмы, то она, как и почти весь ряд подражаний «Евгению Онегину» (а точнее – более или менее удачных попыток имитировать некоторые его композиционные особенности и вариаций на затронутые в нем темы), имеет не так уж много общего со своим прототипом.

Аналогичный Онегину тип героя подражателям Пушкина дать не удалось. Им не хватило мировоззренческой глубины и художественного мастерства. Кроме того, их увлекла открытая Пушкиным перспектива бытописательства, и они обратились к героям более знакомым и понятным им. «И вот наряду с богатым неслужащим молодым дворянином мы встречаем и дворянина-чиновника, и гусара, и студента. И здесь было поле для собственного творчества, для вышивания новых узоров по готовой канве» (Розанов 1936: 219). Вышиванием таких «узор» занимался и Вахрушев, создавая образ гусара Алинина, явившегося из Москвы в уездный городок пожуировать, очаровать провинциальную публику, а заодно и посмеяться над ней.

Вместе с социальным статусом менялся и статус психологический. Если аристократ Онегин, пусть и не в полном соответствии с авторским пониманием его образа, мог быть назван в пушкинском романе «надменным бесом», то Алинин и весь сонм подобных ему «псевдоонегиных» заслуживали скорее прозвища мелких бесенят. Не случайно большинству из них было свойственно чуждое герою Пушкина фатовство, что делало их удобной мишенью для сатирического осмеяния или средством пародирования изживаемого в литературе типа героя. Если же авторы пытались возвысить отмеченные печатью житейской пошлости свои создания, то пародийный эффект возникал помимо их воли и распространялся не только на персонажа, но и на того, кому он был обязан своим появлением.

В подражаниях «Евгению Онегину» господствовала стихия нраво- и бытописания. Следование образцу приобретало в них односторонний характер, причем наибольший творческий энтузиазм подражателей вызывали не те стороны внутреннего мира романа в стихах, которым его автор придавал определяющее значение. «Отображение действительности в ее бытовой конкретности было лишь одной из целей пушкинского романа. Последователи Пушкина выдвинули ее в качестве первостепенной: в большинстве произведений картины быта и нравов становятся для авторов самоцелью, приобретают самодовлеющее значение» (Смирнова 1987: 111).

При отсутствии героев, равномасштабных Онегину и Татьяне, повышенное внимание к повседневному быту вело к угасанию лиризма, к усилению «комического элемента», к ослаблению сюжетных связей, к увлечению «этнографизмом» и к формированию жанровых качеств, предвещающих

появление в русской литературе «физиологического очерка» (Смирнова 1987: 113).

Все сказанное в значительной мере может быть отнесено и к поэме Вахрушева «Гусар». Но при ее рассмотрении необходимо учитывать, что, наряду с подражаниями, о которых шла речь, ей предшествовало и появление поэмы М.Ю. Лермонтова «Тамбовская казначейша». Написанная онегинской строфой, она включалась в ряд произведений, созданных «вослед «Онегину»», но в то же время стояла в этом ряду особняком. Соответствия некоторым из отличавших ее на общем фоне черт можно уловить в поэме Вахрушева «Гусар», что дает повод расценивать их как следы возможного лермонтовского влияния.

«Тамбовская казначейша» писалась предположительно с января 1836 по январь 1838 года. Более точно время ее создания не установлено (во всяком случае, единого мнения на этот счет не существует). Опубликована она была в № 3 журнала «Современник» за 1838 год. Авторский текст подвергся цензурному вмешательству, что вызвало возмущение Лермонтова. В частности, было усечено ее заглавие, и она по воле цензора стала называться «Казначейша» – без указания на место действия. В самом же тексте название города везде было заменено буквой Т с точками, а некоторые строки – черточками. Поскольку автограф произведения не сохранился (в распоряжении исследователей имеются лишь черновые наброски посвящения, LI и LII строф), трудно судить, какие из этих пропусков являются имитацией пушкинских отточий, а какие – результатом правки цензора или В.А. Жуковского, способствовавшего продвижению произведения в печать²². Не исключено, что они появились там, где автор позволил себе некоторые «поэтические шалости» в духе своих юнкерских поэм («Гошпиталь», «Петергофский праздник» «Уланша»). Во всяком случае, строки, предшествующие пропускам, читателя на эротическую тематику выводят:

Он не был тем, что волокитой
У нас привыкли называть;
Он не ходил тропой избитой,
Свой путь умея пролагать;
Не делал страстных изъяснений,
Не становился на колени;

²² Л.В. Пумпянский определял стиховую речь Лермонтова в «Тамбовской казначейше» не как подражание стилю «Евгения Онегина», а как его «переспев» (Пумпянский 1941: 406). Думается, что предложенному ученым термину можно придавать более широкий, жанровый смысл, и вереницу произведений, так или иначе стилизованных под «Онегина», называть «перепевами» пушкинского романа.

²³ Текст некоторых пропусков был воспроизведен в собрании сочинений Лермонтова под редакцией П.А. Висковатова. Однако, во-первых, делалось это со слов А.П. Шан-Гирея по прошествии 40 лет после гибели поэта; во-вторых, заполненными оказались далеко не все лакуны (Лермонтов 1891: 294).

А несмотря на то, друзья,
Счастливей был, чем вы и я

(Лермонтов 1955: 126)*.

Далее следуют три строки черточек, выполняющие функцию «фигуры умолчания» и недвусмысленно намекающие на то «счастье», обладателем которого слывет герой поэмы.

Думается, С.Н. Дурылин был не совсем прав, утверждая, что о странном событии в Тамбове «рассказано Лермонтовым так, что эротический момент его вовсе исчез с поверхности повествования и происшествие развернуто сплошь в плане сатирического изображения провинциального общества, его нравов и характеров» (Дурылин 1941: 210). «Момент» этот в шуточных поэмах XVIII–первой половины XIX века широко использовался как средство создания комического эффекта. Лермонтов, эволюционируя от юнкерских поэм к «Тамбовской казначейше», не отказывался от него напрочь, а уводил его в подтекст, тем самым усиливая игровое начало в повествовании.

Что же касается насмешливо-критических описаний быта и нравов провинции, то им, действительно, уделено в лермонтовской поэме значительное место. Большинство исследователей, обращавшихся к произведению, считает эти описания его идейно-художественной доминантой. Таким образом, Лермонтов (с оговорками о мере талантливости, конечно) оказывается соратником подражателей роману «Евгений Онегин», у которых на первый план выдвигались именно картины быта. Все они были вовлечены в процесс «перехода от романтизма к реализму», все они готовили почву для утверждения «поэзии действительности», ведущего принципа русской художественной словесности в недалеком будущем. Лермонтов как автор поэмы «Тамбовская казначейша» был участником общего движения, и его внимание к укладу провинциальной жизни соответствовало набирающей силу общей тенденции.

Между тем лермонтовская поэма заметно выделяется на общем фоне быто- и нравоописательных произведений, продолжающих разработку одной из сторон картины действительности, воссозданной Пушкиным в «Онегине». Ее своеобразие определяется наличием в ней ярко выраженной фабулы. История о проигрыше господином Бобковским жены в карты придает повествованию анекдотическую остроту и выполняет несколько художественных функций.

Во-первых, как будто скандально нарушающая рутинный порядок провинциальной жизни, она вырастает из самой этой жизни и являет собой лишь повышенную концентрацию ее свойств и противоречий.

Во-вторых, вопреки заверениям автора в заключительной строфе, она обнаруживает в персонажах произведения черты, казалось бы, вовсе им несвойственные, приводит в действие разрушительные страсти, в обычных условиях

* В дальнейшем поэма «Тамбовская казначейша» цитируется по этому изданию с указанием страницы в квадратных скобках.

дремлющие и этим условиям неприличествующие. В литературе о Лермонтове высказывалось даже мнение, что герои его поэмы, «оставаясь рядовыми провинциалами, неожиданно совершают поступки, возвышающие их над уровнем жизни “тамбовской” России, вскрывают в себе то начало естественного добра, которое, по мысли поэта, заключено в человеческой природе»: казначейша хранила супружескую верность, но решительно отказалась «молчаливо сносить любое унижение», а уланом руководили «потребность защитить несчастную жертву вероломного предательства и возникшая подлинная любовь к ней» (Нестор (Кумыш) 2008: 110–113). С подобного рода интерпретацией мотивов поведения персонажей трудно согласиться в полной мере. Однако она дает повод усмотреть в поэме намеченные, но не развитые возможности разработки нравственно-психологических конфликтов.

В-третьих, невзирая на событийную незавершенность, она не препятствует возврату жизни в привычное русло. Главный виновник инцидента «защитников нашел». Чужака улана, который вовсе не провоцировал казначею на безумную игру и на использование им в качестве ставки собственной супруги, «проклял милый пол» (надо полагать, не за умыкание живого человека как трофея, а за недостаточное внимание к другим представительницам этого «пола»). И вся история разрядилась досужими городскими толками, занимавшими публику «неделю целую спустя».

Строки заключительной строфы «Признайтесь, вы меня бранили? Вы ждали действия, страстей?» могут быть истолкованы не только как характеристика манеры повествования, но и как оценка представленного в поэме обывательского образа существования. В произведении были и действие и страсти, но ни к какому осязаемому результату они не привели, а потому по самой своей сути не были ни действием, ни страстями. Их можно с полным основанием называть «псевдодействием» и «псевдострастями». «Неделю целую спустя» город вновь постепенно впадает в то состояние, о котором упоминалось во II строфе, содержащей описание Тамбова до прихода уланского полка:

Но скука, скука, боже правый,
Гостит и там, как над Невою,
Поит нас пресною отравой,
Ласкает черствою рукой [119].

Событийность в «Тамбовской казначейше» столь же бессобытийна и бесперспективна, как и в ставшей достоянием читателя четырьмя годами ранее «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя. И эта повесть, и лермонтовская поэма побуждают читателя к

неутешительному выводу: «Скучно на этом свете, господа!» (Гоголь 1994, т. 2: 398)*.

Непроясненной в «Тамбовской казначейше» остается судьба Авдотьи Николаовны, на образ которой нацеливает читателя заглавие. В описании ситуации, сложившейся в городе после беспрецедентного сражения за карточным столом, о ней не упоминается вообще. Она словно бы выпадает из поля зрения как лицо, не представляющее интереса для окружающих. Она словно бы подтверждает слова Белинского, предваряющие анализ образа Татьяны Лариной: «Мужчина во всех состояниях, во всех слоях русского общества играет первую роль; но мы не скажем, чтоб женщина играла у нас вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играет» (Белинский 1981: 399).

Читателю же, ведомому автором, судьба казначейши, вовлеченной в конфликт между ее мужем и уланом, не может быть безразличной – равно как и исследователям лермонтовского творчества. Участь героини, даже не будучи проявленной в тексте поэмы, привносит в комическую ситуацию элемент трагедийности, что дает основание усматривать в жанровом облике поэмы черты трагикомедии. В такой трактовке поэма становится произведением о казначейше, «направленным на критику русского общества в целом, потерявшего представление о достоинстве человеческой личности. Видимо, этим объясняется и название поэмы: Авдотья Николаовна (тамбовская казначейша) менее всего виновата в происходящем, она лишь стимулирует, активизирует, ускоряет основной конфликт, столкновение казначея и улана, и бросает в лицо мужа не просто венчальное кольцо, а вызов всему обществу с его пороками» (Полякова 2010).

Но заглавие поэмы не совсем согласуется с эпиграфом, фиксирующим внимание на казначее: «Играй, да не отыгрывайся». Очевидно, что противоречие между эпиграфом и заглавием – одно из проявлений авторской иронии

* Об образе провинциального города в литературе XIX века М.М. Бахтин писал: «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бывания”. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен. любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-жизельское циклическое бытовое время. Оно знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, по Глебу Успенскому, Щедрину, Чехову. Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни “встречи”, ни “разлуки”. Это густое, липкое, ползущее в пространстве время. Поэтому оно не может быть основным временем романа. Оно используется романистами как побочное время, переплетается с другими, не циклическими временными рядами или перебивается им. Часто оно служит контрастирующим фоном для событийных и энергических временных рядов» (Бахтин 1975: 396–397). Будучи неромановым, бессобытийным, или псевдособытийным, время может стать предметом изображения в других жанрах.

по отношению к читателю, поставленному в ситуацию выбора, который, казалось бы, должен сделать создатель произведения, определив для читателя главный вектор восприятия. Противоречие это усложняется и усугубляется в процессе знакомства с текстом, большая часть которого посвящена не казначею, не казначейше, а уланскому штаб-ротмистру Гарину. С учетом данного обстоятельства поэма вполне могла бы называться и «Улан». Но никакого определенного ответа на вопрос, кто же из трех вовлеченных в действие персонажей является ключевой фигурой произведения, автор не дает. Данная особенность «Тамбовской казначейши» особенно отчетливо проявляется при сопоставлении ее с другими поэмами Лермонтова, озаглавленными по центральному персонажу: «Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», «Сашка», «Беглец», «Мицри», «Демон». Их заглавия абсолютно точно указывают на героя, который является основным объектом авторского внимания.

Ситуация с героями «Тамбовской казначейши» сродни «признаниям» автора в последних строках поэмы, где открыто декларируется незавершенность повествования, недооформленность художественной структуры произведения:

...Простым нервическим припадком
Неловко сцену заключил,
Соперников не помирил
И не поссорил их порядком...
Что ж делать! Вот вам мой рассказ,
Друзья; покамест будет с вас [142].

Если авторская стратегия повествования была рассчитана на ироническую игру с ожиданиями читателя, то умолчание о том, что случилось с супругой казначея, можно квалифицировать как средство порождения эффекта обманутого ожидания. Читателю, восприимчивому к юмору, подобные приемы обращения с ним способны доставить эстетическое удовольствие. Те, кому в литературных произведениях важны прежде всего ясность, завершенность, моральная определенность, скорее всего должны были испытать недоумение, разочарование или раздражение. Можно предполагать, что Лермонтов разноголосицу мнений сознательно провоцировал, поскольку она отвечала его замыслу.

Поэма «Тамбовская казначейша» сквозной интерпретации в едином ключе не поддается. В ней сосуществуют, перемежаясь, четыре композиционных плана:

- 1) быто- и нравоописательный;
- 2) повествовательно-игровой;
- 3) новеллистический;
- 4) потенциально драматический.

Первый из них представлен описаниями городских видов, жанровых сценок, социально-психологических типов, повседневных и праздничных занятий, характерных для жителей провинциального губернского города.

Второй связан с традициями шуточной поэмы, ближайшие к Лермонтову по времени образцы которой были представлены «Графом Нулиным» и «Домиком в Коломне» А.С. Пушкина. Этот план воплощен в свободной манере повествования, в ироническом освещении изображаемых явлений, в игре поэтическими формами, в переключении стилевых регистров, в акцентировании условности литературного образа, в использовании намеков и недосказанностей, в лишь слегка замаскированных под искренность насмешливо-лукавых автохарактеристиках и «чистосердечных признаниях», в непринужденном общении с читателем, которого иногда можно и поморочить.

Третий композиционный план – это сюжетная организация произведения, отличающаяся, несмотря на обилие описаний и характеристик, четкостью, целенаправленностью, событийной насыщенностью и новеллистической заостренностью на финальной стадии развития фабулы. Последнее обстоятельство специально отмечено Лермонтовым в «Посвящении», где читатель предупреждается о том, что рассказываемая история будет иметь «неожиданную развязку».

Наличие четвертого плана в поэме обусловлено намеченными, но нераскрытыми в должной мере возможностями персонажей. Это бунт Авдотьи Николаевны с неизвестными для читателя последствиями. Это весьма проблематичное, но и не совсем уж невероятное духовное просветление Гарина под влиянием случившегося с ним. Правда, названные возможности не столько выводятся из текста лермонтовской поэмы, сколько привносятся в нее на основании опыта знакомства с произведениями других писателей-классиков.

Так, отчаянный поступок казначейши обретает больший масштаб и нравственно-психологическую выразительность, будучи уподоблен inferнальным «срывам» героинь Достоевского. Повышению статуса образа Гарина может способствовать пример пушкинского Владимира Дубровского, который под влиянием драматического поворота судьбы из заурядного кавалерийского офицера превращается в благородного мстителя и самоотверженного служителя даме своего сердца. Идя по такому пути, можно обнаружить перспективу перерождения и в казначее Бобковском. Для этого достаточно вспомнить гоголевскую мысль о «задорах», определяющих нравственно-психологический облик его духовно «мертвых» персонажей: стоит придать такому «задору» иную направленность – и его обладатель внутренне переродится. Во втором томе поэмы Гоголя благородный откупщик Муразов говорит заключенному в тюрьму Чичикову, основной «задор» которого – способность после каждой очередной катастрофы на поприще приобретательства начинать все сызнова: «...какой бы из вас был человек, если бы так же, и силою и терпением, да подвизались бы на добрый труд, имея лучшую цель!»

(Гоголь 1994, т. 5: 441). По этой логике и Бобковский, направив свою неуемную страсть к игре в иное русло, мог бы стать героем добродетели.

Можно согласиться с тем, что четвертый план присутствует в поэме «Тамбовская казначейша» потенциально, как допустимая проекция отдельных тем и мотивов за границы произведения, но в рамках его художественной структуры он не является актуальным. Пафос, определяющий художественную специфику поэмы, не драматический, не трагикомический (Полякова 2010), и уж тем более не трагический. В поэме доминирует комическое, игровое начало.

Четыре плана, о которых шла речь, иерархически соотносятся так:

- 1) повествовательно-игровой;
- 2) новеллистический;
- 3) быто- и нравоописательный;
- 4) потенциально драматический.

Все эти планы наличествуют и в поэме Ф.А. Вахрушева «Гусар», но их соотношение в ней несколько иное.

Заглавие поэмы отвечает тенденциям, которые были характерны для произведений, написанных в подражание «Евгению Онегину» в конце 1820-х – 1830-е годы. И.Н. Розанов не без иронии отмечал: «Изображая светского молодого человека <...> почти все подражатели вносят что-нибудь свое, или в профессию, или в социальное происхождение, или в воспитание героя. Большинство авторов идут тут по линии упрощения и снижения. Очевидно, по их мнению, Онегин был бы привлекательнее, если бы он был не штатский, а военный – гусар или кавалергард, – и не человек равнодушный к ямбам, а, наоборот, сам поэт. Такой герой был бы понятен читателям, упрощая вместе с тем задачу сочинителя» (Розанов 1936: 235–236)*. Уже в 1828 году появилась поэма в подражание пушкинскому роману, которая назвалась так же, как и вышедшее десятью годами позднее произведение Вахрушева – «Гусар» (Башилов 1828). Следует отметить, что повышенный интерес к военным не какая-то специфическая черта подражателей Пушкину. Это примечательная деталь нравов дворянского (и не только дворянского) общества XIX века. О ней с негодованием говорит Чацкий, признавая, впрочем, что после войны 1812 года и заграничных походов русской армии, энтузиазм, с которым приветствовали людей военных, был мотивирован всплеском патриотических настроений (в бессодержательное преклонение перед мундиром он выродился позднее).

* То, что Онегин штатский, а не военный, является, возможно, авторской характеристикой его жизненной позиции. «Военное поприще представлялось настолько естественным для дворянина, что отсутствие этой черты в биографии должно было иметь какое-либо специальное объяснение: болезнь или физический недостаток, скупость родителей, не дававшую определить сына в гвардию (в соединении с фамильным чванством, отвергавшим слишком “низкую” карьеру армейского офицера), фамильные связи в дипломатическом мире. <...> На таком фоне биография Онегина приобретала демонстративный оттенок, ускользающий от внимания современного читателя» (Лютман 1983: 46).

Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
 Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
 Их слабодушие, рассудка нищету;
 И нам за ними в путь счастливый!
 И в женах, дочерях – к мундиру та же страсть!
 Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?!
 Теперь уж в это мне ребячество не впасть;
 Но кто б тогда за всеми не повлекся?
 Когда из гвардии, иные от двора
 Сюда на время приезжали, –
 Кричали женщины: ура!
 И в воздух чепчики бросали!

(Грибоедов 1988: 49)

О выродившемся, опошленном преклонении перед мундиром идет речь и в сатирически окрашенных подражаниях «Евгению Онегину». Замечания по этому поводу есть и в поэме Вахрушева:

Любуется красавиц рой
 Гусарским стройным вицмундиром
 И привлекательной красой
 Очарователя Евгенья [27].

Следует, однако, отметить, что розановское «гусар или кавалергард» нуждается в уточнениях. «Или» здесь нельзя воспринимать как знак уравнивания, потому что разница между гусаром и кавалергардом была весьма значительной. Кавалергардский полк тяжелой кавалерии был привилегированным, служба в нем считалась престижной. Кавалергарды выполняли функции телохранителей и почетной стражи императора, они выделялись на общем фоне высоким ростом* и элегантной полковой формой. Офицеры носили белые мундиры-колеты, плотно облегающие ноги рейтузы-лосины и высокие ботфорты; им полагалась дворцовая парадная форма с кирасами из красного сукна и особые бальные мундиры с шитьем. Они принимали заметное участие в дворцовой и светской жизни Петербурга.

Гусары – род легкой и более «массовой», чем кавалергарды, кавалерии. Если кавалергардский полк был единственным в России, то гусарских полков в начале 1830-х годов насчитывалось шестнадцать. Среди них были и гвардейские (Лейб-гвардии гусарский полк, Гродненский лейб-гвардии гусарский полк – и в том и в другом довелось служить Лермонтову). Однако во мнении

* Кавалергардский полк формировался из людей, рост которых составлял не менее 2 аршин. 10 вершков (186,74 см).

дворянского общества они занимали более низкое положение, чем полк кавалергардский. Объяснялось это, в частности, тем, что, например, «Лейб-гвардии Гусарский полк значительно уступал в близости ко двору полкам Кавалергардскому и Конногвардейскому» (Малков 1981: 87). Офицеры кавалергарды были чем-то вроде военной аристократии*.

Но в культурном сознании образ гусара пользовался большей популярностью, чем образ кавалергарда. В соответствии с расхожими представлениями его отличала бесшабашная удаль, молодечество, пренебрежение светскими условностями, склонность к разгульной жизни, к дружеским пирушкам и любовным похождениям. И в то же время все это не исключало «верности царю, отечеству» и героизма на поле брани. Детали гусарского обмундирования и экипировки – кивер, ментик, доломан, ташка, сабля – стали неперенными атрибутами образа, созданию которого в немалой степени способствовала поэзия Дениса Давыдова (Гуковский 1965: 148 и далее). Однако, несмотря на популярность, образ этот с трудом поддавался тиражированию. Пушкинская помета «Цирлих манирлих» на полях стихотворения К.Н. Батюшкова «Разлука» («Гусар, на саблю опираясь...») не только выражала убежденность в том, что «с Д. Давыдовым не должно и спорить» (Пушкин 1949, т. 12: 277), но и констатировала несоответствие батюшковского текста концепту «гусар», уже обретенному прочный ментальный статус в русской культуре на разных ее уровнях. Несоответствие этому концепту в социально-бытовом плане отмечено в поэме Вахрушева эпиграфом из стихотворения Д. Давыдова «Песня старого гусара»:

А теперь что вижу – страх!
И гусары в модном свете –
В вицмундирах, в башмаках,
Вальсируют на паркетe.

Дело здесь не в том, что современные гусары в несвойственном для них одеянии танцуют на балу. Настоящий гусар былых времен мог выступить и в такой роли, но лишь эпизодически (как Василий Денисов у Льва Толстого, например). Истинным же его призванием, в отличие от нынешнего обладате-

* В данном отношении показателен следующий пример. 10 июля 1775 года в Вологде проходили торжества по случаю заключения Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией. В них участвовал нарочный курьер, доставивший в город Высочайший манифест и текст мирного трактата. Его как посланника верховной власти принимали по высшему разряду и именovali «господин кавалергард Роман Владимирович Ломан» (Краткое описание: 532–556). Очевидно, «кавалергард» в этой этикетной формуле трактовалось вологжанами как нечто подобное значительному чину или титулу. При этом будто бы незначай оброненное слово «благородие» указывало на то, что воинское звание Ломана было не очень высоким – не выше ротмистра, но оно в отчете о торжествах не упоминалось вовсе. Звучное и редкостное для провинциального слуха слово «кавалергард» вытеснило более привычное и не столь уж престижное «ротмистр». Маловероятно, что в подобной ситуации слово «гусар» могло бы быть интерпретировано так же, как «кавалергард».

ля доломана и ментика, была отнюдь не вальсировка на паркете. Гусар как персонаж появлялся еще, по крайней мере, в трех поэмах, ориентированных на «Евгения Онегина»: «Роман моего отца» И. Бартдинского, «Граф Томский» и «Владимир и Анета» А. Северинова. И во всех этих произведениях присутствует мотив деградации гусарства, воплощенный в описаниях образа жизни героев.

В «Тамбовской казначейше» Лермонтова этот мотив также звучит. Но использован он опосредованно и разыгран сложнее. В тексте поэмы содержится лирическое отступление во славу гусарства, в котором есть и элемент идеализации прошлого, и перечисление атрибутов гусарской жизни à la Денис Давыдов:

Родов, обычаев боярских
Теперь и следу не ищи,
И только на пирах гусарских
Гремят, как прежде, трубачи.
О, скоро ль мне придется снова
Сидеть среди кружка родного
С бокалом влаги золотой
При звуках песни полковой!
И скоро ль ментиков червонных
Приветный блеск увижу я,
В тот серый час, когда заря
На строй гусаров полусонных
И на бивак их у леска
Бросает луч исподтишка! [131–132]

В этих строках явно присутствует автобиографический элемент, и они дают повод предполагать, что поэма «Тамбовская казначейша» написана скорее всего в период с 25 февраля 1837 года (высочайшее повеление о переводе лейб-гвардии Гусарского полка корнета Лермонтова в Нижегородский драгунский полк) по 11 октября того же года (высочайший приказ о переводе прапорщика Лермонтова в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк).

В поэме «Тамбовская казначейша» цитированная строфа противопоставлена предшествующей, где описывается праздник в честь дня рождения жены губернского предводителя дворянства. Праздничный обед проходит под музыку оркестра уланского полка, расквартированного в городе. И если гусарский пир, сопровождаемый звуками труб, описан в лирическом тоне, то обед губернской знати под аккомпанемент полковой музыки – в иронически-насмешливом. Гром военных труб уместен на гусарских биваках, на торжественных обедах городского бомонда – нет. Свое гусарское, тесно связанное с «прежде», отграничено автором от чужого уланского, отнесенного к «теперь».

Можно полагать, что герой поэмы «Тамбовская казначейша» улан, а не милый сердцу автора гусар, не случайно. Образ улана легче поддается снижению и не провоцирует автора на вольное или невольное сочувствие. Облегченный в текстовую форму онегинских строф, тридцатилетний уланский штаб-ротмистр Гарин больше напоминает не «страдающего эгоиста поневоле», а другого персонажа пушкинского романа – Зарецкого.

Он всё отцовское имяне
Еще корнетом прокутил;
С тех пор дарами providенья,
Как птица божия, он жил.
Он, спать ложась, привык не ведать,
Чем будет завтра пообедать.
Шатаясь по Руси кругом,
То на курьерских, то верхом,
То полупьяным ремонтёром,
То волокитой отпускным,
Привык он к случаям таким,
Что я бы сам почел их вздором,
Когда бы все его слова
Хоть тень имели хвастовства.

Страстями земными не смущаем,
Он не терялся никогда.

Бывало, в деле, под картечью
Всех рассмешит надутой речью,
Гримасой, фарсой площадной,
Иль неподдельной остротой.
Шутя, однажды после спора,
Всадил он другу пулю в лоб;
Шутя и сам он лег бы в гроб,

Порой, незлобен как дитя,
Был добр и честен, но шутя [125–126].

Выбор гусара в герои поэмы Вахрушевым был, по-видимому, обусловлен не обстоятельствами его личной жизни, а литературной модой или читательскими предпочтениями. Возможно, какую-то роль сыграли наблюдения автора над провинциальной жизнью. Возможно, стимулом послужила уязвленная ничтожной современностью память о 1812 годе (в самой поэме она дает о себе знать достаточно отчетливо). Как бы то ни было, поэма представляет собой

написанное онегинской строфой произведение о провинциальной жизни, взбужденной на некоторое время приездом гусара из Москвы (ситуация, подобная той, которую использовал Лермонтов в «Тамбовской казначейше»).

Местом действия поэмы «Гусар» является уездный, а не губернский, как в «Тамбовской казначейше», город. Для литературы рассматриваемого ряда это глухая провинция и гораздо более экзотическое место действия, чем административный центр губернии. В тексте вахрушевского произведения город не назван, хотя, по-видимому, у него есть реальный прототип. «Позвольте скрыть его название», – обращается автор к читателю. Его осторожность мотивирована попутным замечанием, исполненным горькой иронии: «Пошли вам, Господи, здоровья Пожить в уездном городке...». Принимая во внимание обстоятельства жизни автора и несомненное наличие в поэме зарисовок с натуры, можно было бы полагать, что он описывал в своем произведении родную Тотьму. Так оно, наверное, и было – но лишь отчасти. История публикации и восприятия «Тамбовской казначейши» показывает, к каким неприятным для автора последствиям могло привести соотнесение произведения, содержащего элементы сатиры, с реальным городом (споры о том, оскорбил Лермонтов тамбовцев или прославил, не прекращаются по сей день). Другой пример подобного рода – судьба вологжанина Василия Сиротина, подвергнувшегося гонениям за свои сатирические стихи (Каленистов 2000). Однако оставить город безымянным Вахрушева могли побудить и причины творческого порядка. Как поэт, он пытался дать типизированный образ уездного города, и поэтому наделял его некоторыми чертами, явно отличающими от Тотьмы. К числу таких черт относится количественная характеристика, предлагаемая читателю вахрушевским «географом»:

В желанье цифры предпочесть
Он бойко жителей считает:
Семь тысяч, больше ничего
Нет в географии его [5].

Согласно же статистике численность населения Тотьмы в середине XIX века едва превышала три тысячи (в 1852 году – 3151 человек) (Справочная книжка 1853). Думать, что одним или двумя десятилетиями раньше (допустимое время действия поэмы «Гусар») могло быть иначе, тоже нет оснований. В первой половине столетия население Тотьмы не увеличивалось, а уменьшалось. Чтобы в этом убедиться, достаточно сопоставить приведенные данные за 1852 год с данными за год 1798 – 4509 человек (Слащев 2001: 144). Единственный город Вологодской губернии, в котором число жителей в середине XIX века было примерно таким же, как в поэме «Гусар», – Устюг (7393 человек по данным за 1852 год) (Справочная книжка 1853). Но отождествлять с ним место действия поэмы тоже нет весомых оснований. Скорее всего, Вахрушев сделал свой типизировано-условный уездный город в два раза больше

Тотемы, чтобы иметь возможность шире развернуть панораму провинциальной жизни.

В полном соответствии с тенденцией, характерной для произведений, писавшихся «вослед “Онегину”», большое место в поэме «Гусар» уделено изображению уездного быта и нравов. Как и многие писатели регионального масштаба, Вахрушев охотно демонстрирует свое знание материала, представляющего «этнографический» интерес для «приезжего из столицы»:

Он видел странности градские,
Чем наша славится Россия:
И этот обращения тон –
Поклоны вам со всех сторон,
Парижа моды наизнанку,
Чем бредит город наш насмерть,
На чайных блюдечках десерт,
Гудящего на скрипке Ваньку... [13]
И т.д.

Но главный объект внимания автора – провинциальная публика и ее нравы. В поэме представлен обширный круг должностных лиц уездного города: предводитель дворянства, городничий, городской голова, исправник, непременный заседатель, почтмейстер, уездный лекарь, аптекарь, учителя, а также уездный живописец и местный поэт-самоучка, поименованный как «тля». Круг этот пополняется лицами из пестрой и несколько странной по составу толпы, съехавшейся на бал к исправнику и насмешливо названной автором уездной «аристократией»:

...Тут есть чиновники, купцы,
Дворяне, матери, отцы,
И дочки, милые созданья,
И малолетни сыновья,
И, между прочим, попадья [21–22].

Наиболее подробно выписаны персонажи, сюжетно значимые: помимо гусара Евгения Алинина – исправник Михаил Миных, его супруга Елена Петровна и их сосед, бригадир в отставке Савватий Карпович Судьбин. Но и образы эпизодических лиц обозначены довольно выразительно:

Вот с взмахом Ваньки-чародея,
С ним два какие-то еврея
(Один на скрипке, как Иван,
Другой – в турецкий барабан),
Взыграли польский: «Гром победы» [22].

Старушки (Рембрандта в картинах
Такие есть), смотря в очки,
Играют молча в дурачки;
Порой в морщинистых их минах
То добродушие блеснет,
То след промчавшихся забот [25].

Тут три купца, не прекословля,
Употребляя слово «брат»,
Между собою говорят,
Что явно падает торговля
У них в уездном городке
К невыразимой их тоске [25].

Сфера изображения провинциального захолустья расширена за счет картин сельской жизни. Картины эти отличаются острой сатирической направленностью, свидетельствующей о том, что Вахрушев не чуждался социальной критики. Сюжетно они мотивированы сбором средств на устройство бала по настоятельной просьбе супруги исправника, которая, в свою очередь, действует по наущению своего любовника гусара. Исправник велит заседателю «уезд объехать по-курьерски», тот «катает тройкой и по-зверски дерет крестьян», принуждая сельских старшин делать ему подношения:

Когда же начал заседатель
В их управление вникать,
Когда о взятке обиратель
Стал бестолковым намекать,
Когда исправная хозяйка,
Неугомонная нагайка
Из рук служебных казака
Раз ошерстила мужика,
Что кровь явилась сверх рубашки
Для памяти об этом дне,
Тогда невольно по спине
У всех забегали мурашки,
И были все не лишены
Подобной участи спины [17–18].

Столь откровенные сцены полицейского произвола для произведений, создававшихся по мотивам «Евгения Онегина», не характерны. Фома Вахрушев выступает здесь как обличитель социальных порядков, а заодно и бытовых причин, к установлению этих порядков располагающих. И следует он иной традиции. Весь эпизод денежного обеспечения бала у исправника может

быть поставлен в параллель с рассуждениями Чичикова, которые по сути своей являются авторскими, в восьмой главе «Мертвых душ»: «Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы! <...> Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожай, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабьи тряпки! Невидаль, что иная наворотела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того, чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. <...> Нет, право... после всякого бала точно как будто какой грех сделал; и вспоминать даже о нем не хочется» (Гоголь 1994, т. 5: 160). В дальнейшем Гоголь будет развивать намеченные здесь темы уже в ином, назидательно-проповедническом тоне в «Выбранных местах из переписки с друзьями» – в главах «Женщина в свете», «Что такое губернаторша» и «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России». Примечательно, что все три названные главы писались Гоголем в 1846 году – том самом, которым датируется выход из печати поэмы «Гусар». Не будучи знакомым с текстом «Выбранных мест», Вахрушев писал произведение, созвучное по ряду мотивов идейным исканиям Гоголя.

Помимо картин быта, нравов и сатирически окрашенных эпизодов, художественный облик поэмы определяется и ее сюжетно-композиционной организацией. Эта организация в наибольшей мере отличает «Гусара» от основной массы произведений конца 1820-х – 1840-х годов, уподобленных в каком-то отношении по теме или по форме «Евгению Онегину». Произведения эти, включая «Тамбовскую казначейшу», дают повод для интерпретации их структуры с точки зрения композиционного принципа «нон-финито». Они являются незаконченными или незавершенными, что служит свидетельством подражания пушкинскому роману или, во всяком случае, может быть истолковано как таковое. В «Тамбовской казначейше» неясной остается дальнейшая судьба Авдотьи Николаовны и Гарина, завладевшего ею, как сорванным банком, на правах счастливого игрока. Автор прерывает повествование в «лучший миг», не сообщая развязки истории, увлекшей читателей, и расставаясь с ними довольно бесцеремонно: «Вот вам рассказ, Друзья; покамест будет с вас».

В поэме «Гусар» принцип «нон-финито» не используется: в ее тексте, как уже отмечалось, отсутствуют неполные строфы, а развитие фабулы завершается отчетливо обозначенным финалом, за которым следует эпилог, подво-

* Изучавшая проблему «нон-финито» Е.А. Абрамовских разграничивает категории «незаконченность» и «незавершенность» следующим образом: «Под *незаконченным* мы понимаем текст, случайно не оконченный автором по каким-либо объективным или субъективным причинам. Его принципиальное отличие от *незавершенного* состоит, прежде всего, в механической недописанности, а не в сознательной установке на незавершенность. <...> В отличие от незаконченного, под *незавершенным* мы понимаем произведение, имеющее сознательную установку на открытость, как формальную, так и содержательную» (Абрамовских 2007: 56).

дящий итог всему свершившемуся в рамках фабульного действия, и лирическое отступление, где недвусмысленно сказано об исчерпанности действия:

Пред нами кончилась сцена,
И занавес сокрыл ее [31].

Начальные стихи заключительной строфы («Теперь конец для первой встречи, А там прошу вас в новый путь») имеют в виду не продолжение поэмы «Гусар», а новое произведение, которое автор собирается представить когда-нибудь на суд публики.

Сама по себе фабула поэмы Вахрушева не отличается оригинальностью, соответствует общей направленности произведений подобного рода и развивает тему, заявленную в эпиграфе. Есть в поэме и своеобразное предисловие, занимающее четыре строфы, где вкратце описывается типовая ситуация провинциальной жизни, подлежащая развертыванию в основном тексте. Ситуация эта такова: провинциальный город посещает столичный гость, радушно принимаемый местными жителями, но исполненный чувства превосходства над ними. Он блещет остроумием, ухватками светского льва, пользуется успехом у дам и в то же время забавляется на досуге писанием исполненных «злобного веселья» заметок о своих наблюдениях над нравами уездной публики. «Тайком по почте» эти заметки сообщаются «образованному миру», заскучавший насмешник отправляется в губернский город, чтобы вести тот же образ жизни, а затем наступает пора вернуться в привычную ему столичную среду. Подобная ситуация отображалась в литературе неоднократно – с вариациями, подробностями и местным колоритом, разумеется.

Первые строки поэмы «Гусар» являются едва ли не прямой отсылкой к произведению, приобретшему известность благодаря сходству с гоголевским «Ревизором»:

Когда приедешь из столицы
В уездном городе гостит... [3]

Они легко могут быть истолкованы как перефразировка заглавия комедии Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», написанной в 1827 году, опубликованной в 1840 году и давшей повод к обвинениям в плагиате и ее автора, и Гоголя, чей «Ревизор» был представлен публике за четыре года до появления в печати пьесы Квитки. Следов полемики по вопросу о первенстве в разработке сюжета у Вахрушева нет. Но в его произведении использована ситуация, представленная в пьесах обоих драматургов. Поэтому перекличка с комедией «Приезжий из столицы...» и гоголевским шедевром не является чем-то бесосновательно приписанным поэме «Гусар».

Если расположить описанные в поэме Вахрушева события в хронологической последовательности, они образуют следующую цепочку.

Предыстория. У богатого московского барина Алинина жил на правах воспитанника мальчик Мишутка, приходившийся, по слухам, ему крестником, а может быть, и родственником. Он был товарищем детства для малолетнего сына помещика – Евгения, считался глупым, тихим и, находясь в положении благодетельствованного, нередко «за пряник сладкой служил ... лошадкой» Алинину-младшему. Подросшего Мишутку старый барин отправил на жительство в поместье, где он, находясь при управителе, «вполне привыкнул к мужикам» и «к делу очень натерел». Барин дал крестнику свою фамилию (что наводит на мысль: уж не был ли Мишутка побочным сыном своего господина?), посодействовал получению им места исправника в уездном городке и дочери управителя имением в жены. Когда юный Мишутка (ставший впоследствии именоваться Михайлой Минычем) жил в подмосковном имении Алининых, там бывал и Евгений со своей матерью-старушкой, не надзиравшей, как следовало бы, за своим отпрыском. Пользовавшийся в деревне полной свободой, молодой барин сошелся с прелестной дочерью управителя Еленой, которая была несколько «постаре» его, и «начал ею поприще любви». Через год Елена вышла замуж, супруг увез ее к месту своей службы, и связь между любовниками прервалась.

Собственно история. По истечении нескольких лет исправника и его жену, мирно «ведущих супружеские дни» в «уединенном и приятном» городке, неожиданно посещает Евгений Алинин, поступивший за время разлуки с ними в гусары.

Имея отпуск, поспешил
Он к ним военную суровость
Согнать с души своей в гостях... [10]

Михайло Миныч и Елена озадачены появлением «ниспосланного им судьбой» гостя – каждый по своей причине. Однако исправник маскирует смущение соблюдением обычаев гостеприимства (разве только обозначает неловкость создавшегося положения тем, что во время общего разговора «косо на камин глядит»). Елена же после недолгого замешательства приходит в себя и становится

радости небесной
Так в обращении полна,
Что чуть в приличии она [12].

Гусар также испытывает «радость свиданья» и обнаруживает готовность раздуть пламя еще «не остывшей любви». Как становится ясно в дальней-

шем, подобные положения для него не новость и вполне согласуются с особенностями его натуры и с отношением к жизни.

Что касается «военной суровости» Алинина, то в дополнение к этой лаконичной характеристике сказано лишь, что он был «по службе ревностный блюститель». Больше о нем как офицере и представителе военного сословия не сообщается ничего. Зато герой поэмы подробно охарактеризован как «соблазнитель», как «любитель приключений» на амурном поприще в свободное от не очень обременительной службы время.

И ветреность, и сердца жар,
И смелость, и, еще прибавить,
Его презрение к молве
Прославили его в Москве [8].

Все эти качества Алинина в полной мере реализуются и в «штатном» городе, где он проводит отпуск.

Уездное общество несколько обеспокоено и возбуждено появлением столичной штучки. Некоторое время оно даже верит нелепому слуху,

Что это не гусар, что им
Incognito явился к ним
Сам губернатор. Знать, забыли,
Что он шестидесяти лет,
Или ко лжи привык так свет! [13]

Таким образом, возникает еще одна параллель между поэмой Вахрушева и комедией Гоголя, в которой «инкогнито проклятое» особенно тревожит городничего, никогда ранее не имевшего дела с подобной манерой явления начальства подчиненным (Гоголь 1994, т. 4: 213).

Конечно, вахрушевский Алинин не Хлестаков и не Пустолобов Квитки-Основьяненко. Комический элемент в его образе присутствует, но не является доминирующим. Гусар не собирается выдавать себя за значительное лицо, как персонаж комедии «Приезжий из столицы...», и не попадает в положение человека, принимаемого за другого против собственной воли, как это происходит у Гоголя. Версия о губернаторе-incognito, едва возникнув, утрачивает смысл и на дальнейшее развитие действия никакого влияния не оказывает, хотя, в конечном счете, гусар оказывается не совсем таким, каким виделся жителям уездного города, и потому прием *qui pro quo* (одно вместо другого) может считаться частично реализованным. По своему социально-психологическому облику Алинин ближе лермонтовскому Гарину. Но существующее между ними сходство невелико и весьма относительно. Алинин – представитель золотой московской молодежи, волокитство для него – естественный образ жизни вне службы (надо думать, необременительной) и своего

рода искусство времяпрепровождения, которому он предается с упоением. Его состоятельность, светская обходительность и непринужденность (за все время действия он ни разу не оказался в смешном или нелепом положении) дают повод предполагать, что он, скорее всего, гвардеец. Уланский же полк, в котором служит Гарин, давно прокутивший отцовское имение и живущий «дарами провиденья», скорее всего, армейский. В отличие от Алинина, герой «Тамбовской казначейши» может быть застигнут в момент признания в любви чужой жене и дать себя вовлечь в безумный поединок за карточным столом. Этот персонаж проще по складу характера, прямолинейнее в намерениях и поступках, и несколько грубее по манерам, чем Алинин. Данное ему определение «одно из славных русских лиц» — совершенно не подходит Алинину, которого автор поэмы «Гусар» считает более уместным называть «хорошеньким». «Вальсирующий на паркете» — точная образная характеристика именно Алинина, но никак не Гарина. И волокитство героя «Тамбовской казначейши» — это не искусство соблазнения, а средство от рутинной скуки, которая, по-видимому, совершенно неведома герою поэмы Вахрушева.

Бал — наиболее отвечающая склонностям, вкусам и привычкам Евгения Алинина стихия жизни. Отпуск московского гусара в уездном городе проходит как череда балов, устроенных в его честь или спровоцированных им самим. Балы доставляют ему развлечение двоякого рода. Во-первых, они — идеальное пространство для любовных интриг (шесть уездных балов дали Евгению возможность пережить «двадцать разных приключений»^{*}). Во-вторых, бал — место собрания всего уездного «бомонда», где разворачивается наиболее полная и наиболее яркая панорама провинциальных нравов, дающая повод разгуляться сатирическому дарованию Алинина (ведь он, ко всему прочему, еще и «не человек равнодушный к ямбам»).

Следуя принципам «дон-жуановой любви» и одерживая одну победу за другой («Куда б он взор ни обращал, Везде успехи он встречал...»), Евгений, однако, отдает предпочтение Елене Петровне:

Привестъ
Он не хотел ее в унылость
И тем оказывал ей милость.
И как внимательна к нему
Была Елена потому,
Что он делился с нею чувством,
Что проводил с ней вечера.

^{*} Здесь: опять-таки можно провести параллель между «Гусаром» и «Евгением Онегиным» (см. в XXIX строфе Первой главы пушкинского романа:

Во дни веселий и желаний
Я был от балов без ума:
Верней нег места для свиданий
И для вручения письма. (И т.д.) [17]).

Признания et cetera
С живым кокетственным искусством
Гусар разыгрывал пред ней
И называл ее своей [14].

Судя по приведенному описанию, между ними была светская любовь-игра, не претендующая на подлинность, силу и глубину переживаний. Этим отчасти объясняется и безучастность мужа к тому, что происходило на его глазах. Кроме того, пассивность исправника обусловлена его местом в социальной иерархии, осознанной необходимостью «служить лошадкой» для занимающих более высокое положение, а также долгом перед Алиниными за некогда оказанные благодеяния. Есть и еще одна причина нейтрализации конфликта в «любовном» треугольнике – едва ли не полное безразличие Михайлы Миныча по отношению к жене, с которой его связывают только освященные традицией «узы брака» и заведенные в обществе правила соблюдения внешнего благополучия супружеской жизни. Любовникам без особых хлопот удастся даже привлечь увенчанного рогами мужа к устройству седьмого бала, на котором Евгений и Елена могли бы облечь свою «взаимную склонность» в блестящую оправу светского праздника. От него требуется лишь найти и предоставить в их распоряжение нужную сумму. Начавший было возражать жене, исправник скоро смиряется с необходимостью покориться и отправляет заседателя по деревням для сбора средств. Так в событийный ряд поэмы включается упомянутый ранее эпизод вымогательства у мужиков уговорами, запугиванием и силой затребованных исправницей денег. Заседатель выполняет поручение (не забывая при этом о собственных интересах), и послушный супруг вручает Елене Петровне «три кучки депозиток». «Что кучка – сотня серебром» – поясняет он как будто бы мимоходом, а на самом деле отчитывается перед самим собой об осуществлении тайного тщеславного намерения:

«Сделать бал,
То так, за тысячу чтоб стал,
А не такой, чтоб в сотню, в двести;
Уж щегольнуть, так щегольнуть
Блистательно, не как-нибудь» [46]*.

Описанию устроенного с размахом (по уездным меркам) бала в поэме отведено 18 строф, более четверти текста произведения. Как уже отмечалось ранее, включенную в это описание картину балльных танцев И.Н. Розанов считал наиболее состоятельным в художественном отношении фрагментом произве-

* По курсу начала 1840-х годов три сотни серебром в переводе на бумажные деньги (депозитные билеты) равнялись тысяче рублей с небольшим.

дения. Бал у исправника – сдвинутая к финалу кульминационная вершина повествования о гусаре. Здесь – его апофеоз, наивысшая точка успеха в уездном городе. Здесь достигает расцвета разыгранная им по образцу ни к чему не обязывающего светского романа любовная связь с Еленой. Участием в этом бале Алинин исчерпал свои возможности и подвел итог пребыванию в городе. Больше ему нечего делать среди восхищенной его обаянием и презираемой им публики. Поэтому

Во всем любитель переменны,
Спешит он в круг друзей своих
И на пути сыскать до службы
Две-три коротенькие дружбы
В губернском городе, где ждет
Его поболее хлопот, чем здесь,
В глуши провинциальной [30].

Сама по себе эта история не содержит ничего примечательного. Ее можно квалифицировать как очерк уездных нравов, интересный отдельными наблюдениями над жизнью провинции – не более того. Поведанная Вахрушевым история о гусаре бессобытийна в еще большей степени, чем лермонтовская история об улане. Пребывание Алинина в городе установившегося образа жизни его обитателей не нарушило и столь важного для сюжетосложения пересечения персонажами «границы семантического поля» не произошло (Лотман 2000: 234). Правда, некоторую остроту повествованию придают сведения, сообщенные автором в заключение рассказа об отбывшем в губернский город гусаре.

Эпilog. По отъезде Алинина уездной публике, которая его так восторженно принимала, становятся известны сочиненные им сатирические стихи из альбома Елены. Весь город возненавидел насмешника и переменял мнение о нем. Сложилась ситуация, напоминающая сцену чтения Городничим письма Хлестакова к Тряпичкину, из которого следовало, что за высокопоставленную персону из Петербурга была принята «сосулька, тряпка», к тому же нелицеприятно отозвавшаяся о трепставших перед ней чиновниках («Городничий – глуп, как сивый мерин», «Надзиратель за богоугодным заведением Земляника – совершенная свинья в ермолке» и т. п.) (Гоголь 1994, т. 4: 279–280). Подобный эпизод есть и в последнем действии пьесы Квитки-Основьяненко, где Городничий получает от губернатора предписание «схватить и прислать за строгим караулом в Петербург» титулярного советника Пустлобова, поскольку тот «осмелился выдавать себя за важного государственного чиновника, производящего исследования по какой-то секретной части», и стал виновником «больших беспорядков и злоупотреблений» (Квітка-Основ'яненко: 88). За Алининым таких грехов не числится, и поводов для преследования его со стороны властей нет. Но, подобно Хлестакову и Пустлобому, он оказался не

тем, за кого его принимали, -- не обаятельным кавалером в нарядном гусарском мундире, а неблагодарным и дерзким на язык нахалом. Такой оборот дела соответствует литературной репутации гусара как «коварного изменщика». Об этом автор поэмы предупреждает читателя задолго до финала, в XXV строфе:

Моим читательницам нежным,
Быть может, временем мятежным
Во сне явился ты, злодей,
Гусарской смелостью своей,
Быть может, приводил их в трепет
В невозмущенной тишине,
И вдруг, на ухарском коне,
Не внявши их прощальный лепет,
От них скакал ты с быстротой
Непостижимою, живой... [14–15]

Другой угол иронического освещения изложенной истории в эпилоге задается сведениями о семье исправника. Автор сообщает, что, в отличие от других горожан, Елена покинувшего ее гусара не бранила, принимая исход отношений с ним хотя и не без печали, но как должное. Оба они остались друг другом довольны, воспринимая возобновленную на время и не ограниченную взаимными обязательствами связь как амурное приключение. Не без издевки автор по поводу Елены замечает:

По-прежнему решившись жить,
Она потом не изменила
Ни разу мужу своему... [31]

Замечание, вполне сопоставимое с язвительной «моралью», завершающей поэму Пушкина «Граф Нулин»:

Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво
(Пушкин 1948: 13).

Однако замечание о лицемерной супружеской верности Елены Петровны не единственный поворот в освещении финальной ситуации у Вахрушева. Гораздо более оригинальным и значимым для поэмы как смыслового целого является сообщение о реакции исправника на «целомудренное» поведение жены: «...Хоть, впрочем, все равно ему». Поэтому ожидание читателями «действия, страстей», сопряженных с темой супружеской неверности, оказы-

вается обманутым, как и в «Тамбовской казначейше» Лермонтова, с той лишь разницей, что в «Гусаре» нет не только оскорбленного чувства семейной чести (как в «Графе Нулине»), но и корыстного умысла мужа использовать адольтерную интригу в меркантильных интересах (как в «Тамбовской казначейше»). Равнодушие исправника – наивысшее выражение состояния той среды, в которой существуют персонажи вахрушевской поэмы.

Но сказанное касается лишь отношений внутри «треугольника»: Михайло Миныч – Елена Петровна – Евгений Алинин. Композиционное своеобразие поэмы «Гусар» заключается в том, что в ней, помимо триады тесно связанных между собой социальными связями персонажей, есть еще одно, четвертое лицо. Лицо это в отношения между исправником, его женой и гусаром непосредственно не вовлечено. Оно находится на обочине рассказываемой истории, и о его психологической причастности к ней не догадывается ни один участник фабульного действия. Между тем именно его странному (для всех неосведомленных о действительных причинах) поступку отводится роль новеллистического «пуанта», придающего жанровому облику поэмы Вахрушева «необщее выражение». Характеризуя специфику художественной организации новеллы, Б.М. Эйхенбаум писал: «Новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несовпадения, ошибки, контраста и т. д. Но этого мало. По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. <...> новелла тяготест именно к максимальной неожиданности финала, концентрирующей вокруг себя все предыдущее» (Эйхенбаум 1925: 292). Перечисленные исследователем черты жанра новеллы (противоречие, несовпадение, ошибка, контраст, анекдотичность, установка на эффект неожиданности в финале) обнаруживаются и в поэме Вахрушева. Причем основным генератором новеллистического начала в «Гусаре» является упомянутый четвертый персонаж.

Появляется он в самом начале произведения, сразу после авторского «предисловия», в VI строфе. Это «помещик мирный» Савватий Карпович Судьбин. Автор представляет его читателю как провинциального чудака, *idée fixe* которого являются войсковые операции 1812 года. Посвятив тридцать лет «служебной жизни» и будучи в описываемое время бригадиром в отставке^{*}, он характеризуется так:

^{*} В биографии Судьбина есть хронологические неувязки. Чин бригадира, промежуточный между полковником и армейским генерал-майором, был упразднен в 1796 году. Следовательно, Судьбин должен был поступить на службу не позднее 1766 года. Если ему, как пушкинскому Петруше Гриневу, было в это время 16 лет, то родился он примерно в 1750 году. В поэме сказано, что к моменту начала действия Судьбин находился в отставке уже 5 лет. Значит, ему должно было быть не менее 50 лет, что не совсем согласуется с авторским указанием: «Ему уж сорок миновало». Но даже если эти слова толковать как «вообще, без уточнений и ограничений, более сорока», они плохо вяжутся с исторической хронологией, поскольку вехи служебной карьеры персонажа указывают на то, что действие поэмы «Гусар» происходит не позднее 1801 года. Тогда невозможными становятся рассуждения персонажа о 1812 годе. Единственное допущение, которое позволило бы устранить названные неувязки, заключается в том, чтобы трактовать слово

Хоть мало был в делах военных,
Зато любил о незабвенных
Двенадцатых годах судить,
Дела героев приводить
Ко стратегической оценке.
Чтобы ясней судить о том,
Бывало, сядет пред окном
И нарисует на простенке
Все, что придумывал Барклай,
И скажет гостю: «Разбирай!» [6]

Неизменным соучастником «разборов» Судьбина был «сосед неговорливый» исправник Михайло Миньч. Именно его соседство и знакомство с отставным бригадиром послужило поводом для ввода последнего в начало повествования: прибывший из Москвы гусар въезжает на двор исправника в момент обсуждения «искренними соседями» очередного «чертежа». Таким образом, Судьбин появляется в поэме как персонаж «попутный», случайно оказавшийся на линии повествования.

Второй раз фигура Судьбина возникает в поэме в связи с вояжем заседателя по уезду. Выколачивая деньги у крестьян на устройство бала, посланник исправника превышает полномочия и вторгается в помещичьи владения бригадира, чтобы обобрать заодно и его мужиков. Сельский мир посылает с жалобой ходока к барину, тот вызывает к себе исправника и мучит его допросом, «как у простенка». Тем не менее, к серьезным последствиям для провинившегося это не приводит, острота конфликта сглаживается последовавшей за «колким объяснением» четырехчасовой беседой о Бонапарте. И в этом, втором эпизоде Судьбин также присутствует «по случаю», а не как участник завязавшейся интриги между гусаром, исправником и его женой.

Но третье появление Судьбина в поэме кардинально меняет представление о нем как о персонаже произведения. Он находится в толпе гостей на балу, устроенном исправником. И когда публика прижималась к стенам, чтобы дать простор упоенно вальсирующим Алинину и Елене, бригадир не успел податься назад, его коснулись складки розового платья исправницы и им овладело дотоль не испытанное чувство:

Прощай стратегия, занятя!
Уже потерян он для вас,
Все помыслы души высокой

«бригадир» не как «чин 5 класса», а как «командующий бригадой» (воинским соединением из нескольких батальонов или полков). Но это допущение не может быть признано заслуживающим внимания, поскольку в VII строфе сказано абсолютно точно: «...вышед с чином бригадира» (курсив мой. – С.Б.).

Убиты юбкою широкой...^{*}
Один случайный нежный взор
Разрушил все, и разговор
Не будет у простенка слышен...
Иная страсть волнует кровь
Савватья Карпыча: любовь!
И в чувствах он теперь излещен:
То хочется ему любить,
А то – Евгенья погубить... [24]

Такой поворот событий является совершенно неожиданным. Во-первых, приходится констатировать возникновение драматического элемента в повествовании, изначально лишенном драматизма и тяготеющем к «жанровой» описательности. Во-вторых, вспышка любовной страсти не мотивирована местом Судьбина в системе персонажей и не предуготовлена его предыдущим поведением. Разве что ретроспективно, при возвращении к началу произведения можно обнаружить смутное предвестие разразившейся на балу драмы в исходной характеристике бригадира:

...Счастливец сердце не страдало,
Ни разу не был он влюблен... [6]

Последнее обстоятельство позволяет предположить, что «побочные» по отношению к истории внутри треугольника «исправник – исправница – гусар» эпизоды жизни Судьбина выстраиваются в сюжет, реализующий тему «любви все возрасты покорны». Сюжет этот не изолирован от основной, «гусарской» линии действия, он вписывается в нее, одновременно меняя угол зрения на происходящее. Судьбинская любовь-страсть, несмотря на комическую окраску, противопоставлена, с одной стороны, безлюбным супружеским отношениям Михайлы Миныча и Елены Петровны, а с другой – светской игре в любовь Евгения Алинина и исправницы. Тон, в котором описываются переживания влюбленного бригадира, – комический. Однако сама по себе изображаемая ситуация не лишена драматизма. Как и в «Тамбовской казначейше», драматизм этот не развит в полной мере, но у Вахрушева он получает более явное выражение, чем в лермонтовской поэме. Намерение убить Евгения не было осуществлено Судьбиным. Будучи не в силах перене-

^{*} Строки о юбке ассоциативно вводят в поэму «Гусар» эротический элемент, не представленный в ней широко, но характерный для шутильной поэзии XVIII – первой половины XIX века. О том, как данная ассоциация могла образно развертываться, можно судить по главе «Юбка» из юношеской шутильной поэмы А.С. Пушкина «Монах». Произведение это было обнаружено и опубликовано лишь в 1928 году, однако пути разработки эротической тематики, использованные в нем, соответствовали общей тенденции развития жанра, и Вахрушев мог составить о них представление по другим литературным источникам.

сти мук любви и ревности, Савватий Карпович, удалившись с бала, покончил с собой, и, увы, не самым благородным образом: «...хоть бы, милый, застрелился, А то, бедняжка, удавился!» Примечательно, что анекдотический случай опять-таки оборачивается, как и в эпизоде сбора средств для бала, социально значимым событием, описанным в сатирическом ключе:

Его именье поступило
В казну, что очень веселило
Героев земского суда,
Больших проказников всегда [30].

Не получив подробной разработки, сюжетная линия Савватия Карповича обретает подтекстный характер. О том, что происходило в душе персонажа, решившегося свести счеты с жизнью, можно лишь догадываться. Странность его поступка в какой-то мере сопоставима с представлениями Гоголя о загадочности русской души, воплощенными в судьбе Григория Доезжай-недоедеш из «Мертвых душ»: «...или, может, и сам, лежа на полатах, думал, думал, да ни с того ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали. Эх, русской народец! Не любит умирать своей смертью!» (Гоголь 1994, т. 5: 125–127).

В системе персонажей поэмы «Гусар» образ Савватия Карповича Судьбина приобретает и еще одно значение, дающее повод для установления параллелей с другим созданным ранее вершинным произведением русской литературы. Речь идет о «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», где важной смысловой функцией наделяются «третьи лица», не выдвинутые тем или иным персонифицированным рассказчиком на передний план, но удостоенные особого внимания и сочувствия со стороны автора (Берковский 1985: 60–61, 98–99 и др.). В повести «Метель», например, таким «третьим лицом» является бедный армейский прапорщик Владимир Николаевич, за счет которого строится благополучие Марьи Гавриловны и полковника Бурмина, «лиц первых» и в сюжетном, и в имущественном, и в социальном планах. В «Барышне-крестьянке» функциями «третьего лица» наделена роль крестьянки Акулины, разыгранная барышней-дворянкой Лизой Муромской. После того, как эта роль становится неактуальной и Лиза является Алексею Берестову в своем истинном облике, остается неразрешенным вопрос: «Что могло бы произойти, будь Акулина, в которую влюбился Алексей, не виртуальной фигурой, а реальной крестьянской девушкой?» Неявно, но достаточно отчетливо в произведении воплощено сквозное для белкинского цикла представление о счастье «первых лиц», купленном ценой удаления со сцены «лиц третьих».

Разработавший данную трактовку Н.Я. Берковский сделал акцент на социальном конфликте между «первыми» и «третьими» лицами в «Повестях Белкина». Но не менее важным для понимания специфики этого конфликта является и нравственно-психологический (или собственно психологический)

аспект. При его учете к категории «третьих лиц» могут быть отнесены такие, например, персонажи, как графиня Б*** из повести «Выстрел», вовсе не принадлежащие к социальному слою неимущих и угнетенных. Благодаря графине разрешился наконец не в меру затянувшийся спор о первенстве между Сильвие и ее мужем и выявились истинные человеческие ценности, не обусловленные превосходством одной личности над другой. В дальнейшем разработка русской литературой проблемы «третьих лиц» шла по нескольким направлениям. Имеющие огромное значение для истории отечественной словесности типы «маленького» и «лишнего» человека являются трансформацией образа «третьего лица».

Истолкование проблемы «третьих лиц» в нравственно-психологическом аспекте позволяет причислить к ним и Савватия Карповича Судьбина, человека имущего, социально влиятельного, но обделенного простым человеческим счастьем. Он находится на периферии повествования о гусаре, он может считаться «обойденным» в любви, и в то же время он является в поэме единственным персонажем, для которого любовь – не праздная выдумка, не поэтический вымысел, не светская условность, не вид развлечения, а вопрос жизни и смерти. Совершенный по неведомым миру причинам поступок Судьбина обеспечивает новеллистический поворот повествования в финале и придает шутливой поэме дополнительную окраску отнюдь не комического характера. Если это и юмор, то с явной примесью «черного».

Повести в стихах, носившие шуточный характер, помимо названных признаков, обнаруживали еще и «внимание к анекдоту как к странному, но реальному происшествию» (Худошина 1979: 41)*. Наиболее примечательными произведениями подобного рода в литературе второй половины 1820-х – 1830-е годы были «Граф Нулин» и «Домик в Коломне» А.С. Пушкина и «Тамбовская казначейша» М.Ю. Лермонтова. Своей «повестью в стихах» Ф.А. Вахрушев продолжал эту линию, но он писал уже в то время, когда увлечение его предшественников «поэзией действительности» привело к появлению «натуральной школы». Изменилась литературная ситуация. Этим в определенной мере объясняется уменьшение роли лирического и игрового начал в «Гусаре», а также снижение в нем интенсивности начала комического. По стилю эта поэма оставалась произведением шуточным, но в ней, в соответствии с веяниями времени, отчетливее проявилась социально-критическая направленность и наметилась трансформация жанровых окрасок. В ней явственнее обозначились признаки «физиологического очерка», усилился драматизм анекдотической ситуации, а новеллистическая композиция стала средством нравственно-психологической оценки жизненного материала, послужившего основой изображения.

* «Реальный» здесь значит не «бывший на самом деле», а «вероятный, возможный в действительности». При этом не исключается и существование невыдуманного случая, давшего повод для написания произведения (Пушкин, например, утверждал, что в «Графе Нулине» им изображено «соблазнительное происшествие, подобное тому, которое случилось недавно <...> в Новоржевском уезде» (Пушкин 1949, т. 11: 188).

Провинциальный писатель отнюдь не «первого ряда», автор поэмы «Гусар» не был простым подражателем-эпигоном своих выдающихся предшественников. Воспринимая в качестве образцов их художественные открытия и достижения, следуя наметившимся тенденциям литературного процесса, он в то же время стремился подвластными ему средствами выразить свой опыт человека и литератора. Написанная Фомой Вахрушевым поэма отражает черты пусть не очень яркой, но, несомненно, творческой индивидуальности. Она также свидетельствует о том, что литературная жизнь Вологодского края в середине XIX века была неотъемлемой частью общерусского литературного процесса.

Литература

Абрамовских Е.В. Рецептивные стратегии текста non-finito / Е.В. Абрамовских // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2007. – № 8 (80).

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. Бахтин. – Москва, 1975.

Башилов М. Гусар (отрывок из повести) / М. Башилов // Памятник отечественных муз. – Санкт-Петербург, 1828.

Белинский В.Г. Собр. соч.: в девяти томах. – Т. 6 / В.Г. Белинский. – Москва, 1981.

Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» / Н.Я. Берковский // Берковский Н.Я. О русской литературе: Сборник статей. – Ленинград, 1985.

Вахрушев Ф. Гусар: Повесть в стихах / Ф. Вахрушев. – Москва, 1846.

Вахрушев Ф. Преподобный Феодосий Тотемский / Ф. Вахрушев // Вологодские епархиальные ведомости. – 1896. – Часть неофициальная. – 1 октября (№ 19); 15 октября (№ 20).

Волков П. Признание на тридцатом году жизни: Повесть в стихах / П. Волков. – Москва, 1828.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха / М.Л. Гаспаров. – Москва, 1984.

Гоголь Н.В. Собр. соч.: в девяти томах. – Тт. 2, 4, 5. – Москва, 1994.

Грибоедов А.С. Горе от ума. – 2-е изд. доп. / А.С. Грибоедов. – Москва, 1988. («Литературные памятники». Малая серия.)

Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – Москва, 1965.

Дурылин С. На путях к реализму / С. Дурылин // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. – Сб. 1. – Москва, 1941.

Каленистов Л.А. «Забытый у судьбы» / Л.А. Каленистов // Вологда: Краеведческий альманах. – Вып. 3. – Вологда, 2000.

Квітка-Оснoв'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7-ми томах. – Т. 1 / Г.Ф. Квітка-Оснoв'яненко. – Київ, 1979.

Краткое описание процессии при отправлении в доме преовященнейшего Ириней, епископа Вологодского, торжества о замиреннии России с Оттоманскою портою в 10-й день июля 1775 года // Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления. – 1866. – 15 июля (№ 14).

Лермонтов М.Ю. Соч. – Первое полное издание: в шести томах / под ред. П.А. Висковатова. – Т. 6 / М.Ю. Лермонтов. – Москва, 1891.

Лермонтов М.Ю. Соч.: в шести томах. – Т. 4 / М.Ю. Лермонтов. – Москва; Ленинград, 1955.

Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю.М. Лотман. – Ленинград, 1983.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург, 2000.

Малков С.Н. Воснная служба... / С.Н. Малков // Лермонтовская энциклопедия. – Москва, 1981.

Нестор (Кумыш), игумен. Поэмы Лермонтова как основные вехи его духовного пути / Нестор (Кумыш) – Москва, 2008.

Полякова Л. Роскошь форм и образов: Перечитывая «Тамбовскую казначейшу» М.Ю. Лермонтова [Электронный ресурс] / Л. Полякова // Тамбовский альманах. – № 10 (ноябрь 2010). – Режим доступа: <http://niknas.narod.ru/tambovsp/ta/ta10/ta10-pol.htm>

Пумпянский Л. Стиховая речь Лермонтова / Л. Пумпянский // Литературное наследство. – Т. 43–44: Лермонтов (1). – Москва, 1941.

Пушкин А.С. Граф Нулин / А.С. Пушкин // Пушкин. Полн. собр. соч. – Т. 5. – Москва; Ленинград, 1948.

Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // Пушкин. Полн. собр. соч. – Т. 6. – Москва; Ленинград, 1937.

Пушкин А.С. Заметка о «Графе Нулине» / А.С. Пушкин // Пушкин. Полн. собр. соч. – Т. 11. – Москва; Ленинград, 1949.

Пушкин А.С. Заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К.Н. Батюшкова / А.С. Пушкин // Пушкин. Полн. собр. соч. – Т. 12. – Москва; Ленинград, 1949.

Розанов И.Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» / И.Н. Розанов // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 2. – Москва; Ленинград, 1936.

Слащев К.Р. Демографическая ситуация в городе Тотьме в конце XVIII века / К.Р. Слащев // Тотьма: Красведческий альманах. – Вып. 3. – Вологда, 2001.

Смирнова Н.В. К вопросу о жанровой природе подражаний «Евгению Онегину» / Н.В. Смирнова // А.С. Пушкин: Проблемы творчества. – Калинин, 1987.

Справочная книжка для Вологодской губернии на 1853 год. – Вологда, 1853 (вклейка).

Худошина Э.И. О сюжете в стихотворных повестях Пушкина («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник») / Э.И. Худошина // Болдинские чтения. – Горький, 1979.

Эйхенбаум Б.М. О Генри и теория новеллы / Б.М. Эйхенбаум // Звезда. – 1925. – № 6.

Эткинд Е.Г. Разговор о стихах / Е.Г. Эткинд. – Москва, 1970.

Н.С. Белова

Н.В. ГОГОЛЬ И А.М. РЕМИЗОВ: ЖЕНЩИНЫ, КИКИМОРЫ И КОШКИ

В 1905 году А.М. Ремизов поселился в Петербурге, где сблизился с кругом писателей-модернистов и стал заведовать журналом «Вопросы жизни». Он общался с А. Блоком, А. Белым, А. Куприным, А. Ахматовой, Ф. Сологубом. Уже тогда Ремизов ориентировался на традиции писателей-классиков.

У Гоголя его привлекало соединение лирического, мистического, гротескного, у Лескова – сказовая форма повествования и поиски праведников, у Достоевского – тема страдания человеческого.

С точки зрения исследовательницы Н. Блищ, Н.В. Гоголь обладал особым художественно-эстетическим статусом для А.М. Ремизова и провоцировал на авторскую эксклюзивную интерпретацию тайны судьбы и творчества. Так,

уже в начале эмигрантской жизни Ремизов напишет: «Гоголь – современной. ший писатель – Гоголь! К нему обращена душа новой возникшей русской литературы по слову и по глазу» (Блищ 2012: 85).

По мнению Ремизова, «из “оркестра” Гоголя вышли: Достоевский, Аксаков, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Писемский, Мельников-Печерский. И самое значительное слово о учителе принадлежит “оркестру”» (Ремизов 2002: 149).

Большая часть ремизовской книги «Огонь вещей. Сны и предсонье» посвящена именно Николаю Васильевичу. Фигура Гоголя – основополагающая в произведении: ее осмысление предшествует исследованию художественных миров не только Тургенева, Достоевского, но даже и Пушкина, ведь, по убеждению автора, «с Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя» (Ремизов 2002: 247). Позже Ремизов замечал: «К Гоголю тропа – надо взять на себя великий подвиг» (Ремизов 1992: 14).

Писатель любит великого мистика за смех – не простой, за инфернальный смех, за невидимые миру слезы: «Гоголь в жизни никогда не заплакал» (Ремизов 2002: 142). Любит Ремизов писателя и за его «сны»: «Все творчество Гоголя от Красной свитки до Мертвых душ можно представить, как ряд сновидений с пробуждениями во сне» (Ремизов 2002: 152).

Алексей Михайлович делает акцент на важности в литературе фигуры писателя: «А между тем вся русская литература вышла из Гоголя и без “Мертвых душ” не было бы и “Войны и мира”» (Ремизов 2002: 259).

По мнению Ремизова, самый проникновенный отзыв о Гоголе – у В. Розанова: «...никогда более страшного человека <...> подобия человеческого не приходило на нашу землю» (Ремизов 2002: 240). А позже Розанов и вовсе назовет Гоголя «Кикиморой». Им не случайно выбран именно мистический и именно женский персонаж. Эта Кикимора не раз появится в книгах обоих писателей.

Известно, что Гоголь затрагивал «женскую тему» в произведениях разных лет и разных жанров – в «Ревизоре», «Мертвых душах» и многих других. В сборнике «Миргород», в повестях «Тарас Бульба» и «Вий», писатель подчеркивает «магическое действие демонической красоты» героинь: «Я видел синюю искаженную, стучащую зубами и взвизгивающую, а еще вчера страшную сверкающую красоту – простирая руки, задыхаясь, слепая, она ловила руками» (Ремизов 2002: 148). Женщина здесь приобретает мистические, даже дьявольские черты, может привести мужчину к моральной или физической гибели.

Даже обычная, казалось бы, губернаторская дочь в «Мертвых душах» предстает в необычном свете. Ремизов называет ее «панночкой-русалкой»: «Явление панночки-русалки, как напоминание о преступлении, встретится дважды: <...> его бричка столкнется с коляской и он при виде золотистой незнакомки в восторге одурет до потери слов, и во второй раз <...> на балу у губернатора <...> он узнает в губернаторской дочке свою золоти-

сткую незнакомку и, забыв все на свете, растерянный, будет с усилием припоминать о том, что он забыл» (Ремизов 2002: 178). Образ русалки Гоголь введет и в «Страшную месть» – свое самое мистическое повествование, и в «Майскую ночь».

Если продолжать разговор о мистичности, то символична и серая кошечка Пульхерии Ивановны из «Старосветских помещиков», потерявшаяся и снова вернувшаяся – она воспринимается как знак смерти: «...кошка была не ее пропавшая, серенькая – ту давно дикие коты съели – а именно оборотень какого-то демона первородного проклятия» (Ремизов 2002: 144). Эту же кошку видим у Гоголя и в «Вечере накануне Ивана Купала». И все та же кошка – мачеха панночки из повести «Майская ночь, или Утопленница»: «Глядит: страшная черная кошка крадется к ней: шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу» (Гоголь 1952: 59). И все та же кошка возникнет и в «Иверене» Ремизова – в истории Оде из Устьысыольска, к которой сама Кикимора являлась в облики зверька: «И вдруг видит: из-за печки кошка – в доме не было кошек – и очень большая, таких она никогда не видела. <...> Оде ничуть не испугалась: или от того, что уж очень чудная кошка, неправдошная. Не испугало Оде и то, что лапа с блестящими когтями показалась чересчур холодная и какая-то легкая, приставная» (Ремизов 2000: 417). Кроме девочки, никто не видит кошку, а Кикимора полюбила Оде как родную дочь, умывает ее, причесывает, играет. С тех пор девочка стала смотреть *через*: «С этого дня Оде не узнать было. И с каждым днем она становилась беспокойнее» (Ремизов 2000: 412). Девочка умрет от любви, любовь Кикиморы сильная: «Кикимора, играючи, задушила!» (Ремизов 2000: 429). По мнению же Ремизова, «Кикимора – существо доброе: зла не хочет, зла на уме не держит» (Ремизов 2000: 242). По словам исследовательницы О. Раевской-Хьюз, этот рассказ про семью хозяйки, где поселяется рассказчик, начинается как сказка. У нее три дочери: старшая, по профессии учительница, воплощает рациональное, человеческое, современное начало; вторая – «зырянка» – начало зверино-чистое, животное, она – «все-таки человек»; и младшая дочь – иная, отмеченная, как в сказке. Она – лунатик, и ее выбирает себе в подруги Кикимора. Наделенная необычайной чуткостью, младшая дочь олицетворяет потустороннее в человеке. Отмеченная нездешней печатью девочка умирает, задушенная поцелуем Кикиморы (Раевская-Хьюз 1986: 45). Важно отметить тот факт, что Кикимора видится Оде как женщина, похожая на ее старшую сестру: «Перед ней стояла вся в легком весеннем пухе такая, как Марианна, – и эти папоротниковые глаза – зеленое с черным – выблескивали волшебным купальским цветком». «Рациональная» учительница вдруг преображается, получая черты загадочные, мистические, сливается с Кикиморой.

В том же «Иверене» автор выводит забавный и жуткий образ Лукреции, которая «питалась луком жареным и сырым для “пищепитания” и чтобы развлекаться: она ела лук, как лущат подсолнухи, или по-сибирски – под мелкие кедровые орехи в молчанку разговаривают» (Ремизов 2000: 330). О. Раевская-

Хьюз назовет ее «растительной квартирной хозяйкой». Автор не раз намекает на нечеловеческую природу этого персонажа: «И узнать ее было из всех по ее луковому перу – изжелта-зеленые губы и желтое в зелень от висков к носу и еще по чистоте зеленого скелета» (Ремизов 2000: 331). «И спит ли она точно или прозябает, как все в природе, что слышит, видит и чует, но человеческому уху немо» (Ремизов 2000: 332). Ремизов замечает еще одну странность в хозяйке: «Лукреция во сне разговаривала сама с собой – да сама ли только с собой?» (Ремизов 2000: 333). Но соседи писателя не слышат этого «жуткого нечеловеческого разноладного голоса» (Ремизов 2000: 333). Здесь сам Ремизов схож с Гоголем, слышащим и видящим то, что другим не дано. Он отмечает, что Лукреция так и осталась для него загадкой: «Одно я понял, что несет она в сердце едкую горечь – эта луковая горечь ею и водит в тайный час ночи, и все для нее огоркло, и смех и песня, мечта и надежда, а ее сонный страх, как всполох» (Ремизов 2000: 333). Создавая образ женщины, Ремизов использует мистические нотки Гоголя.

В книге «В розовом блеске» автор не раз подмечает гоголевские черты в главной героине: «К этому времени относится одно загадочное явление, описанное Гоголем: окликающий голос, который преследовал Олю. <...>

– Оля – Ольга, – и с двойным вздохом протяжно: гха – гха...» (Ремизов 1990: 513).

Такой же голос слышал сам Гоголь в детстве и перед самой смертью, когда сжигал свои рукописи и отказывался от еды. Есть этот голос-вестник смерти и в «Старосветских помещиках».

Страница Ильина так скажет про Олю, отмечая ее «нездешность»: «Все мне в тебе нравится: ты хорошая. Одно только у тебя – и это может помешать – нездоровое начало есть: мистическое».

Позже, после перерождения Ольги в Серафиму, она, проснувшись от кошмара, снова вспомнит Гоголя: «Страшно! – говорила она, – мне приснилось, как у Гоголя – Страшная месть» (Ремизов 1990: 652). Неслучайно всю жизнь преследовало Олю-Серафиму что-то необъяснимое, что-то погоголевски ужасное, оно лишило ее высшего дара – дара материнства, оно заставило прозябать в бедности. Страшная месть – наказание за нарушение обета, который Оля дала в юности. Ремизов замечает после кошмарного сна Серафимы: «И я, очнувшись, погасил в себе лунную память» (Ремизов 1990: 652). «Лунная» Ольга и «пламенная» Серафима имеют одну судьбу, Серафима расплачивается за грехи Ольги: «Оле надо было умереть, чтобы под другим именем начать жизнь – свою страду» (Ремизов 1990: 639).

Серафима Ремизова-Довгелло отчасти повторит судьбу Гоголя: этот странный голос, который также преследовал ее в детстве, вновь появится – уже во сне перед смертью, начнется борьба – четыре ночи борьбы.

Ремизов на протяжении всего творческого пути рисует мифические, мистические, фольклорные образы, среди которых и образ Кикиморы. Она – в скандальном стихотворении «Кикимора» («Северные цветы», 1905), одно-

именной «завитушке» 1922 года, она – дух судьбы в повести «В сырых туманах» (1945–1946). Ремизов верил, что это не надуманный, не фольклорный персонаж, убеждал, что встречался с Кикиморой на волшебной зырянской земле: «Я видел ее однажды весенним ранним утром в Устьсысольске, где солнце не заходит, – какая мордочка умора! И какая вся... чистила себе копытце, помню, а в голове, я это видел по выражению лица, и выдумка и рои проказ» (Ремизов 2002: 244). Ремизов даже идентифицировал себя с ней.

Гоголя Д.С. Мережковский, В.Я. Брюсов и другие писатели Серебряного века сопоставляли с колдуном, с чертом или с демоном. Ремизов же в своей «завитушке» называет писателя-мистика Кикиморой. По мнению Ю.В. Розанова, в тексте Ремизова тема психологизации кикиморы развивается синхронно с процессом идентификации Гоголя с этим мифологическим персонажем. «Новая» кикимора, сохранив прежнюю веселость и озорство («Гоголевская лирика в «Мертвых душах»! – Кикимора – озорная»), приобретает еще и явно выраженные трагические черты. «Устремления» кикиморы писатель соотносит с мечтами Гоголя о «живой душе», о «настоящем человеке», с его религиозными исканиями (Розанов 2009). Для Ремизова тайное имя Гоголя – Кикимора: «Кикимора влечется к человеку. И нет никого чудней и смешотворней, и чары ее – смех. Эти чары – Гоголя» (Ремизов 2002: 242).

Литература

Блищ Н.Л. Металитературный миф А.М. Ремизова о Гоголе и гоголиана начала XX века / Н.Л. Блищ // Уральский филологический вестник. – Серия: Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. – 2012. – № 1.

Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н.В. Гоголь. – Москва, 1952.

Раевская-Хьюз О.П. Волшебная сказка в книге А.Ремизова «Иверень» / О.П. Раевская-Хьюз // Slobin G. Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer, 1986.

Ремизов А.М. В розовом блеске / А.М. Ремизов. – Москва, 1990.

Ремизов А. Доля [Электронный ресурс] / А. Ремизов. – Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/bib/281-bookv>

Ремизов А.М. Избранное. Повести. Литературные силуэты. Воспоминания / А.М. Ремизов. – Москва, 1992.

Ремизов А.М. Собр. соч.: в 10-ти томах. – Т. 7. Ахру / А.М. Ремизов. – Москва, 2002.

Ремизов А.М. Собр. соч.: в 10-ти томах. – Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень / А.М. Ремизов. – Москва, 2000.

Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: Источники, генезис, поэтика: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Ю.В. Розанов. – Великий Новгород, 2009.

АРХЕТИПИЧНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ПОЭЗИИ Н.А. КЛЮЕВА

*В моё бездонное слово
Канут моря и реки...*

Н.А. Ключев

Поэзия и древние формы познания (миф) иногда рассматриваются некоторыми исследователями как тождественные субстанции. Но учёные всё же отрицают их полное тождество. Границу между первобытно-образным словом и позднейшей поэтической метафорой проводил А.А. Потебня, писавший: «И мы, как и древний человек, можем назвать мелкие, белые тучи барашками, другого рода облака – тканью, душу и жизнь – паром, но для нас это только сравнения, а для человека в мифическом периоде сознания – это полные истины до тех пор, пока между сравниваемыми предметами он признает только несущественные различия» (Потебня, 249).

Творчество вытегорского поэта Н.А. Ключева лучше рассматривать как продукт *мифопоэтического* сознания, поскольку его поэзию тоже невозможно целиком соотносить с архаичным мифологическим мышлением: это особый неомифологизм. Но поэтическая метафора в его текстах отличается коренным образом от простого сравнения или метафоры, построенной на сопоставлении двух предметов. Метафора Ключева ближе всего к древней метафоре, в основе которой лежит не сравнение, а полное *отождествление* (синкретизм) внешне различных по своей природе вещей, как то часто происходит в сновидении, когда сложно отличить неодушевленный предмет от живого существа, животное от человека: во сне мы не так отчётливо осознаём границы между предметами. Как справедливо заметил Д. Дэвидсон в статье «Что означают метафоры», «метафора – это грёза, сон языка (*dreamwork of language*). Толкование снов нуждается в сотрудничестве сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице» (Дэвидсон, 172–193).

Исследованием поэтического творчества Ключева в России занимаются такие учёные, как К.М. Азадовский, С.Б. Виноградова, Л.А. Киселева, Е.И. Маркова, Л.Г. Яцкевич и др., а также зарубежные специалисты: Э.Б. Мекш (Даугавпилс, Латвия), Майкл Мейкин (Мичиган, США), Мишель Никё (Канн, Франция), Ежи Шокальский (Варшава, Польша) и др. Среди изданий, посвящённых исследованию языка поэта, следует особо отметить такие, как «XXI век на пути к Ключеву» (Петрозаводск, 2006) и «Ключевский сборник» (Вып. 1, 2, 3. – Вологда, 1990, 2000, 2006). Однако глубинные связи ключевских образов с языковыми и культурными архетипами требуют более детального рассмотрения.

Наблюдая за порождением смыслов в поэтическом тексте, можно обнаружить, что слова в поэзии связаны теснее, чем в обыденной речи, и потому они редко бывают «случайными», необоснованными, а являются закономерными элементами, ячейками одной «сети». Однако в этом нет механистичности, а есть «природная» естественность, которая часто угадывается самим поэтом, и потому случается так, что художественный текст будто порождает сам себя, и одно слово магнитом притягивает другое, подобно тому, как множество капель образуют воды океана. Закономерность и архетипичность взаимосвязей разных образов и смыслов в языке замечают и сами поэты, в частности об этом пишет и Н.А. Клюев в поэме «Белая Индия» (1916): *«К ушам прикормить бы зизждительный Звук, / Что вяжет, как нитью, слезинку с луной / И скрип колыбели – с пучиной морской...»*. В этих строках в образной форме выражено желание поэта видеть тайные, глубинные связи предметов мироздания. Интерпретация художественного текста ставит перед читателем сходную задачу, требует понимания неочевидных смысловых связей и объяснения их природы. По мысли Клюева, творящее мир Слово («Звук») связывает, казалось бы, разные по природе явления: печаль – с луной («слезинку с луной»), колыбель (которая символизирует одновременно и детство, и сон) – с водной стихией («скрип колыбели – с пучиной морской»).

Стихи Н.А. Клюева привлекают исследователя не только индивидуально-авторскими мифопоэтическими новообразованиями, но и тем, что можно назвать проявлением «народного духа», или, по определению К.Г. Юнга, – «коллективного бессознательного», и многие смысловые связи, возникающие в его текстах, являются «архетипическими», поскольку обнаруживают себя также в текстах других авторов, иногда различных по своему творческому методу. Чтобы доказать этот тезис, проведём сравнительный анализ репрезентаций некоторых образных и отвлечённо-символических смысловых взаимосвязей, относящихся к семантической парадигме <ВОДА> (а именно: связей 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ', 'ВОДА – ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО', 'ВОДА – СМЕРТЬ'), в различных текстах Клюева и в текстах других поэтов. Для анализа, в частности, были взяты следующие его тексты: «Плещут холодные волны...», «Белая повесть», «Я был прекрасен и крылат...» и др.

Так, архисемантическая связь 'ВОДА – СЛЁЗЫ', основанная на мифопоэтической параллели или отождествлении потока воды с потоками слёз, актуализируется в стихотворении Клюева «Плещут холодные волны...» (1905) в глагольной метафоре «волны стонут и плачут навзрыд»: *«Плещут холодные волны, / Стонут и плачут навзрыд. / Гневным отчаяньем полны, / Бьются о серый гранит.<...> Знает лишь вечер кручину / Бездны зыбучей морской, — / Мёртвым сегодня в пучину / Брошен матрос молодой. / Сном непробудным почил. / Стихло безумное горе, / Умерло сердце в груди, / Тяжко вздымается море, / Бурю суля впереди»*. Об архетипичности данной связи свидетельствует наличие в языке устойчивых выражений – метафор типа «ливни слёз», «потоки слёз», «лить слёзы» и т. п.

Интересно, что во многих случаях контекстуальные смысловые связи, основанные на конкретно-чувственных образах (например, связь 'ВОДА – СЛЁЗЫ'), порождают более отвлечённые и символические смыслы, которые могут вербализоваться, а могут оставаться имплицитными (например, смыслы 'ПЕЧАЛЬ', 'ТОСКА' и др.). В тексте Клюева отвлечённо-символическая смысловая связь 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ' эксплицирована в генитивной метафоре «*кручина бездны зыбучей*», в которой устаревшее слово «*кручина*» означает 'печаль', перифраза «бездна зыбучая» имеет значение 'море', а само слово «море» в контексте рифмуется со словом «горе», что тоже является средством актуализации семантических связей 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ' и 'ВОДА – БЕДА, ГОРЕ'.

А вот в другом контексте (в поэме «Белая повесть») символический смысл 'ПЕЧАЛЬ' остаётся неявным, но легко реконструируемым: «*И слёзные ливни, как сеть, / Я в памяти глубь погружаю, / Но вновь неудачлив улов... <...> И соль на губах от созвучий, / Знать, в замысла ярый раствор / Скатилась слеза дождевая*». В контексте актуализируется только устойчивая смысловая связь 'ДОЖДЬ – СЛЁЗЫ' (в адъективных метафорах «*слёзные ливни*» и «*слеза дождевая*») и смысловая связь 'ГЛУБИНА – ПАМЯТЬ', которая проявляется в генитивной метафоре «*памяти глубь*».

Тот факт, что данные смысловые связи ('ВОДА – СЛЁЗЫ', 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ', 'ГЛУБИНА – ПАМЯТЬ') повторяются в художественных текстах других поэтов (А.С. Пушкин «К морю», 1824, М.Ю. Лермонтов «Русалка», 1832, «Мцыри», 1839, В.А. Жуковский «Сельское кладбище», май-июль 1839, Д.С. Мережковский «Одиночество», 1890, А.А. Блок «Счастливая пора, дни юности мятежной...», 1 апреля 1899, «Грустно и тихо у берега сонного...», осень 1901, С.А. Есенин «Капли», 1912. и др.) указывает на закономерный и устойчивый характер их актуализации. Например, в некоторых текстах К.Д. Бальмонта и Ф.К. Сологуба семантические связи 'ВОДА – СЛЁЗЫ' и 'ВОДА – ТОСКА', как и в стихотворении Клюева, тоже представлены в глагольных метафорах: «*Что ты плачешь, печальный прозрачный ручей?*» (К.Д. Бальмонт «Ручей», 1895); «*В пределах Севера тоскует Океан...*» (К.Д. Бальмонт «На дальнем полюсе», 1895); «*И дождь всё падал, плача, / И под ногами / Стекал он по граниту / В канал струями...*» (Ф.К. Сологуб «Толпы домов тускнели», 10 апреля 1895).

В стихотворении Н.М. Рубцова «Душа хранит» символическая смысловая связь 'ВОДА – ДУША – ПАМЯТЬ', в тексте, не выражена напрямую (в конкретной метафоре), но проявляется косвенно через проведение параллели между образом глубокой зеркальной воды и образом души, способной отражать и сохранять «всю красоту былых времен»: «*Вода недвижимее стекла. / И в глубине ее светло. / И только щука, как стрела, / Пронзает водное стекло. <...> Как будто древний этот вид / Раз навсегда запечатлен / В душе, которая хранит / Всю красоту былых времен...*». По-видимому, способность отражать (зеркальность) как свойство воды в дальнейшем обуславлива-

ет появление у слов, относящихся к парадигме <ВОДА>, символического смысла 'ПАМЯТЬ'.

Вода так же, как и земная стихия, в отличие от небесной (небеса – символ божественного «отцовского» и духовного начала), в мифопоэтическом сознании отождествляется с «низом», жизненным, женским началом, материальным и материнским. Образно-метафорические связи 'ВОДА – ЛОНО' и 'ВОДА – МАТЬ', актуализирующиеся в поэтических текстах, можно считать воплощением одной отвлечённо-символической связи 'ВОДА – ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО'. Например, образно-поэтическая семантическая связь 'ВОДА (ГЛУБИНА) – ЛОНО' представлена в устойчивой генетивной метафоре «*лоно вод*» в стихотворении Н.А. Клюева «Я был прекрасен и крылат...» (1911): «*Лишь одного недостает / Душе в подветренной юдоли, – / Чтоб нив просторы, лоно вод / Не оглашались стоном боли...*», а также в элегии В.А. Жуковского «Море» (1822): «*Безмолвное море, лазурное море, / Открой мне глубокую тайну твою. / Что движет твоё необъятное лоно? / Чем дышит твоя напряжённая грудь?*», и в стихотворении А.С. Пушкина «Арион» (1827): «*Вдруг лоно волн / Измял с налёту вихорь изумный...*».

А образно-поэтическая связь 'ВОДА – МАТЬ' актуализируется в антропоморфной генетивной метафоре «*Матерь вод*» в стихотворении Н.А. Клюева «Осыпалась избяная сказка...»: «*Чтоб в коврижные океаны / Отчалил песенный флот... / Товарищи, отомстим за раны / Девы-суши и Матери вод!*»

В стихотворении А.А. Штейнберга «Я видел Море Чёрное во сне...» (1935) море тоже сопоставляется с образом матери, только в этом случае данный образ, наряду с образом моря, является интегральным и смыслообразующим в тексте: «*Я видел Море Чёрное во сне, / Как сирота под старость видит маму. / Оно большой рекой приснилось мне, / Похожей на Печору или Каму. <...> И каждый вздох, и каждая волна / Утраченное сердце воплощали; / И всё равно – пресна иль солоня, / Но эта влага, полная печали, / Воистину была водой морской, / Вернувшейся к истокам отдалённым, / Чтобы присниться мне большой рекой, / Полузабытым материнским лоном.*» Образ материнского «утешающего» начала, всегда печальный («*влага полная печали*»), вероятно, символически связан с образом детства как утраченного рая – «полузабытого материнского лона», иначе говоря, – души человека (вода во многих текстах также символизирует человеческую сущность: душу или бессознательное). И возвращение к самому себе возможно лишь с возвращением к этой сущности, утраченной в жёсткости мира: «*И каждый вздох, и каждая волна / Утраченное сердце воплощали*». Семантическая связь 'ВОДА (МОРЕ) – МАТЬ' представлена в сравнительном обороте.

В некоторых текстах Клюева можно наблюдать актуализацию символического значения 'ВОДА – ЖИЗНЬ' (непосредственно связанного с смыслом 'ВОДА – ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО') в устойчивых моделях метафор типа 'жизнь – река', 'жизнь – океан', 'жизнь – море', например: «*Жизнь – океан многозвен-*

ный – / Путнику плечет вослед. / Волгу ли, берег ли Роны – / Все принимает поэт...» («Плач о Есенине», «Успокоение», 1926).

Однако в большинстве контекстов образ воды связан с прямо противоположными символическими значениями: 'СМЕРТЬ', 'ЗАБВЕНИЕ', 'СОН', но это объясняется тем фактом, что слова «жизнь» и «смерть», как и любые антонимы, связывает общая семантика (в данном случае 'БЫТИЕ / НЕБЫТИЕ').

Причём смерть в поэтическом тексте Клюева (и текстах некоторых других поэтов) понимается часто не столько как физическая, но как метафизическая, т. е. духовная, гибель. Так, в одном из стихотворений Клюева («Ворон грает к теплу...», 1914) вода прямо названа «*душегубкой*» как стихия нижнего потустороннего мира: *«А над рябью озёр прокричит дребезда – / Полонит рыбака душегубка-вода».*

В стихотворении «Мы любим только то, чему названия нет...» (1907) в развёрнутой метафоре «*Но смерти виден лик в их омутах зовущих*» представлена смысловая связь 'ВОДА (ОМУТ) – СМЕРТЬ'. Омут в культурном пространстве архетипически часто символизирует потустороннее пространство, а погружение в него – духовную гибель. Само слово «омут» в определённых случаях, например, в устойчивых выражениях типа «*в тихом омуте черти водятся*», приобретает символический смысл 'ПОТУСТОРОННЕЕ', и в данном контексте у него тоже появляются символические значения 'ЗАМАНИВАНИЕ', 'ГИБЕЛЬ': «*В старинных зеркалах живет красавиц рой, / Но смерти виден лик в их омутах зовущих*». Довольно часто это слово окружают устойчивые поэтические эпитеты «*зовущий*», «*тёмный*», «*тихий*», которые тоже являются выражением архетипических семантических связей. В стихотворении «Мой самовар сибирской меди...» (1932–1933) Н.А. Клюев использует приём синонимической замены, тем самым оживляя стереотипную смысловую связь 'ОМУТ – ТЬМА', и называет омут «*мглистым*»: «*Чтобы в груди, где омут мглистый, / Роился жемчуг серебристый / И звезды бороздили глубы*».

Семантическая связь 'ОМУТ – ТЬМА – БЕЗДНА' актуализируется также в стихах вологодского поэта Н.П. Сидоровой «Мои цветы в твоих ладонях...» (сб. «Моей любви печальный сад», 1989), где, начиная от синкретичной (образной и символической) семантики слов «*сумрачный*» и «*бездонный*», наблюдается постепенный переход к символизации – к абстрактным смыслам 'ОБМАН', 'ТИШИНА'. Слово «сумрачный» включает в себе одновременно образный цветовой смысл 'ТЁМНЫЙ' и символический смысл 'МРАЧНЫЙ', а слово «бездонный» также, помимо образного смысла 'БЕЗ ДНА', проецирует переносные символические значения 'БЕЗДНА', 'ХАОС', 'ПОТУСТОРОННЕЕ', наличие которых подтверждают другие слова и словосочетания в контексте («*зовёт*», «*сумрачный*», «*обманная тишина*»). Тёмный, мрачный омут символизирует заманивающую губительную бездну, обман. Слово «*зовёт*» имеет контекстуальный смысл 'заманивает, манит, увлекает, чтобы погубить': «*Мои цветы в твоих ладонях. / Что будет с ними и со мной? / Так омут су-*

мрачно-бездонный / Зовёт обманной тишиной». В семантике этого стихотворения также можно выявить глубинные, потенциальные символические смыслы 'НЕЯСНОЕ', 'ТАИНСТВЕННОЕ', 'ОПАСНОСТЬ' (или 'ГИБЕЛЬ').

Об архетипическом характере символической связи 'ВОДА – СМЕРТЬ / ГИБЕЛЬ' свидетельствует частота её появлений в «чужих» текстах (М.Ю. Лермонтов «Мцыри», 1839, Ф.К. Сологуб «После жизни недужной и тишетной...», 21 января 1893, З. Гиппиус «К пруду», 1895, К.Д. Бальмонт «Меж подводных стеблей», не позже 1903, А. Вертинский «В синем и далеком океане», 1927, А. Гуницкий «К друзьям», 1982, и мн. др.). При этом, важно отметить тот факт, что в контексте, как правило, проецируется не одна смысловая связь, а целые смысловые цепочки вытекающих друг из друга смыслов, что и позволяет в конечном итоге анализа реконструировать общую смысловую «сеть». Например, в стихотворении К.Д. Бальмонта «Морское дно» (1895) в сочетании слов «*пучины Моря мертвенно-глубоки*» и «*морское дно <...> безжизненно темно*» актуализирована символическая связь 'ВОДА (МОРЕ) – СМЕРТЬ (БЕЗЖИЗНЕННОСТЬ)'. Однако эта связь является частью смысловой цепочки 'ВОДА – ВЕЧНОСТЬ – СОН – ТЬМА – СМЕРТЬ', проявляющейся в контексте: «*Здесь вечный сон, пустыня тишины, / Пучины Моря мертвенно-глубоки <...> Но там, под блеском волн, морское дно / По-прежнему безжизненно темно*». Образ морского дна как запредельного погустороннего пространства, «сонного царства», или мира мёртвых, является архетипическим.

Иногда водное пространство именуется «бездной», тем самым обнаруживая новый символический смысл 'отсутствие границ и ориентиров', т. е. 'ХАОС', который появляется, например, в стихотворении Клюева «Плещут холодные волны (см. выше) в сочетании «*бездна зыбучая морская*», в стихотворении Ф.К. Сологуба «Трепетно падают лилии белые...» (22 октября 1894.) – в генетивной метафоре «*бездна забвения*», а также в переводной балладе В.А. Жуковского «Кубок» (1825–1831) в метафорах «*пучина бездонной, зияющей мглы*»: «*В пучину бездонной, зияющей мглы / Он бросил свой кубок златой*» – и в других текстах.

Образ воды в поэзии Клюева так же, как и в творчестве других авторов, архетипически амбивалентен: вода может символизировать и жизнь, и смерть, и начало (исток), и конец. Но текущая вода гораздо чаще символизирует жизнь (поток жизни), в то время как уход на глубину, дно, или стоячая вода, обычно являются символом гибели. Например, в стихотворении Н.А. Клюева «Есть то, чего не видел глаз» (1912) смерть изображается как уход на дно, и архесмысловые связи 'ВОДА – СМЕРТЬ' и 'ВОДА – ЖИЗНЬ' проецируются соответственно в генитивных метафорах «*смерти дно*» и «*реки жизни*»: «*Недостижимо смерти дно, / И реки жизни быстротечны...*».

Приведённые аналогии из разных источников, таким образом, помогают указать на архетипический и закономерный характер некоторых семантических связей в текстах Н.А. Клюева, а отнесение элементов этих связей к оп-

ределённой группе, например, к парадигме <ВОДА>, помогает выявить устойчивые символические смыслы, характеризующие тот или иной объект мифопоэтического «космоса» (например, стихии: небо, вода, огонь, земля).

Литература

Дэвидсон Д. Что означают метафоры? / Д. Дэвидсон // Теория метафоры. – Москва, 1990. – С. 172–193.

Потебня А.А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня // Потебня А.А. Слово и миф. – Москва, 1989.

Источники

Бальмонт К.Д. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/ (дата обращения: 24.09.2014).

Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 2 [Электронный ресурс] / В.А. Жуковский. – Москва; Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1959–1960. – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/19vek/zhukovsky/01text/vol2/01ballads/267.htm> (дата обращения: 24.09.2014).

Клюев Н.А. Сочинения: в 2-х т. – Т. 1–2. [Электронный ресурс] / под общ. ред.: Г.П. Струве, Б.А. Филиппова / Н.А. Клюев. – [Б.м.]: А.Неманис, 1969. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/klyuev/2.html> (дата обращения: 24.09.2014).

Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 2 [Электронный ресурс] / А.С. Пушкин. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Режим доступа: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1827/0439.htm (дата обращения: 24.09.2014).

Рубцов Н.М. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.М. Рубцов. – Режим доступа: http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda3.htm#ДУША_ХРАНИТ (дата обращения: 24.09.2014).

Сидорова Н.П. Стихи (Поэтесса Наталья Сидорова «Пространство, полное любви...») [Электронный ресурс] / Н.П. Сидорова. – Режим доступа: <http://poetessa-sidorova.ru/> (дата обращения: 24.09.2014).

Сологуб Ф.К. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / Ф.К. Сологуб. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/sologub_f/ (дата обращения: 24.09.2014).

Штейнберг А.А. Аркадий Акимович Штейнберг (1907–1984). Поэт, художник, переводчик [Электронный ресурс] / А.А. Штейнберг. – Режим доступа: <http://insocinl.com/902.html> (дата обращения: 24.09.2014).

С.Х. Головкина

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ ТЕРМИНОВ РОДСТВА В ПОЭЗИИ Н.А. КЛЮЕВА

Сочетание «поэтическая фразеология» впервые было использовано еще В.В. Виноградовым при изучении поэтического языка А.С. Пушкина (Виноградов 1935: 301). В качестве синонимичных в разное время ученый ввел и использовал в своих трудах термины «фразеологические серии», «фразеологическая система», «традиционные поэтические формулы», «элегическая

фразеология», «фразеологические поэтизмы». Под поэтической фразеологией исследователь понимал «отстоявшийся или образовавшийся набор стандартизованных в поэтическом творчестве данного периода слов или оборотов» (Виноградов 1963: 170).

В современных исследованиях можно отметить все возрастающий интерес к указанному явлению. Однако до сих пор единого представления о нем так и не сложилось. Поэтическая фразеология изучается в рамках фразеологической стилистики, рассматривающей использование общеязыковой фразеологии, способы ее трансформации в литературных произведениях разных жанров. Этот подход отражен, например, в работах В.В. Бойченко, А.Г. Ломова, И.Ю. Третьяковой и др. Сейчас такой подход в большей степени применяется к текстам газетной и литературной публицистики.

Другой подход связан с описанием традиционных устойчивых поэтических формул при изучении языка фольклора (Хроленко 1981). Исследования образного потенциала поэтической системы разных авторов приводят к описанию индивидуально-авторской поэтической фразеологии (синтагматики) художественного текста (Григорьева 1969; Иванова 1968; Некрасова, Бакина 1982). Ученые рассматривают как совокупности сочетаний слов, отличающихся определенной устойчивостью соединения, так и группы сочетаний свободных, не эквивалентных слову, но отражающих устойчивые отношения между обозначаемыми предметами. Исследования последнего десятилетия показывают новые возможности контрастивного описания синтагматики и парадигматики поэтических текстов (Бобунова 2005).

Основные проблемы изучения поэтической фразеологии связаны с установлением границ данного явления, его терминологического определения, а также с необходимостью разграничения двух фразеологий: поэтической и общеязыковой.

Обобщая результаты исследований, проведенных творческим коллективом под руководством профессора Л.Г. Яцкевич (Богданова М.В., Виноградова С.Б., Головкина С.Х., Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г.) в процессе создания «Поэтического словаря Н.А. Клюева», отметим, что состав поэтической фразеологии в словаре поэта соотносится с набором поэтических фраз как явлений поэтического синтаксиса, создающих нерасчлененное, единое представление, это «целостная единица, включающая сумму потенциальных значений, которые актуализируются в ряде контекстов» (Виноградов 1976: 372). Благодаря свойству «валентности» слово образует множество объединений с другими лексическими единицами, а все вместе они и создают целостное представление об образе в пределах поэтической фразы.

Таким образом, анализ функционирования терминов родства в составе поэтической фразы предполагает реализацию синтагматического аспекта изучения слов одной из наиболее частотных групп лексики поэтической системы Н.А. Клюева. Исследование синтагматики имен родства помогает в оп-

ределении их образной семантики в поэтическом тексте и в описании индивидуально-авторской картины мира.

Для описания поэтической фразеологии необходима фиксация всех конструктивных элементов поэтической фразы и семантических моделей образных структур каждого текста. При анализе содержательной структуры поэтической фразы, включающей термины родства, должны быть учтены разные виды смысловой мотивации. Поэтическая фраза может быть мотивирована пресуппозицией, поэтому возникает необходимость привлечения культурно-исторического комментария, связанного с фольклорными, библейскими, литературно-художественными традициями употребления слова. Смысл поэтической фразы может быть установлен путем выявления внутритекстовых связей слова. В этом случае необходим анализ ближайшего текстового окружения исследуемой единицы. В ряде случаев содержание поэтической фразы невозможно определить без знания всего творчества поэта, то есть установления межтекстовой мотивации. Значимой может оказаться и роль слова в языковой и поэтической системе терминов родства.

В рамках одной статьи сложно представить поэтическую фразеологию всех терминов родства. Это скорее задача объемного монографического исследования или лексикографического представления (Головкина 1999). Поэтому ограничимся описанием конструктивных и семантических моделей образных сочетаний со словом «дед» в поэзии Н.А. Клюева.

Лексема «дед» одна из наиболее частотных в поэтической системе терминов родства, представленной Н. Клюевым. Отметим, что словообразовательный потенциал этого слова в творчестве Клюева не велик, в отличие от языковой системы. Поэт привлекает только варианты «дед» (91 употребление) и «дедушка» (8 употреблений).

Довольно частотными для поэтических текстов Н.А. Клюева являются конструкции со словом «дед», выражающие разного рода атрибутивные отношения. Обычно они реализуются в сочетаниях с атрибутом-прилагательным (*сущ. ДЕД + прил.*). В этом случае оценка и состояние человека предстают как признак называемого субъекта (*болезный дед, скорбящий дед, разоспавшийся дед, дружные деды*).

Гораздо больше случаев метафорического использования атрибутивной конструкции. Метафорические перифразы представляют синтез значений каждого из компонентов словосочетания и являются в поэтических текстах Н. Клюева обозначением 1) явления природы (*брынский дед, медвежий дед, бурый дед, гречневый дед, снежный дед*); 2) сверхъестественного существа (*лешачий, лесной дед*). Часть таких перифраз представляет устойчивые традиционные образы деда-медведя, деда-лешего. Другие являются индивидуально-авторским способом формирования образа Нарыма (*снежный дед*); леса (*брынский дед*); края (*синебородый дед*). В этом случае значение поэтического фразеологизма уточняется в тексте, во-первых, с помощью конструкций с приложением (*«Ах деды, — овинов владыки, Ржанные, ячменные лики, Глядишь*

и не знаешь – сыр-бор Иль в лунных седирах дозор!» (Клюев 1990: 305); «И румяным листопадом чтим Деда снежного, глухой Нарым, С вереницей внучек – серых пятниц!» (Клюев 1990: 148); во-вторых, с помощью синонимической замены или уточнения признаков и действий в предшествующей или последующей поэтической фразе: «Прощай, мой пестун, бурый дед! Дай лапу в бодожок дорожный!.. И спрятав когти, осторожно, Топтыгин обнимал меня...» (Клюев 1991а: 31); «Что пали дебри, брынский дед По лапти пилами обрезан» (Клюев 1990: 162). Формирование перифразы определяется сходством по каким-либо признакам. Например, обилию снега (Нарым – снежный дед), реальному топонимическому названию (Брынские леса в Костромской губернии). Семантика устойчивого сочетания также осложняется мифологическими представлениями, связанными с образом деда (например, деда-медведя).

Конструкции с приложением к слову «дед» выполняют в тексте функцию характеристики образа. В частности, у Клюева отмечают основной вид деятельности, род занятий, сферу интересов человека (затейник, рыбак, пестун, былин, гость). Слово «дед» достаточно часто само выступает в роли приложения, является атрибутом лица (обычно в сочетаниях с именем собственным – дедушка Савелий, дед Антрон, дед Велес) или способом характеристики предмета на основании признаков родства («свой», «близкий»), возраста («старый»): дедушка-бор, деды-овины, дедушка-сон, дед-боженька. В этом случае проявляется тенденция к слиянию приложения с определяемым словом, синтезу значений двух слов. Происходит образование нерасчлененного представления о персонифицированном образе, выраженном окказиональным сложным словом, или словом-синтагмой.

Выполняя функцию характеристики, слово «дед» расширяет валентностные возможности слов ближайшего текстового окружения, тем самым надевая неодушевленный предмет признаками, состояниями и действиями одушевленного: «Чтоб дедушка-сон бородой Созрел дорожие колешки» (Клюев 1991: 146); «К посоху дедушки-бора жметя малютка сугор» (Клюев 1977: 250); «Поземок-дед, ягельником хрустя, За чумом бродит, ежась и кряхтя» (Клюев 1977: 396); «Август-дед, бородачи снопом, Подарил гармониста ружьем» (Клюев 1977: 245). В семантике конструкций с приложением (например, дед – турговый сон, дед мой – бродяга фонарь, гречневый дед – золотая улыбка и др.) нередко реализуются отношения сравнения. Признаки, по которым ведется сопоставление, индивидуальны для каждого сочетания: это либо внешние признаки (седина, глухота), состояние (склонность к дремоте), внутренние качества (мудрость), возраст (старость, дряхлость), либо в основе сопоставления могут лежать мифологемы (например, сочетание деды – овинов владыки связано с народными представлениями о демонологическом существе овиннике) (СМ, 282). В некоторых случаях основание сравнения затемнено и требует более глубоких исследований индивидуально-авторской картины мира поэта (дед мой – бродяга фонарь).

В поэтических текстах Н. Клюева отмечены генитивные конструкции со словом «дед», передающие посессивные отношения (принадлежности, отнесенности). Они определяют внешние типичные признаки деда (*плешь, взоры, борода деда*) и внутренний мир (*душу*); предметы, принадлежащие деду и символизирующие его (*киса, кошель, обновка, посох*) и объекты воздействия деда (*питомец деда*).

Наблюдения над конструкциями *Им.п. ДЕД + Глаг. (сказ.)* показывают, что дед в поэтической системе Н. Клюева выступает как активный действующий субъект. Указанная конструкция, а также генитивные сочетания позволяют воплотить в поэтических текстах сложные образы деда-рассказчика 1) за счет сочетания с глаголами речи и мысли (*дед бает, рассказывает, бубнит, молвит, бранит, бормочет, запекает, шепчется*) – «В зимы у нас баско – Деды бают сказки...» (Клюев 1991: 320), «А дед запекает о Храбром Егорье, Склонив над иглой солодовую плешь» (Клюев 1977: 313); 2) за счет соединения с существительными, обозначающими опредмеченные речевые действия (*рассказы деда, рассказы деда, дума деда*). Нередко дед предстает в образе ведуна, провидца (*дед учуял, прослышал, ведает, провидит*): «Затра дед расскажет мудрый сон Про светлый град, про огненное древо...» (Клюев 1991: 156); «Вороньи пени про горный свет Под образами прослышал дед» (Клюев 1977: 295).

Глагольные конструкции обозначают и состояние деда: *смерть* (*спит в земле, улегся на лавке, отходит в то-светный сумрак, не стало деда, не будет деда*), *сон* (*задремлется деду, и деду под кошмой приснился красный рай*). Состояние смерти определяется либо бытийными глаголами с отрицанием (*не стало, не будет*), либо с помощью перифрастических, устойчивых метафорических оборотов.

Сочетание «*отходить в то-светный сумрак*» образовано по структурно-семантической модели синонимичных фразеологизмов со значением «умирать» – отправляться на тот свет, сходить в могилу, уходить в лучший мир (ФС, 231) путем замены их компонентов (ФРР, 24). Глагол *отходить* употреблен в значении «умирать» (Даль, 764), прилагательное *то-светный* отражает индивидуальную орфографическую подачу, является словообразовательной производной от сочетания *тот свет* и в единстве со словом *сумрак* является синонимом сочетания *тот свет* – загробный мир, место пребывания душ умерших людей (СМ, 372). Сочетание *спать в земле* возникло в результате контаминации («объединения частей двух и более ФЕ») (ФРР, 30) компонентов фразеологизмов *ложиться в землю* и *спать вечным (могильным) сном* (ФС, 449). Поэтическая фраза *улежся на лавке со свечкой в желтых перстах* является окказиональным оборотом, созданным на основе ФЕ *ложиться в гроб, в могилу, в землю* (ФС, 231) путем замены компонента и расширения компонентного состава, благодаря чему более интенсивной и яркой становится образность поэтического текста.

Показательны сравнительные конструкции, включающие слово «дед». В них он выступает и как субъект, и как объект сравнения. Объектами, с которыми сравнивается дед, оказываются *волхв, ижмен, святой безымянный, Ной*, что говорит о сакрализации образа деда в поэтической картине мира Н. Клюева. В то же время внешние признаки, возраст, поведение, состояние деда являются основаниями для сопоставления с ним: «*Пучит печь свои пещурки-бельма: «Я ослепла, как скорбящий дед!»*» (Клюев 1991: 172); «*И вешний бор – за лаптем дед!»*» (Клюев 1977: 252); «*Будь парнем женатый, а парень как дед*» (Клюев 1977: 281).

Отношения соположения (в конструкциях с параллельными членами) демонстрируют закономерные связи смежных понятий сферы семейных отношений (дед – мать, отец, сын, внук). Повторяемость в текстах поэта одного и того же ряда слов позволяет выявить устойчивый образ спутника деда – матери: «*На печной материк сходят мама и дед, Облеченные в звон, душу флейт и стихов*»; «*Там коротают час досужий за думой дед, за пряжей мать*» (Клюев 1977: 213); «*Мама, дедушка Савелий, Лавка глаже щек...*» (Клюев 1977: 356); «*Спят в земле дед и мать, Я в потемках один*» (Клюев 1977: 278); «*Там в белой роще дед и мама*» (Клюев 1991а: 41).

Как показывают наблюдения над поэтической фразеологией, образ деда в поэзии Н. Клюева воплощается в трех основных ипостасях: 1) сказитель и ведун; 2) человек, занимающийся промыслом (рыболов, охотник) или ремеслом (плетет лапти, подшивает валенки); 3) святой, праведник, сакральная сущность.

Таким образом, существует связь между типом грамматической конструкции и содержанием поэтической фразы. Образное значение слова тем не менее мотивировано не только его синтагматическими связями в составе фразы, его описание предполагает восстановление парадигматических отношений. Тем самым станет возможным более глубокое исследование «тезауруса формального и функционального», воссоздание поэтической картины мира Н.А. Клюева.

Литература

- Бобунова М.А., Хроленко А.Т. Тютчев и Фет: опыт контрастивного словаря / М.А. Бобунова, А.Т. Хроленко. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2005.
- Бойченко В.В. Индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц: дисс. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук / В.В. Бойченко. – Санкт-Петербург, 1993.
- Виноградов В.В. Язык Пушкина / В.В. Виноградов. – Москва; Ленинград, 1935.
- Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – Москва, 1963.
- Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) / В.В. Виноградов // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. – Москва, 1976. – С. 369–459.
- Головкина С.Х. Особенности поэтической фразеологии слова «сын» в творчестве Н. Клюева / С.Х. Головкина // Проблемы русской лексикологии и лексикогра-

фин. Тезисы докладов межвузовской научной конференции 13–15 октября 1998 г., Вологда, 1998. – С. 107–108.

Головкина С.Х. Термины родства в поэзии Н. Крюева (в лексикографическом аспекте): дисс. на соиск. учен. степени канд. филолог. наук / С.Х. Головкина. – Вологда, 1999.

Головкина С.Х., Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. Поэтический словарь Н.А. Крюева. – Вып. 2: Соматизмы / С.Х. Головкина, С.Н. Смольников, Л.Г. Яцкевич. – Вологда: Граффити, 2010. – 204 с.

Григорьева А.Д. Поэтическая фразеология Пушкина / А.Д. Григорьева // Поэтическая фразеология Пушкина. – Москва, 1969. – С. 5–292.

Иванова Н.Н. К истории поэтической фразеологии кон. XVIII – нач. XIX вв. (главные сочетания со словами – символами поэзии) / Н.Н. Иванова // Русская метафорическая речь в XVIII в. – Москва, 1968. – С. 161–175.

Ломов А.Г. Фразеология в творческой лаборатории писателя (на материале драматических произведений А.Н. Островского): дисс. на соиск. учен. степ. докт. филол. наук / А.Г. Ломов. – Орел, 1998.

Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии / Е.А. Некрасова, М.А. Бакина. – Москва, 1982.

Третьякова И.Ю. Типы и способы окказионального преобразования фразеологических единиц в поэтических текстах (на материале современной русской поэзии): дисс. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук / И.Ю. Третьякова. – Кострома, 1993.

Хроленко А.Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А.Т. Хроленко. – Воронеж, 1981.

Яцкевич Л.Г., Головкина С.Х., Виноградова С.Б. Поэтическое слово Николая Крюева / Л.Г. Яцкевич, С.Х. Головкина, С.Б. Виноградова. – Вологда: ВГПУ, 2005.

Словари

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 2 / В.И. Даль. – Москва, 1955. (Даль)

Фразеологизмы в русской речи: Словарь / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. – Москва, 1997. (ФРР)

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Москва, 1995. (СМ)

Фразеологический словарь русского языка / под. ред. А. И. Молоткова. – Москва, 1986. (ФС)

Источники

Крюев Н. Стихотворения и поэмы / Н. Крюев. – Ленинград: Советский писатель, 1977.

Крюев Н. Песнослов. Стихотворения и поэмы / Н. Крюев. – Петрозаводск, 1990.

Крюев Н. Стихотворения и поэмы / Н. Крюев. – Москва: Художественная литература, 1991.

Крюев Н. Песнь о Великой Матери / Н. Крюев // Знамя. – 1991(а). – № 11. – С. 3–45.

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА В.Ф. ОДОЕВСКОГО
«РУССКИЕ НОЧИ» В СВЕТЕ ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЙ
ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНТИЗМА
(обыденное и дисгармоничное познание)**

Роман В.Ф. Одоевского «Русские ночи» является одним из самых сложных произведений романтизма. Написанный на основе нескольких источников, созданных в разное время, он далеко не всегда трактуется исследователями как единое целое.

Насыщенность текста философскими теориями эпохи XIX века, сложная, в несколько тематических слоев, структура произведения, зачастую ведут к акцентированию внимания на отдельных частях, идеях, персонажах. Вследствие чего утрачивается целостное идейное восприятие романа.

В художественную структуру «Русских ночей» входят компоненты разных жанров: новеллы, драмы, притчи, философских размышлений. Зачастую это служит предпосылкой для фрагментарного рассмотрения романа – выделения более и менее значимых частей.

Сосредоточенность исследований лишь на отдельных проблемах и идеях произведения указывает на необходимость дальнейшего изучения «Русских ночей» В.Ф. Одоевского. Важным становится поиск общих элементов в структуре романа, позволяющих связать все составляющие произведения.

Одним из путей выявления такой общности является рассмотрение основополагающей идеи гармоничного и целостного знания на примере способа познания действительности персонажами.

Гармоничное знание у В.Ф. Одоевского объединяет все сферы жизни и типы человеческого познания. Путь к истине – это саморазвитие, «интегрирование духа» (Евлампиев 2000: 71), это постоянная деятельность, направленная на приобретение «живого знания», в котором объединяются различные точки зрения.

«Русские ночи» В.Ф. Одоевского синтезируют элементы многих направлений, существовавших в гносеологии XIX века. Это своеобразный «роман идей», отражающий искания эпохи романтизма (Сахаров 1990: 47). Взгляды Ф.-В.-Й. Шеллинга на личность художника дополняются в нем мистическими представлениями о гармоничном познании. Теории славянофилов, в частности А.С. Хомякова, о «полноте» жизни и соборности, ведут к формированию представления о целостном познании, основанном на объединении интуитивного, научного и личного опыта. Идея целостного знания В.Ф. Одоевского предполагает дальнейшее развитие теории синтеза знаний, которое предваряет дальнейшее движение по пути развития гносеологии и концепцию всеединства В.С. Соловьева.

Таким образом, целостное знание, каким его представляет Одоевский, – это объединение рационального, интуитивного, обыденного знания (опыт личности), а также полнота жизни, воплощенная в категориях любви и веры.

В «Русских ночах» идея целостного знания находит выражение в особой расстановке персонажей. В этом произведении Одоевского можно выделить семь групп персонажей, связанных так или иначе с гносеологической проблематикой:

- 1) группа «четырёх друзей»;
- 2) юноши-шеллингианцы;
- 3) повествователи в рукописях юношей-шеллингианцев;
- 4) Экономист, как автор ряда рассказов;
- 5) Автор письма об Экономисте;
- 6) «гениальные безумцы»;
- 7) «люди бесцельные» из дневника Экономиста.

На первый взгляд, группы лиц, представленные Одоевским, не связаны между собой. Четыре друга, живущие в середине XIX века, «со стороны наблюдающие жизнь и творящие над нею свой суд» (Маймин 1975: 261). Юноши-шеллингианцы начала XIX века, отправившиеся на поиски истины. «Гениальные безумцы» – представители разных стран, пытающиеся постигнуть искусство. Системные связи между персонажами устанавливаются благодаря приему текста в тексте. «Отдельно существующие рассказы Одоевский связал в одну цепь <...> и звенья этой цепи скрепил беседой четырех лиц: Фауста, Вячеслава, Виктора и Ростислава» (Сакулин 1913: 213). Структурная канва романа – это не просто беседа, это философские споры четырех друзей. Фауст читает рукописи юношей-путешественников о «гениальных безумцах». Он же предлагает Ростиславу, Виктору, Вячеславу дневник Экономиста, включающий в себя рассказы о людях пустых, живущих бесцельно и бессмысленно. Самому дневнику предшествует письмо, адресованное Фаусту человеком, знакомым с Экономистом.

Гносеологическая проблематика постоянно затрагивается в самом тексте «Русских ночей». Юноши-шеллингианцы отправляются в путь, чтобы понять иной способ мышления – интуитивный. Экономист, пытаясь разобраться в своей картине мира, убеждается в существовании чего-то большего, чем «цифры и уравнения» (Одоевский 1981: 68). Четыре приятеля в спорах-диспутах поднимают вопрос о способах познания. На основании гносеологической проблематики, затронутой в тексте, семь структурных групп объединяются в 4 группы исследователей типов знания.

Первая группа – юноши-шеллингианцы.

Метод: научное исследование; объект: интуитивное знание («гениальные безумцы», повествователи в рукописях юношей-шеллингианцев).

Вторая группа – Экономист.

Метод: интуитивный, научный, обыденный (личный опыт); объект: обыденное знание («люди бесцельные»).

Третья группа – автор письма об Экономисте.

Метод: интуитивный, обыденный; объект: Экономист.

Четвертая группа – четверо друзей.

Метод: научный диалог, философский диалог (Фауст); объект: анализ опыта трех предыдущих групп.

Главная задача, стоящая перед группами исследователей в «Русских но-
чах», – поиск истины и гармоничного знания.

Фауст, обращаясь к друзьям, говорит следующее: «Потребность полного блаженства свидетельствует о существовании сего блаженства; потребность светлой истины свидетельствует о существовании сей истины» (Одоевский 1981: 43)*. Таким образом, зарождается диалог-спор группы четырех приятелей. Поиск истинного знания ведется через обсуждение жизней других персонажей, задававшихся тем же вопросом.

Поиск истины героями – формирование картины мира (знаний, представлений, идей, суждений и т. п.), позволяющей судить о «полноте жизни». Несмотря на то что пути постижения индивидуальны для каждого персонажа, их объединяют способы познания окружающего мира.

Остановимся на персонажах, реализующих *односторонний тип знания: обыденное; совмещенный тип знания: обыденное и интуитивное, синтез знания: дисгармоничное знание.*

Односторонний тип знания: знание обыденное.

Данный тип познания используется человеком неосознанно и в своем применении не требует доказательств. Направлен он на практическую сторону жизни: поддержание существования, безопасность, материальное благосостояние, возможности социальной самореализации. Это стандартное, типичное мышление, позволяющее прийти к результату общеизвестным путем (Философия 2002: 261). В основе данного типа познания лежат элементарные сведения об окружающей действительности, опыт повседневной жизни, имеющий раздробленный, несистематический характер (Философия науки 2006: 9).

Обыденное познание обретает значимость лишь на основе признания обществом людей, поэтому «на первый план выдвигаются нормы, предписания, запреты по поводу использования тех или иных социальных феноменов...» (Философия 2002: 261). Обыденное знание в философии романтиков

* Ср. у М.Ю. Лермонтова:

Когда б в покорности незнания

Нас жить создатель осудил,

Неисполнимые желанья

Он в нашу душу б не вложил,

Он не позволил бы стремиться

К тому, что не должно свершиться,

Он не позволил бы искать

В себе и в мире совершенства,

Когда б нам полного блаженства

НЕ должно вечно было знать (Лермонтов 1961: 231).

чаще всего представлялось как нечто «самоочевидное и бессмысленное, само собою понятное» (Теория познания 1991: 274), поэтому оно имело далеко не первостепенное значение. Данное знание считалось присущим людям заурядным, чаще всего обывателям.

В «Русских ночах» представители обыденного сознания – это герои рассказов Экономиста. Так, Статский советник из повести «Бригадир» никогда не задумывался о своей жизни и ее предназначении. Он жил механически и не оставил после себя ничего. «Ел, пил, не делал ни добра, ни зла, не был ни кем любим и не любил никого, не был ни весел, ни печален; дошел, за выслугу лет, до чина статского советника и отправился на тот свет во всем параде: обритый, вымытый, в мундире» (Одоевский 1981: 69–70). Все потенциальные возможности были уничтожены в герое с детства особенностями воспитания. Родители закладывали в сознание ребенка типичные схемы поведения, которые в дальнейшем, на их взгляд, должны были принести ему ощутимую пользу. Но их интересы ограничивались такими «категориями», как социальное положение и общественное мнение. Бригадир, перенимая убеждения родителей, не формировал собственного отношения к жизни, т. е. являлся человеком без собственного имени и лица. Бригадир стал одним из многих, живущих по стереотипам, принятым обыденным сознанием.

Героиня «Насмешки мертвеца» – красавица, которая предпочла любви юноши – «хорошую партию», следуя одобрению со стороны общества. «Красавица <...> поклонилась тому демону, который раздает счастье и славу мира <...> [демон] назвал ее расчетливостью – добродетелью, ее подобоострастие – благоразумием, ее оптический обман – влечением сердца» (Одоевский 1981: 82).

Как и Бригадир, она становится безвольным существом, марионеткой в руках общественного мнения. Но познание героини – путь более сложный, чем у Бригадира, поэтому в повести у нее появляется имя – Лиза. Первоначальная сфера ее самосознания – это любовь, искреннее чувство, выделяющее девушку среди других обывателей. Лиза отказывается от него в угоду собственному благополучию. При виде мертвого возлюбленного она окунается в воспоминания о прошлом. В молодом человеке она *угадывала* душевную глубину и красоту, бескорыстное чувство, т. е. воспринимала мир *интуитивно*. Отвергнув искренние чувства ради выгоды, Лиза подавила свою способность к интуитивному познанию. Смерть юноши пробудила в ней живое чувство, бессознательное ощущение своей вины, что проявилось в сновидении, где мертвец обвиняет ее.

В окружении обывателей, людей стереотипного мышления (муж, светское общество), ее сознание нивелируется и становится таким же типичным. Круг ее интересов ограничивается сплетнями, раутами и балами. Думать, т. е. чувствовать (интуитивно мыслить), для княгини уже скучно и утомительно. Она словно растворяется в мире обывателей, теряет свое имя, остается только ее социальный статус.

Совмещенный тип знания: интуитивное и обыденное.

Данный тип познания отличается проникновением в суть вещей, способностью частично усмотреть истину. При этом познающий субъект исходит из собственного жизненного опыта и своих стереотипов или из традиционных, сложившихся взглядов. Пересечение интуитивного и обыденного познания не требует полного объяснения и проверки его результатов.

Автор письма об Экономисте передает сведения о жизни покойного Б. Охарактеризовать его можно лишь через отношение к поступкам Экономиста. Он интуитивно понимает внутреннюю связь между смертью и сочинениями Б. В то же время в его рассуждения о покойном входят замечания практического, обыденного толка. Автор письма привязывает каждый фрагмент записок Б. к периоду его жизни, пытается установить прямую связь между творчеством и событием, которое предшествовало написанию. Подчеркивая логичность и математический ум Экономиста, автор письма в то же время исключает в нем творческое, интуитивное начало.

Упускает автор письма из вида и внутреннее религиозное чувство, присущее Экономисту. Лишь о рассказе «Цецилия» он замечает, что «отрывок, по-видимому, написан в сильнейшем волнении духа, напоминает библейские выражения <...> вероятно, тогда читанные...» (Одоевский 1981: 93). Автор письма не говорит о вере, как сущности Б. Для автора это не сущностное свойство характеризуемого человека, а нравственно-психологическое состояние, обусловленное близостью смерти и прочтенными книгами.

Улавливая некоторые тончайшие нюансы чужой души, автор письма далеко не всегда выходит за пределы стереотипных представлений.

Синтез знаний: дисгармоничное знание.

Совмещение охарактеризованных типов знания делает взгляд на жизнь более многосторонним, более «полным». Но без гармоничных отношений между ними возникают противоречия, что ведет к разрушению человека.

Это проиллюстрировано на примере Экономиста.

Человек с сухим умом, рассудительный и равнодушный, материалист, интересующийся только науками точными и читающий одних экономистов – первая характеристика, которая дается персонажу. Совершенно неожиданно для всех он впадает в задумчивость и через какое-то время, по неизвестным причинам, умирает. После себя Экономист оставляет дневник, в котором рассказывает о своей жизни и сомнениях. «Логический ум несчастного Б., преследуя с жаром свои выкладки, нашел на конце своих силлогизмов нечто такое, что ускользает от цифр и уравнений, чего нельзя передать другим, что понимается одним инстинктом сердца» (Одоевский 1981: 68). Записки Экономиста свидетельствуют о внутреннем конфликте – невозможности объяснить жизнь только рациональными, логическими конструкциями, которые являются основой его мировоззрения. Дальнейшие поиски истины приводят его к сфере искусства. Интуитивное, бессознательное познание – «вина всех бедствий человечества», соединяется с логическим, рациональным умом.

Экономист пишет дневник, основанный, по свидетельству отправителя, исключительно на «символической истории его собственных страданий...» (Одоевский 1981: 68).

В действительности любой художник вкладывает в свое произведение больше, чем «историю собственных страданий» – «некую бесконечность, не доступную ни для какого конечного рассудка» (Шеллинг 1987: 378). «Порыв к художественному творчеству вытекает из чувства внутреннего противоречия. Противоречие же это, приводящее в движение всего человека со всеми его устремлениями <...> может быть лишь в нем таким, которое затрагивает в человеке <...> самый корень его существа...» (Шеллинг 1980: 136).

Через искусство Экономист пытается объяснить душевный разлад, обусловленный не логическими категориями, а его собственной жизнью, где со вмещались любовь и ее утрата, вера в прекрасное и серая действительность, характеризующаяся лицемерием и рутиной обыденности.

Логическая картина мира, складывавшаяся в сознании персонажа в течение многих лет, расширяется за счет интуитивного опыта. В то же время новый способ познания частично разрушает сложившиеся представления, делает их менее структурированными, вносит противоречие. Картина мира героя становится дисгармоничной, нестабильной. Экономист отрицает саму возможность интуитивного знания, так как она не укладывается в систему логических представлений. О нежелании признать другой способ познания свидетельствует отношение к собственному творчеству. «Он скрывал от всех эти отрывки <...> его положительный ум боялся своих страданий, стыдился их, почитал минутною слабостью» (Одоевский 1981: 69). Интуитивное знание существует для него как собственное художественное творчество, но не признается им самим в качестве значимого способа познания. Нестабильность духа предопределяет и жизненный опыт, связанный с разочарованием в действительности.

Любовь для Экономиста не осуществима, так как красавица выходит замуж по расчету («Насмешка мертвеца»), основываясь на практических интересах, господствующих в обществе. Экономист не принимает обывательских представлений людей, но решает, что борьба с предрассудками и равнодушием бессмысленна. Им овладевает разочарование, и он испытывает охлаждение к жизни. Внутренние противоречия приводят Б. к смерти по неизвестной причине. Рост внутренней дисгармоничности можно проследить по его произведениям, в которых постепенно усиливается мотив смерти.

В «Бригадире» мертвец обращается с укором к повествователю, пришедшему на его похороны, говорит о бессмысленности своей жизни. Повествователь приходит к выводу, что жизнь подобных ему людей более заслуживает сочувствия, чем порицания.

В рассказе «Бал» неприятие бездуховности мира обывателей выражается сравнением людей со скелетами. Мотив смерти становится более актуальным. Смерть захватывает пространство, где существует сам повествователь. Раз-

очарование в любви Экономиста своеобразно комментируется новеллой «Усмешка мертвеца». Возлюбленная юноши вышла замуж за другого, подчинившись мнению общества. Юноша – умер. Став мертвецом, он преследует ее и укоряет в расчетливости. Повествование ведется от третьего лица, историко рассказывает сторонний наблюдатель, но сходство историй дает основание предполагать наличие образно-тематической связи между ними. И обе они имеют отношение к духовной драме Экономиста.

Последний рассказ «Цецилия» проникнут религиозным чувством, но тема не впервые появляется здесь, она проходит через всю жизнь героя. Вера не спасает Экономиста. Его слова в финале говорят о неразрешимости внутреннего конфликта. Он питает надежду на грядущее просветление: «... и будет время <...> и я познаю наслаждение слезами веры выплакать свою душу». Однако время это так и не наступило: «Меж тем жизнь его вытекала капля за каплей, и в каждой капле были яд и горечь!» (Одоевский 1981: 95).

Автор письма называет Экономиста «самоубийцей» (Одоевский 1981: 68), и в этом есть доля правды. В XX веке А. Камю определял самоубийство как признание в том, что жизнь стала непонятной, абсурдной (Камю 1990: 224). В случае Б. «непонятность» жизни – это ее необъяснимость разумом, и в то же время – это неприятие интуиции, механизм действия которой невозможно объяснить.

Познание Б., как и его картина мира в целом, лишены гармонии. Типы знания противопоставлены друг другу. Интуитивное и религиозное чувство не могут быть объяснены с точки зрения логики. Логическое мышление позволяет усмотреть в личном опыте негативные проявления жизни, обобщить, понять их, но не дает надежды на их преодоление. Творчество и вера вносят разлад в логическую систему Экономиста. Пропасть между интуитивным, научным и обыденным знаниями в его картине мира непреодолима. Следовательно, жизнь – абсурдна и не имеет смысла.

Каждый персонаж в «Русских ночах» – носитель особого типа знания.

Принимая во внимание сказанное ранее, можно выделить три основных типа: **одностороннее знание** (или научное, или интуитивное, или обыденное); **совмещенное** (научное и обыденное, интуитивное и обыденное, научное и интуитивное); **синтезированное** (философское или гармоничное, в котором сняты противоречия между отдельными типами).

Система персонажей позволяет судить об авторской концепции идеального, гармоничного познания. Его носителем в «Русских ночах» является Фауст. Его мировоззрение основано на сопряжении разносторонних взглядов, на органичном усвоении всего доступного опыта науки, искусства и практики.

Сама же идея «полноты жизни» реализована в диалоге идей, ведущемся четырьмя друзьями. В основе научного и философского спора Виктора, Фауста, Ростислава и Вячеслава лежат дружеские отношения – одно из воплощений всеобъемлющей категории любви. Категория веры (также в расширительном смысле) представлена в каждом из четырех героев. Виктор верит в науку и

опыт, Ростислав в будущее России, Вячеслав в разум и рациональную деятельность, Фауст – в науку, будущее, разум, интуицию, мистический опыт.

Воплощением гармоничного познания, по Одоевскому, является Фауст. Его мировоззрение носит разносторонний характер, оно основано на усвоении всего доступного опыта науки, искусства и практики.

Литература

Евлампиев И.И. Мистический утопизм В. Одоевского / И.И. Евлампиев // История русской метафизики в XIX–XX веках: Русская философия в поисках абсолюта: в 2-х частях. – Ч. 1. – Санкт-Петербург, 2000.

Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – Москва, 1990.

Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4-х т. – Т. 1 / М.Ю. Лермонтов. – Москва; Ленинград, 1961.

Маймин Е.А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» / Е.А. Маймин // Одоевский В.Ф. Русские ночи. – Ленинград, 1975.

Одоевский В.Ф. Сочинения: в 2-х т. – Т. 1. Русские ночи; Статьи / В.Ф. Одоевский. – Москва, 1981.

Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель – Писатель / П.Н. Сакулин. – Москва, 1913.

Сахаров В.И. От цикла романтических повестей к роману («Русские ночи» В.Ф. Одоевского) / В.И. Сахаров // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. – Москва, 1990.

Теория познания: в 4-х т. – Т. 2. Социально-культурная природа познания. – Москва, 1991.

Философия науки. – Москва; Ростов-на-Дону, 2006.

Философия. – Москва, 2002.

Шеллинг Ф.-В.-Й. Шестой главный раздел. Дедукция всеобщего органа философии, или Основные положения философии искусства согласно принципам трансцендентального идеализма / Ф.-В.-Й. Шеллинг // Шеллинг Ф.-В.-Й. Сочинения: в 2-х т. – Т. 1. – Москва, 1987.

Шеллинг Ф.-В.-Й. Дедукция произведения искусства вообще / Ф.-В.-Й. Шеллинг // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – Москва, 1980.

Н.В. Комлева

ВЕНЕЦИЯ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

(опыт лингвистического анализа поэтического текста)

Творчество Беллы Ахатовны Ахмадулиной – одно из самых ярких и значительных явлений русской словесности второй половины XX столетия. Читательское признание подтверждается многочисленными переизданиями ее произведений, а в литературоведческой науке – тем, что их не обходит ни одно исследование, посвященное проблемам русской литературы второй половины XX в.

Поэзия Б.А. Ахмадулиной привлекла наше внимание в связи с огромным количеством в нем онимов самых разных видов. 1047 онимов составляют

ономастическое пространство трех периодов поэтического наследия Б.А. Ахмадулиной: 1954–1979; 1980–1996; 1997–2008 годы. Две трети от общего количества имен собственных (717 онимов) представляют собой разряды антропонимов и топонимов, и одна треть (330 онимов) представляет другие разряды имен: теонимы, астронимы, фитонимы, эргонимы и др.

Имена собственные в поэзии Ахмадулиной – в высшей степени поэтонимы, так как образуют сложную идейно-эстетическую систему, являются «запускающими» клавишами определённых мотивов её творчества, квинтэссенцией определённых концептов.

Сложная система имён в лирике поэтессы обнаруживает разнообразные и многочисленные связи с артефактами истории и культуры, литературными текстами и контекстами различных эпох. И изучать эту систему имен следует не только и не столько методами литературной ономастики, сколько методами и приёмами лингвопоэтики и в процессе целостного филологического анализа лирического произведения.

На примере анализа стихотворения «Венеция моя» покажем возможное направление лингвистического изучения поэзии Б. Ахмадулиной.

Венеция, Италия – своеобразные ментальные точки на топонимической карте лирики Беллы Ахмадулиной, венецианско-итальянский мотив играет существенную роль в её творчестве.

«Венеция моя»

Иосифу Бродскому

1

Темно, и розных вод смешались имена.
Окраиной басов исторгнут всплеск короткий
То розу шлет тебе, Венеция моя,
в Куоккале моей рояль высокородный.

2

Насупился — дал знать, что он здесь ни при чем.
Затылка моего соведатель настойчив.
Его: «Не лги!» — стоит, как Ангел за плечом,
с оскомью в чертах. Я — хаос, он — настройщик.

3

Канала вид... — Не лги! — в окне не водворен
и выдворен помин о виденном когда-то.
Есть под окном моим невзрачный водоем,
застой бесславных влаг. Есть, признаюсь, канава.

4

Правдивый за плечом, мой Ангел, такова
протечка труб — струи источие реально.
И розу я беру с роялева крыла.
Рояль, твоё крыло в родстве с мостом Риальто.

5

Не так? Но роза — вот, и с твоего крыла
(застенчиво рука его изгиб ласкала).
Не лжет моя строка, но все ж не такова,
чтоб точно обвести уклончивость ласкала.

6

В исходе час восьмой. Возрождено окно.
И темнота окна — не вырождение света.
Цвет — не скажу какой, не знаю. Знаю, что
содеял этот цвет, что вижу, — Тинторетто.

7

Мы дожили, рояль, мы — дожи, наш дворец
расписан той рукой, что не приемлет розы.
И с нами Марк Святой, и золотой отверст
зев льва на синеве, мы вместе, все не взрослые.

8

— Не лги! — Но мой зубок изгрыз другой букварь.
Мне ведом звук черней диеза и бемоля.
Не лгу — за что запрет и каркает бекар?
Усладу обрету вдали тебя, близ моря.

9

Труп розы возлежит на гущине воды,
которую зову как знаю, как умею.
Лев сник и спит. Вот так я коротаю дни
в Куоккале моей, с Венецией моею.

10

Обосенел простор. Снег в ноябре пришел
и устоял. Луна была зрачком искома
и найдена. Но что с ревнивцем за плечом?
Неужто и на час нельзя уйти из дома?

11

Чем занят ум? Ничем. Он пуст, как небосклон.
— Не лги! — и впрямь я лгун, не слыть же недолгой.
Не верь, рояль, что я съезжаю на поклон
к Венеции — твоей сопернице великой.

.....

12

Здесь — перерыв. В Италии была.
Италия светла, прекрасна.
Рояль простил. Но лампа — сокровище окна, стола —
погасла.
Декабрь 1988, Репино (Ахмадулина 2012: 348).

Стихотворение написано *шестистопным ямбом*. Ямб – размер, который является символом русской поэтической культуры. Для русской поэзии начала XIX века привычно звучал четырехстопный ямб с перекрестной рифмовкой и чередованием мужских и женских рифм. Но шестистопный ямб – это русский александрийский стих, который в поэзии XX века встречается редко. Следовательно, обращение Б. Ахмадулиной к данному размеру и виду рифмы знаменует собой тему преемственности культурных традиций XVIII и первой трети XIX века. Этот размер соответствует торжественно-драматическому настроению стихотворения.

На звуковом уровне текста следует в первую очередь обратить внимание на часто повторяющиеся звуки *н, ц, в, е, и*, которые анаграммируют слово *Венеция*. Ср. строки: *Цвет – не скажу какой, не знаю. Знаю, кто / содейл этот цвет, что вижу, – Тинторетто*. Со словом *Венеция* созвучны: *ревнивец, соперница великая*. Аллитерация в первой строфе – *Окраиной басов исторгнут всплеск короткий* – помогает создать впечатление плещущейся воды и одновременно звучащей музыки. И далее: *такова / протечка труб – струи источие реально*.

В 7 и 8 строфах, которые как раз соответствуют моменту наибольшего эмоционального напряжения, поэтическая «музыка» передается повторением звуков *ж* и *з*: *дожили, дожи, розы, золотой, зев, взрослые, зубок, изгрыз, звук, диеза, запрет (з – это ещё и звук, звон Венеции)*.

Анаграммируется не только *Венеция*, но и одно из ключевых слов текста, лирический персонаж, собеседник лирической героини – *рояль*: *Правдивый за плечом, мой Ангел, такова / протечка труб – струи источие реально. / И розу я беру с роялева крыла. / Рояль, твое крыло в родстве с мостом Риальто*.

В словаре стихотворения количественно преобладают имена существительные (105), среди которых преимущественно слова с конкретным значением. Чаще всего повторяются и в соответствии с этим, а также в связи с композиционной значимостью, ключевыми словами текста являются – *Венеция* (3), *Италия* (2), *Куоккала* (2), *рояль* (6), *роза* (5). Чаще всего используются личные местоимения *я* (5), *мой-моя* (10), *твой-твоя* (5), что соответствует самой распространенной форме выражения авторского сознания, характерной прежде всего для медитативной лирики, когда субъектом сознания выступает лирический герой. Местоимения *я* и *мой (моя)* указывают на идентичность лирического героя и автора произведения. Такие стихотворения несут в себе большую степень искренности и откровения.

Словарь стихотворения обнаруживает очень детальное и конкретное видение мира. Употребление местоимений *тебе* (1), *тебя* (1) и *твой-твоя* (5) соответствуют форме внутреннего диалога лирической героини с роялем. Причем рояль здесь не предмет олицетворения, а именно лирический персонаж, т. е. вещь сама по себе (как у А.А. Ахматовой). О таком восприятии предмета говорят и синтагматические связи ключевых слов: *рояль «ишет Розу Венеции», «насупился», «дал знать, что он здесь ни при чем», его «Не*

лги!» (т. е. он полноценный участник диалога), «стоит как ангел за плечом», «правдивый за плечом, мой ангел...», «рояль, твоё крыло в родстве с мостом Риальто», «мы дожили, рояль», «не верь, рояль» (здесь синтаксические позиции обращения подтверждают статус участников диалога). О глубоко личном, интимном характере взаимоотношений лирической героини с роялем говорят следующие строки: «роза с твоего крыла (застенчиво рука его изгиб ласкала)», «ревнивец за плечом», «не верь, рояль, что я съезжаю на поклон к Венеции – твоей сопернице великой», «рояль простил», рояль – «настройщик» чувств лирической героини, он знает самые сокрытые её мысли – «за тенью моего соведателя».

Стихотворение имеет кольцевую композицию – рояль открывает и закрывает лирическую медитацию. Словно исполняя музыкальное произведение, лирическая героиня обнажает самые потаённые струны своей души. Ритмико-синтаксическое строение текста также работает на создание впечатления исполнения музыкального произведения. В девяти строфах есть анжамбеман (несовпадение синтаксической и ритмической границы стиха), что создаёт свойственное игре на рояле эмоциональное напряжение. Например: *Цвет – не скажу какой, не знаю. Знаю, кто / содеял этот цвет, что вижу, – Тинторетто. ...Обоснел простор. Снег в ноябре пришел / и устоял. Луна была зрчком искома / и найдена. ...*

То, что перед нами как будто начинает исполняться некая музыкальная пьеса, задается уже в первой строфе: «Окраиной басов исторгнут всплеск короткий». С 1 по 6 строфы напряжение возрастает, в 7 строфе достигает кульминации: *Мы дожили, рояль, мы – дожди, наш дворец...*

Далее, после слов рояля «Не лги!» разворачивается новая музыкальная тема, более медленная, задающая мотив одиночества, тоски, поздней осени: *Обоснел простор. Снег в ноябре пришел...*

Затем снова следует сильный аккорд, всплеск эмоции, душевный порыв: *Чем занят ум? Ничем. Он пуст, как небосклон. /– Не лги! – и впрямь я лгун, не слыть же недопыгой. / Не верь, рояль, что я съезжаю на поклон / к Венеции – твоей сопернице великой.*

Потом музыка резко обрывается, замолкает – идут слова «Здесь – перерыв. В Италии была» – словно ремарка в нотной записи. Затем в 12 строфе мелодия снова возобновляется заключительными аккордами: *Италия светла, прекрасна. / Рояль простил. Но лампа – сокровище окна, стола – / погасла.*

Итак, в стихотворении с помощью топонимов *Венеция* и *Куоккала* создаются два мира. «Куоккала моя» это тот мир, в котором сейчас пребывает лирическая героиня, где она с роялем, с которым они вместе переживают её драматическую тягу туда – в «Венецию мою».

Однако «Куоккала моя» – это не совсем «здесь», настоящее здесь для самой поэтессы – это *Ретино* – посёлок, муниципальное образование в составе курортного района Санкт-Петербурга (до 1948 года – Куоккала (фин. *Kuokkala*)). Помещая свою лирическую героиню именно в Куоккалу, Б. Ахма-

дулина обозначает своё духовное родство с творческой интеллигенцией прошлого века: в Куоккале жил И.Е. Репин (чьё имя и было дано посёлку), а также отдыхали на дачах многие русские писатели и поэты, в том числе и те, которые в своих произведениях обращались к образу Венеции.

Венецианский портрет сначала рисуется лишь несколькими штрихами: «канала вид», «это крыло в родстве с мостом Риальто». Но рояль всё время возвращает ум лирической героини в «здесьшний мир»: *Канала вид... — Не лги! — в окне не водворен / и выдворен помин о виденном когда-то. / Есть под окном моим невзрачный водоем, / застой бесславных влаг. Есть, признаюсь, канава.*

Но все-таки окно возрождено, и цвет в нем — известно, «кто его содейл — Тинторетто» — мотив Италии, Венеции с силой прорывается в этот здесьшний, вещный мир. В этом месте музыкально-эмоциональное напряжение стиха возрастает — здесь происходит, казалось бы, долгожданное соединение двух миров: *Мы дожили, рояль, мы — дожди, наш дворец / расписан той рукой, что не приемлет розы. / И с нами Марк Святой, и золотой отверст / зев льва на синева, мы вместе, все не взрослые.* Вместе с собором Святого Марка, библиотекой Сан-Марко и другими зданиями Дворец дождей образует главный архитектурный ансамбль города. Перечисляются самые главные достопримечательности Венеции, и тем самым сознание лирического героя и читателя перемещается в венецианский локус.

Затем происходит спад напряжения, лирическая героиня мысленно снова возвращается в здесьшний мир — «Вот так я коротаю дни в Куоккале моей, с Венецией моею» — причем здесь подключается мотив одиночества, глубокой печали: «мне ведом звук черней дизиа и бемоля». Тема одиночества поддерживается представлением о некоторой протяженности этого переживания лирической героини во времени: «Обосенел простор...».

«Луна была зрачком искома и найдена» — столь необычная пассивная конструкция неслучайна: первична как раз луна, а не героиня на неё смотрящая, зрачок и ум — субъекты восприятия в этом художественном мире.

Это двоемирие: Венеция (там) — Куоккала (здесь) совершенно неромантическое или символистское, оно скорее акмеистическое, т. к. оба мира реальны, лирическая героиня была и здесь, и там — в Венеции точно была, в отличие от той Куоккалы (ведь она-то как раз в Репино уже): «В Италии была. Италия светла, прекрасна». Рояль и роза — связующие этих двух миров.

Фитонимы вообще занимают важную позицию в ономастическом странстве поэзии Б. Ахмадулиной: черемухе, сирени посвящены целые небольшие циклы стихотворений. Роза в данном случае — посредник, медиум, через который лирическая героиня соединяет, пытается примирить в себе самой эти два мира. Это не получается: «Труп розы возлежит... лампа погасла». Так мотив простой человеческой тоски смыкается с мотивом тоски по мировой культуре, характерным для акмеистической поэзии.

Как известно, поэзия Беллы Ахмадулиной сформировалась под влиянием неоакмеистического направления в 70-е годы XX века. Неоакмеизм лирики Б.А. Ахмадулиной проявился, прежде всего, не только в своеобразной «пастернаковско-лермонтовской» стилистике, но и в стремлении к диалогу в широком смысле: это и уважение к традициям прошлого, и преклонение перед сакральными ценностями культуры (русской, грузинской, европейской), и тяготение к подлинным культурным идеалам.

Н.Е. Меднис в работе «Венеция в русской литературе» говорит о том, что русская венециана представляет собой особый литературный пласт, благодаря которому в российском ментальном пространстве реализуется присутствие Венеции как необходимого душе уголка мира (Меднис 1999: 3).

Существуют Венеции А. Ахматовой, Н. Гумилёва, А. Блока и ещё многих других русских поэтов и писателей. А это стихотворение Ахмадулиной обращено к Иосифу Бродскому. Именно в творчестве И. Бродского возникает некое текучее пространство, своего рода пластическое выражение времени, в котором существует поэт в пределах и за пределами своего сиюминутного бытия.

Как считает Н.Е. Меднис, сложный характер отношений Венеции-воплоти и Венеции-вне-Венеции очень глубоко понял и точно выразил М. Пруст в первой книге романа «В поисках утраченного времени» – «По направлению к Свану». Герой его романа создал свою виртуальную Венецию в «умозрительном пространстве» и «воображаемом времени». «Даже с чисто реалистической точки зрения, – пишет М. Пруст, – страны, о которых мы мечтаем, занимают в каждый данный момент гораздо больше места в нашей настоящей жизни, чем страны, где мы действительно находимся» (Меднис 1999: 21).

Именно это представление, в другой форме, но не менее отчетливо, выражено в стихотворении Б. Ахмадулиной «Венеция моя». Показательны последние строки стихотворения, написанные после отточия: *Здесь – перерыв. В Италии была. / Италия светла, прекрасна. / Рояль простил. Но лампа – сокровище окна, стола – / погасла.*

Духовная Венеция оказывается для поэтессы звучнее и важнее, чем её физический прототип. Последний иногда способен даже разрушить своего метафизического двойника, породив некий духовный вакуум. Единственной же возможной формой материализации Венеции метафизической является текст, в нашем случае – словесный. Поэтому в стихотворении Б. Ахмадулиной возникает крайне важное для нее утверждение – «*Не лжет моя строка*» (Меднис 1999: 23).

Таким образом, топоним Ахмадулиной – больше, чем имя места. Это поэтоним – поэтическое имя места, и такие имена, вплетаясь в сложную идейно-эстетическую ткань символов и мотивов творчества поэтессы, создают неповторимое звучание её лирики.

Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе / Б.А. Ахмадулина. – Москва: АЛЪФА-КНИГА, 2012. – 856 с.

Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе / Н.Е. Меднис. – Новосибирск, 1999.

А.И. Ланькова

ПЕРСОНАЖНЫЙ УРОВЕНЬ СТРУКТУРЫ РОМАНА С.Н. МАРКОВА «ЮКОНСКИЙ ВОРОН»

Прежде чем перейти к описанию персонажного уровня произведения С. Маркова, необходимо определить его принадлежность к определённой разновидности исторического романа. Попытки создать соответствующую типологию предпринимались в XX веке многими российскими исследователями. При этом за основу брались разные содержательно-структурные признаки: соотношение субъекта и объекта (И.В. Сkachков), типология вымысла (И.П. Варфоломеев), поэтика (А. Доплер, Х. Глушич, Г.В. Гепперт), содержание (Н.Д. Тамарченко, В.Я. Малкина). Однако, исходя из особенностей тематики и художественной специфики романа «Юконский ворон», следует отдать предпочтение типологии М.М. Бахтина, поскольку она учитывает не только такие категории, как «сюжет», «композиция», «концепция мира», но и принципы построения образа героя.

Ориентируясь на эту типологию, можно считать, что произведение С. Маркова представляет собой синтез таких жанровых разновидностей, как роман-испытание и биографический роман. «Юконский ворон» посвящен описанию жизни реального лица – Л.А. Загоскина, исследователя Русской Америки. Действие разворачивается в середине 40-х годов XIX века, и внимание к «приметам времени» во многом определяет характер. Роман насыщен упоминаниями конкретных дат, реальных лиц, географических объектов; в нем, несмотря на некоторую сухость стиля, значительное место отводится описаниям природы, быта, этнографическому элементу. Все это соотносено с жизненным путем героя, с его личностными характеристиками, в значительной мере определяет его судьбу. Таким образом, достигается реалистичность описываемых событий. Однако в романе отсутствуют многие характерные для биографического романа подробности. Скупко описывается внешность как главного героя, так и второстепенных персонажей. Ретроспекции, позволяющие восстановить события, предшествующие основному действию, также весьма немногочисленны.

Сюжетная линия романа строится на прохождении героем ряда испытаний. Примечательно, что при этом герой остаётся неизменным на протяжении всего действия романа. Все его качества и особенности личности проявляют-

ся уже в первой главе и, реализуясь по мере развития в разных обстоятельствах, остаются неизменными до самого конца повествования.

Вслед за Альтшуллером можно охарактеризовать персонажей романа в зависимости от функций, которые они выполняют. В роли протагониста в романе выступает отставной офицер Лаврентий Загоскин. В первой главе мы узнаём о нём со слов Егорыча – начальника Михайловского релута в Русской Америке. Таким образом автор создаёт интригу. Егорычу ничего не известно о происхождении Загоскина, отношение к нему двойственное. С одной стороны, согласно сопроводительному письму, приезжий должен быть важной персоной, которой необходимо оказывать всякое содействие. С другой – он не имеет чина, не носит даже флотской формы. Интрига поддерживается необычайной сдержанностью главного героя в речах, он не сообщает Егорычу (а значит и читателю) целей своей экспедиции на Квихпак. С этого момента начинаются испытания героя. И здесь же автор вводит двух новых персонажей – индейцев – новокрещенцев Кузьму и Демьяна, проводников Загоскина. Один из них (Кузьма) в ходе повествования превратится в помощника, другой (Демьян) своим предательством и бегством «обеспечит» первое серьезное испытание герою.

Уже в третьей главе романа завязывается любовная линия, что определённым образом связывает произведение с традициями Вальтера Скотта, основоположника жанра исторического романа. Экзотический образ Ке-ли-лын, возлюбленной Загоскина, дочери племени Великого Ворона, способствует наделению протагониста чертами романтического героя. Так как возлюбленная русского землепроходца принадлежит к совершенно другому миру, любовная линия сюжета романа также представляет собой цепь испытаний. Счастливой развязки здесь не может быть, более того, ее не ожидают ни сам герой, ни индианка. Ке-ли-лын сочетает в себе функции возлюбленной и помощника. Став вождём своего племени, она убивает Демьяна (индейца, предавшего героя в самом начале пути), на протяжении всего путешествия Загоскина снабжает его оружием и запасами пищи и, наконец, выслеживает убийцу, идущего по следу возлюбленного. Именно в мешке этого человека Лаврентий Загоскин обнаружит Квихпакское золото. Уже в Рязани, вернувшись из экспедиции, Загоскин узнает, что Ке-ли-лын умерла, успев окрестить его сына, Владимира.

В романе отчетливо представлены и образы «вредителей». Это и Демьян, и «белый убийца», преследовавший героя, и господин Рахижан, начальник чертёжной, состоявший при особе верховного правителя. Все они так или иначе чинят препятствия главному герою. Образ антагониста в «Юконском вороне» – образ сложный, многоликий и во многом собирательный. Главному герою, по сути вещей, противопоставляется всё начальство Компании, во главе с Верховным правителем. Все те ценные сведения, которые Загоскин собрал в своей экспедиции на Квихпак (о местном климате, видах птиц и животных, обычаях местных жителей, о возможности развития водных коммуника-

ший внутри материка для развития «правильной» торговли и даже о наличии на Квихпаке золота), оказались никому не нужны. В романе говорится, что Верховный правитель был недавно награждён орденом Владимира 4-ой степени за выслугу лет. Поэтому главной его задачей было ничем не испортить и не усложнить своего положения. Правитель сам ходатайствовал об уступках европейцам, так как распроданная территория сулила ему меньше неприятностей. В этом свете очень невыгодно выглядело убийство Генри Робертсона, агента Меховой Компании (именно этого человека выследила Ке-ли-лын), так как могло посорить Верховного правителя с влиятельным европейским обществом. Рассказы Загоскина о том, что бродяги и беглые преступники безнаказанно проникают на территорию Компании именно для того, чтобы поживиться золотом, также не впечатлили Правителя. Интересы бюрократии были прочно связаны с буквой циркуляров и распоряжений. И поскольку в «Положении» о Компании ничего не было сказано о добыче золота, то сам факт обнаружения его природных запасов для чиновников не значил ничего. И хотя в кабинете Верховного правителя висел портрет Александра Баранова, первого Главного правителя Русской Америки, разница между ними была разительной.

Как уже упоминалось, характер главного героя в романе не претерпевает изменений. То же можно сказать и о других персонажах. В произведении нет признаков романа-становления. Всех персонажей можно разделить на две группы – протагонист и его окружение, антагонист и его окружение. И переход из одной группы в другую невозможен. Окружению протагониста свойственны такие черты, как честность, порядочность, смелость, окружению антагониста — мелочность, заискивание и трусость. Главной отличительной чертой круга протагониста, своеобразным авторским мерилom, является забота о народном благе, желание принести пользу Русской Америке и Компании, которые абсолютно не присущи кругу антагониста.

В романе «Юконский ворон» определяющей оказывается установка на популяризацию историко-культурного материала средствами беллетристического повествования. Этой установкой во многом и объясняются его особенности.

НЕВОЗВРАТНЫЕ ГОДЫ МЛАДЕНЧЕСТВА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В.И. БЕЛОВА

Мы сами были и душистыми лазоревыми
цветами, и небесными ггахами.

В.И. Белов «Невозвратные годы»

«Наверное, всем ведомо, что жизнь состоит из прошлого, настоящего и будущего, говорим ли это про отдельного человека или про целый народ. По своему опыту знаю, ощущаю, как годы прессуются во временные пласты. Эти пласты давят на человека в настоящем. Мне кажется, они и будут давить, пока человек жив, пока способен ощущать физическую тяжесть. И тем сильнее, чем дольше человек живёт» (Белов 2011:10). Автор этих слов – В.И. Белов – в своей повести «Невозвратные годы», объясняя причины обращения к воспоминаниям о прошлом, настаивает на том, что писатель всегда говорит «о спрессованности временных слоев не ради своей персоны», а ради памяти о родных и близких, о Родине.

«Невозвратные годы» – это мемуары, причем рубежного как для самого писателя, так и для страны времени. В самом тексте повести автор обмолвился, что писал ее, видя свое приближающееся семидесятилетие, «под конец жизни», которая, как он полагал, «трагична независимо от жизненной продолжительности» (Белов 2011: 8). Произведение создавалось В.И. Беловым с 1997 по 2000 годы. Впервые в полном объеме оно было опубликовано в журнале «Наш современник» (2001, №№ 8–9, с подзаголовком «Воспоминания писателя»; 2002, № 2, с подзаголовком «Воспоминания»; 2005, № 1). Ранее в журнале «Литература в школе» (1998, № 8) с отрывком из произведения, которое имело тогда название «Невозвратные дни», читатель мог познакомиться в рубрике «Из автобиографической повести». Отрывок назывался «Березка». Первое отдельное издание повести вышло в 2005 году в Санкт-Петербурге. Повестью «Невозвратные годы» открывается третий том семитомного собрания сочинений В.И. Белова с авторскими и редакционными комментариями.

Жанр произведения (несмотря на внешнюю его очевидность – автобиографическая повесть) сложно определить, так как в нем есть и собственно художественное, и публицистическое начало. «Как увязать документальность с художественностью? Не знаю...» (Белов 2011: 32), – размышляет автор. Повесть соединяет в себе элементы философского эссе, острой политической публицистики, свободного лирического монолога и даже свода архивных документов с указанием номеров фондов, описей и т. д. Сам автор называет свое произведение биографическими записями, выросшими из дневника, который он пытался вести в семидесятые годы, но вскоре забросил как ненуж-

ное «интеллигентское занятие». Наверное, это самое точное определение – биографические записи, так как в произведении автор не стремится к композиционной стройности (в книге есть повторы, стилистические небрежности, неточности в цитировании). Перед нами произведение, где повествование организуется потоком человеческой памяти, которая весьма причудлива и избирательна в отборе жизненного материала. Сложная субъектная организация связана с многоликостью повествователя: то ребенка в разную пору его взросления, то умудренного жизнью писателя.

Образ последнего встает в самом начале повести. В качестве эпитафии, точнее вместо него, автор цитирует стихотворение А.С. Пушкина «Птичка». В.И. Белов говорит, что хотел бы поставить эпитафией следующие строки: «Я стал доступен утешенью; За что на Бога мне роптать?», но, не смея править А.С. Пушкина, «ставить вместо точки с запятой знак вопроса», предпочитает оставить повесть «совсем без эпитафии...» (Белов 2011: 7), заявляя тем не менее основной ее пафос в духе пушкинского «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит». С имени А.С. Пушкина начинается большая литературная составляющая повести «Невозвратные годы»: отметим отсылки к творчеству В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя, А.Н. Плещеева, А.З. Сурикова, А.Т. Твардовского, М.А. Шолохова, А.А. Фадеева и многих других, в том числе писателей-современников.

Произведение В.И. Белова «Невозвратные годы» вписывается в традиционную линию русской автобиографической прозы XIX века (Л.Н. Толстой «Детство», «Отрочество», «Юность», С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы» и др.) и феноменологической прозы XX века (И.А. Бунин «Жизнь Арсеньева», Б.К. Зайцев «Путешествие Глеба», Г.И. Газданов «Вечер у Клэр», И.С. Шмелев «Лето Господне» и др.) прежде всего особым интересом к теме детства.

В повести «Невозвратные годы» автор неоднократно возвращается к описанию и анализу детства. Особенно интересно писателю время «колыбели» человека – младенчества. Воспоминания-переживания этого состояния пленяют и удивляют его, в нем он находит божественную природу человека, когда окружающий мир и ребенок совершенно нераздельны. Младенчество для В.И. Белова состояло «из радости, спокойствия, блаженства, полной гармонии и ещё чего-то необъяснимого и прекрасного» (Белов 2011: 7). И именно оно определяет человеческую судьбу, остается главным на всю жизнь. Нельзя не увидеть в этих строках традиционно толстовской мысли о детстве: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» (Толстой 1978: 36).

Не дата появления на свет первостепенно значима для ребенка. Для В.И. Белова знаковым был тот факт, что день и число его «появления в этом, спервоначалу прекрасном мире не запомнила даже мама Анфиса Ивановна» (Белов 2011: 8). У И.А. Бунина находим близкую В.И. Белову мысль: «У нас

нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился» (Бунин 1984: 339). Для обоих писателей более важен первый образ окружившего младенца мира. «Объёмен, универсален этот образ. Он не дробился на отдельные зрительные, слуховые и прочие ощущения. Он был неосознанным и он также не имел названия», – пишет В.И. Белов (Белов 2011: 7). Это и тоска ребенка по матери, ушедшей за реку косить траву, и страх непреодолимого расстояния, и молитвенные и колыбельные мелодии бабушки, и счастливые детские сны. Состояние младенчества описано в произведении как нерасчленимое, нераздельное, растворенное в мире существование: «Моего “я” совсем тогда не существовало, я был окружён миром, отражённым самим в себе, а может быть, мир был мною, отражающим самое себя. <...> Я был растворён в мире, хотя моё тельце уже качалось в скрипучей драночной колыбели» (Белов 2011: 7).

Внутренний мир младенца неотделим от мира внешнего, ведь их граница лежит в осознании себя. Не осознавая своего существования, дитя не осознает и границы между грезами и реальностью. В.И. Белов пишет: «Как раз в таком младенческом и раннедетском состоянии сны и явь плавнее перетекают друг в друга, то сливаются в одно целое, то разъединяются. У младенца нет разницы между сном и реальностью» (Белов 2011: 7). Без образов детских снов не обходится почти ни одно автобиографическое повествование. «Образы детских счастливых снов, приходившие ко мне во младенчестве, разумеется, давно стёрлись. Давно улетели из моей памяти эти мимолётные вестники разума. Утверждать, что ясно помню шелест их нежных, почти ангельских крылышков, я не могу, но ощущение этой радостной нежности, их лучезарный свет остались, видимо, навсегда...» (Белов 2011: 9). Тон умиления и ангельской святости детских снов в мемуарах В.И. Белова звучит эхом «Детства» Л.Н. Толстого: «Где те горячие молитвы? где лучший дар – те чистые слезы умиления? Прилетал ангел-утешитель, с улыбкой утирал слезы эти и навевал сладкие грезы неиспорченному детскому воображению» (Толстой 1978: 37). Дар умиления у ребенка передается и писателям, переживающим его в своих воспоминаниях как «чувство покойной, сладостной жалости, смирения, сокрушения, душевного радушного участия» (Даль, т. 4 1994: 1011).

Младенчество и детство соотносятся у В.И. Белова прежде всего с образом матери: «Ликующие образы мира и образ матери – для младенца одно и то же» (Белов 2011: 8). В то же время «первые младенческие трагедии» тоже связаны с матерью: боль от обидной для матери частушки соседки, сострадание к матери из-за неоправданной ревности отца. «Мое сердце разрывалось от жалости к матери» (Белов 2011: 84), – пишет автор.

Конечно, это голос взрослого сына, но это и детские неосознанные, интуитивные страдания, сохраненные памятью ребенка. «Я задыхаюсь от нестерпимой тяги к ней, от сладкой тоскливой нежности к этому родному и единственному в мире существу, бегущему от заречных травяных копен меня выручать» (Белов 2011: 20). Сохранила память такие воспоминания и у дру-

гих русских писателей. Например, у И.А. Бунина в «Жизни Арсеньева» читаем: «Что до матери, то, конечно, я заметил и понял ее прежде всех. Мать была для меня совсем особым существом среди всех прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда же, когда и себя самого... С матерью связана самая горькая любовь всей моей жизни. Все и все, кого любим мы, есть наша мука, – чего стоит один этот вечный страх потери любимого! А я с младенчества нес великое бремя моей неизменной любви к ней, – к той, которая, давши мне жизнь, поразила мою душу именно мукой, поразила тем более, что, в силу любви, из коей состояла вся ее душа, была она и воплощенной печалью: сколько слез видел я ребенком на ее глазах, сколько горестных песен слышал из ее уст!» (Бунин 1984: 345).

Облик матери в младенческой и «раннедетской» (определение В.И. Белова) памяти запечатлен особым образом. Он продиктован чувственными ощущениями. Общее выражение может ускользать, память сохраняет отдельные зрительные, слуховые, тактильные и другие впечатления. В.И. Белов пишет об одном из них: «Как и что пела моя матушка? Об этом говорить можно очень долго, но здесь главное для меня не слова, а мелодии и манера пения». Звук песни матери, «без слов, но живой», упоминает в своих дневниковых записях М.Ю. Лермонтов: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее пела мне покойная мать» (цит. по: Шувалов 1925: 14).

В «Детстве» Л.Н. Толстого маленький герой не раз возвращается к мысли о том, что «лицо и положение ташап решительно ускользают» из его воображения, но он помнит музыку, которую она исполняла: «Машап играла второй концерт Фильда – своего учителя. Я дремал, и в моем воображении возникали какис-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания. Она заиграла Патетическую сонату Бетховена, и я вспоминал что-то грустное, тяжелое и мрачное. Машап часто играла эти две пьесы; поэтому я очень хорошо помню чувство, которое они во мне возбуждали. Чувство это было похоже на воспоминание; но воспоминание чего? казалось, что вспоминаешь то, чего никогда не было» (Толстой 1978: 27). Воображение и воспоминания сливаются в душе ребенка, рождая удивительные образы, которые человек пытается порой разгадать на протяжении всей последующей сознательной жизни. Показательно, что в своих автобиографических текстах и В.И. Белов, и Л.Н. Толстой описывают одни и те же младенческие ощущения не единожды, то ли сознательно, то ли бессознательно возвращаясь к размышлениям о них.

Как младенческая и «раннедетская» память отбирает ощущения-образы? В.И. Белов пишет: «Из самого раннего детства я помню несколько чётких ощущений. Три или четыре ярких картинки запечатлены в душе очень четко. Мне было два или три года» (Белов 2011: 14). «Самое раннее впечатление детской поры» писателя связано с бабушкой Наташей, которая потеряла свой нательный крестик: «Бабка Наташа ищет его сама, и мы с братом тоже ищем,

ползая по полу. Ощущение этого поиска до сих пор так свежо, так непосредственно и остро!» (Белов 2011: 15). Память героя «Жизни Арсеньева» сохранила такое самое первое впечатление: «...большая, освещенная предосенним солнцем комната, его сухой блеск над косогором, видимым в окно на юг...» (Бунин 1984: 340). Арсеньева мучает вопрос: «Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти? И почему тотчас же после этого снова надолго погасло оно?» (Бунин 1984: 340).

В.И. Белов задается таким вопросом: «Почему я так усиленно вспоминаю тётку отца Наташу?» (Белов 2011: 22) Обратим при этом внимание на такие слова: «Я не помню ни лица её, ни одежды, помню только ощущение её доброты и хлопотливости» (Белов 2011: 15). Подобные детские ощущения находим и у Л.Н. Толстого: «С тех пор как я себя помню, помню я и Наталью Савишну, её любовь и ласки; но теперь только умею ценить их, — тогда же мне и в голову не приходило, какое редкое, чудесное создание была эта старушка» (Толстой 1978: 31). Не с этого ли «раннедетского» «ощущения доброты» и начинается осознание доброты человеком?

«Раннедетское» состояние гармонии ребёнка с миром очень подвижно, хрупко, зыбко. Оно постоянно нарушается в «Невозвратных годах» то тоской от временной (пусть и совсем непродолжительной) разлуки с матерью, то страхом потерять родных, с кем ребенок уже ощущает кровную связь, то совсем необъяснимо возникающим состоянием одиночества в этом мире. Странно, что все эти переживания маленького Васи серьезны, глубоки, по-настоящему горестны и, по-видимому, врезались в память навсегда, так как именно они всплывают (иногда вспыхивают) в раздумьях писателя о первом годе своей жизни. Не раз в тексте повести он вспомнит о том, как больно ему было от предчувствия, что бабушка Фоминишна любит его меньше, чем старшего брата Юрия: «Это ощущение моей, так сказать, неполноценности в глазах бабушки я испытал очень рано, почти в младенчестве, то есть ещё в 1933 году, когда мне было меньше года... Как охарактеризовать это самое ранее горькое чувство?» (Белов 2011: 83).

Как оказывается важно для писателя осмыслить, понять, правдиво реконструировать время колыбели, когда, кажется, ничего особенного и происходить не может. Это исключительно важно и для И.А. Бунина: «Младенчество своё я вспоминаю с печалью. Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью ещё не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему ещё чуждая, робкая и нежная душа. Золотое, счастливое время! Нет, это время несчастное, болезненно чувствительное, жалкое... Почему же осталось в моей памяти только минуты полного одиночества?» (Бунин 1984: 341).

Стремясь объяснить трагичность «младенческого одиночества», И.А. Бунин и В.И. Белов заканчивают монологи похожими синтаксическими конструкциями. Прямого ответа на поставленные писателями вопросы в автобио-

графических текстах нет. Но у В.И. Белова есть такие размышления: «Рождая дитя, мать испытывает боль, физические страдания. По логике, такую же боль должен вынести и рождающийся младенец. Разве ему не так же больно и трудно, как и его матери? Но мы никогда не говорим о страданиях и боли рождающихся. Может быть, они не испытывают боли потому, что ничего не знают о ней?» (Белов 2011: 8).

Примечательно движение авторского замысла в названии произведения: от «невозвратных дней» к «невозвратным годам». Временная горизонталь в хронотопе повести от отрезка жизни вытягивается в жизненный путь, судьбу, повторить которые невозможно. Потому и «невозвратность» (как то, что уже не вернётся, не восполнится, не восстановится) обретает драматический или даже трагический смысл. Не случайно В.И. Даль в «Толковом словаре живого великого русского языка» так определяет круг употребления слова «невозвратный»: «когда говорят о потере, убытке или утрате» (Даль, т. 2 1994: 1315).

Интересно, что в традиции автобиографического повествования о детских годах В.И. Белов близок к Л.Н. Толстому и И.А. Бунину, хотя жизненные реалии голодного босоногого времени отсылают скорее к горьковской линии. Жизнь заставляла трезво к ней относиться (так, к смерти младенцев подходили спокойно – не будет лишнего рта в большой семье). Думается, что есть явная архетипическая основа в осмыслении образа детства в русской классической прозе, частью которой является творчество В.И. Белова. Архетип идиллического мира младенчества и детства постоянно мелькает среди трагичных размышлений писателя: «...жизнь пошла на закат... И чем грустнее становится от этого ощущения, тем острее воспоминания детства, тем ярче картины далёкой, более чем – увы! – полувековой голодной, но счастливой поры» (Белов 2011: 62).

Литература

- Белов В.И. Невозвратные годы / В.И. Белов // Белов В.И. Собр. соч.: в 7-ми т. – Т. 3. – Москва, 2011.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – Тт. 2, 4 / В.И. Даль. – Москва, 1994.
- Бунин И.А. Жизнь Арсеньева / И.А. Бунин // Бунин И.А. Избранные сочинения. -- Москва, 1984.
- Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность / Л.Н. Толстой. – Москва, 1978.
- Шувалов С.В. М.Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество / С.В. Шувалов. – Москва; Ленинград, 1925.

ДРЕВНЕРУССКИЙ АПОКРИФ В «ДЕКАДЕНТСКОЙ» ВЕРСИИ

Первые опыты стилизаций древнерусских апскрифов А.М. Ремизов собрал в книге «Лимонарь, сиречь Луг духовный», вышедшей в мае 1907 года (Ремизов 1907). В сборник вошло шесть повестей: «О безумии Иродиадином», «О месяце и звездах и откуда они такие», «Гнев Ильи Пророка», «От чего нечистый без пят...», «Вещица», «О страстях Господних. Триднєвенно гробе». Основным источником для писателя стало фундаментальное исследование академика А.Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха» (1880–1891), факультативно привлекались и работы других медиевистов. Но в данном случае нас интересует не проблема источников, а то, как воспринимались ремизовские стилизации древнерусских текстов.

Немногочисленным критикам, отзывавшимся на появление «Лимонаря», более всего импонировала нетривиальность использованного материала: «То, что раньше интересовало только узкий круг исследователей, – отмечал обозреватель «Перевала» Е.Л. Янтарева, – теперь становится источником, свежо и крепко вдохновляющим писателей...» (Янтарева 1907: 100). Рецензенты сетовали на то, что новая книга Ремизова не будет особенно популярна, поскольку современный человек совершенно незнаком с древними апокрифами. «Русский читатель в этой области отменно необразован», – констатировала В.Г. Малахиева-Мирович и в качестве примера приводила такой курьезный факт: читатели приняли слово «лимонарь» за декадентский неологизм и не вспомнили при этом «Лимонарь» Иоанна Мосха – знаменитое сочинение XII века. (Нечто подобное случилось с «первым русским декадентом» Александром Добролюбовым – в названии его книги «*Naturanaturans. Naturanaturata*», вышедшей в 1895 году, не распознали заглавие Б. Спинозы.)

Создается впечатление, что Ремизов был разочарован реакцией критики. и дело здесь не только в малочисленности отзывов. Ремизов ожидал скандала, он провоцировал скандал, ибо, по его убеждению, только крупный скандал может привлечь к книге внимание читающей публики. Позднее писатель признавался, что ему «всегда скучно, если все идет *порядочно*, и что «страсть к скандалам» он сохранил на всю жизнь (Ремизов, 2000: 94). Скандал должен был вызвать заключительный текст книги – повесть «О страстях Господних. Триднєвенно гробе». В этом произведении Ремизов изготовил смесь из трех обычных для ранних символистов ингредиентов – сатанизма, натурализма и некоторых сомнений по поводу смысла бытия. По ходу сюжета Христа приговаривают к казни, мучают и убивают бесы, «воинство Сатанаила». Обращают на себя внимание два мотива, имеющие глубокие корни в христианской традиции, – мотив «последнего суда» и мотив расчленения тела Христа: «Искривленными кровавыми очами смотрели демоны в измученный лик Христа»

держали в руках огромные свитки – исписанные хартии грехом человеческим от первого дня до последнего, и отваливали их и конца им не было» (Ремизов 1907: 95). Впечатляет и исполнение сатанинского приговора. Нарастание ужаса перед казнью достигается каталогизацией инструментария и операций: «...гремело оружие: мытарские мечи, ножи, пилы, стрелы, сечивакознодорожников. Они расторгали составы изможденного тела, отсекали ноги, потом руки и, вновь оживив, пригвождали, и выдергивали маковые листочки с кровавых ран, и дьявольским соленым языком облизывали истерзанные раны (Ремизов 1907: 96–97).

После того как Христос «испустил дух», бесы отступили. «Гайные ученики» Спасителя Иосиф и Никодим совершили погребальный обряд. Ученики ушли, и вся сатанинская рать вновь собралась у гробницы: «Выволокли демоны тело Христово из нового гроба и, убрав его в дорогие царские одежды, вознесли на высочайшую гору на престол славы. И там на вершине, у подножья престола встал Сатанаил и, указуя народам подлунной – всем бывшим и грядущим в веках – на ужасный труп в царской одежде, возвестил громким голосом: Се Царь ваш! А с престола на метущиеся волны голов и простертые руки смотрели оловянные огромные очи бездушно разложившегося тела» (Ремизов 1907: 101–102).

Именно это описание, лишь частично нами процитированное, и должно было вызвать скандал. Но Ремизов спланировал и своеобразный «катарсис». Когда возмущенная критика поднимет шум по поводу «богохульства» и, как это часто случается в подобных ситуациях, будет произнесено много глупостей и грубостей, выступит кто-либо из авторитетных ученых-медиевистов и объяснит городу и миру, что натуралистические описания, шокирующие эпитеты, гиперболизированные детали, относящиеся к мертвому телу Спасителя, писатель взял из древнерусского апокрифа «Страсти Христовы», в котором с подробностями рассказывается о бичевании Христа, о том, как у него «отделялось мясо от костей». Таким образом, и в этом произведении писатель пользуется той же «сокровищницей народной мудрости и языка», за «возрождение» которой в «Посолони» его так единодушно хвалили те же критики.

Роль «чудесного помощника» предназначалась академику А.А. Шахматову, но его могли заменить или продублировать М.Н. Сперанский и А.И. Яцимирский. Именно им Ремизов послал «Лимонарь». Амбиции начинающего автора простираются и дальше – он выдвигает «Лимонарь» (вместе с «Посолонью») на Пушкинскую премию, присуждаемую Императорской Академией наук. Таковы были планы и мечты. Что же произошло в действительности?

Критика на скандальный эпизод «Страстей» никак не отреагировала. Создается впечатление, что все, писавшие отзывы о «Лимонаре», не дочитали книгу до конца. В этом была ошибка самого Ремизова, поставившего ударный текст в самый конец сборника, который и сам по себе («в силу новизны материала») читается с большим трудом. Во всех известных нам рецензиях на «Лимонарь» повесть «О страстях Господних. Тридневенво гробе» вообще не

упоминается. Следовательно, отпала и необходимость в защите со стороны ученых, тем более выяснилось, что не все они готовы рекламировать писателя-декадента. Шахматов и Сперанский промолчали, а Яцмирский весьма прохладно отнесся к «Лимонарю», отметив в рецензии, что «Ремизову не доста- чуткости в области старинного языка» (Яцмирский 1908: 1095). Затея с премией также провалилась. Значительно позже, уже в эмиграции, писатель излагал этот эпизод так: «Посолонь» и «Лимонарь» обратили на себя внимание академика Алексея Александровича Шахматова. По его совету я послал книги в Академию наук на «соискание» академической награды. Ближайшие к Шахматову были убеждены в успехе. Но президент Академии наук в<еликий> к<нязь> Константин Константинович <...> мое ходатайство от- клонил, поставя свою резолюцию <...> – “не по-русски-де написано”. Трудно было поверить. Сведома Шахматова я послал повторные экземпляры. Пушкинскую серебряную медаль присудили Поликсене Сергеевне Соловьевой (Allegro) за книгу стихов» (Ремизов 2003: 178–179).

Но все же литературный скандал, который столь тщательно планировался писателем, произошел, правда, в другом месте – не на страницах газет и журналов, а в самом эпицентре петербургского символизма – на «башне» Вячеслава Иванова. Художница Маргарита Сабашникова, весьма близкая к Вяч. Иванову в 1900-е годы, в поздней мемуарной книге «Зеленая змея» (оригинал на немецком языке) вспоминает авторское чтение «Страстей Господних» в салоне на Таврической улице: «Была Страстная неделя. Мне хотелось в течение нескольких дней побывать на всех церковных службах и пойти к причастию, чтобы получить силы и просветление. В эти дни Ремизов читал нам свое новое сочинение “Страсти Господни”. В этом произведении с небывалой силой словесно и ритмически было изображено демоническое начало мира. Писатель, казалось, ликуя, сам себя отождествлял со злом. Заключительные слова: “Но у креста стояла Мать, Звезда Надзвездная...” не являлись достаточным противовесом. Ад торжествовал победу. Когда Ремизов дочитал до конца, поднялся Вячеслав и возмущенно сказал: “Это кощунство, я протестую”. Ремизов, и без того уже сгорбленный и много претерпевший в жизни, сгорбился еще больше и молча ушел вместе с женой» (Волошина-Сабашникова 1993: 165).

И по месту, и по времени действия картина представляется действительно демонической. В Великую седмицу, посвященную воспоминаниям о крестных страданиях Спасителя, когда в храмах читаются Двенадцать Евангелий («Страсти Господни»), группа столичных интеллектуалов в «башне» у Таврического сада, уподобленной в данном контексте церкви, внимает человеку, который «ликуя» отождествляет себя с Антихристом. Титульная тождественность повести Ремизова и литургического текста лишь усиливает впечатление кощунства. Однако демонический хронотоп, сконструированный мемуаристской, рассыпается при сопоставлении с фактами. В 1907 году Страстной четверг приходился на 19 апреля. Судя по переписке Ремизова с Вяч. Ивановым.

последний еще 22 марта был знаком и с первоначальным вариантом ремизовского текста, и с предложенными автором изменениями, которые его вполне устраивали (Переписка 1996: 91–92). Следовательно, скандала на «башне», по крайней мере, в Страстной четверг, быть не могло. Не зафиксирован такой «яркий» эпизод и другими мемуаристами, хотя Ивановские среды в те годы одновременно посещало несколько десятков гостей. Кроме того, процитированная Сабашниковой фраза («Но у креста стояла Мать, Звезда Надзвездная») в первых редакциях повести отсутствует. Выражение «Богородица – Звезда Надзвездная» появляется только в третьей, последней редакции повести, опубликованной уже в эмиграции в составе «богородичного» сборника Ремизова (Ремизов 1928: 37–41).

Если в фактах Сабашникова явно заблуждается, то одна из особенностей характера Иванова передана верно. Он действительно часто раздражался, заподозрив «кошунство». Близкая к окружению Иванова Евгения Герцык описала подобный почти немотивированный приступ гнева у мэтра русского символизма. Однажды Иванов гостил на даче сестер Герцык в Судак. Во время общей экскурсии на развалины старинной генуэзской крепости родственник Евгении, мальчуган лет шестнадцати, бросая камни в море, случайно попал во фрагмент часовни с чуть заметными следами какой-то росписи. Увидев это, Вяч. Иванов приказал своему семейству «немедленно укладываться, послать за извозчиком»: «Я не могу оставаться в доме, где поносятся Богоматерь». Мы с сестрой избегались к нему по лесенке – заверяли, что не видно там и следа Богоматери, что это не нарочно... Позже Вяч. Иванович целовал руки моей мачехи, до слез оскорбленной, сам в слезах. Умиление, примиренье» (Герцык 1973: 59).

Существует и другая мемуарная версия знакомства Вяч. Иванова с «кошунственным» текстом Ремизова. Она принадлежит поэту и литературоведу Модесту Гофману, который в то время исполнял обязанности секретаря «башенного» издательства «Оры» и, следовательно, принимал самое прямое участие в подготовке «Лимонаря» к печати. В благодарность за это Ремизов посвятил ему вторую повесть своего апокрифического сборника – «О месяце и звездах и откуда они такие». В изложении Гофмана история выглядит так: «Я как-то пришел к Алексею Михайловичу, и он прочел мне новый рассказ – “О страстях Господних”, который произвел на меня громадное впечатление. Я сейчас же побежал на “башню” и хотел прочесть эту вещь Вячеславу Иванову.

– А она действительно хороша?

– Изумительна! Может быть, это лучшая вещь в “Лимонаре”!

– Ну так сдайте ее в набор, – сказал Вячеслав Иванов, очень бегло просмотрев рукопись. Я сдал ее в набор и вскоре принес корректуру. Вячеслав взял ее, пошел в свою комнату и через четверть часа влетел в столовую со страшным криком...

– Как вы смели без моего ведома сдать в набор такую гадость! <...> Этот рассказ богохульство, гадость, и никак не может быть напечатан в моем издательстве!» (Гофман 1993: 376–377).

Ремизову пришлось объясняться с Ивановым по этому поводу, поскольку некоммерческое издательство «Оры» принадлежало хозяину «башни». 22 марта Ремизов письмом сообщил ему об изменениях, внесенных в текст «Страстей» (Переписка 1996: 91–92). В ответном письме, написанном в тот же день, Иванов полностью согласился с предложенными поправками и аргументами: «Благодарю Вас за разъяснения, дорогой Ал<ексей> Мих<айлович>. Кажется, что выработанными Вами изменениями, исполняющими предложенные мною условия, уничтожается то впечатление сатанинской кощунственности, которое должно было во что бы то ни стало изгнать» (Переписка 1996: 92). Самое удивительное, что изменения не были принципиальными и существенными. Ремизов лишь несколько корректирует модальность скандальной сцены. Если в первоначальной версии издательства бесов над мертвым телом Христа подавались как реально происходящие, то во втором варианте автор перемещает их в сферу нереального, и весь эпизод становится «видением», «сном», за которые автор как бы и не несет ответственности.

Создается впечатление, что писатель отступил на заранее подготовленные позиции. Некоторые мистические школы древности считали «все прошедшее на Голгофе только видением, лишенным всякой реальности» (Николаев 1995: 117). Ремизов, похоже, был знаком и с такой трактовкой евангельских событий. Таким образом, конфликт с Вяч. Ивановым благополучно разрешился.

Проблема «богохульства», чаще всего средневекового, стилизованного, довольно актуальна для литературы модернизма. Если декаденты смело шли на ее эпатажное обострение (А.М. Добролюбов, А.Н. Емельянов-Коханский и др.), то «младшие символисты» в этом деликатном вопросе проявляли большее благоразумие. В том же 1907 году А.А. Блок по заказу руководителей «Старинного театра» переводил французский мистический драматический текст XIII века «Действо о Теофиле» Рютбёфа. Церковный казначей Теофил, главный персонаж этой ранней драмы, в оригинале ропщет на Бога, богохульствует и даже собирается при будущей личной встрече в загробном мире пустить в ход кулаки, отомстив тем самым за фатальные неудачи в земной жизни. В своем переводе Блок, по наблюдению Е.Г. Эткинда, пытается ослабить остроту конфликта и предусмотрительно заменяет Бога «кардиналом» (Эткинд 1997: 91). Позиция Ремизова в рассматриваемом вопросе оказалась где-то между «старшими» и «младшими», и дело здесь не только в цензуре всех видов, но и смене мировоззренческих установок. («Преодолевшие символизм», в свою очередь, вновь обострили ситуацию на этом фронте: «Аллилуйя» В.И. Нарбута, богоборчество раннего В.В. Маяковского.)

Третья по счету редакция повести «Страсти Господни» (таково ее новое название) была опубликована в составе расширенного «Лимонаря» в 1912 году (Ремизов 1912: 127–135). Писатель снял «натуралистический» подзаголовок «Тридневенво гробе», исключил некоторые шокирующие детали, усилил эффект нерсальности надругательства нечистой силы над телом Христа («сатанинские видения и соблазны»). «Еретичность» произведения была значительно ослаблена, а событийный ряд прояснен.

Но истории свойственно повторяться, и новый вариант ремизовского апокрифа вызвал реакцию, похожую на реакцию Вяч. Иванова в 1907 году. Писателю вновь пришлось выслушивать обвинения в богохульстве и давать объяснения. Новое издание «Лимонаря» писатель по своему обыкновению послал специалистам по древнерусской литературе и языку, в том числе и хорошо знакомому профессору Петербургского университета, Высших женских курсов и Петербургского археологического института Илье Александровичу Шляпкину (1858–1918). В Археологическом училась жена Ремизова – Серафима Павловна, она и познакомила мужа с профессором. Тот откликнулся возмущенным письмом: «Тяжело мне, по-своему православному верующему человеку, за кошунственный тон одной из легенд Вашего Лимонаря (у меня есть и 1-е издание). Спаситель И<сус> Христос в сознании русских православных людей всегда Царь Славы, от коего сокрушаются верей вечные ада и содрогаются сатана и присные, а в Вашей легенде? Или это влияние Ге и лжереализма? Так зачем же воскресать Ему? Этому скелету (да еще вонючему в 1 издании?) Пилатовское: се человек (даже и реальное) не так представлено: это антитеза славы и царства и антитеза человека покрытого кровью и язвами. Нехорошо, нехорошо...» (Цит. по: Грачева 1993: 161).

Самым любопытным в письме «по-своему верующего человека» является контраргумент о воскресении Христа. Действительно, если личного воскресения не предполагается, то нет и особой необходимости заботиться о сохранности плоти. Шляпкин, на наш взгляд, пытается сблизить позицию Ремизова с идеями тех мистических сект, которые ставили под сомнение догмат о воскресении. Таковой была, например, популярная секта интеллектуалов и церковных радикалов «Голгофские христиане». Человек должен не только во всем уподобляться Христу, считали лидеры этого «религиозно-общественного движения», но и в идеале подобно Христу добровольно принять все голгофские мучения, причем в грубой и натуралистической форме. Особенно детально «страсти» «псевдохристов» описывались в художественных текстах, иллюстрировавших специфические воззрения голгофских христиан. Один из идеологов движения писатель Валентин Свенцицкий в «романе-исповеди» «Антихрист (Записки странного человека)» так видел это уподобление крестным мукам Спасителя: «Чтобы за Христа, за вечную правду взяли бы тебя, привязали к позорному столбу, грубо безбожно, – били бы кнутом. Истерзали бы всю кожу, чтобы мясо кусками летело и кровь лилась. <...> Чтобы все, как на Голгофе» (Свенцицкий 1908: 46). Мы не располагаем

сведениями о каких-либо серьезных контактах Ремизова с голгофскими христианами, хотя экспансия секты в литературный мир была мощной. Крестьянский поэт Николай Клюев был своеобразной «иконой стиля» секты, в газете голгофцев «Новая земля» сотрудничали А.А. Блок, В.Я. Брюсов, Д.С. Мережковский, А.М. Добролюбов, И.Ф. Наживин, И.А. Бунин.

Другая отсылка профессора Шляпкина, к художнику Николаю Ге и «лже-реализму», в то время уже почти утратила свою злободневность. Острые общественные дискуссии об интерпретации художником образа Христа в картинах «Голгофа» (1893), «Распятие» (1892, 1894) и в ряде графических работ остались фактом истории русского изобразительного искусства конца XIX века. Правда, модернисты в русле общей тенденции поисков предшественников («вечных спутников») не забывали христологическую серию художника. В 1904 году журнал Н.П. Рябушинского «Золотое руно» печатает в апрельском номере репродукции картин Н.Н. Ге «Распятие» и «Христос и Никодим», а копия с «Распятия» украшает контору другого символистского журнала – «Весы». По устному свидетельству писателя и литературоведа Виктора Азриэлевича Гроссмана (1887–1978), скандальное однострочное стихотворение Брюсова обращено именно к этому изображению. Не следует в этом контексте забывать и Ф.М. Достоевского, воздействие которого на раннего Ремизова было столь велико. У Достоевского крестные муки Спасителя ассоциировались с картиной Гольбейна Младшего «Мертвый Христос» (1521), которую он видел в Базеле. В романе «Идиот» описывается репродукция этой картины в доме Рогожина. Князь Мышкин шокирован натурализмом полотна: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» (Достоевский 1973: 182). По легенде, о которой упоминает Н.М. Карамзин, художник писал тело Христа с утопленника (Карамзин 1964: 208–209).

Снова, как и пять лет назад, Ремизов вынужден был объяснять смысл злополучного эпизода. Существуют две версии этого объяснения, близкие по смыслу, но совершенно различные по жанру и дискурсу – документальная, основанная на сохранившейся переписке писателя с ученым, и мемуарная, почти художественная. Сначала о первой. 23 февраля 1912 года Ремизов пишет Шляпкину: «Я хотел представить наваждение Сатанаила и тот соблазн, который пойдет от Сатанаила, и то отчаянье, от которого изомрет душа. <...> Тут в эти 2 дня и 2 ночи дело происходит не на земле и не среди живых людей, а в царстве душ человеческих, которые возродятся к жизни на земле. В эти 2 дня и 2 ночи Сатанаил “безумствовал” над всей вселенной. И дальше описывается не то, что было, а то, что станет в душе людей, все искушения, какие после пройдут перед душой человеческой. И для тех, кто соблазнится, “иссякнут источники”, “не останется вольного воздуха” и “мера земле станет четыре шага – могила”. Чем чудовищнее Сатанинское действо, тем картина ярче – искушение сильнее, соблазн безнадежнее, победа крепче и полнее» (цит. по: Грачева 1993: 161).

В этом письме Ремизов прибегает к более развитой и изощренной аргументации своего замысла, что свидетельствует о серьезных размышлениях писателя над смыслом данного эпизода евангельской истории. Речь уже идет не о временном сатанинском наваждении, а о глобальном испытании человеческих душ дьявольским соблазном. Примечательно и уточнение места действия – загробный мир. Впрочем, сам текст, как в первой, так и в последующих редакциях, дает не слишком много оснований для той трактовки эпизода, которую предлагает писатель в процитированном письме к Шляпкину. Апокалиптическая картина, развернутая Ремизовым в «Страстях Господних», воспринимается скорее как общий удел человечества, а не только как участь «тех, кто соблазнится».

В мемуарной версии «теоретическая часть» редуцирована, но зато возвращена некая история, сюжет. Рассказ называется «Лупа», он был написан в конце 1940-х годов и предназначался, вероятно, для мемуарной книги «Петербургский буерак», но в ее канонический текст не вошел. (При жизни писателя книга не была опубликована.) Текст сохранился в рукописном альбоме Ремизова «Из разных книг», где он входит в серию «вещевых» рассказов. (Другие рассказы серии: «Камертон», «Портфель», «Оленьи рога», «Карандаш».) А.М. Грачева, опубликовавшая альбом, во вступительной статье поясняет: «Рассказы – это как бы презентации материальных предметов, каждый из которых являлся знаком-воспоминанием об определенном периоде исторического времени и об отрезке духовного пути Ремизова» (Грачева 2008: 18). Текст имеет все признаки мемуарного жанра, в том числе и негативные. Автор путает даты, детали, имена. Так, Шляпкина он называет *Иваном Александровичем*, и эту ошибку комментаторы не отмечают.

В центре сюжета – объяснения автора по поводу «Страстей Господних». Это событие происходит в загородном доме Шляпкина в селе Александровке, близ железнодорожной станции Белоостров (около тридцати верст к северо-западу от Петербурга) в несколько фантастической обстановке «в его несуразном, не знаю, с чем и сравнить, деревянном узорчатом доме». «Такое было чувство, – вспоминает Ремизов, – что комната лезет на комнату лесенкой: ни дверей, ни окон, а лазейки и прорубы. И все закутано, занавешено и устлано коврами, и заставлено редкостями и мелочью. И в каждой клетке тикают часы». Под редкостями здесь подразумеваются «славянские древности», страстным коллекционером которых Шляпкин был всю жизнь. Под стать интерьеру и внешность профессора: «А сам хозяин, как “идолище” – пространный до невлеза в вагон, но легко передвигавшийся, не задевая вещей. и одетый легко и пестро в плис и шелка, то ли под знатного татарина, то ли под “удалого молодца”» (Ремизов 2008: 286–287). Как видим, Илья Александрович и сам не чужд был некоторого «декадентства», по крайней мере, в быту. Из дальнейшего следует, что Шляпкин подготовился к разговору и остроумно сконструировал мизансцену: «Усадил он меня на высокий разрушенный трон: сядешь – или провалишься, только ноги торчат или загрузнешь, потом не вы-

даться. А сам примостился на низенькой табуретке, распустив шелка, как некая пышная птица» (Ремизов 2008: 287). Диспозиция язвительно пародирует одну из сцен ремизовских «Страстей»: «Выволокли демоны тело Христово из нового гроба и, убрав его в дорогие царские одежды, вознесли на высочайшую гору на престол славы» (Ремизов 1907: 46). Впрочем, все закончилось хорошо. Профессор принял объяснения писателя и «в знак мира» подарил Ремизову лупу – увеличительное стекло в зеленой оправе под яшму. «Шляпкин, как и многие ученые, был далек от всякого искусства: все он принимал, как “документ” и его документальным глазам, как и для слепых, объяснительно требовалось лупное “разъяснение”» (Ремизов 2008: 288).

На этом заканчивается история «Страстей Господних». Писатель, то ли под влиянием критики, то ли по каким другим соображениям, от редакции к редакции удалял «декадентские» места из своего «страстного». Последняя редакция 1928 года выглядела как совершенно новое произведение. Но задержимся еще немного в странном белоостровском музее.

О коллекции профессора ходили легенды, а о его методах коллекционирования – слухи и сплетни. Писатель В.В. Вейдле, тоже учившийся у Шляпкина, вспоминал: «Голубой сюртук ведомства императрицы Марии с золотыми пуговицами очень, в своем роде, подходил и к его [Шляпкина] объему, и к его широкому, седобородому, розовому лицу. Говорили, что в широчайших внутренних карманах этого сюртука умещались порой драгоценные рукописи, исчезавшие из монастырских библиотек» (Вейдле 2001: 102–103). Впрочем, такие разговоры ходили про многих фанатиков старины. То, что Шляпкин вывез во время своих путешествий из Успенского собора Великого Устюга рукопись, принадлежащую некоему карлику по имени Юрас и написанную не позже 1721 года, хорошо известно специалистам. В рукописи были пьесы из репертуара придворного театра царевны Натальи Алексеевны, которые до шляпкинской находки знали лишь по названиям. Они опубликованы в книге Шляпкина «Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени» (СПб, 1898), внесшей заметный вклад в историю русского театра. Но в Великом Устюге ученый сделал еще одно, на этот раз тайное приобретение, имеющее определенное отношение к теме нашей статьи.

9 мая 1912 года Ремизов с супругой были приглашены в Белоостров, на день рождения Шляпкина. Серафима Павловна приболела, и писатель оказался единственным гостем, если не считать нескольких девушек-курсисток, учениц Ильи Александровича. Одна из них, Евлалия Павловна Казанович (1886–1942), в своем дневнике подробно описала этот удивительный вечер у чудаковатого профессора, который ради такого случая «был в красной с пестрым белым горохом сатиновой блузе ниже колен и длинных брюках». Обширный фрагмент дневниковой записи опубликован А.М. Грачевой. Во время экскурсии по музейному дому, фиксирует Казанович, Илья Александрович обратил особое внимание гостей на «раскрашенную деревянную статую «Христа Страждущего» из В<еликого> Устюга...» Девушка записывает и

свое впечатление от статуи: «Работа, на первый взгляд довольно топорная, поражает потом силой экспрессии как в лице, так и в самой позе: скорбные глаза, из которых точно текут кровавые слезы, капли крови со лба из-под тернового венца, как бы распухшие и запекшиеся от жгучей жажды губы; сгорбленная, изможденная под бременем страданий фигура» (цит. по: Грачева 1993: 163). В ходе экскурсии Шляпкин рассказывал и о том, каким образом к нему попал тот или иной экспонат. Часто эти способы были вполне криминальными: подкупы, взятки, жульничество на антикварных аукционах. Похоже, что ценность коллекции в глазах владельца определялась не в последнюю очередь дешевизной и ловкостью приобретения уникальных предметов. При этом Шляпкин прославился разоблачениями антикварных мошенников более мелкого калибра, например знаменитого фабриканта подделок древних рукописей А.И. Сулакадзева. Скульптуру Иисуса профессор «просто-напросто выкрал с чердака монастыря во время всенощной, в чем ему помогал чуть ли не отец казначей или хранитель ризницы... А так как статую проносить надо было мимо молящейся публики и всей монастырской братии, то ее и закрыли, «вы понимаете, на случай если бы нас окликнули. Дурно, мол, сделалось человеку, и все тут. Ну да, слава Богу, все сошло благополучно»» (цит. по: Грачева 1993: 164).

Жанровая разновидность деревянной церковной скульптуры «Христос в темнице» (народные названия: «Спас Полунощный», «Спас Полуночи») была достаточно широко распространена на Русском Севере, где, несмотря на неоднократные запретительные указы Священного Синода, она и сохранилась. Некоторые исследователи проводят параллель между народными названиями сюжета и обозначением северных территорий в древнерусской традиции как «стран полуночных» (Горшковоз 1981: 156–149). Местные резчики изображали Христа в человеческий рост или немного меньше. Он сидит на скамье, скорбно подперев правой рукой голову в терновом венце. (Вариант: «трогательный жест руки, заслоняющий лицо от удара») (Чекалов 1974: 169). С точки зрения евангельской истории – это промежуток времени между бичеванием Христа и его казнью, но по народной традиции для усиления эмоционального воздействия на зрителя изображены также и стигматы на руках и ногах Спасителя, появившиеся на теле уже после снятия с креста. С другой стороны, и само бичевание каким-то образом входило в сюжет, что отразилось в еще одном названии композиции – «Бичуемый Христос». Таким образом, Христос показан и живым и мертвым одновременно. Такая нетривиальная задача требовала от народных скульпторов особой выразительности в трактовке образа, что достигалось, в том числе, и использованием натуралистических приемов. На этом основании можно утверждать, что пластический образ «Спаса Полуночи» является прямой иллюстрацией к апокрифу, и, следовательно, к произведению Ремизова «Страсти Господни».

Вейдле В. Воспоминания / В. Вейдле // Диаспора: Новые материалы. – Вып. 2. Санкт-Петербург, 2001.

Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея. Мемуары художницы / М.В. Волошина-Сабашникова. – Санкт-Петербург, 1993.

Герцык Е. Воспоминания / Е. Герцык. – Paris, 1973.

Горшковоз О.Д. Истоки названия и иконографии Спаса Полночи / О.Д. Горшковоз // Реставрация и исследование темперной живописи и деревянной скульптуры. – Москва, 1981.

Гофман М. Петербургские воспоминания / М. Гофман // Воспоминания о Серебряном веке. – Москва, 1993.

Грачева А.М. Из истории контактов А.М. Ремизова с медиевистами начала XX века (Илья Александрович Шляпкин) / А.М. Грачева // ТОДРЛ. – Т. 46. – Санкт-Петербург, 1993.

Грачева А.М. Рукописные книги Алексея Ремизова / А.М. Грачева // Ремизов А.М. Рукописные книги: Из разных моих книг и на разные случаи. Гадание, данное людям от Бурхана-Мандзышира. Как научиться писать. – Санкт-Петербург, 2008.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 8. Идиот / Ф.М. Достоевский. – Ленинград, 1973.

Карамзин Н.М. Избранные сочинения. – Т. 1 / Н.М. Карамзин. – Москва, 1964.

Николаев Ю. В поисках Божества: Очерки по истории гностицизма / Ю. Николаев. – Киев, 1995.

Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова / публ. А.М. Грачевой и О.А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. – Москва, 1996.

Ремизов А. Лимонарь, сиречь Луг духовный / А. Ремизов. – Санкт-Петербург, 1907.

Ремизов А. Сочинения: в 8 т. – Т. 7. Отреченные повести / А. Ремизов. – Санкт-Петербург, [1912].

Ремизов А. Звезда надзвездная. StellaMariamaris / А. Ремизов. – Paris, 1928.

Ремизов А.М. Собр. соч. – Т. 8 / А.М. Ремизов. – Москва, 2000.

Ремизов А.М. Собр. соч. – Т. 10 / А.М. Ремизов. – Москва, 2003.

Ремизов А.М. Рукописные книги: Из разных моих книг и на разные случаи. Гадание, данное людям от Бурхана-Мандзышира. Как научиться писать / А.М. Ремизов. – Санкт-Петербург, 2008.

Свенцицкий В. Антихрист (Записки странного человека) / В. Свенцицкий. – Санкт-Петербург, 1908.

Чекалов А.К. Народная деревянная скульптура Русского Севера / А.К. Чекалов. – Москва, 1974.

Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века: Очерки / Е. Эткинд. – Санкт-Петербург, 1997.

Янтарева Е. Алексей Ремизов. «Лимонарь» / Е. Янтарева // Перевал. – 1907. – № 8–9.

Яцимирский А.И. Алексей Ремизов. «Лимонарь» / А.И. Яцимирский // Исторический вестник. – 1908. – Т. 112. – Июнь.

**«ЧЕЛОВЕК ТВОРЯЩИЙ»
В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Ф. СОЛОГУБА
(к вопросу о взаимоотношении автора и героя
в трилогии «Творимая легенда»)**

В 1835 году В.Г. Белинский писал о двух разных способах поэзии (= искусства) «воспроизводить явления жизни»: «идеальном» и «реальном». Но противоположные, по сути, способы ведут к единой цели. Во-первых, «поэт пересоздает жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношения к миру, к веку и народу, в котором он живет»; во-вторых, поэт «воспроизводит ее всей ее наготе и истине, оставаясь верен подробностям, краскам и оттенкам ее действительности» (Белинский 1976:141). Выделенная критиком антитеза строится на противоположных полюсах: «пересоздание действительности» – «воспроизведение действительности». В начале XX века жизнетворческая модель искусства, разработанная русскими символистами, выступила оппозиционно к миметической (аристотелевской) его модели.

Один из крупнейших представителей Серебряного века А. Белый в искусстве видит прообраз нового мироощущения и нового «жизнестроения», так как искусство – прежде всего выработка новых форм сознания, которые неминуемо должны будут породить новые формы жизни. Это связано с тем, что и в художественных ценностях, и в реальном мире одинаково действует творческое начало. Связать эти два мира может личность художника, который становится при таком подходе не просто творцом, а демиургом. Задача художника состоит в том, чтобы показать не только данное нам в непосредственном восприятии, но и должное. «Художественная форма, – по утверждению А. Белого, – сотворенный мир. Искусство в мире бытия начинает новые ряды творений. Этим искусство отторгнуто от бытия. Но и творческое начало бытия заслонено в художественном образе личностью художника. Художник – бог своего мира. <...> Творческое начало бытия противопоставлено творческому началу искусства. Художник противопоставлен Богу. Он вечный богоборец» (Белый: 152). Таким образом, художник-творец А.Белого противопоставлен Богу-творцу Вселенной. Но и здесь и там – творение новых форм жизни, новых форм сознания.

Размышления теоретика символизма нашли поддержку у Ф. Сологуба. Но его философские воззрения связаны с эстетическими представлениями Г. Гегеля, Ф. Достоевского и О. Уайльда.

С позиций Гегеля Ф. Сологуб противопоставляет реальный мир и мир, созданный фантазией художника, творца-демиурга. Искусство, по мнению Сологуба, если не главная, то очень значительная ценность, необходимая человеку. Выступая против постулата классического реализма «прекрасное есть

жизнь», Сологуб призывает «не любить жизнь таковой, как она есть». Жизнь требует преобразования творческой волей художника. Искусство идет впереди жизни, так как только оно «указывает жизни прекрасные идеалы, по которым жизнь может быть преобразована» (Сологуб 1914: 77). И жизнь только в том случае будет прекрасной, если она захочет преобразования по законам искусства, если же не захочет – будет коснеть. Настоящий творец способен проникнуть в тайны сверхчувственного мира. Поэтому искусство – это интуитивное познание, его цель – «соединить вечное, непреходящее с временным, с миром явлений» (Сологуб 1914: 189). Автор утверждает, что не жизнь с ее бытом и обыденностью творит новую реальность, а в первую очередь – искусство. Жизни приходится «вливаться» в поставленные перед нею формы, созданные художниками и поэтами. Таким образом, утверждается главенствующая по отношению к явлениям жизни роль искусства.

В публицистике Сологуба («Демоны поэтов», «Мечта Дон Кихота», «Порча стиля», «Искусство наших дней») воплощены многие из его постоянно варьирующихся тем. Ведущая из них – это мысль о взаимоотношении категорий этики и эстетики. И если для Ф. Достоевского, к произведениям которого Ф.Сологуб неоднократно обращался, красота и добро выступают в синонимическом единстве, то Сологуб постулирует преимущество эстетического. Этот приоритет в художественных исканиях Сологуба определен установками, идущими от философии Гегеля, для которого «прекрасное есть сотворенное соответствие», совершенное тождество идеи с образом. Сологуб, предвидя вопрос: как же могут быть интерпретированы нравственные уроки художественного произведения, ведь в произведении действуют люди, и они должны подчиняться нравственным законам? – отвечает словами героя «Творимой легенды» Филиппо Меччио: «Этика и эстетика – родные сестры. Обидишь одну – обижена и другая» (Сологуб 1914: 182). Мораль искусства зиждется на его искренности, а не на том, что оно несет вредное или полезное, согласное или несогласное с какой-либо программой. Поэтому искусство можно судить только по его внутренним законам.

Антимиметизм «искусства наших дней», принципы которого Сологуб формулирует, опираясь на эстетику О. Уайльда, основывается на «неумираемой» жизненности «архи-типов», и на идее Гегеля о «новом типе героя». По словам Гегеля, «новыми рыцарями являются по преимуществу юноши, которым приходится пробиваться сквозь мирской круговорот, осуществляющийся вместо идеалов». Подобные герои «считают несчастьем» то, что «факты прозаической реальности жестоко противодействуют их идеалам и бесконечному закону сердца»: они полагают, что «надо пробить брешь в этом порядке вещей, изменить мир или, по крайней мере, вопреки ему, создать на земле небесный уголок» (Гегель 1973: 305). Герои приобретали тип исключительности, стремящийся к масштабным обретениям и свершениям. Именно они живее живых людей, люди же – всего-навсего их незаконченные копии. Истинное население планеты, «подлинные люди» для Сологуба – Онегин.

цацкий, Дон Кихот, Гамлет, ареальные люди уподоблены «бледным теням кинематографа», они – снимки чьих-то подлинных образов, однако страдающие по-настоящему, рабы своей темной судьбы. Сологуб приходит к убеждению, что реальные люди, думая, что они живут, что искусство изображает их, обращаются к искусству, как к зеркалу, за нравственными уроками, хотя не осознают, что происходящее в искусстве отражается на лицах и душах воспринимающих.

Центральный для всего творчества Сологуба миф о преображении быта творческой волей воплотился в образах литературных персонажей Альдонсы и Дульцинеи.

В статьях «Демоны поэтов» (1907) и «Мечта Дон Кихота» (1908) донкихотовское восприятие реальности автор называет «рыцарским подвигом», «служением красоте». Согласно Сологубу, мудрость Дон Кихота в том, что прекраснейшей, своей мечтой, он выбирает крестьянскую девушку Альдонсу, так как она представляет «материал наименее обработанный и наиболее свободный оставляющий для творца» (Сологуб 1914: 79), в ней красота не сотворенная, не завершенная, а лишь творимая и потому вечно живая. Исходя из этого Сологуб выдвигает постулат о приоритетной роли творчества над жизнью. Художник-творец волен создавать свой мир, альтернативный миру грубой реальности, его подвиг – «творить легенду из куска бедной и грубой жизни». Важно одно, чтобы эта «легенда» не обрела окончательную, устоявшуюся форму, чтобы она не стала частью «звериного быта».

Донкихотовская позиция по отношению к реальности осмысливается Сологубом в статье «Демоны поэтов» как единственно достойная художника. Альдонса – «простая крестьянская девушка с вульгарными привычками и узким кругозором ограниченного существования» (Сологуб 1991: 163) – данность грубой реальности. Она всего лишь «нелепая случайность, мгновенный и мгновенно изживаемый каприз пьяной Айсы» (Сологуб 1991: 163). Дон Кихот, как истинный поэт-творец, «говорящий жизни вечное «нет», призван творить из этого грубого материала то, чего нет, но что должно быть. «Мир не таков, каким я хочу, чтоб он был, – утверждает Сологуб, – отрицая этот мир, я творческим подвигом всей приносимой в жертву жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульцинея» (Сологуб 1991: 167).

Таким образом, способность художника увидеть в грубой Альдонсе прекрасную Дульцинею – великая сила, дающая ему власть над всем миром. Выбор в качестве примера героев романа другого писателя не случаен, Сологубом утверждается идея, согласно которой «творение выше Творца» (Неизданный Федор Сологуб 1997: 199), и признается неограниченная власть творчества над жизнью: «искусство берет для себя весь мир. Несовершенный еще мир находит оно, – и создаст свой, совершенный» (Неизданный Федор Сологуб: 203). Искусство сознает превосходство над всеми проявлениями жизни, так как персонажи, созданные творческой волей художника, живут

дольше, чем сам он, и влияют на реально живущих. Люди всего лишь «бледные тени» литературных героев, слова которых вплелись в ткань речи, овладели мыслями, думами читателей. Творчество, по Сологубу, «великая энергия, которая в непостижимом акте созидания была вложена в художественный образ» (Сологуб 1991: 182). Сологуб заявляет, что «искусство не есть только зеркало, поставленное перед случайностями жизни». Отражать детали быта, «пересказывать мало забавные анекдоты» жизни писатель считает делом мертвым. А так как душа художника всегда жаждет «живого творчества», то он «созидает в себе мир», подобный миру внешнему, предметному, но свободно построенному.

Центральным мотивом, раскрывающим эстетическую систему Сологуба, является его размышление о двух «истинах» – двух способах познания мира и его отражения. Они получили у Сологуба наименование «иронии» и «лирики». Иногда автор называет их иначе: Богинями, «двумя полюсами творчества», «способами отношения к миру», способами его понимания. Употребляя эти термины, автор использует их не в традиционном значении. «Ирония <...> хочет принять, благословить, восхвалить, несоответствие же кажущегося с действительным является здесь невольным, но неизбежным» (Сологуб 1991: 193). Ирония – это способность принять мир, каков он есть, до конца. Таким покорным приятием она вскрывает роковые противоречия данного мира, «уравнивает их на дивных весах сверхчеловеческой справедливости». Писатели, любящие быт, – этнографы, натуралисты (= реалисты) – склонны к ироническому восприятию мира.

В отличие от иронии, лирика отрицает и разрушает бытовой мир, и «на его великолепных развалинах» создает новый.

По мнению Сологуба, ирония преобладает у таких поэтов, как Пушкин, Гете, у его современников – у Брюсова, Бальмонта. К числу лирических поэтов Сологуб относит Шиллера, Гейне, Лермонтова, из современников – Блока. Относя Лермонтова к поэтам-лирикам, Сологуб отмечает, что в его творчестве наиболее заметно отрицательное мироощущение, говорящее миру «нет» и в то же время строящее иной, прекрасный мир посредством своей мечты. Символов, раскрывающих эти понятия, у Сологуба два – Дон Кихот и Санчо Панса. В отличие от романтиков, от Достоевского, использовавшего фигуру Дон Кихота для создания образов «вполне прекрасных людей», Сологуб творит свой миф о «рыцаре печального образа» и о выборе им Прекрасной Дамы. Дон Кихот и Санчо Панса – две меты двух способов отношения к миру, ироническое и лирическое принятие мира. Восприятие мира Дон Кихотом («лирика») таково, что способно из грубого материала реальности творить «ценность неоцененную», «сокровище непреходящее» – то, чего нет, но что должно быть, то, что в действительности пока не существует, но что вскрывается поэтом за обликом обычности. Санчопансовское понимание мира («ирония») видит среди предметов обычного мира только то, что есть, что явлено во внешнем. Это натурализм, как считает Сологуб, «поэзия иронии».

Вся задача такого поэта – изобразить точно зримый мир. Разное понимание мира показано Сологубом через отношение к Альдонсе – один видит в ней Прекрасную Даму, не осознающую пока себя таковой, другой – крестьянскую девушку, «пропахшую луком». «Ирония» вскрывает жизненные противоречия, ее цель – описать мир (Альдонсу); «лирика» создает новый мир (Дульцинею) из мира грубой реальности; её цель – создать мир несбыточный и прекрасный. Процесс преображения, по Сологубу, – «дульцинирование» мира, когда Альдонса отвергнута как Альдонса и принята как Дульцинея, – труден. Но Сологуб не отвергает и другой путь – «альдонсирование Дульцинеи» – создание пародии, шаржа, карикатуры. И вместе с этим Сологуб предлагает соединить несоединимое: иронию и лирику, когда «принята Альдонса, как подлинная Альдонса и подлинная Дульцинея». При таком единстве вся невозможность утверждается как необходимость, «за пестрою завесою случайностей обретен вечный мир свободы» (Сологуб 1991: 198). При этом «ирония», обогащенная «лирикой», становится мистикой, легендой.

Но творить жизнь, отмечает Сологуб, может далеко не каждый, а только тот, кто «смеет сказать Я». Он способен поставить себя в центр мирового процесса, может найти в себе достаточно силы для того, чтобы целью своей деятельности поставить творчество жизни. С определением роли творящего связан еще один довольно важный комплекс идей Сологуба – его солипсизм. Ведущим ее элементом является теория Лика, Личин, Лиц. Маски-личины антихудожественны, как заблуждение земного разъединения, так как они скрывают истинную сущность явлений. Лица для Сологуба – реалистические образы, и как слепки реальности они несовершенны. Лица прячутся за «личинами переживаний». Лик открывается не всем, он – прорыв в сверхреальность. Лик истинного художника, по Сологубу, – лик Демиурга, создающего возможности и мечты, время и пространство. Используя христианскую символику, Сологуб создает лик Демиурга, претендующего на роль Бога-отца, Бога-сына и Бога-духа святого. Но так как на «мировых весах» уравновешены категории Добра и Зла, то заявляющий о своей божественной силе может быть и Богом, и Антихристом. В основу солипсической теории Сологуба положена идея, что все зло мира – в случайном и кажущемся разъединении. Сосредоточившись на соотношении «Я» и «Не-Я», Сологуб не углубляется в структуру «Я», но мифологизирует его. Он утверждает в мысли, что «Не-Я», Личин, как таковых в мире не существует, все в мире – Я, другие люди не плод моего сознания, это Я сам, это другие Лики. Каждая личность уникальна и должна находиться в напряжении, проявляя до конца свое «его», чтобы слиться в единении. Преодоление «земного томления» (извечного царства дьявола) возможно только в «творении легенды», пытающейся подчинить мир «Не-Я», сделать его материалом для творческой игры. Помещая в центр мира «Я», творящее свою легенду, Сологуб сознаёт, что в конце концов творческие восторги превращаются в «лакомые угли и сладкий пепел» (Сологуб 1991: 161). Поэтому для него «Я» – одновременно и центр Вселенной, и «мое маленькое Я», личное

сознание, «прикованное» к месту и времени. Под солипсизмом Сологуба понимается некая особая философская конструкция, синтезирующая солипсизм и идею всеобщности в утверждении теургического «Я».

В публицистических работах, в лекциях, с которыми он объехал под-России, Сологуб объясняет особенность «искусства наших дней», связывает феномен преобразования действительности только с художественным творчеством. Сологуб по-своему разрабатывает идеи Ф.Ницше о том, что преобразование человека должно произойти при органическом слиянии дионисийского и аполлоновского начал, а это может быть достигнуто не движением личности к трансцендентному, сверхличному идеалу, но путем творческого внутреннего усилия. Автор убежден, что своим искусством в стремлении преобразовать мир усилием творческой воли он преодолел односторонность жизнетворчества романтиков, которые строили «иной мир», фантастический, из того, чего нет и быть не может. В отличие же от писателей-натуралистов, которые берут «кусоч природы» и отражают видимую часть жизни, часть существования человека, прерываемую смертью, Сологуб берет «кусоч самой жизни», чтобы творить из него. В творчестве заключено стремление к иной жизни, и потому автор не просто создатель талантливых произведений, он проповедник будущего. Но проповедовать он должен не догматически, а только отчетливым выражением и самоутверждением своего внутреннего «я».

Ф. Сологуб неоднократно отказывался подготовить для печати свою биографию. Вместо запрошенных данных в «Литературный календарь-альманах» Сологуб представил лишь записку: «Моей автобиографии прислать не могу <...> думаю, что моя личность никому не может быть в такой степени интересна. СПб. Сентября 5-го. 1907 г.» (Литературный календарь-альманах 1908). В «Книге о русских писателях последнего десятилетия» вместо биографии Сологуба дана его записка: «Я с большим удовольствием исполнил бы всякую вашу просьбу, но это ваше желание не могу исполнить <...> Биография писателя должна идти только после основательного внимания критики и публики к его сочинениям» (Книга о русских писателях последнего десятилетия 1909). Публицист и художник слова, он предлагал «прочитать» его биографию в его творениях. Самый знаковый роман – «Творимая легенда» – стал художественной иллюстрацией к философско-эстетическим учениям Ф. Сологуба (говоря словами Б. Окуджавы, писатель «из собственной судьбы выдергивал по нитке»).

Необычное соотношение лирического и повествовательного начал в трилогии, характерное для «прозы поэтов», предопределило трансформацию структуры и способов создания литературного героя, существующего в поле постоянного напряжения между «полосами» прозы и поэзии. Такой эксперимент приводит к переосмыслению отношений автор – герой, действительность – вымысел, рождает ощущение «стилевого дуализма» (Л. Ржевский). стилистического разнобоя и синтеза образных средств. Это соотносится с новым типом романа XX века – романом о художнике, главный герой которо-

го раскрывается в процессе художественного сознания, а внеэстетическая реальность и люди, в ней живущие, являются объектами его восприятия и описания.

Однако дать ответ на вопрос – кто же имеет преимущество в вечном споре: «отравленная всеми гнилыми ядами прошлого, лицемерная, трусливая, тусклая, облечённая в черную мантию обвинителя» действительность-ирония или мечта-лирика, «фроняющая один за другим легкие, полупрозрачные, многоцветные свои покровы, чтобы предстать в озарении торжественной, вечной красоты» (Неизданный Федор Сологуб 1997: 195), – предоставляется герою трилогии Триродову.

В Триродове, как в любом художнике-творце, сталкиваются два устремления, к двум истинам стремится он одновременно, «две истины видит разом». Они, «неслиянные и нераздельные», вечно враждующие одна с другой, ведут борьбу за художника. И эта борьба вечно повторяется. Переход размышлений Триродова к размышлениям автора о двух способах познания мира совершенно незаметен. Герой, как и его автор, утверждает понятия «лирика» и «ирония» как способы отношения к миру. В этой причудливой антиномии Триродовым (а значит и Сологубом) выражается синтетическая природа символического реализма, соединяющего критический реализм, с его «натуралистическим воспроизведением действительности», с символическим «устремлением в бесконечность».

В размышления Триродова автор вкладывает основные положения своих статей. Две истины, два способа познания мира, данные человеку, утверждают героем трилогии. Одна истина – лирическое понимание. Другая истина – познание ироническое. Мироощущение Триродова (как и автора) предполагает соотнесение двух миров – идеального и материального. Земной мир – это бесконечно длящееся умирание и переход к бесконечно длящейся жизни – в мире идеальном. Это двоемирие космически монолитно, едино, и универсальной скрепой здесь служит творчество, творческое преображение действительности.

В жизни Сологуб был знаком с «реальным» Триродовым (переводчиком). В 1910 году он подарил Сологубу текст юбилейной лекции профессора Ричи Аугусто «Об электрической природе материи», сопроводив свой перевод словами: «Привет тебе, Поклонник Света, / Что ни один не видел глаз, / Пророк Новейшего Завета, / Дворец Божественных Зараз» (Неизданный Федор Сологуб 1997: 503).

Символична фамилия сологубовского героя. Её можно соотнести с трехчастным делением книжного текста. Числовая символика (три), выраженная в фамилии героя, указывает на то, что он обладал тремя талантами, проявил себя на трех поприщах. Первоначальное четырехчастное деление тоже символично. Четвертое призвание Триродова – политика. Но Сологуб в итоге предпочел трехмерное пространство, так как четвертое поле деятельности Триродова – политика – камень преткновения для него, разочарование. Во

многим смыслом фамилии проявляется в сопоставлении трилогии со статьей Сологуба «Я. Книга совершенного самоутверждения»: «И поклоняйтесь Отцу Моему и Отцу вашему: Отец Мой, и Я, и дух Мой – единое существо... – ибо это Я» (Сологуб 1991: 153).

Триодов мучительно переживает раздвоенность, существование между двумя истинами – иронией и лирикой. В аллегорических формах «две великие царицы» мира, «лирика» и «ирония», представлены в образах Евы и Лилит.

Эти две противоречивые истины (как две первозданные жены первого человека Адама) извечно даны человеку. В размышлениях Триодова находят свое воплощение поэтические образы Сологуба. В его лирике они вечные антагонисты, и герой всегда перед выбором: Лилит (мечта) или Ева (жизнь). Первая жена – лунная мечта Лилит, вечная спутница, сестра, подруга, всегда зовущая в далекий путь, в неведомое. Она приходит к человеку, овевая тишиной и тайной, подобной тишине и мраку ночи, смерти. Другая жена – солнечная, золотая, голубая Ева. Она – вечная любовница, чужая, но близкая, госпожа в доме человека, всегда влекущая его к успокоению.

Мотив внутренней раздвоенности, вечно повторяющийся для каждого, заложен в книге стихотворений «Пламенный круг». Открывает сборник стихотворение «Я был один в моем раю», раскрывающее историю внутренней борьбы героя, историю, созданную его творческой мечтой.

Волшебница Лилит «была легка, как тихий сон, – как сон безгрешна», и речь ее «была сладка». Но внезапно проснувшись «под сенью злого древа» герою является Ева, она «стояла и смеялась», одержав победу. И только по вечерам герой ждет, когда его Лилит «придет, как тень» (Сологуб 1995: 127). В «Творимой легенде» автор ни разу не указывает имя первой жены Триодова, герой называет ее то Лилит, то «моя Дульцинея».

«Желтая», «солнечная» Елисавета, улыбающаяся «улыбкой покорной иронии», вызывает сомнения в Триодове, рядом с ней он становится «задумчив», «мрачен», «как будто его томила тайная забота» (Сологуб 1995: 71). Только с первой женой ему было легко. Она умерла, но он всегда ждал ее и думал с отрадой: «Придет. Не обманет. Даст знак. Уведет за собою». Пытаясь забыть Елисавету, Триодов вызывает из мира инобытия «всесильными чарами желаний» ту, чье имя не называет. Навья тропа, по которой светлым видением проходит его Лилит – своеобразный рубеж, который должен перейти Триодов, чтобы сделать шаг навстречу Елисавете (жизни). И когда сутки спустя, ночью Триодов уводит от казачьей погони Алкину и Елисавету, он осознаёт роковую предначертанность Елисаветы, посланной ему двумя Мойрами – Айсой и Ананке. Смушает Триодова это чувство, так как влюбленность говорит миру «нет», лирическое «нет», в то время как женитьба говорит ироническое «да». Триодов понимает, что «полюбить – умереть», но вместе с тем признаёт, что без «трагической души» Елисаветы его путь синтеза не будет иметь смысла. Ему предстоит принять Елисавету как подлинную Альдонсу и подлинную Дульцинею. Елисавета (по В. Соловьеву – Душа Мира) соединяет в себе два мира: лирическое «нет» и ироническое «да».

Образом Триродова Сологуб утверждает жизнетворческую функцию искусства, преобразующего мир: к новому небу и новой земле стремится художник в творческом акте. Автор соотносит понятие творчества с понятием «Бог — человек», утверждает, что закон творения художника равен закону Божьего творения: «Бог ждет от человека творческого акта, как ответа человека на творческий акт Бога» (Белый 1990: 195). Царство божие, по утверждению Сологуба, не в «инаком», оно, как считал Л. Толстой, «внутри нас» и проходит через творческое дело человека. Подобно Богу, сотворившему мир Вселенной, твердь, небо и самого человека, поэт-творец понимает нужду Бога в творящем человеке. Поэтому творчество понимается им как продолжение творения Божьего. И в творческом акте поэт обращается не к пустоте, не к безвоздушному пространству, он нуждается в «материале грубой реальности», чтобы, взяв ее за основу, создать иной мир, свободный от власти «ненавистой обыденности».

Герой Сологуба не стремится заменить собой Бога, но хочет для себя завоевать право стать рядом с ним. Человек создается Творцом гениальным (не непременно гением), и гениальность он должен раскрыть в себе творческой активностью. Совершить подвиг, равный Божественному, подвиг творения, — значит, утвердить свободно сознающее «Я» в самом Божественном пространстве, «Я», лишенное страха собственной гибели, всякой оглядки на других. Поэтому творческий путь всегда жертвенный и «страдательный», но освобождающий творца от подавленности. Будучи творцом, поэт, как и Бог, должен «прозреть» вечность через «кусоч жизни», сотворить мечту из действительности.

Идея преображения мира красотой и духовностью искусства с наибольшей силой выражена в третьей книге романа. Искусство не только несет в мир красоту, ему отводится особая роль в иррациональном познании мира, прозрении подлинной сути бытия. Поэтому фантастические сцены, включенные в роман, призваны выполнить две функции: 1) постигать мир иными, нерассудочными путями, прорваться за пределы познаваемого «в жажде зачерпнуть хоть каплю стихии чужой, запредельной» (В. Брюсов), 2) силой творческого преображения создать мир иной. Фантастические сцены представлены в «Творимой легенде» по «нисходящей» линии: вначале возникает таинственная земля Ойле, находящаяся в неопределенной точке Вселенной, где-то за пределами земного; затем происходит превращение полицейских в гигантских клопов — «кусоч жизни» становится фантастическим чудовищем, — но было ли это на самом деле или только видится, остается неизвестным; и, наконец, возникает оранжерея — жизнеподобное зримое сооружение, превращаемое в космический корабль, способный преодолеть невесомость и силу всемирного тяготения. Создатель всего этого — Триродов, поэт и ученый-химик. Автор утверждает мысль о творящей функции искусства, соединенного с научным познанием. Герой ощущает радость, что в полной мере может «приводить свои фантазии в исполнение».

Два фантастических эпизода, Ойле и корабль-оранжерея, — это два полярных сологубовских способа отношения к действительности; своеобразный диалог Сологуба с самим собой и своими современниками. В описании Ойле он символистскими методами решает вопрос о соотношении творчества и познания. Как символист, провозгласив «примат искусства над познанием», Сологуб считает творчество неравноценным рациональному познанию. Создавая образ «блаженного рая», автор объявлял о возможности познания «инакого», трансцендентного, не разумом, а поэтической интуицией, «символическим прозрением». Описанием корабля-оранжереи Сологуб демонстрирует один из видов интеллектуального конструирования, в художественной модели утверждает положение, выдвинутое еще Кантом (истинную картину мира может дать «рационально-дискурсивный инструментарий»).

Прошедший испытание огнем, Триродов преодолевает неизбежные условия земного, бытового существования. Он возродился к новой жизни, к воплощению своих утопий, своей мечты. Поэтому прилетает на Острова не блаженствовать, а «царствовать в стране, насыщенной бурями».

Сологуб стремится не столько к адекватности изображения, сколько к передаче эмоционального, духовного восприятия мира. В его «прозе» нарушаются пропорции объективного видения мира. Наблюдается постепенное стирание граней «реального» и «внутреннего» времени, происходит выход в иное, вневременное измерение. Необычное соотношение лирического и повествовательного начал предопределило структуру и способ создания литературного героя, существующего между полюсами прозы и поэзии. Это привело к переосмыслению отношений «автор — герой» и, как следствие, — «действительное — вымышленное». Объект и субъект «новой прозы» Сологуба слиты в едином контексте.

Литература

- Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. — Т. 1 / В.Г. Белинский. — Москва, 1976.
- Белый А. Письма / А. Белый // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 г. — Ленинград, 1974.
- Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: в 4 т. — Т. 2 / Г.-В.-Ф. Гегель. — 1973.
- Книга о русских писателях последнего десятилетия / под ред. Гофмана. — Санкт-Петербург, Москва, 1909.
- Литературный календарь-альманах. 1908 / сост. Оскар Норвежский. — Санкт-Петербург, 1908.
- Неизданный Федор Сологуб / под ред.: М.М. Павловой и А.В. Лаврова. — Москва, 1997.
- Сологуб Ф. Речь на диспуте о современной литературе / Ф. Сологуб // Заветы. — 1914. — № 11 (отд. II).
- Сологуб Ф. Творимая легенда. — Т. 2 / Ф. Сологуб. — Москва, 1991.
- Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб. — Томск, 1995.

ОБРАЗЫ СОФЬИ И НАДЕНЬКИ И ИХ КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»

Как правило, говоря о творческом наследии И.А. Гончарова, имеют в виду три его романа: «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Исследователи творчества писателя объясняют это преобладанием идей: несколько основополагающих мыслей переходят из одного произведения в другое. Так, например, проблема женской эмансипации, представленная образом Лизаветы Александровны Адуевой в романе «Обыкновенная история», развивается в образе Ольги Сергеевны Ильинской из «Обломова» и находит еще более развернутое выражение в протесте героини романа «Обрыв» Веры. Проблема идеального и практически действенного звучит в диалогах Александра Адуева и его дяди, предстает в виде противоречия «духовное – деятельное» при контрастном описании Обломова и Штольца и обретает законченный вид в образе ищущего свое призвание в жизни Райского. И та и другая проблемы были ярко представлены в литературе XIX века. Проблему женской эмансипации поднимали ведущие литераторы-современники Гончарова: А.В. Дружинин в повести «Поленька Сакс», А.Н. Островский в пьесе «Бесприданница» и т. д. О единстве духовного и практически действенного говорили любимые преподаватели писателя – Н.И. Надеждин и С.П. Шевырев – на лекциях в Московском университете. Идеи социального «реализма» занимали основополагающее место в литературе середины столетия. Отсюда стремление Гончарова к типизации образов, стремлению создавать «максимально живых» персонажей. Контраст героев как один из способов создания конфликта в художественном произведении наглядно продемонстрирован во всех романах писателя. В данной статье мы попытаемся показать противоречивость образов Софьи и Наденьки, героинь романа «Обыкновенная история», с целью выявления их особой контекстуальной роли. Теоретической и историко-литературной основой нашего исследования являются труды Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, И.С. Сахарова.

Софья появляется в романе в первой главе первой части. Ее деятельная роль сводится здесь до минимума: она провожает своего возлюбленного Александра в Петербург, плачет из-за близящейся разлуки, отдает несколько памятных, как ей казалось, вещей – волосы и колечко, – глядит вслед уезжающей повозке. Известно, что она влюблена в Александра и ее чувство взаимно. Известно также, что в дом Адуевых она приезжает со своей матушкой Марьей Карповной. Однако особое внимание Гончаров уделяет казалось бы мало значимой в контексте романа детали – внешности героини. «Приехала и Марья Карповна с дочерью, полной и румяной девушкой, с улыбкой и заплаканными глазами. Глаза и все выражение Софьи явно говорили: “Я буду любить просто, без затей, буду ходить за мужем, как нянька, слушаться его во

всем и никогда не казаться умнее его; да и как можно быть умнее мужа? Это грех! Стану прилежно заниматься хозяйством, шить; рожу ему полдюжины детей, буду их сама кормить, нянчить, одевать и обшивать". Полнота и свежесть щек ее и пышность груди подтверждали обещание насчет детей. Но слезы на глазах и грустная улыбка придавали ей в эту минуту не такой прозаический интерес» (Гончаров 1959:22). Внешность, так точно обозначенная писателем, отсылает нас к особенностям культуры и веяниям моды конца XVIII – начала XIX века. Идеал женской красоты в то время существенно отличался от современного. Особой популярностью пользовались полные девушки и женщины, склонные к естественности и открытости. Например, в конце XVIII века супруга Павла I императрица Мария Федоровна «пришла к нему в запрещенном европейском платье: простая рубашка, высокая талия, открытая грудь, открытые плечи – дитя природы», чем поразила сторонников консервативных, закрытых платьев. В том же XVIII веке «красавица пышет здоровьем и ценится дородностью» (Лотман: 52).

Особую роль в композиции романа играет эпизод вручения колечка и пучка волос. «Вот возьмите скорей: это мои волосы и колечко», – говорит Софья Александру (Гончаров, 1959: 24). Символика волос отсылает к традициям язычества, которые в преображенном виде стали впоследствии частью христианского культа. «В волосах (как и в ногтях), связанных жизненной энергией и силой, сосредоточены добродетели и прочие свойства человеческой натуры. Отсюда берет начало культ святых мощей и обычай сохранять на память прядь волос любимого существа» (Жюльен: 58). Схожа с символическим значением волос и символика кольца. «Символика кольца проистекает также и из символики крепкого узла, который ограничивает, воздвигает барьер, означает остановку, препятствие, зависимость, принуждение. В таком прочтении кольцо символизирует «обездвиженность», добровольную зависимость (узы супружества)» (Жюльен: 191). Данный жест со стороны Софьи позволяет характеризовать ее как девушку особого, другого мира, сохранившего дань традициям. Подобная характеристика применима и к романтически настроенному Александру, который, вслед за своей невестой, искренне всриет в необходимость этого ритуала.

Примечателен эпизод посещения Петром Адуевым племянника и обнаружения им пучка волос и колечка:

«Александр, точно уличенный школьник, невольно разжал руку и показал кольцо.

– Что это? Откуда? – спросил Петр Иванович.

– Это, дядюшка, вещественные знаки... невещественных отношений...

– Что? Что? Дай-ка сюда эти знаки.

– Это залогой...

– Верно, из деревни привез?

– От Софьи, дядюшка, на память... на прощанье» (Гончаров 1959: 44).

«Вещественные знаки», оставленные на память, на прощанье позволяют говорить не только об отстраненности мира Грачей от мира Петербурга, но и об особом менталитете обитателей имения Анны Павловны. Они будто бы живут в другой реальности, в мире, не подлежащем модернизации. Даже письмо, из которого Петр узнает о приезде Александра, написано особенному: «Точно крупная славянская грамота: букву В заменяли перечеркнутые сверху и снизу палочки, а букву К просто две палочки: писано без знаков препинания» (Гончаров 1959: 28).

На разделение «срединного» и «периферийного» пространств в контексте художественного произведения обратил особое внимание В.Н. Топоров (Топоров: 399). Мир «здесь», т. е. мир Петербурга, воссоздается за счет прагматизма Петра. Мир «там», т. е. мир Грачей, формируется благодаря образам слуг и Анны Павловны. Разделение пространства на свое и чужое, «срединное» и «периферийное», проявляется во всех романах Гончарова. В «Обломове» это Обломовка и Петербург, в «Обрыве» – мир Бережковой и тот же Петербург. Символично, что и в «Обломове», и в «Обрыве» Петербург приобретает более демоническое, нежели положительное начало. Так, например, в «Обломове» визитеры Ильи Ильича приглашают его в Екатерингоф на гуляния по случаю весны. Казалось бы, ничего особенного в этом нет. Однако катание на экипажах, посещение загородных рощ и т. д. не свойственно традиционной русской культуре. Как правило, русские гуляют пешком. К тому же майские гуляния не являются исконно русским праздником. Ранее известный праздник Духов день, который отмечается не в понедельник, как положено, а в субботу, утрачивает под воздействием проникновения европейских обычаев свою первоначальную функцию, вследствие чего нарушаются православные каноны (Сахаров: 255–270). Правомерно утверждать, что общество Петербурга обрывает связь с народной традицией, предпочитая близость Европе единству с исконно русской культурой. Стремление гостей Обломова во что бы то ни стало попасть в Екатерингоф очерчивает очень важный идейный аспект: европейский праздник становится основополагающим событием в их жизни, чуждые русской культуре торжества объемлют все Петербургское общество. Петербург в романе «Обрыв» – это общество, демонстрирующее столь же модернистскую устремленность обломовских визитеров.

Петербург в «Обыкновенной истории» предстает Александру в весьма неприглядном свете: «Он посмотрел на дома – и ему стало еще скучнее: на него навели тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошною массою тянутся одна за другою. «Вот кончается улица, сейчас будет приволье глазам, – думал он, – или горка, или зелень, или развалившийся забор», – нет, опять начинается та же каменная громада одинаковых домов, с четырьмя рядами окон. И эта улица кончилась, ее преграждает опять то же, а там новый порядок таких же домов. Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень, все одно да одно... нет простора и выхода взгляду:

заперты со всех сторон, — кажется, и мысли и чувства людские также заперты» (Гончаров 1959: 36).

Однако именно в этом мире, показавшемся Александру лишенным чувств, живет Наденька. В отличие от Софьи, Наденька полностью соответствует дворянскому идеалу красоты середины XIX века. «Ее физиономия редко оставалась две минуты покойною. Мысли и разнородные ощущения до крайности раздражительной и впечатлительной души ее беспрестанно сменялись одни другими, и оттенки этих ощущений сливались в удивительной игре, придавая ее лицу ежеминутно новое и неожиданное выражение. Глаза, например, вдруг бросят будто молнию, обожгут и мгновенно спрячутся под длинными ресницами; лицо делается безжизненно и неподвижно — и перед вами точно мраморная статуя» (Гончаров 1959: 77). «Она иногда сидит в живописной позе, но вдруг, бог знает вследствие какого внутреннего движения, эта картинная поза нарушится вовсе неожиданным и опять обворожительным жестом. В разговорах те же неожиданные обороты: то верное суждение, то мечтательность, резкий приговор, потом ребяческая выходка или тонкое притворство. Все показывало в ней ум пылкий, сердце своенравное и непостоянное» (Гончаров 1959: 78). Казалось бы, вот идеал той самой женщины, о которой мечтают все мужчины. Она исключительно мудра, как замечает Петр, чтобы не делать поспешных выводов и ничего не доводить до полной определенности во взаимоотношениях. Влюбленный Александр говорит дяде:

«— Но она говорит, что надо ждать год, что мы молоды, должны испытать себя... целый год... и тогда...

— Год! а! давно бы ты сказал! — перебил Петр Иванович, — это она предложила? Какая же она умница! Сколько ей лет?

— Восемнадцать.

— А тебе — двадцать три: ну, брат, она в двадцать три раза умнее тебя» (Гончаров 1959: 72).

Дядя оказался прав: взаимоотношения Александра и Наденьки заканчиваются в самом разгаре, когда перед ними возникает граф Платон Новинский. Мир за рекой, где живут Любецкие, превращается в ад. И если раньше «лодка поплыла, как лебедь» (Гончаров 1959: 87), то теперь волшебный мир за рекой просто исчезает: Любецкие уезжают с дач. И не потребовался даже хромой кентавр Харон, дополнивший бы своим присутствием трагедию гибели любви. Александр в гневе даже готов вызвать Платона Новинского на дуэль. Возможно, есть параллель с А.С. Пушкиным: во-первых, герои — тезки, во-вторых, Александр регулярно цитирует стихотворения Пушкина, в-третьих, в отличие от своего противника, он плохо стреляет. Дядя его отговаривает. Александр оставляет эту затею, погружаясь в себя. От хандры его спасает тетушка Лизавета Александровна. Александр уходит в творчество, пишет повесть и даже отправляет ее в журнал. Но получает прямой, недвусмысленный ответ в записке дяде: «Он не глуп, но что-то не путем сердит на весь мир. В каком озлобленном, ожесточенном духе пишет он! Верно, разочарованный.

О боже! Когда перевернется этот народ? Как жаль, что от фальшивого взгляда на жизнь гибнет у нас много дарований в пустых, бесплодных мечтах, в напрасных стремлениях к тому, к чему они не призваны <...> Самолюбие, мечтательность, преждевременное развитие сердечных склонностей и неподвижность ума, с неизбежным последствием – ленью, – вот причины этого зла. Наука, труд, практическое дело – вот что может отрезвить нашу праздную и большую молодежь» (Гончаров 1959:153). В данном случае уместно говорить не только об отрицании художественного качества повести Александра, но и о переходе литературы от романтизма к реализму. Укоряя Александра, дядя цитирует «Руслана и Людмилу», ранее критикует его учителя словесности за высокопарность, которая была присуща Н.И. Надеждину. Естественно, Гончаров не был романтиком, как Жуковский, к примеру, но любимый его учитель Н.И. Надеждин был. Следовательно, позиция дяди расходится с позицией писателя. Отказ в публикации еще раз акцентирует расхождение между миром старым (Грачи) и миром новым (Петербург): традиции уходят, подчиняясь новым веяниям времени. И Наденька является типичной представительницей этого нового общества. Что известно о ней после расставания с Александром? Практически ничего.

Совсем иначе складывается жизнь Софьи. Антон Иванович рассказывает Анне Павловне о Софье следующее: «...уж шестой ребенок на подходе. Недели через две ожидают. Просили меня побывать около того времени. А у самих в доме бедность такая, что и не глядел бы. Кажись, до детей ли бы? так нет: туда же! <...> в покоях косяки все покривились; пол так и ходит под ногами; через крышу течет. И поправить-то не на что, а на стол подадут супу, ватрушек да баранины – вот вам и все! А ведь как усердно зовут!» (Гончаров 1959: 226). С одной стороны, вновь оказался прав дядя: денег нет, никакого расчета, одни чувства на уме и больше ничего. Но, с другой стороны, кому дядя может отдать все свое состояние, накопленное длительной службой? Счастлива ли его супруга, не познавшая чувства материнства? Вряд ли. И как приговор прагматизму звучит характеристика еще одной героини романа – Юлии. Однажды, прочитав «Евгения Онегина», Юлия была покорена навсегда. Гончаров обращает внимание читателя на силу впечатления героини от произведения: «И дева познала сладость русского стиха. “Онегин” был выучен наизусть и не покидал изголовья Юлии. И кузен, как прочие наставники, не умел растолковать ей значения и достоинства этого произведения» (Гончаров 1959: 172). Учителя, обучающие девушку середины XIX столетия по книгам Кантемира и Сумарокова, вряд ли могли растолковать своей ученице, о чем писал Пушкин. Идеалом Юлии стала Татьяна Ларина. Романтическое начало проявляется в Юлии в чистом виде. А далее следует верный, как бы сказал дядя, брак. «И вот, когда Юлия вышла из детства, ее на первом шагу встретила самая печальная действительность – обыкновенный муж. Как он далек был от тех героев, которых создало ей воображение и поэты! Пять лет провела она в этом скучном сне, как она называла замужество без любви, и

вдруг явились свобода и любовь. Она улыбкулась, простерла к ним горячие объятия и предалась своей страсти, как человек предается быстрому бегу на коне» (Гончаров 1959: 173). Предметом ее любви стал Александр, но уже не тот, который умел любить, а тот, который научился все измерять и рассчитывать. Судьба Юлии – ответ дяде с его склонностью к прагматизму. И если Юлия еще может найти свою любовь, как это сделали и мать шестерых детей Софья, и ключница дома Адуевых в Грачах Аграфена Ивановна, и камердинер Евсей, то Петру и его племяннику это чувство уже вряд ли доступно.

Итак, Софья обзаводится семьей, держащейся на любви, а не на расчете. Наденька продолжает выбирать жениха, год за годом растрачивая счастье материнской молодости. Прагматизм Петра оказывается чужд самому главному – семейному счастью.

В своей работе «Необыкновенная история», посвященной заочной полемике с И.С. Тургеневым по поводу первенства в разработке тех или иных романских сюжетов и образов, Гончаров говорит об Адуеве как о «характере положительном» и в этом смысле соотносит его с образом «солидного и практичного немца» из тургеневской повести «Вешние воды» (Гончаров 2007: 49). Представляется, что в «авторской исповеди» (так называют этот текст современные исследователи) писатель таким образом характеризовал не только мировоззренческий позитивизм и жизненную практичность героя, но и давал ему нравственную оценку.

Литература

Гончаров И.А. Обыкновенная история / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 1. – Москва, 1959.

Гончаров И.А. Необыкновенная история: Повесть. Обыкновенная история: Роман / И.А. Гончаров. – Москва, 2007.

Жюльен Н. Словарь символов / Н. Жюльен. – Челябинск, 1999.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург, 2011.

Сахаров И.П. Сказания русского народа / И.П. Сахаров. – Москва, 1989.

Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») / В.Н. Топоров // Топоров В.Н. Петербургский текст. – Москва, 2009.

ОБРАЗ ЭПОХИ В РОМАНЕ А.П. ЧУДАКОВА «ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»

Роман А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» был удостоен в 2011 году литературной премии «Русский букер десятилетия».

Это единственное художественное произведение известного литературоведа А.П. Чудакова, исследовавшего творчество А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. Роман отличается широтой охвата исторических событий, вмещающих в себя целую эпоху, а также представляет интерес с точки зрения взаимодействия классической и современной литературы, жанра, авторской позиции, образной структуры.

Авторское определение романа как идиллии привело к научной дискуссии. Сам автор говорил о жанровой специфике своего произведения следующее: «Это будет последний роман-идиллия, – ностальгия по доиндустриальной эпохе <...> русско-дворянско-патриархальной, осколок дворянского XIX века» (Чудаков. Из дневников 2012).

Этот роман содержит следующие приметы идиллии: во-первых, в нем представлена идиллическая ситуация «старец и дитя» – Антон и Леонид Львович. Их разница в возрасте составляет без малого шестьдесят лет. Во-вторых, для идиллии характерно единство места действия, ограниченность повествования пределами одной страны, одного города или селения. Место действия в романе – городок Чебачинск, расположенный на границе Казахстана и Сибири. Это пространство достаточно ограниченное, оно почти не имеет связи с большим миром. Здесь – в окружении озер, рек, соснового леса – целительный климат для туберкулезных больных. В городе, где разворачивается действие, сосуществуют различные слои населения. Но в основном это были интеллигентные люди: «Такого количества интеллигенции на единицу площади Антону потом не доводилось видеть нигде» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 43).

Во внутреннем мире романа господствует характерное для идиллии циклическое время. Жизнь семейства Саввиных – Стремоуховых подчинена природному ритму, так как земледелие для персонажей является основным способом добывания средств существования.

Однако природная идиллия в романе постоянно нарушается жестокими сценами (столкновения с чеченами, убийство женщины, сожительство брата и сестры и др.). Александр Долинин отмечает неполное соответствие романа жанровому подзаголовку, но объясняет, чем могло быть обусловлено такое противоречие: «Александр Павлович наверняка знал, что в переводе с древнегреческого “идиллия” значит просто “маленький образ”, и, называя так роман, хотел подчеркнуть в первую очередь огромное значение малого, случайного, частного (как пылинки на ноже карманном или небо в чашечке цветка),

которое он по-чеховски “выравнивает” с крупномасштабными трагическими событиями исторического времени и с вечною красотою равнодушной природы. Идиллическим тогда оказывается не сам мир, а авторский взгляд на него – взгляд спокойный, мужественный, благорасположенный» (Долинин 2005).

Исследователи усматривают в книге также признаки романа воспитания, мемуаров, характеризуют ее как «человеческий документ», «документ эпохи», «историческое свидетельство». Андрей Немзер замечает, что многие читатели воспринимают произведение не как простую идиллию, а как идиллию, соединенную с трагедией.

Так как А.П. Чудаков – литературовед, его роман содержит множество интертекстуальных отсылок как к литературным источникам, так и к фактам истории кино, театра и науки. Они способствуют созданию образа эпохи, расширяют реальный историко-культурный контекст.

Основная отсылка содержится уже в самом заглавии, заимствованном из стихотворения А. Блока «Бегут неверные дневные тени». Оно посвящено Сергею Соловьеву, троюродному брату поэта, который в юности причислял себя к символистам. Однако вскоре Соловьев отошел от литературы и посвятил свою жизнь богослужению. Пророческие мотивы относительно судьбы Соловьёва отчетливо выражены в блоковском стихотворении. Свое предсказание поэт сделал на основании того, что в творчестве его брата религиозная тематика занимала важное место. Не случайно и герой романа Леонид Львович – «родом из поповичей».

Стихотворение А.А. Блока и роман А.П. Чудакова сближает один мотив – мотив ожидания перемен. Роман своеобразно расширяет основную идею блоковского стихотворения, но общей остается антитеза «настоящее и будущее». А.П. Чудаков, так же как и Блок, предсказывает, что грядут перемены. Связаны они будут с потерями. Постепенно будет теряться связь со своими корнями.

Важным в трактовке названия является символика ступеней, восходящая к «Божественной комедии» Данте. Она может указывать на переход человека из одного возраста в другой, то есть на возрастные ступени. Антон возвращается на путь, которым он прошел в детстве. «Ложится мгла на старые ступени» – это своеобразное забвение, на которое обречена жизнь людей. Они состарились, и история их жизни забывается. Появляются новые поколения с новыми представлениями о семейном укладе.

Авторская позиция состоит в сохранении и оживлении памяти о прошедших годах. Как известно, исторический период, изображенный в романе, был для многих «периодом больших потрясений».

Название романа может восприниматься как показатель авторского отношения к описываемому. Автор не равнодушен к истории своей семьи. По использованному в названии прилагательному «старые» можно судить, что повествование будет переносить читателя в прошлое время. Таким образом, автор задает роману некую временную ориентацию.

Кроме заглавия, в тексте содержится множество других интертекстуальных отсылок. Это строки из стихотворений Пастернака, Кольцова, Лермонтова, аллюзии на прозу Распутина, Куприна.

В романе встречаются названия популярных песен, приводятся строки из них. Они позволяют выявить культурную составляющую жизни героев А.П. Чудакова, являются неотъемлемой частью застолий, праздников, быта людей. Например, один из персонажей, Василий Илларионович, дядя повествователя, пел: «Без тебя, моя Глафира, без тебя, как без души, никакие царства мира для меня не хороши» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 201). В доме Саввиных звучали романсы: «Вот вспыхнуло утро, румянятся воды, над озером быстрая чайка летит», «Ночь тиха, над рекой тихо светит луна», «Глядя на луч пурпурного заката», «Воронье удалые» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 225), «В тихом сумраке лампада светом трепетным горит, пред иконой белокурый внучек с дедушкой сидит» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 229), «Оля любила цветы. Низко головку наклонит, Милый смотри, василек – Твой все шивет, а мой тонет» – (Чудаков. Ложится мгла: 64).

В романе используются разные способы создания образа эпохи. Первый из них – реконструкция исторической обстановки, которая хотя и является фоном повествования, но ее освещению отводится значительное место в тексте. История вводится в повествование посредством упоминания об исторических событиях (например, о Брусиловском прорыве, Цусимском сражении, гибели «Варяга»). Эти события упоминаются в связи с судьбами второстепенных персонажей. Также автор называет даты, ассоциирующиеся с целыми периодами истории России XX века: 1930-е годы – период индустриализации и коллективизации, 1940-е годы – период Великой Отечественной войны, 1950-е годы – «оттепель», 1960–1980-е годы – период «застоя». Все эти хронологические отрезки отмечены значительными переменами в стране. Главная линия в романе А.П. Чудакова – это судьба героев. Их жизнь переплетается с историей страны. В беспокойное переломное время они делают сознательный выбор: уезжают из столицы, чтобы избежать незаслуженных репрессий. А.П. Чудаков не дает прямой оценки историческим процессам, но он показывает, что они не оказали разрушительного воздействия на духовную жизнь семьи: вопреки неблагоприятным условиям семья спланировалась, что способствовало укреплению первооснов человеческой жизни, почитанию традиций, сохранению веры в возможности человека и нравственному совершенствованию личности.

Интерес А.П. Чудакова к изображению предметного мира в романе отмечают многие критики. По словам А. Немзера, «дотошность в описании (воссоздании) предметного мира Чебачинска восходила и к теоретическим построениям Александра Павловича, и к его особому отношению к калейдоскопическому пространству прозы Чехова, и к колоритной, «вкусной» фактурности, обращенной к школьникам чеховской биографии» (Немзер 2005).

В тексте отчетливо проявилось внимание автора к описаниям одежды, предметов быта. Они зачастую весьма подробные, содержат не только внешние характеристики, но и инструкции по применению тех или иных вещей. «Полдня дед перебирал ветхие вырезки и нашел: чтобы сообщить ткани непромокаемость, нужно 1 фунт и 20 золотников квасцов распустить в 10 штофах воды и добавить уксуснокислую окись свинца» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 123). В текст включены также и размышления повествователя о сущности предметов. «Дед аккуратнo повесил на спинку стула черный пиджак английского бостона, оставшийся от тройки, сшитой еще перед первой войной, дважды лицованный. Но все еще смотревшийся (было непостижимо: еще на свете не существовало даже мамы, а дед уже щеголял в этом пиджаке), и закатал рукав белой батистовой рубашки, последней из двух дюжин, вывезенных в пятнадцатом году из Вильны» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 8). Здесь содержится не только история существования вещи, но и выражено авторское отношение к ней. Следовательно, наблюдается совмещение сразу нескольких функций описываемого предмета. Через описание вещи у Чудакова можно выявить и биографические сведения о герое. Автор сопоставляет время свое и время прошедшее, общим оказывается пиджак деда, вещь, которая в художественном тексте сводит воедино разные временные пласты. По тому, как вещи представлены в тексте, становится известно, как они создавались, в какое время, из какого материала, как выглядят в описываемый момент. Столь емкое представление предмета свидетельствует об интересе Чудакова к подробностям прошлого. Подобная манера повествования позволяет читателю наиболее полно представить образ главного героя, понять обстановку, в которой происходит действие, уяснить обыденные факты, уже малоизвестные в наше время. Что значит «дважды и трижды лицованный», что собой представляло лицевание и зачем оно было нужно – знает сейчас далеко не каждый читатель.

Дедова одежда – образ, обрамляющий все повествование. В последней главе «И все они умерли» вновь встречается упоминание о бостоновом костюме: «В любимом бостоновом костюме, сшитом еще до Первой мировой войны, трижды лицованном, деда положили в гроб» (Чудаков. Ложится мгла 2012: 492). Автор выстраивает роман так, что читатель может видеть героя в одном и том же облике в счастливые моменты жизни (свадьба) и в трагические (смерть).

Повседневная бытовая культура эпохи зримо представлена А.П. Чудаковым и через интерьер. «После обеда, когда дед отдыхал, Антон забирался к нему на широкий топчан. Над топчаном висела географическая карта» (Чудаков. Ложится Мгла: 67). «Как-то зимой дед лежал на своем топчане, укрывшись овчинным тулупом. Мне больше нравился мягкий волчий, как на лежанке русской печи у Вальки Шелепова, и однажды отец Карбека, лесник, предлагал такой же прекрасный тулуп, но дед отговорил всех: овчинный предпочтительней, потому что овечья шерсть обладает целительными свойствами; потом я прочитал, что она еще и отгоняет скорпионов, но это не по-

могло – волчий все равно казался в сто раз лучше» (Чудаков. Ложится мгла: 67). В таких описаниях отображается и колорит эпохи, и предпочтения людей, и характеристика героев. Они трепетно относятся к вещам, переживают общение с вещами по-особому, принимая во внимание и практическую полезность вещи, и эмоциональную ауру, окутывающую ее.

Предметы служат своеобразными вехами жизни героя. Так, в повествовании о его детских годах доминируют описания одежды, в школьном возрасте главное внимание уделяется книгам и предметам школьного обихода. С периодом юности тесно связаны детали домашнего быта, хозяйственные изобретения. Затем все большее место в повествовании начинает отводиться предметному миру, находящемуся вне пространства дома.

Используя ресурсы собственной памяти, А.П. Чудаков запечатлел знакомый и близкий ему образ уже ушедшей эпохи. Личные воспоминания позволили писателю правдиво воплотить в романе жизнь не только отдельной семьи, но и многих людей, которые родились и вели борьбу за выживание в тяжелых политических, социальных, бытовых условиях. Время наложило свой отпечаток на судьбу героев. И, вынужденные жить в нем, герои пережили и состояния счастья, и страшную печаль трагических обстоятельств.

Литература

Большой российский энциклопедический словарь. – Москва, 2006.

Долинин А. Памяти А.П. Чудакова / А. Долинин // НЛО. – 2005. – № 75.

Немзер А. Мир Чудакова / А. Немзер // НЛО. – 2005. – № 75.

Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия / А.П. Чудаков. – Москва, 2012.

Чудаков А.П. Из дневников, записных книжек, писем / А.П. Чудаков // Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени. – Москва, 2012.

А.М. Таврина

КАТЕГОРИЯ «МЕЧТЫ» В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ (на примере повести А.И. Иванникова «Мечтатель»)

Мечта – категория фундаментальная в романтическом искусстве. Именно мечта становится силой, оппозиционной действительности, разочаровавшей романтиков. Многочисленные определения романтизма и его концепции демонстрируют основополагающую роль мечты в нём: «резкое несоответствие мечты и жизни», «острая противоречивость мечты и реальности», «бегство от действительности в мир мечты» и прочее. Указание на антитезу «мечта – действительность» можно найти во многих статьях (Ионкис 2006; К истории русского романтизма 1973; Тертерян 1983) и учебных пособиях (Основы литературоведения 2003; Русский романтизм 1974), а иногда и в монографиях (Ван-

слов 1966), посвящённых теории литературы и романтическому искусству. Однако специальное рассмотрение категории «мечта» в эстетике романтизма не предпринималось.

Категория эта имеет философско-эстетическую основу, разрабатывавшуюся, прежде всего, немецкими мыслителями эпохи романтизма. «Энтузиазм» мечтателей, антитетичный «эгоизму» бюргеров, становится предметом лекции Ф. Шлегеля «Об энтузиазме, или О мечтательстве», прочитанной им 18 октября 1800 года в Иенском университете. О фатальных разрывах мира мечты и реальности упоминает Г. Гегель в «Философии истории»: «Теперь всё чаще раздаются жалобы на то, что идеалы, создаваемые фантазией, не осуществляются, что эти прелестные мечты разрушаются холодной действительностью» (Гегель 1935: 34).

О способности человека к мечтам, воображению рассуждали и русские романтики. О.М. Сомов («О романтической поэзии») и А.А. Бестужев-Марлинский («О романтизме») упоминают о данной способности в связи с творческой деятельностью. «Нигде воображение не показывает столько своею нравия, как в произведениях изящных искусств. <...> Новой пищи, новых наслаждений оно требует и обвиняет поэзию классическую в тесноте её пределов. <...> *Изящные или свободные искусства*, им и для него созданные, перестают быть *свободными*, когда их теснят ярмом правил условных» (Сомов 1974: 545–546). «К познанию истины есть два средства. Первое, весьма ограниченное, – опыт, другое, беспредельное, – воображение. <...> Творческое воображение далеко опередило опыт, не имея никаких данных» (Бестужев-Марлинский 1974: 583).

Таким образом, романтики, наряду с понятием «мечта», параллельно употребляют и другие понятия («фантазия», «воображение»), требующие уточнения их содержания. Обратимся к повести А.И. Иванецкого «Мечтатель», в которой воплотились все упомянутые категории. В ней преимущество отдаётся понятию «мечта», использованному 61 раз, в то время как понятие «фантазия» встречается 6 раз, а «воображение» – 5 раз.

«Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, ментальный фонд которого близок по времени эпохе романтизма, фиксирует три определения «мечты»:

* Александр Иванович Иванецкий (1812, по другим сведениям 1814–1850) – педагог, писатель, краевед. Место рождения не известно. Предположительно, это территория Вологодской губернии того времени. С 1823 года жил в Вологде. Окончил Санкт-Петербургский университет. В 1835 году поступил учителем арифметики и геометрии в Гатчинское уездное училище, откуда спустя год был переведён старшим преподавателем в вологодскую гимназию, где он преподавал не только математику, но и физику, а также естественную историю. Написал ряд повестей («Неразменный червонец», «Мечтатель», «Сыновья обязанность», «Восток и Запад», «Суженные») и исследований краеведческого характера («Описание Леденгского солеваренного завода», «Наблюдение гроз в Вологде», «Солнечное затмение»). См. справку о нем в биобиблиографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. – Т. 2. – Москва, 1992.

1. «Картина воображения, игра мысли».
2. «Видение, призрак».
3. «Пустая, несбыточная выдумка».

В повести Иваницкого «Мечтатель» мы обнаружили все указанные значения, представленные в разных аспектах. В первую очередь, мечта – это картина воображения, игра мысли. Данное значение закреплено за рассматриваемым понятием в 55 случаях. Отметим прежде всего особенности мечты, относящиеся к первому значению из словаря Даля.

Мечта любого романтического героя, как правило, обладает двумя перманентными функциями: компенсативной и персонализирующей. Чадин из повести Иваницкого не составляет исключения. Мечты восполняют ему отсутствие идеалов в реальной жизни. «Ах, Боже мой, было время, когда я мечтал о своей идеальной милой; думал встретить её когда-нибудь на нашей печальной земле и в её объятиях успокоить грустную душу» (Иваницкий 1840: 154). Мечта и идеал – категории взаимосвязанные. Нередко мечты романтических героев посвящены именно идеалу. «Украшенный роскошною мечтою, он казался ещё прелестнее. О, это он, это тот, кого ждало сердце!.. На беду, княжна веровала в идеалы» (Иваницкий 1840: 141). «Душа мечтательная с каждым днём разгоралась сильнее; таинственный идеал становился прекраснее. <...> Она создала в душе своей чудный призрак, в котором ярко сияли все обольстительные достоинства, будто умышленно скрываемые вещественным Чадиным. Как роскошны, как утешительны были мечты её в минуты уединения!» (Иваницкий 1840: 149) Мечтательность демонстрирует избранность героя, возвеличивает его, отделяет от людей с обыденным сознанием. «Ах, какой он мечтатель!.. Надобно быть таким же гением, как он, чтобы ему понравиться» (Иваницкий 1840: 151).

Мечты Чадина реализуют и другие функции, например, прогнозирующую. «Я <...> придаю иным своим мечтам особенную значительность, считаю их чудесным предзнаменованием будущего» (Иваницкий 1840: 174). Встреча с идеальной девушкой порождает мечты с соответствующими ожиданиями. «Я назвал её *мечтой* по преимуществу и от души верил, что она назначена судьбою быть первым лицом в драме моей жизни» (Иваницкий 1840: 174). Предзнаменование сбывается, когда герой узнаёт, что идеальная незнакомка – это его возлюбленная, княжна Надежда Андреевна Горецкая.

До зарождения чувств к княжне Горецкой Чадин, разочарованный реальным миром, оставляет мечту о возлюбленной. Неодолимое стремление к поиску мечты порождает *Sehnsucht* – романтическое томление*. Это своего рода «жажда жаждать». «Душа рвётся в беспредельную синеву...» (Иваницкий 1840: 156). Героем овладевает жажда знаний – мечта, обладающая, прежде всего, гносеологической функцией. «Я хочу узнать и изведать всё, что суще-

* В немецком романтизме *Sehnsucht* является одним из ключевых понятий. По мнению Н.Я. Берковского, у немецких романтиков оно «обращается в даль – в синюю даль, его предмет – сияющая бесконечная недостижимость» (Берковский 2001: 455).

ствуется в поднебесной» (Иваницкий 1840: 156). Ещё одна функция данной мечты – генеративная. Под её воздействием мечтатель приступает к написанию диссертации. Любопытно, что наука, избранная Чадиным, относится не к оккультным, импонирующим романтическим героям, а к естественному циклу. Предпочтение автором повести «земной» науки, ботаники, можно объяснить тем фактом, что сам Иваницкий, вслед за своим талантливым педагогом Назарьевым, преподавал в Вологодской гимназии естественную историю, то есть естествознание (Баранов 2011: 157).

Как правило, коннотация «мечты» имеет положительный оттенок: «рокошная», «отрадная», «утешительная», «любимая», «лучшая», «прелестная», «приветственная» и прочее. Лишь в единичных случаях «мечта» окрашена в «тёмные» тона. Например, в повести несколько раз встречается словосочетание «грустная мечта». Следовательно, мечты доставляют удовольствие своему обладателю, выполняя тем самым функцию гедонистическую. «И мои вечерние мечты блещут прекрасными радугами. Даже грусть на сердце делается такою милою, такою увлекательною» (Иваницкий 1840: 168).

Мечты нередко овладевают персонажем на фоне ночи, входящей в оппозицию «день–ночь», которая играет важную роль в романтическом искусстве^{**}. Например: «Подкралась чудная ночь. <...> Я замечтался» (Иваницкий 1840: 171). «Пробило полночь. Чадин <...> мечтал, сладко, утешительно, чудесно, ужасно мечтал» (Иваницкий 1840: 180). «Ночь была очаровательна. <...> Я долго смотрел, долго мечтал» (Иваницкий 1840: 199) и прочее.

Категория мечты в данной повести дискретна. Герой может сам оставить мечту. «Можно ли человеку когда-нибудь рассориться со своими мечтами и надеждами? – «Можно <...> если ему не надобны будут его мечты и надежды» (Иваницкий 1840: 163). Однако и мечта покидает человека в случае её столкновения с реальной действительностью. «Кто хочет <...> потерять лучшие мечты о милой <...> тот пусть приезжает в Грязеславль и беседует с барышнями» (Иваницкий 1840: 154). «Обольстительные мечты улетели, горькая истина предстала в ужасной наготе» (Иваницкий 1840: 183). Процесс утраты мечты обратимый. «Вам стоит только захотеть и мечты ваши воротятся» (Иваницкий 1840: 164).

В русской романтической повести понятие «мечта» в значении «видение, призраки» употребляется нечасто и не всегда может быть однозначно интер-

* Например, Антиох из повести Н.А. Полевого «Блаженство безумия» погружается «в мир таинственных знаний», воплощённых в «исследованиях» тайн природы и человека, <...> магнетизма, <...> каббалистики, хиромантии, физиогномики» (Полевой 1989: 310).

** Данная оппозиция представлена, прежде всего, в «ночных» произведениях западноевропейских романтиков (Новалис «Гимны к ночи», анонимный автор «Ночные бдения Бонавентура». Гофман «Ночные повести», Мюссе «Ночи» и прочее). Антитеза «день–ночь» характерна и для русского романтизма. «Ночью люди иногда мечтают умнее, нежели днём» (Сенковский 1996: 163).

преतिоровано в наличном контексте*. У Иваницкого данное значение можно определённо констатировать в одном случае, когда сам автор использует понятия «мечта» и «видение» в качестве синонимов. «Мечты столпились, и грустная душа совершенно отделилась от мира физического. Бог знает чего я не видел; много страшного, много утешительного... А всё-таки она одно из первых лиц каждого видения!» (Иваницкий 1840: 172).

Апелляция к третьему значению «мечты», зафиксированному в словаре Даля, вызывает некоторые трудности, поскольку оно не эксплицировано автором, а устанавливается контекстуально. Трактовка «пустая, несбыточная выдумка» была закреплена нами за теми понятиями «мечты», которые были озвучены князем – отцом Надежды Андреевны Горецкой. Он относится к мечтам скептически, считая любой продукт воображения не истинным, а ложным. «Стоит только отбросить мечты, которые хороши в стихах да в романах. Человек – чистый ум; иначе не стремился бы так жадно к голой истине, которая не может нравиться чувствам: чувства и их порождение поэзия представляют предметы в ложном виде» (Иваницкий 1840: 194). Исходя из контекста ещё один вариант понятия «мечта» тождествен «пустой, несбыточной выдумке». Он принадлежит Чадину, цитирующему слова князя Горецкого. «Нет, Андрей Иванович, нет: у меня другая философия!.. И что бы было с вами, если б я забыл её в эту минуту и захотел бы последовать вашим советам, вашим наставлениям. «Ведь человек должен заботиться о собственных выгодах, не увлекаясь мечтами безумных поэтов» – так кажется?» (Иваницкий 1840: 204).

«Фантазия» в словаре Даля получает четыре толкования:

1. «Воображенье, изобретательная сила ума».
2. «Творческая сила художника».
3. «Пустая мечта, затейливость, причуда, несбыточный бред».
4. «Музыкальное свободное сочиненье, по своей причуде без правил».

У Иваницкого данное понятие не обладает ни одним из перечисленных значений. Автор «Мечтателя» воспринимает фантазию не как воображение, а как её продукт. Следовательно, фантазии в повести Иваницкого закономерно дать толкование: «картина воображения, игра мысли». В русской романтической повести «фантазия», употребляемая в данном значении, может быть связана с категорией «идеала». «Заиграла и фантазия: ему представилась картина счастливой любви; составилась идеал прелестного существа» (Погодин 1992: 273). Наряду с этим значением писатели-романтики обычно обращаются к третьему значению «фантазии», фигурирующему в словаре Даля. «Всё это

* Например, в следующем фрагменте невозможно определить, в каком из трёх указанных в словаре Даля значениях употребляется понятие «мечта»: «Гофман, это дикое дитя фантазии, этот поэт-безумец, сам боявшийся привидений, им изобретенных, водил нас из страны чудесного в самый обыкновенный мир. из мира волшебства в немецкий погребок, шутил, смеялся над нашими ожиданиями, обманывал нас беспрерывно и наконец – скрылся, как мечта, изглаженная крепким утранным сном!» (Полевой 1989: 237).

была бы шутка, игра расстроенной фантазии, дело непонятное...» (Сенковский 1996: 196). В этом значении «фантазия» может выступать как состояние мимолётное*. «Я насильно забираю себе в голову двухдневную фантазию – но только для того, чтобы следовать обычаю, не отставать от резвых товарищей моей молодости» (Ростопчина 1984: 236). В русской романтической повести о героях-мечтателях нам не встретились два первых значения «фантазии». Четвёртое значение рассматриваемого понятия мы обнаружили только в одной повести. «Игра переходила в фантазию, звуки лились как будто из души её – голос её соединялся с звуками арфы» (Полевой 1989: 252).

Функции понятия «фантазия» в повести Иваницкого выявить непросто, поскольку, как уже было отмечено, оно употребляется всего шесть раз. Аргументированное подтверждение о наличии получает только гедонистическая функция, так как понятие «фантазия» сопряжено с исключительно положительными характеристиками. В четырёх случаях рассматриваемое понятие функционирует в составе словосочетания «мир фантазий», как правило, дополненного прилагательным с восторженной оценкой: «мир увлекательных фантазий» (Иваницкий 1840: 151), «чудный мир фантазий» (Иваницкий 1840: 168), «роскошный мир фантазий» (Иваницкий 1840: 188). В отличие от мечты, действие фантазии непрерывно, поскольку она не оставляет героя и не утрачивается им. Фантазия легка, эфирна. Её связь с воздушной сферой определяется посредством глагола «лететь». «Я улетел с волшебными звуками в чудный мир фантазий» (Иваницкий 1840: 168). «Чадин пожал электрическую ручку и улетел душою в роскошный мир фантазий» (Иваницкий 1840: 188). Фантазия, как и мечта, способна возникнуть в тёмное время суток, когда усиливается работа воображения. «В два часа за полночь воротился домой; сердце было полно, душа горела фантазиями» (Иваницкий 1840: 156).

«Воображение – это способность изображать в уме чувственные и отвлечённые предметы; возможность сочетания и мысленного живописания умственных картин» (Даль 1994: 241). Следовательно, именно благодаря воображению у человека зарождаются фантазии и мечты. Помимо генеративной функции, воображение выполняет функцию синкретичную. «Жажда знаний и наслаждения любви слились в юном воображении в одну дивную, неизъяснимую гармонию» (Иваницкий 1840: 189). Герои с обывательской психологией, противостоящие возвышенной романтической личности, считают воображение (как и мечту) обманом, глупостью, пустой выдумкой**. «Когда вы вступаете в свет, должны поставить для себя определённую цель и идти к этой цели мерными шагами, не увлекаясь призраками воображения и при-

* Быстродействие фантазии была отмечена У. Вордсвортом: «Фантазия нам дана для оживления в нас чарующих преходящих иллюзий; воображение — для вдохновенного соприкосновения с вечным» (цит. по: Халтрин-Халтурина 2005: 128).

** «Мой доктор <...> объявил, что я неминуемо убью себя своим несчастным воображением» (Сенковский 1996: 196).

страстей, которые никогда не приведут к счастью, потому что основание их ложь», – утверждает князь Горецкий (Иваницкий 1840: 194).

Итак, в русской романтической повести, наряду с понятием «мечта», используются и другие, близкие ему по значению понятия.

Фантазия – это картина воображения, игра мысли; пустая мечта, затейливость, причуда, несбыточный бред; музыкальное свободное сочинение, по своей причуде – без правил. Мнимый и преходящий характер некоторых фантазий героев русской романтической повести ставит данное понятие на нижнюю ступень пирамиды романтических ценностей. В данной повести фантазия обладает только первым значением. Подобно мечте, фантазия может быть связана с категорией ночи, входящей в романтическую оппозицию «день–ночь».

В повести Иваницкого фантазию характеризует ряд признаков, отличающих её от мечты:

1. Гедонистическая устремленность.
2. Целостность.
3. Перманентность.
4. Лёгкость, эфирность.
5. Несвязанность с «идеалом».

Два последних признака демонстрируют второстепенность «фантазии» в сравнении с «мечтой», выражающей романтический идеал и обладающей шестью функциями.

Следующая ступень отведена «мечте». Мечта – это картина воображения, игра мысли; видение, призрак; пустая, несбыточная выдумка, глупость, обман. В повести Иваницкого фигурируют все указанные значения, представленные в разном соотношении. Безусловным приоритетом обладает первое значение, используемое в 55 случаях, в то время как второе значение встречается лишь однажды, а третье – шесть раз. Функции, реализованные мечтой в первом значении, следующие:

1. Компенсативная – восполняет идеалы, отсутствующие в реальной жизни.
2. Персонализирующая – демонстрирует избранность героя, возвеличивает его, отделяет от людей с обыденным сознанием.
3. Прогнозирующая – предсказывает будущее или указывает на возможный ход развития событий.
4. Гносеологическая – активизирует познавательные процессы.
5. Генеративная – способствует зарождению чувств, творческой деятельности и прочее.
6. Гедонистическая – доставляет удовольствие.

Второе значение «мечты» в данной повести мы наблюдали лишь в одном случае, который не позволяет с полной определенностью судить о функциях этого значения.

Третье значение «мечты» обладает нивелирующей функцией, то есть дискредитирует её как романтическую ценность. У Иваницкого носителем этого значения «мечты» является князь Горецкий – человек с мировоззрением обычного человека, невзирая на аристократические замашки.

На верхней ступени ценностной пирамиды находится «воображение». Воображение – это способность воспроизводить в уме чувственные и отвлечённые предметы; это возможность сочетания и мысленного живописания умственных картин; это пустая выдумка, обман, глупость. В рассматриваемой повести мы отметили следующие функции «воображения». В первом значении – функция генеративная, во втором – синкретичная, в третьем – нивелирующая. Воображение занимает вершину нашей градиционной трехступенчатой пирамиды, поскольку именно оно порождает лёгкие, воздушные, а иногда и мимолётные, преходящие фантазии и приятные, иногда грустные, но выражающие идеал и возвышающие героя над обыденной реальностью мечты.

Литература

Баранов С.Ю. Вологодский романтик / С.Ю. Баранов // Иваницкий А.И. Провинциальные мечтатели. – Вологда, 2011.

Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Санкт-Петербург, 2001.

Бестужев-Марлинский А.А. О романтизме / А.А. Бестужев-Марлинский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. – Т. 2. – Москва, 1974.

Ванслов В.В. Жизнь и мечта в романтическом искусстве // Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – Москва, 1966.

Гегель Г.-Ф. Сочинения: в 14 т. – Т. 8 / Г.-Ф. Гегель. – Москва, 1935.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1 / В.И. Даль. – Москва, 1994.

Иваницкий А.И. Мечтатель / А.И. Иваницкий // Маяк. – 1840. – Ч. VIII.

Ионкис Г. О романтизме / Г. Ионкис // Partner-Nord. – № 46. – 12/2006.

К истории русского романтизма. – Москва, 1973.

Милюгина Е.Г. Дуализм эстетического сознания романтиков: опыт систематики дуалистических мотивов / Е.Г. Милюгина // Романтизм: Вопросы эстетики и художественной практики: Сб. науч. трудов. – Тверь, 1992.

Основы литературоведения / под общей ред. В.П. Мещерякова. – Москва, 2003.

Погодин М.Н. Чёрная немочь / М.Н. Погодин // Русская романтическая повесть писателей 20–40-х годов XIX века. – Москва, 1992.

Полевой Н.А. Блаженство безумия / Н.А. Полевой // Русская и советская фантастика. – Москва, 1989.

Ростопчина Е. Чины и деньги / Е. Ростопчина // Марьяна роша: Московская романтическая повесть. – Москва, 1984.

Русский романтизм / под ред. проф. Н.А. Гуляева. – Москва, 1974.

Сенковский О. Любовь и смерть // Записки домового. Русская фантастика первой половины XIX века. – Т. 5. – Москва, 1996.

Сомов О.М. О романтической поэзии / О.М. Сомов // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. – Т. 2. – Москва, 1974.

Тертерян И.А. Романтизм как целостное явление / И.А. Тертерян // Вопросы литературы. – 1983. – № 4.

Халтрин-Халтурина Е.В. Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению / Е.В. Халтрин-Халтурина // Романтизм: вечное странствие. – Москва, 2005.

А.В. Федорова

ДЕДЫ, ОТЦЫ И ДЕТИ В ПОВЕСТИ А.В. ПЕТУХОВА «ЛЮДИ СУЗЬМЬЯ»

2 ноября 2014 года Анатолию Васильевичу Петухову исполнилось семьдесят лет. Уроженец села Шимозеро (Вытегорский район Вологодской области), Петухов пишет на русском и вепсском языках, а в биографических материалах, размещенных в Интернете, о нем говорится как о первом профессиональном представителе вепсской национальной литературы.

Он многое сделал для развития культуры этого исчезающего этноса (если, по данным Википедии, в 1926 году общая численность вепсов на территории РСФСР достигала 32783 человек, из которых в Вологодской области проживали 6888, то к 2010 фиксируются следующие цифры: всего в Российской Федерации 5936, в Вологодской области – 412). А.В. Петухов принимал участие в создании школьных учебников для детей-вепсов, был редактором академического издания Словаря вепсского языка (Зайцева, Муллонен 1972). Кроме того, он являлся одним из инициаторов создания национальных парков на территории Вологодской области.

На вепсском языке был написан цикл произведений для детей «Рассказы о животных», которые с 1990 года периодически публиковались в журнале «Kipinä» («Искорка») – ежемесячном литературно-художественном издании (выходит в Петрозаводске, предназначено для детей, изучающих финский, карельский и вепсский языки).

В конце 1960-х годов А.В. Петухов посетил Шимозерье, к тому времени уже находившееся в запустении. Впечатления от этой поездки легли в основу повести «Люди сузьмья» (1972–1974 гг.).

В литературе 1960–1970-х годов тема малой родины и ответственности за ее судьбу была разработана детально. В качестве ближайшего контекста по отношению к рассказам и повестям Петухова можно рассматривать творчество так называемых писателей-«деревенщиков». В идейной структуре «Людей сузьмья» слышны переключки с прозой и драматургией В.И. Белова. Так, например, линия Василия Кириковича соотносится с историей возвращения в уже не существующую деревню Каравайку безымянного на протяжении почти всего действия майора (у Тимошкина такое же воинское звание) в рассказе Белова «За тремя волоками», написанном в 1963 и опубликованном в журнале «Север» в 1965 году. Образ Тимошкина-младшего в чем-то близок Геор-

гию, персонажу пьесы Белова «Над светлой водой» («Наш современник», № 1 за 1973 год), так же, как и Герман, оказывающемуся в конфликтной ситуации с отцом-полковником по приезде в деревню.

Обращает на себя внимание сходство некоторых смысловых акцентов в «Людах сузёмья» и «Прощании с Матёрой» В.Г. Распутина (1976), в частности, переселение деревенских жителей с исконных мест с целью реализации государственных планов переустройства территорий. У Петухова это укрупнение колхоза и необходимость обеспечить рабочую силу на более-менее пригодных для обработки землях. У Распутина – строительство Братской ГЭС, в результате которого должна быть затоплена островная деревня Матёра. Общим мотивом оказывается и «бунт» стариков, не желающих покидать родные места, только у Петухова он имеет ретроспективное значение (переселение осуществлялось двенадцать лет назад), а у Распутина это синхронный сюжету временной план.

Событийную канву повести «Люди сузёмья» можно условно определить как историю возвращения домой. Однако сразу стоит оговориться, что относительно отца и сына Тимошкиных можно выделить две разновидности этого сюжета. Для Василия Кириковича это сюжет однофазовый: приезд – короткий отпуск – отъезд (по-видимому, навсегда). В случае с Германом мы имеем дело с двухфазовым сюжетом, и настоящим возвращением становится вторая дорога в Лахту уже после смерти деда.

Специального комментария заслуживает название повести. Автор дает определение «сузёма» как «глухого, не тронутого человеком леса» (Петухов 2005: 247). «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля фиксирует, наряду с этим, еще одно значение слова «сузёмье»: «соседние земли, хотя и дальние, в пустых, незаселенных местах» (Даль 1882: 357). Такая семантика точно отражает структуру и содержание пространственных образов: Вепсария, начинающаяся, казалось бы, уже в достаточно благоустроенной Сарге, на самом деле труднодостижима, а Лахта и другие деревни в Ким-яр за прошедшие четверть века обезлюдели. Кроме того, если рассматривать слово «сузёмье» как способ характеристики его жителей, то уже на уровне заглавия задана двойственность их восприятия: одновременно близкие и далекие, свои (родные) и чужие (либо забытые, либо незнакомые).

Конфликт отцов и детей традиционен для русской литературы. Однако, в отличие от привычной схемы, когда в нем задействованы два поколения и каждое выдвигает своих идеологов (тургеневская модель), в повести Петухова показаны три конфликтующие стороны, а в роли идеолога, руководствующегося исключительно рассудочными категориями, выступает только представитель среднего поколения семьи Тимошкиных, чье положение не вполне определено. Василий Кирикович – сын Кирика и отец Германа – не реализует себя по-настоящему ни в том, ни в другом статусе.

Завязка конфликта вынесена за рамки сюжета. Читатель узнает о том, что Василий Кирикович не представляет, о чем разговаривать с Германом, не по-

нимает его. В основном сюжетном действии будет несколько обострений этого конфликта, а развязкой станет расставание отца и сына на станции, откуда каждый пойдет своим путем.

Вообще образ дороги в ее прямом (пространственном) и метафорическом (выбор жизненного пути, преодоление трудностей, поджидающих на нем) значениях – один из ключевых в произведении. На дороге определяются характерологические качества персонажей, проявляются скрытые до того особенности личности.

Путь из Сарги в Лахту описан с точки зрения обоих Тимошкиных. И для Василия Кириковича, и для Германа он становится предельно вязким. Дорога сопротивляется им, особенно отцу, который, несмотря на проведенное в этих местах детство, предполагал, что поездка будет чем-то вроде развлекательного турне во вполне цивилизованном пространстве. Оказалось, что вместо такси, райкомовской «Волги» и колхозного «газика» им предстоит добираться в пыльном автобусе и кузове грузовика, а последние 36 километров пройти пешком.

Поначалу дорога представляется обманчиво легкой. Но каждый новый отрезок пути усложняется: после песка начинается просека, потом в низине – болото, когда ноги увязают и соскальзывают, а впереди еще чистые болотины и семь бродовых ручьевин. Для Василия Кириковича с детства знакомый путь обернется непосильным испытанием. Движение сопровождается назойливыми оводами и жарким солнцем, и средства художественной выразительности при описании персонажа используются соответствующие: ему казалось, что он «терпеливо сносит дорожные муки», «в мокрой от пота рубашке», «в изнеможении опустил», «руки бессильно пали и нервно вздрагивали» (Петухов 2005: 188). В самом конце пути нужно преодолеть крутой подъем, и как награда за долгое и трудное путешествие на вершине откроется удивительная панорама: «Над пенными космами и валами неподвижного тумана, скрывающего собой Ким-ярь, в розовой дали висел, прозрачно темнея, заозерный лесистый берег» (Петухов 2005: 196).

Уже на первых страницах повести вводится большое количество топонимов: Сарга, Муна-мяги, Кюндл-мяги, Киви-оя, Ким-ярь, Лахта – внутренние географические координаты «страны Вепсарии», как называет свою малую родину Василий Кирикович. В его памяти эти названия сохранились (хотя язык им основательно подзабыт), и воспринимает он их как часть мира, ставшего за годы его отсутствия экзотическим (в этом смысле они с Германом похожи).

Между тем все топонимы прочно связаны либо с ландшафтом, либо с особенностями местной фауны. Сарга – вероятно, от вепсского *sarg*, в одном из значений – полоса, участок обрабатываемой земли. Такое название населенного пункта, откуда начинается трудный путь в Лахту, имеет в повести вполне определенный смысл: именно Сарга стала центром укрупненного колхоза, там Тимошкины видят новые, крытые шифером дома с телевизионными

антеннами, там есть почтовое отделение, на полях работают трактора. Название родной деревни (вепс. laht – залив) – объясняется ее расположением на берегу озера (Зайцева, Муллонен 1972: 271). Ким-ярь, или Кимозеро (вепс. kim – ток, токовище) – озеро, окруженное лесами, в которых водится эта птица (Зайцева, Муллонен 1972: 205). Муна-мяги (вепс. muna – яйцо) – Яйцогора – получила свое название, видимо, благодаря структурным признакам (Зайцева, Муллонен 1972: 336). Название ручья Киви-оя (вепс. kivi – камень) – Каменный или Каменистый – отражает особенности почвы (Зайцева, Муллонен 1972: 210). И только топоним Кюндл-мяги (в повести дается авторский перевод названия – Гора Слэз) реализует переносное значение: гора с крутым, трудным подъёмом, в процессе преодоления которого лошади, тащившие груз, срывались, ломались сани и телеги, а возницы – во время войны бабы и подростки – плакали от отчаяния и бессилия. Эти названия ничего не говорят Герману, что и понятно, поскольку он не знает языка, а Василий Кирикович либо не считает нужным дать необходимые объяснения, либо уже не может этого сделать.

У отца и сына разные ожидания от этой поездки: Герман хочет узнать новое, никогда не виденное. Василий Кирикович – найти подтверждение знакомому, вернуться в детство.

Для семнадцатилетнего Германа люди сузёмья – это персонификация мира «там», чужого, неизвестного, бросающего вызов его представлениям о правильном жизнеустройстве, когда смысл существования видится в сидении с друзьями в ресторанчике за коньячком, в красавице Розалии, в выдуманных для пушей значительности золотой медали и занятиях фигурным катанием. Край вепсов, в который он попадает, воспринимается как «романтика-экзотика» (Петухов 2005: 179).

Ёрничая, он называет местных жителей чухарями и аборигенами, сомневается в их знании русского языка, говорит, что к «предкам» отца «нужно добираться на динозаврах» (Петухов 2005: 179). Он не может правильно произнести название Ким-ярь: «Сейчас мы позвоним в эту самую ... Кимору и вызовем тачку» (Петухов 2005: 179). Искаженное «Кимора», вероятно, ассоциативно связано в его сознании с кикиморой, мифологическим персонажем, функции которого представляются в устном народном творчестве (преимущественно в быличках) двойко. Во-первых, это женский аналог домового, существо, обитающее в жилище человека и приносящее вред. Во-вторых, – кикимора болотная, персонаж сказок в облике женщины, живущей в лесу или на болоте, заманивающей человека в непроходимые места. Кстати, один из вариантов происхождения слова возводит его к финно-угорской традиции: женское имя «Kikke» и «morko» на финском – «пугало, жуть, темень». В славянской традиции значение сходное – «кик» птичий крик и «мор» – мрачность, темнота, туман, призрак (ru.wikipedia.org/wiki/Кикимора).

Это придает остроту «романтике-экзотике», и с самого начала повести Герман (само имя актуализирует его чужеродность по отношению к деревен-

скому миру), воспринимается как персонаж, для которого поездка в Лахту не более чем приключение, способ разнообразить жизнь. Поэтому в его представлениях о «Вепсари» доминирует эффект новизны. У Германа вообще живые эмоциональные реакции, образное мышление, как бы он ни пытался казаться равнодушным и циничным. По дороге в Лахту он делает маленькие открытия: «Деревья-то, оказывается, как и люди, разные! Есть блондины – у них бороды светло-зеленые, но есть и брюнеты – у тех бороды дымчатые, почти черные» (Петухов 2005: 183). Пока речь идет только о внешних качествах, но наблюдательность и от природы острый ум позволяют ему разобраться и в том, что относится к сфере сокровенной жизни человеческих душ.

В «лахтинских» эпизодах повести определяющим принципом систематики персонажей является антитеза. В смысловой «горизонтالي» это две семьи: Тимошкины и Маркеловы.

Маркеловы – хранители местных традиций. Три их поколения сосуществуют в крепком доме, у старика Митрия одиннадцать внуков, пятеро из которых родились в Лахте. Дети не живут в родительском доме постоянно. Михаил после армии какое-то время работал в Ленинграде. Петр учится в Петрозаводске, младшие с осени до весны находятся в школьном интернате. Но ~~каждый~~ стремится домой, все испытывают чувство глубокого родства со своей землей, и это чувство глубоко индивидуально, особенно у старших братьев.

Студент-филолог Пётр – логик, он имеет явные задатки ученого: увлечен топонимикой, с собой на каникулы привозит академический словарь вепсского языка, внимательно изучает его, записывает на магнитофон живую речь деда, отца, матери, окрестных стариков и приходит к выводу, что словарь не отражает уже многих реалий. Он хочет успеть зафиксировать то многообразие значений окружающего мира, которое было словесно оформлено его предками. Михаил – натура поэтическая, его любовь к родине не нуждается в вербализации. Он как бы растворяется в самом пейзаже (эпизод встречи с Люськой на дороге, купание в озере), ощущает кровную связь с живой и неживой природой и теперь принимает непростое решение остаться в Сарь-яр лесником.

Каждый представитель младшего поколения Маркеловых имеет какое-то качество, определяющее характер, природный дар, подпитываемый родной землей: спортивные достижения Петра, выросшего на воде, здравомыслие Люськи, чуткость и способность к любой работе Кати, естественное чувство родства Кольки, мудрость мечтателя Сашки, погибшего за два года до описываемых событий.

Старшие Маркеловы никак не показывают детям своей родительской любви. Более того, Мишка и Катя вспоминают о том, как отец наказывал их: Мишку, уже взрослого, «исхлестал вожжами» за убитого в охотничьем азарте лося, Катю с Петром отстегал ремнем, когда они, соскучившись по дому, ночью прибежали в Лахту из школьного интерната. Однако никому из детей не приходит в голову обижаться или злиться на отца, потому что отцовская

«наука» – часть естественной, укоренившейся в крестьянских семьях системы воспитания. Она более действенна, чем долгие и нудные поучения Василия Кириковича, не оставляющие в душе Германа никакого следа, кроме раздражения и усиливающегося отчуждения.

Позицию писателя по отношению к малой родине выражает именно Иван Маркелов: «...в народе говорят: хилое дитя сильнее к сердцу прикипает <...> Худа земля – камень на камне, и родит мало, однако своя, до боли сердечной родная» (Петухов 2005: 209). И дальше: «Родимая земля, когда в душу-то вратет, страшную силу имеет. <...> И невольно жить будет, а ты за каждую соломинку цепляться станешь, лишь бы свое житье в этом сузёме перед самим собой оправдать» (Петухов 2005: 333). Эту отцовскую привязанность разделили – тоже «до боли сердечной» – и старший сын Михаил, и погибший Сашка.

Ситуация «разлада» реализуется только внутри семьи Тимошкиных, причем в ее «вертикали» инициатором конфликта по отношению и к родителям, и к сыну становится тот персонаж, который должен выступать в функции связующего звена между старшим и младшим поколениями, отчужденными, разделенными расстоянием (Ким-ярь/Северный Казахстан) и сложившимся образом жизни (деревня/город).

Идеологом Василия Кириковича назвать трудно, поскольку противопоставление старого и нового, личного и общественного как идейная основа конфликта поколений стало ко времени создания повести общим местом. Тимошкин-средний, как точно определяет содержание отцовских речей Герман, – просто демагог, пользующийся штампами, чтобы выглядеть значительнее. И даже во внутренней речи персонажа нет места индивидуальной мысли и живому чувству, не случайно, оправдывая себя, он использует местоименную форму множественного числа: «...именно наше поколение вынесло на своих плечах всю тяжесть военных лет, нашим трудом создана и создается сегодняшняя мощь и слава страны» (Петухов 2005: 332); «...годы, оставшиеся позади, прожиты правильно. Все было так, как надо, как должно быть. И если кто не понимает этого, ничего не поделаешь: не всем дано мыслить масштабно, с позиций государственных интересов, и не каждый способен жертвовать личным ради общественного» (там же). Думается, что в данном случае можно говорить об ироническом переосмыслении типичного для русской литературы образа «энтузиаста», представляющего поколение детей, который бросает вызов ретроградам-отцам (Чацкий, Базаров).

Члены одной семьи говорят на разных языках, и это не метафора. Обиходным для жителей Лахты является вепсский, который Василий практически забыл, а Герман никогда не знал. Однако дело не в языке как таковом, а в принципиальном нежелании Василия Кириковича понять степень бедственного положения родителей и честно принять на себя ответственность за произошедшее с ними, поскольку, когда во время переселения других стариков забирали дети, он не захотел вникать в суть проблемы.

Можно предположить, что Василий Кирикович Тимошкин является в повести своеобразным авторским «негативом». Петухов дает этому герою акцентуированное имя (имя своего отца) и некоторые факты собственной биографии (и автор, и его персонаж по первой профессии – учителя; оба долго не наведывались в родные места, оба видят произошедшие там необратимые перемены). По дороге домой Василий Кирикович воспроизводит в памяти образ родной деревни и ее окрестностей: «Большая, дворов полсотни, не меньше, она раскинулась по высокому берегу озера Ким-яр; за деревней – поля да пожни с опуханными одиночными деревьями да островками собранного камешника» (Петухов 2005: 187); «...родной дом, приземистый, широкий, стоит лицом к озеру, берег под крежом песчаный и чистый, там хорошо было купаться» (Петухов 2005: 188); «...тоже были костры, так же весело плясал огонь и так же пахло дымом. И пусть нелегким было детство – лапти да холщовые штаны <...> все равно это была прекрасная пора!» (Петухов 2005: 191); «...чем больше он вспоминал, тем острее ощущалась им близость родных мест» (Петухов 2005: 191–192).

Однако настоящего сближения не произойдет: ожидание возвращения окажется обманутым, он так и останется для этих мест и их жителей на протяжении всего действия человеком, «свалившимся с луны», как замечает проводник Ванька. Василий Кирикович – слишком «важный» человек. Чтобы осуществить контакт с собственным детством, необходима детская же непосредственность, способность испытывать радость от прикосновения к полубытовому «своему», а он недоверчив, раздражен и растерян, поскольку ожидания и реальность резко расходятся.

Во-первых, его удивит сама Лахта, о которой «лет десять <...> кажется, вообще не помнил» (Петухов 2005: 187): «какими-то необычными были эти дома – однообразно темными, безликими, в них чего-то не хватало. <...> Дома с заколоченными окнами топорщились обломками стропил, крыши многих изб провалились посередине, будто их раздавило громадное тяжелое колесо <...> в траве возле изб валялся полуистлевший тёс» (Петухов 2005: 197). И естественное, природное пространство не подчиняется ему, привыкшему к спокойному, комфортному быту. Подтверждение тому – история неудачной рыбалки, в результате которой он несколько дней ходит с забинтованной рукой, неспособность «с руки», как в детстве, забросить удочку, постоянное чувство опасности, исходящей от всего, что его окружает.

Во-вторых, он так и не сможет преодолеть дистанцию (уже не пространственную, а социально-психологическую) между собой и людьми: при встрече с родителями лицо отца останется чужим. Он раздражается, когда дед Митрий называет его детским именем Васька. Василий Кирикович избегает общения с соседями, глубоко оскорбляет стариков, когда отказывается пойти к Марксовым в Ильин день, не задумывается о том, чем на самом деле может помочь родителям. Привыкший в своем мире «на черной “Волге” катать» (Петухов 2005: 181) и ходить в сопровождении свиты, он «отдыхает» в дерев-

не, не замечая, что родной дом рушится на глазах; начальственно покрикивает на Кирика и Акулину, боящихся чем-нибудь обидеть и прогневить сына. Его нелепые подарки (шляпа и перчатки для отца и платок для матери) подчеркивают нарочитость, искусственность жеста дарения: у стариков давно нет приличной одежды, и Кирик одевается в «неприкосновенный наряд для погребения» (Петухов 2005: 200). Эта портретная деталь символически предсказывает смерть деда в финале повести.

В-третьих, Василий Кирикович и сознательно, и бессознательно использует различные способы самозащиты, когда его начинает беспокоить чувство вины перед родителями. Сначала, еще на дороге, он вспоминает недолгую послевоенную побывку, после которой уехал в Сибирь, и перечисляет причины, по которым четверть века не был дома: жена, маленькие дети, учеба на заочном, карьера. Тимошкин утешает себя тем, что постоянно поддерживал связь с домом посредством открыток (даже не писем!), посылок, денежных переводов, подменяя ими то, в чем действительно нуждались старики: внимание, любовь, забота. Не случайно постоянным источником недовольства и гнева для него становится Митрий Маркелов, который, в отличие от Кирика и Акулины, ослепленных любовью, видит сущность их сына и прямо говорит ему: «Ты бы, Васька, не удочки – топор искал <...> Хотя бы крыльцо починил» (Петухов 2005: 354). Василий думает только о том, как выглядит в глазах окружающих, что о нем говорят соседи, причем зачастую смотрит на себя их глазами и раздраженно спорит то ли с другими, то ли с самим собой: «Кто он, этот стоящий одной ногой в могиле старикашка, чтобы своими плоскими намеками хамить ему, Василию Кириковичу Тимошкину, перед которым, бывало, директора заводов стояли, как школьники перед учителем?!» (Петухов 2005: 264).

Ирония судьбы заключается в том, что, пока Василий Кирикович осуществляет общее руководство крупными стройками в Северном Казахстане, Ким-ярь медленно, но неуклонно гибнет, изменяется до неузнаваемости: в Лахте осталось лишь два жилых дома, с ней нет ни телеграфной, ни телефонной связи, нет проезжей дороги, лес подступает к самой деревне.

В планах у него пожить дома два-три месяца, «скрасить жизнь отца и матери, искупить свою вину перед ними за все прошедшие годы» (Петухов 2005: 188). Несоответствие вины и искупления его совершенно не смущает, он рассматривает свой приезд на родину как праздник для родителей, хотя поездка затеяна с целью сближения с сыном. Старики представляются ему чем-то вроде части идиллического пейзажа, на фоне которого это сближение будет происходить.

Однако с каждым днем Василий Кирикович становится сыну все неприятнее, Германа раздражает «благодушие отца <...> ленивые прогулки по Лахте с гордо поднятой головой, его бесконечные поученья и наставленья» (Петухов 2005: 265), плохо скрываемая брезгливость по отношению к убогому стариковскому быту. Сын вспоминает, что и дома отец был таким же, но там,

в городе, юноша воспринимал это как должное и даже находил поводы гордиться «предком». Теперь Герман понимает, что вырос в «ненормальной среде» (он чуть было не скажет «семье»), где видимость важнее сущности. Конфликт между ними усугубится, когда отец бросит оскорбительную реплику в адрес Кати, не думая о первом сильном чувстве Германа. Изменившийся за эти дни сын видит, что за красивым словесным фасадом Василий Кирикович пытается скрыть собственное равнодушие, и точно и жестко формулирует проблему: «Ты бы поменьше о себе думал, а побольше – о людях, о бабушке, бабушке, о <...> старичке Митрии» (Петухов 2005: 363). Здесь важно то, что для Германа и соседский старик, и дед с бабкой одинаково значимы и вызывают одинаковую симпатию. Так постепенно разрушается стена между «чужим» и «своим», точнее, чужим оказывается отец, которому обретенное сыном чувство не только кровного, но и духовного родства так и останется непонятым.

Жизненная логика Василия Кириковича в действительности очень проста. В ее основе лежит представление о социальной лестнице, согласно которому все люди делятся на «высших» и «низших». Высшие – те, кто, сделав карьеру, сумели взобраться на вершину сами и втащить туда родственников, в чьем представлении об успехе ключевую роль играют блат, связи, нужные люди. Обслуживать «высших» должны не сумевшие стать элитой. О том, что это довольно распространенный взгляд на вещи, можно судить, во-первых, по воспоминаниям Тимоя Онкина о поездке в Ленинград к внуку (тот просит деда посидеть на кухне, пока у него будут люди). Второе подтверждение – история старшей дочери Василия Кириковича Светланы, по мнению отца, имеющей перед Германом безусловное преимущество, поскольку усвоила родительские уроки и строит свою судьбу за счет брака с шестидесятилетним профессором, благодаря которому вскоре должна защитить кандидатскую. То, что Светлана не любит и не уважает мужа, для родителей не важно, поскольку в их мире счастливым человеком считается тот, кто добился успеха любой ценой.

Герман довольно долго не давал себе труда задуматься над безнравственностью этой логики, принимая, как само собой разумеющийся, тот образ жизни, который она поддерживает, когда ценятся «элита-предки, экстра-одежда, ультраманеры» (Петухов 2005: 377), умение развлекаться и финансовая состоятельность. Только в Ким-ярь он осознаёт ее ущербность, когда увидит, что жить можно и нужно по-другому, руководствуясь естественным чувством долга по отношению к тем, кого отец и его окружение считают «низшими».

Даже Кирик, пытавшийся защищать сына перед соседями, в конце концов осознает, что перед ним чужой человек, на которого нельзя положиться: «Душа болит... Не понимаю я его <...> Вроде бы мужик, а голова с руками не в ладах. Говорит одно, а делает другое» (Петухов 2005: 353). Умеющий

многословно рассуждать об общественной пользе, он не способен на решения и поступки, угрожающие личному благополучию.

Во сне Кирик Савельевич незадолго до приезда сына видит белый пароход, который «плыл прямёхонько к лахтинскому берегу, и много света было от него вокруг» (Петухов 2005: 208). Повесть Ч. Айтматова «Белый пароход» была опубликована в № 1 «Нового мира» за 1970 год. Белый пароход в айтматовском произведении – одна из двух сказок семилетнего героя, мечтающего о встрече с отцом, который, как думает Мальчик, служит матросом. Образ белого парохода, возникающий в сновидческом и сказочном контексте, обретает символическую обобщенность и наделен общей семантикой в обеих повестях: он дает надежду на воссоединение разлученных отцов и детей, на восстановление разорванной связи поколений. Однако ни у Айтматова, ни у Петухова этой надежде не суждено сбыться.

То, как изменился единственный оставшийся в живых из троих сыновей, оказывается для стариков Тимошкиных непосильным испытанием, знаком разрыва кровного родства, а для Кирика Савельевича – неизбежным приближением «последнего срока». Повесть В.Г. Распутина с таким названием вышла в №№ 7–8 журнала «Наш современник» за 1970 год, и в «Людах суземья» слышны идейные переключки с нею: так же, как и детям умирающей Анны, последние часы жизни отца становятся сыну в тягость, и он, ища повод для немедленного отъезда, словно за соломинку, хватается то за выдуманную болезнь, то за известие о «трагедии» в семье старшей дочери.

Особую смысловую нагрузку несет в повести слово «предки», которое впервые прозвучит из уст Германа и будет наделено ироничным смыслом («родители» на молодежном жаргоне). Постепенно оно начинает обретать значение, отражающее авторскую идею: ты не один на земле, пока сохраняется память о предшествующих поколениях, связь с которыми можно почувствовать только на земле, где они жили веками, в созданном ими мире. Именно так понимает слово «предки» Мишка Маркелов: «Мир красок, покоя и безлюдья представлялся настолько нетронуту первобытным, что Михаил не удивился бы, если б в эту минуту на озере вдруг появились долбленные челны с людьми, одетыми в звериные шкуры, с копьями и луками. Он бы не испугался их – разве можно пугаться предков? Он радостно приветствовал бы древних жителей на их родном языке, он попросился бы в их челн, сам набросил на плечи звериную полость <...> и был бы счастлив разделить участь первых поселенцев этого края» (Петухов 2005: 245).

Встреча с дедом и бабушкой поражает Германа. Из рассказов отца он составил о них определенное представление, но вместо сказочных старичков перед ним оказались реальные люди, и он испугался несоответствия: «со страхом и невольной брезгливостью смотрел», «боялся взглянуть, но все равно видел» (Петухов 2005: 199). Такое же брезгливое чувство вызывает изба: «тяжелый дух нежили, запах плесени и чего-то гниющего» (Петухов 2005: 200).

Поначалу Герман многого не понимает в деревенском жизнеустройстве. Он считает младших Маркеловых «домашними рабами», думает, что Иван помыкает членами своей семьи, заставляет работать старого и малого, сочувствует Кате, которая по ночам должна пасти телят и т. д. Но постепенно правда открывается ему: каждый из Маркеловых – труженик, им не понятна «свобода» как безделье. Это естественная модель существования, и именно так – постоянно занимаясь делом, не имея лишней минуты для отдыха – веками жили люди на этой не слишком щедрой земле.

Здесь намечается одно существенное отличие между Германом и его отцом: не умеющий ничего горожанин Герман тянется к делу. Он то учится гребле, то отправляется с Петром вынимать сети, то идет с Маркеловыми за морошкой, а Василий Кирикович, в детстве обладавший необходимыми для крестьянина навыками, растерял их и проводит дни дома, при закрытых окнах, чтобы не одолевали комары.

Герман начинает осознавать серьезную разницу между городской и деревенской реальностями. Оказавшись в новых условиях, он видит, насколько зыбко его положение, когда приходится не только менять сложившиеся привычки, чему причиной и бытовой дискомфорт, и отсутствие людей «своего круга», но и думать по-другому, отказываясь от эгоцентрической жизненной модели. Временами ему кажется, что «все, с чем он здесь столкнулся, – не настоящее, призрачное» (Петухов 2005: 329). Но эта похожая на сон реальность наполнена более важными нравственными смыслами, чем вся прежняя жизнь, потому что здесь «нет фальши, лжи, притворства и лицемерия <...> все не выдуманно и откровенно, как сама природа» (Петухов 2005: 329).

Приобщение Германа к миру предков начинается, когда дед рассказывает о том, как юные Кирик и Акулина «за овинами, вон там, у Саргинской-то дорожки <...> потихоньку целовались» (Петухов 2005: 280). Время как будто идет вспять, дистанция, отделяющая внука от деда, исчезает, в том числе и потому, что состояние влюбленного юноши созвучно чувству, испытанному дедом шестьдесят лет назад: «Герман, улыбаясь, смотрел то на деда, то на бабу, и оба они казались ему такими понятными и близкими, как будто он знал их давным-давно» (Петухов 2005: 282).

Эмоциональным контрапунктом в сюжетной линии Германа становится Ильин день, когда в доме Маркеловых собираются окрестные старики, забытые разлетевшимися по свету детьми и внуками, доживающие свой век с «надорванными душами», как объясняет Степан Кагачев. Праздник начинается с поминального тоста: «Вечная память всем родичам, чьи могилы на наших кладбищах! Они-то уже никогда не покинут родимые берега...» (Петухов 2005: 314). После этих непонятных для Германа слов (Митрий говорит по-вепсски) происходит не менее странное, выворачивающее наизнанку душу действие – плач старух: «Окся запричитала. Ее высокий тоскливый голос врезался в тишину жутким, хватающим за сердце воплем <...> Плач Окся подхватила Фекла, за ней – Акулина. Никогда прежде не слышал Герман причи-

таний и принял их за песню, от которой – мороз по коже <...> Он во все глаза смотрел на старух <...> и ничего не понимал. Но у самого уже першило в горле, и что-то тяжелое, то ли тоска, то ли предчувствие медленно поднималось в груди» (Петухов 2005: 314).

Следующий этап вхождения в мир предков, имеющий уже логический смысл, – слова девятиностовосьмилетнего Тимоя Онькина самого старого жителя Ким-ярь, обращенные к имениннику Петру, но специально для Германа произнесенные по-русски: «...ноне хочу наказ дать <...> Запомни, Петька! Забыл отца-мать – для роду потерянный, забыл свой язык – для народу потерянный. А землю родную забудешь – птичьим перышком станешь. Выше птицы то перышко ветер носит, а что в нем толку?..» (Петухов 2005: 316). Эта характеристика в сюжетной перспективе окажется прямо соотносимой с судьбой Василия Кириковича, которому, несмотря на многочисленные самоутешительные заявления по поводу собственной значимости, автор отказывает в осмысленности выбора жизненной дороги, так как дорога уводит его от Ким-ярь и Лахты.

В границах этого же эпизода происходит знаковый в идейной структуре повести диалог между Петром и Германом. Речь идет о содержании и функции недавнего причета-обращения к умершим предкам. Петр объясняет, что старухи просили у мертвых духовной помощи, изливали горе, обиду, тоску. Герман удивлен тем, что его бабка участвовала в этом плаче, хотя сын и внук сейчас рядом, и Петька открывает приятелю глаза на то, каким невыносимым было ожидание, растянувшееся на десятилетия. В этом смысле все местные старики за исключением Митрия Маркелова и Кагачевых объединены общей бедой, и случайный, в общем-то, «визит» на родину Василия этот разлад только усугубляет.

Пути отца и сына в финале расходятся для того, чтобы внук смог вернуться к умершему деду. Обратная дорога уже не кажется Герману долгой и трудной, потому что преодоление ее сопряжено с интенсивной работой сердца, молчавшего прежде, когда он в первый раз шел в край «чухарей-аборигенов». Семнадцатилетний герой становится мудрее и человечнее на этой дороге, которая реализует теперь не столько пространственный, сколько метафорический смысл: сознательно выбранный вектор движения к первоосновам бытия.

Внук постигает простую истину: и мертвые, и живые нуждаются в тебе. Могилу деду копают Маркеловы (хотя, согласно обычаю, это должны делать родственники, чтобы не оказаться в неоплатном долгу перед душой умершего), но Герман успевает стать участником основного ритуала: он вместе с Михаилом и Петром выносит из дома гроб с телом Кирика, вместе с Тимоем идет к бабке, чтобы та смогла попрощаться с нательным крестиком деда, именно он, как и положено по обряду, бросает первый ком земли в могилу.

Встреча его с бабкой – и событийная и эмоциональная кульминация повести, отчетливо выражающая катарсический пафос:

«Две тонкие трепещущие руки потянулись к нему. Он двинулся навстречу им, этим рукам, и почувствовал, как пол стал уходить из-под ног. Глаза заволокло туманом. Возле кровати Герман упал на колени и ткнулся лицом во что-то теплое, живое.

– Прости, бабушка!.. – только и смог прошептать он и заплакал.

– Сюнд прѹстиб, лапсь... Сюнд прѹстиб!..» (Господь простит, дитя... Господь простит. – *Пер. автора*). <...>

Безмолвно смотрели старики на вздрагивающие плечи Германа, и эта мигу свидания внука с бабушкой казалась им настолько значительной и священной, что никто не шелохнулся, никто не проронил ни слова» (Петухов 2005: 419). Никто из присутствующих не переводит Герману сказанных Акулиной слов, но сейчас это не нужно – он слышит ее сердцем.

Финал повести открытый: «...прошлое обрублено, а настоящее и будущее – неизвестность» (Петухов 2005: 425). Отсюда – ощущение душевной тревоги. Возвращение Германа в Лахту психологически мотивируется не только стремлением поддержать бабушку, но и необходимостью встречи с Катей. Остается ли он в Ким-яръ – неизвестно, но то, что теперь он иначе понимает сущность семьи и дома, совершенно ясно. Он больше не сможет довольствоваться их суррогатами наподобие городской квартиры, в которой живут отец и мать (заметим, что имя жены Василия Кириковича ни разу не упомянуто в повести, что лишний раз подчеркивает степень обезличенности этой «семьи»). Поэтому и оформляется в сознании Германа «то ли надежда, то ли мысль, пока еще неясная и неопределенная, что он уже никогда туда не возвратится» (Петухов 2005: 416). Сейчас его задача заключается в том, чтобы хоть на время заполнить пустоту, образовавшуюся после смерти Кирика Савельевича.

В этом чужом-своем мире он узнает, что такое острая, болезненная, разрушительная для эгоистической морали *жалость*, которая и в бытовой, и в поэтической народной речи, как правило, синонимична *любви*. Именно с пробуждения этого чувства начинается настоящее возвращение к своим корням. А «воспитанием чувств» человек должен заниматься сам.

Литература

Вепсы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/Вепсы

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – 2-е изд. – Санкт-Петербург; Москва, 1882.

Зайцева М.И., Муллонен М.И. Словарь вепского языка / М.И. Зайцева, М.И. Муллонен. – Ленинград, 1972.

Кикимора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/Кикимора

Петухов А.В. Люди сузѣмья // Петухов А.В. Избранное: в 2 т. – Т. 2. / А.В. Петухов. – Вологда, 2005.

О НЕКОТОРЫХ СИНТАКСИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ РАССКАЗА А. ЯШИНА «ВОЛОГОДСКАЯ СВАДЬБА»

«...И теперь – уже навсегда – в имени Александра Яшина – выстрада-
нный, резкий, испепеляющий свет выдающегося таланта, рожденного севе-
ром.... Когда размышляешь о своеобразии слова Александра Яшина, о голо-
се, строе, и красках его строки, слышишь народ. Сам народ – непридуманную
какую-то ярмарку... Удивительный дар! ... Александр Яшин, родившийся в
никольской деревне Блудново, с первого своего шага окунулся в тепло на-
родной речи. Она была для него, что младенческая зыбка... Посмотрите, с
каким трогательным сочувствием выписан [в «Вологодской свадьбе»] образ
матери невесты Марии Герасимовны, да и сама невеста Галя... волнует, печалит,
смешит и автора, и читателя и заставляет задуматься о чем-то утрачен-
ном и пока не найденном» (Романов 1980).

Александр Яшин – первый или один из первых представителей известно-
го литературного направления второй половины XX века – деревенской про-
зы. Несомненна актуальность изучения языка этого направления. Предлагае-
мая статья представляет собой, по-видимому, первый опыт обращения к син-
таксису прозы Яшина.

В рассказе «Вологодская свадьба» говорится о сельских жителях 50–60 гг.,
их обычаях, быте, нравах и нуждах. Содержание рассказа, опубликованного
на страницах журнала «Новый мир», руководимого А.Т. Твардовским, вызва-
ло в стране широкий резонанс, острые дискуссии и резкую критику автора.
Жизнь показала прозорливость и правоту писателя.

Рассказ «Вологодская свадьба» написан правильным, образным, легко
воспринимаемым литературным языком. Между тем обращает на себя вни-
мание широкое употребление структурно и семантически осложняющих про-
стое предложение образований и сложных предложений. Это вызывает инте-
рес к языку рассказа, прежде всего к его лексическому составу и синтаксису.
Так, хотя в рассказе описывается быт вологодской деревни, автор в своей ре-
чи не злоупотребляет диалектизмами, а в тех сравнительно редких случаях
использования их почти всегда объясняет, а местное устойчивое выражение
заключает еще и в кавычки: *старушка приняла белушку, то есть выпила
поднесенную ей белую чашку пива, считавшуюся почетной* (с. 24), *«журавли-
ха – клюква»*, поясняет автор (с. 14), *«три невестенных братана – так зовут
здесь двоюродных братьев – работают вместе...* (с. 34), *отправилась ста-
рая «на города», на побывку к сынку или дочери* (с. 14) и т. д.

Обращает на себя внимание и то, что структура описания различных
предметов, лиц, шире – фрагментов текста, в рассказе некоторым образом
сходны. Это позволяет выбрать в качестве примера для анализа самую пер-

вую часть произведения – введение-приступ к повествованию. Так многие сложные синтаксические целые начинаются с простого предложения, далее описывается событие, предметы, в конце нередко употребляется простое предложение, выражающее оценку или содержащее какой-либо комментарий. Далее следуют конструкции с прямой речью. Предполагаемое сходство не означает тождества, не создает однообразия, монотонности, так как описания модифицируются, наполняются тем или иным конкретным содержанием. Одним из приемов является описание глазами персонажа. Ср.: – *Кажется, все как следно быть? Ей особенно нравится картина, написанная молодым местным художником...* (с. 18).

В отмеченной первой части рассказа находим: первое сложное синтаксическое целое, четыре конструкции с прямой речью, еще два сложных синтаксических целых и заключающее введение простое предложение: *А я лечу в деревню на свадьбу* (с. 14). В первом сложном синтаксическом целом четыре предложения. Приведем его полностью. (1) *Из самолетов Ан-2 выходят жители вологодских и костромских деревень, хлеборобы, служащие.* (2) *У старушки, одетой в дублённый полушубок, в руках фанерный чемоданчик и туесок, наверное, с рыжиками: видно собиралась старая «на города», на побывку к сынку или дочери.* (3) *Старик, кроме такого же фанерного баула и привязанной к нему пары новеньких лаптей с липовыми оборками, тащит берестяной заплочный пестерь, на котором сбоку торчат две веревочные петли.* (4) *С пестерями такими ходят на сенокос, на дальнюю охоту, на лесные промыслы, в петли вдевается топор, – мне это знакомо* (с. 14).

В абзаце два простых (1 и 3) и два сложных предложения: (3) бессоюзное со значением причины и (4) многочленное – с подчинительной и бессоюзной связью, выражающей с помощью местоимения *это* соединительно-присоединительное значение. Первое простое предложение открывает текст и сложное синтаксическое целое, последняя предикативная часть последнего предложения сложного синтаксического целого заключает его, выражая причастность автора к людям и быту той местности, в которую он едет.

Первое предложение осложнено трижды – пояснительной конструкцией: поясняемое – *жители вологодских и костромских деревень*, поясняющее (отождествляющее названия жителей) – однородные подлежащие, сам ряд однородных членов – осложняющее образование внутри пояснительной конструкции, а также однородными определениями. Целый комплекс организующих первое предложение осложняющих образований. Главная часть следующего, сложноподчиненного предложения осложнена несколько меньше: полупредикативной атрибутивной, точнее атрибутивно-распространительной, конструкцией *у старушки, одетой в...*, и вводным словом со значением субъективной модальности предположения; такая же оценка (вводное слово *видно*) осложняет бессоюзно присоединяемую часть со значением причины; в ней имеется еще одно осложнение – пояснительная конструкция с уточняющим местное «на города» членом *на побывку*, которая сама осложняется об-

разованием с однородными членами: *на побывку к сынку или дочери*. Подобным образом можно выделить другие осложняющие образования.

Рассмотренный фрагмент включает в себя почти все виды осложняющих образований (см. об осложняющих образованиях: Чуглов 2011), имеющих место в тексте рассказа, и в то же время он отличается от всех других фрагментов нехарактерной для них насыщенностью указанными построениями. Такая насыщенность, надо полагать, связана с определенными авторскими мотивами. Отметим дополнительно положительную коннотацию у слов *старушка*, *старая*, пример включения в авторский текст несобственно-прямой речи – *на побывку к сынку*, взятое в кавычки «*на города*».

Показательно в структурном и эмоциональном плане, выражающем отношение автора к сказанному выше, завершающее абзац *все очень буднично. Но именно эта будничность и волнует: авиация вошла в быт*. Второе бессоюзное предложение (тоже со значением причины во второй части) с союзом *но* не включено вместе с первым предложением в одно более сложное, а употреблено отдельно.

Следующие сложные синтаксические целые введения тоже достаточно насыщены осложняющими образованиями, но существенно меньше по объему и разнообразию конструкций.

Обратимся ко всему тексту рассказа. По нестрогим подсчетам и без учета прямой речи в рассказе примерно одинаковое количество простых и сложных предложений; без учета авторских слов в конструкциях с прямой речью это соотношение 235:212; условно считая указанные конструкции сложными предложениями, выделим уже соотношение 235:295, то есть соответственно 1:1,1 и 0,85:1. Для сравнения заметим, что соотношение средних частот простых и сложных предложений в прозе Симонова 27:12, или 2.5:1, а у Шолохова 14:20, или 0.7:1 (ср.: Головин 1971: 131). Среди сложных предложений преобладают сложноподчиненные предложения и сложные предложения с разными видами связи (примерно поровну: по 60). Однако по своему основному виду связи здесь заметно преобладают бессоюзные образования: *Поездом до станции Шарья двенадцать часов да самолетом над лесами минут сорок пять, если конечно, самолеты ходят, это не очень уж страшно* (с. 15). Меньше всего сложносочиненных предложений (с союзами *и*, *но*, *а*): без учета связи в предложениях с разными видами связи это меньше 40. Особо следует выделить сложные бессоюзные предложения: хотя они занимают по количеству употреблений третье место, они отстают от ближайших очень существенно (56–54 случая), а с учетом бессоюзных связей в предложениях с разными видами связи бессоюзные сочетания предикативных частей заметно превосходят союзные, особенно если учесть еще связи слов автора с прямой речью (86 случаев примерно из 160). Отношения между бессоюзно связанными предикативными частями в основном причинные, перечисления, изъяснительные (с учетом конструкций с прямой речью): *Не дай бог попасться на целый вечер в руки такому самосожженицу: ни пира, ни мира не будет, ничего*

не увидишь, не услышишь (с. 30); *Тоня продолжает: Поехал мой в командировку в Карныш и там...* (с. 33). Многочленные сложные предложения чаще всего состоят из 3–4 предикативных частей: *Вспомнилось: как-то в Москве, на перекрестке у Ленинской библиотеки, вот на таком же морозе милиционер приложил свисток к губам, а он не засвистел – застыл, должно быть* (с. 43). Но имеют место и значительно более сложные многочленные предложения: *Михаил Кузьмич, заведующий школьными мастерскими, впадая в тот же тон, рассказывал, в свою очередь, что ребят приходится знакомить не с современной техникой, не с трактором, не с бензопилой «Дружба», потому что их в школе нет, а с утилем, собранным на кладбище машин, а то и просто использовать школьников как чернорабочих, только бы заполнить часы, отведенные для производственного обучения, что зарплата для учителей все еще не упорядочена и многие уходят на лесозаготовки, становятся механиками, шоферами* (с. 38).

С одной стороны, наличие таких структур делает текст более тяжелым для восприятия. С другой стороны, во-первых, их немного, а главное, употребление их так или иначе мотивировано, в частности, тем, что позволяет выразить сообщаемое более экономно и обозримо. В приведенном примере вместо существенно более крупного фрагмента, состоящего из отдельных предложений, употреблено одно предложение, что соответствует месту персонажа в той небольшой, хотя и значимой с точки зрения идейного содержания рассказа.

Простые предложения авторской речи, можно сказать, представлены осложненными предложениями: их в 2,7 раза больше, чем простых предложений (145:90), а с учетом осложненности предикативных частей сложных предложений и осложненных предикативных единиц в словах автора в конструкциях с прямой речью это соотношение оказывается еще больше и составляет примерно 270:90. Учитывая неполнопредикативность осложняющих образований (Чуглов 2014), можно констатировать, что авторский (без прямой речи) текст рассказа состоит в основном из полипредикативных и неполнополипредикативных (осложненных) предложений. Дело, однако, еще и в том, что на фоне такого повествования простые неосложненные предложения не просто употребляются, а в подавляющем большинстве оказываются функционально маркированными в структурном и часто в оценочно-семантическом плане. Они либо начинают, либо заканчивают сложное синтаксическое целое, выражают, особенно в последнем случае, ту или иную оценку или ту или иную интерпретацию. Ср.: вначале – *Мне повезло* (с. 16), *Молодость умеет справлять свой праздник* (с. 21), *Ворвался на кухню жених* (с. 26), *Любой пир прежде всего – народ* (с. 28), *Бросилось в глаза нечто иное* (с. 48) и т. п.; в конце – *Все по-хорошему* (с. 18), *Никакой красоты* (с. 20), *Ничего похожего на серого волка!* (с. 26), *Эти гости считались почетными* (с. 26), *Справедливый человек!* (с. 46), *До чего же все-таки не хватает колокольчиков!* (с. 47), *И язык-то какой!* И т. п.

В авторской части рассказа использованы все или почти все традиционно выделяемые осложняющие образования: разные полупредикативные определительные и обстоятельственные образования, образования с разными однородными членами, с приглагольными сравнительными оборотами, с разными пояснительными членами, с вводными словами, вставными конструкциями. Ср. выше разбор первого абзаца. Однако в подавляющем большинстве это образования с однородными членами с соединительными союзами и бессоюзной связью.

Характерной особенностью является использование цепочек однородных членов из трех и более слов, позволяющих полнее или точнее представить обозначаемые предметы или явления: *Гали — недородной, нерослой, несиьной* (с. 16), *[картина] самая большая, самая баская, самая яркая* (с. 18), *сама, и ее мать, и тетя... шили...* (с. 20), *голос высокий, чистый, не старушечий, пела неторопливо, старательно, без робости* (с. 23), *заревела громко, надрывно, всерьез* (с. 25), *Сладкий пирог — белый, сдобный, круглый величиной с решето, а то и больше* (с. 29) и т. д. и т. п.

Широкое употребление осложняющих образований не вызывает, однако, ощущения какой-либо повышенной сложности текста — в частности, видимо, потому, что они рассредоточены по разным предложениям и естественно вписываются в их структуру: *Мария Герасимовна напоследок перевела стрелки ходиков — опаздывают шибко, — перевела на глазок, наугад. А другие ходики, что давно висят без гири и без стрелок украсила вафельным свежим рукотерником: зачем их снимать со стены? Пусть не ходят, а все-таки еще одна картина в доме — цветочки, и лесок, и поле.*

Теперь совсем хорошо стало! (с. 18);

Виктор Сладков не просто вел машину, а как экскурсовод показывал нам свои памятные места: здесь вот зайцы обычно дорогу перебегают, с тех высоких берез совсем недавно он снял из малокалиберки трех косачей, а на этой вот пашинке еще сегодня видел, как лисица мышковала (с. 46).

И вообще, как было отмечено выше, речь автора воспринимается легко. Она при всей своей правильности и выразительности сближается с разговорной разновидностью литературного языка. Это проявляется, например, в лексике рассказа, в частности в использовании слов разговорной лексики, разъясняемых диалектизмов, в частности этнографизмов: *напоследок, шибко, ходики* (настенные часы), *на глазок, наугад, журавлиха* (клюква), *чемоданчик и тусок, братаны* (двоюродные братья), *пестерь, старушка, (отправилась) старая к сынку* и т. д., близких к фольклорным выражений: *Выпил директор секретную стопку, повеселел, подобрел к Марье Гавриловне и поговорил с ней* (с. 34), в использовании несобственно-прямой речи (см. два последних приведенных выше фрагмента), сложных бессоюзных предложений и другими способами.

В свою очередь, имитируемая автором прямая речь персонажей, оставаясь разговорной, в частности просторечной, тоже определенным образом

сближается с речью автора, в частности с синтаксической точки зрения. Ср.: - Там и встретились, на льнозаводе. Галя там работает третий год, тресту в машину подает, а он, жених, на прессе лен в киту укладывает. Года два они гуляли: как из армии пришел, так и заприметил ее, углядел и уж больше ни на одной гулянке от нее не отходил – люди рассказывают. Все по-хорошему! (с. 19). Имитация речи персонажей осуществляется с помощью лексики и использования синтаксических единиц.

Таким образом, обращение к синтаксису рассказа Александра Яшина «Вологодская свадьба» позволило обнаружить следующие основные особенности: синтаксическое разнообразие, примерное равенство числа употребления простых и сложных предложений, широкое использование в последних бессоюзных связей, многочисленное, относительно равномерное распределение по разным монопредикативным единицам разнообразных осложняющих (неполнопредикативных) образований, а в целом – характер речи: выразительной кодифицированной литературной речи, сближающейся с литературной разговорной речью.

Литература

- Яшин А. Повести и рассказы / А. Яшин. – Архангельск, 1980.
- Головин Б.Н. Язык и статистика / Б.Н. Головин. – Москва, 1971.
- Романов А.А. Уроки Александра Яшина / А.А. Романов // Яшин А. Повести и рассказы. – Архангельск, 1980. – С. 5–12.
- Чуглов В.И. Осложненные предложения в современном русском языке / В.И. Чуглов. – Вологда, 2011.

Е.Л. Демидова

ОБ ЭКСЛИБРИСАХ В.В. ГУРЫ НА КНИГАХ В ФОНДАХ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ (К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)



В отделе редких книг подготовлен каталог экслибрисов на книгах в собрании Вологодской областной универсальной научной библиотеки (далее – ВОУНБ). Каталог составлен по фамилиям владельцев, в него включены как дореволюционные книжные знаки, так и созданные после 1917 года. Некоторые владельцы представлены одним знаком, а некоторые – несколькими, да ещё и созданными разными авторами. Именно к таким знакам относятся экслибрисы на книгах, поступивших в фонды ВОУНБ из личной библиотеки В.В. Гуры. Большая часть их поступила в дар библиотеке от вдовы выдающегося литературоведа Ирины Викторовны Гура после его смерти. В прошлом году Ирина Викторовна отмечала 90-летний юбилей именно в нашей библиотеке.

Виктор Васильевич Гура (1925–1991) – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки. Родился 1 июня 1925 года в Николаевской слободе Саратовской губернии. С 1942 по 1945 годы воевал на фронте. Окончил Саратовский университет в 1949 году. С 1949 года до конца жизни работал в Вологодском государственном педагогическом институте, более 20 лет заведовал кафедрой литературы. Защитил докторскую диссертацию на тему



«Роман и реализм». Автор более 20 книг и 300 статей. В круг научных интересов В.В. Гуры входили проблемы реализма, теории и истории русского романа, литературного краеведения, источниковедения и библиографии.

О том, как Виктор Васильевич любил книги и старался отметить свою причастность к ним, рассказывают экслибрисы на книгах из его собрания. Они говорят и его общении с вологодскими художниками.

Первый знак, о котором мы хотим сказать – это экслибрис-наклейка в рамке с изображением руки, держащей книгу и с надписью «Из книг В.В. Гура» (ил. 1). Художник, создавший этот книжный знак – С.Г. Ивенский. Размер – 65х80 мм. Техника – линогравюра. Экслибрис-наклейка имеется на полках отдела редкой книги на нескольких книгах, в том числе:

Яшин А.А. Алена Фомина: повесть в стихах. – Москва: Сов. писатель, 1950. На книге дарственная надпись автора «В.В. Гуре».

Семён Георгиевич Ивенский – искусствовед, художник. Родился в 1924 году в Москве. С 1947 по 1953 годы учился на факультете теории и истории искусства им. И.Е. Репина в Ленинграде. Работал директором Вологодской областной картинной галереи с 1953 по 1973 годы. Именно в этот период и был создан экслибрис для В.В. Гуры. С 1964 по 1979 годы жил в Тюмени. С 1979 по март 1996 года жил и работал в Ярославле. В настоящее время живет в Израиле, в кибуце Бет-а-Эмек близ г. Нагария.

Отмечая 85-летие Виктора Васильевича, заметим, что художник С.Г. Ивенский в конце прошлого года также отметил своё 85-летие, и появление этой статьи – дань благодарности деятелям вологодской культуры, уже умершим и ныне живущим.

Второй знак, выполненный также Семёном Ивенским – экслибрис-наклейка с изображением стоящей обнажённой женщины, пьющей из кувшина. Надпись: «Из книг В. Гура» (ил. 2). Знак выполнен в технике штрихового клише. Размер его – 66х39 мм. Встречается в двух вариантах – на синем и коричневом фоне.

Экслибрис был представлен в нескольких каталогах книжных знаков С.Г. Ивенского, экспонировался на выставке, посвященной 85-летию искусствоведа, а совсем недавно вошел в коллекцию экслибрисов, подаренных искусствоведом и художником библиотеке. Вошел он и в дар искусствоведа Кирилло-Белозерскому историко-художественному и архитектурному музею-заповеднику и воспроизведён в каталоге, изданном музеем к его 85-летию (500 книжных знаков, 51).



Экслибрис-наклейка в отделе редкой книги ВОУНБ выявлен на нескольких книгах, в том числе:

Дементьев В. Леонид Мартынов: поэт и время. — Москва, 1986.

По нашему мнению, это один из лучших экслибрисов, созданных Ивенским для своих друзей. Светлая фигура органически вписалась в тёмный фон, по бокам которого идёт надпись. Поворот женской фигуры повторяет абрис надписи. Хотя знак выполнен просто, без излишних штрихов и деталей, он как нельзя более отражает достижения вологодской графики 60-х годов.

Создан он в 1963 году, когда С.Г. Ивенский был директором Вологодской картинной галереи, а В.В. Гура преподавал в Вологодском пединституте. Их интересы не могли не перекреститься, и результатом совместного творчества стал этот замечательный экслибрис. Экслибрис, кстати, отражает и увлечения литературоведом в то время античной литературой.



Третий знак — экслибрис-наклейка библиотеки В.В. Гуры с символическим изображением пера и раскрытой тетради, вошедших в графику надписи «Из книг В.В. Гура» (ил. 3), создан не вологодским художником. Его автор — Н.А. Никифоров (Тамбов). В правом нижнем углу — инициалы художника «НАН». Размер знака — 70х60 мм. Техника — линогравюра. Об этом художнике мы знаем пока ещё мало, но нам известно, что родился он в 1914 году, а умер недавно — в 2003 году, что был он художником-любителем и постоянно проживал в Тамбове.

Н.А. Никифоров был активным собирателем экслибрисов и директором Тамбовского литературного музея на общественных началах. Интерес к экслибрису в Тамбове был отчасти пробуждён именно директором литературного музея (Ивенский 1980: 240).

Этот экслибрис-наклейка есть на нескольких книгах, в том числе:
Гарновский В. Песнь над рекой. — Вологда, 1962.

Знак очень скупой по средствам изображения, чувствуется рука непрофессионала, но в то же время — мастера книжного знака. И это тоже пример искусства экслибриса 60-х годов, когда интерес к книжному знаку расцвел необычайно и к искусству его приобщались как профессионалы-графики, так и самодеятельные художники, достигшие со временем большого мастерства.

Четвёртый знак из собрания книжных знаков, созданных для В.В. Гуры, – экслибрис-наклейка с изображением одинокого дерева и надписью «Из книг В.В. Гура» (ил. 4), создан тем же художником, что и предыдущий книжный знак. Об авторстве экслибриса свидетельствует и надпись в нижнем правом углу. Размер – 70х60 мм. Техника – линогравюра. Экслибрис-наклейка на нескольких книгах, в том числе:

Гарновский В. Белозерье: рассказы. – Вологда, 1959. На книге – дарственная надпись В. Гарновского В.В. Гуре.



Пятый знак библиотеки вологодского литературоведа создан череповецким художником Анатолием Наговицыным. Это экслибрис-наклейка с изображением трёх прялок и раскрытой книги (ил. 5). Надпись «Из книг В. Гура». Размер – 131х94 мм. Техника – ксилография.

Анатолий Терентьевич Наговицын (1921–2000) – график, заслуженный художник Российской Федерации. Родился в селе Покровском Кировской области. Учился в Одесском художественном училище, Московском институте декоративного и прикладного искусства и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. Мухомой. С 1963 г. жил в Череповце. Первый экслибрис художник создал в 1954 г., работал в технике линогравюры, ксилографии, резцовой гравюры.

Участник многих персональных и коллективных выставок.

Это последний из знаков на книгах, поступивших в фонды ВОУНБ. Я считаю этот знак самым профессиональным из экслибрисов литературоведа. Он отражает его увлечение фольклором. Экслибрис-наклейка выявлен на журнале:

Literatura Radziecka = Советская литература. – 1975. – № 6.



Шестой книжный знак, выявленный на книгах с экслибрисами В.В. Гуры, – экслибрис-наклейка с изображением русского пейзажа и стопки старых книг на переднем плане. Надпись: «Exlibris В. Гура» (ил. 6). Автор экслибриса – художник Р. Копылов. Размер – 107х67 мм. Техника – линогравюра.

Рудольф Владимирович Копылов родился в 1926 году в Нижнем Тагиле. В 1951 году окончил Уральское художественно-промышленное училище. Работал в г. Волжском.

Над экслибрисом начал работать в 1962 году и создал около 300 книжных знаков в рисунке, гравюре на металле, дереве и пластмассе. Экслибрисы экспонировались на выставках в Ленинграде, Свердловске, Красноярске, Челябинске, Лейпциге, Будапеште. Постоянно живет и работает в Екатеринбурге. Уже в 60-х годах Рудольф Копылов был одним из наиболее заметных в России авторов экслибрисов (Ивен-

ский 1980: 164), и это видно по знаку, выполненному в 60-е годы для В.В. Гуры.

Этот экслибрис-наклейка есть на нескольких книгах, в том числе:

Декабристы в Москве: сб. статей. – Москва, 1963.

На книге имеется дарственная надпись редактора Ю.Г. Оксмана.

Знак гармоничен по композиции, проникнут поэтическими мотивами и особенно удачно передаёт русскую природу, её лирическое настроение.



Седьмой знак из коллекции экслибрисов В.В. Гуры – экслибрис-наклейка с изображением портрета М.А. Шолохова и скачущих на заднем плане всадников (сцена из «Тихого Дона»). Надпись: «Exlibris В.В. Гура». Автор – Рудольф Копылов.

Размер – 100х85 мм. Техника – линогравюра.

Экслибрис-наклейка выявлен на нескольких книгах, в том числе:

Белов В. Три пьесы. – Москва: Сов. писатель, 1983.

Восьмой и последний экслибрис на книгах из библиотеки В.В. Гуры представляется наиболее трудным в определении его авторства. Мы пока ещё не можем точно сказать, кем он создан.

Одним из предполагаемых авторов является А. Никифоров, создавший еще два знака для литературоведа. Это экслибрис-наклейка из библиотеки В.В. Гуры с изображением раскрытой книги, свечи, занавески, книжных полок, сидящей женской фигуры и всадников на конях с копьями на заднем фоне (ил. 8). Размер – 100 x 80 мм. Техника – линогравюра.

Этот знак выявлен на книге:

Очерки из истории движения декабристов: сб. ст. – Москва, 1954.

На книге – дарственная надпись Ю. Оксмана В.В. Гуре.



Мы представили восемь книжных знаков, созданных для библиотеки вологодского литературоведа Виктора Васильевича Гуры. Они выполнены разными художниками, профессионалами и любителями и представляют историю российского книжного знака в определенный период времени – 60-е годы прошлого века, когда искусство книжного знака достигло наибольшего расцвета. Коллекция книжных знаков В.В. Гуры – это одна из самых больших по количеству экслибрисов. Они были созданы в 60–70-х годах прошлого века и представляют интерес как одна из страничек истории русского провинциального экслибриса. Эти экслибрисы отражают литературные пристрастия их владельца – от античной литературы до фольклора и М. Шолохова, его художественные наклонности и самое главное – раскрывают черты его характера – лиричность, любовь к природе, книгам. Они относятся к таким книжным знакам, которые создают образ глубоко чувствующего человека.

Литература

500 книжных знаков из собрания Семена Григорьевича Ивенского: к 85-летию со дня рождения. – Кириллов, 2010.

Ивенский С.Г. Книжный знак история, теория, практика художественного развития / С.Г. Ивенский. – Москва, 1980.

«МУЖСКОЕ» И «ЖЕНСКОЕ» НАЧАЛА В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ТЕКСТАХ ПАРТВОРКА «КУКЛЫ В НАРОДНЫХ КОСТЮМАХ»

Изучение гендерной дифференциации образов народной культуры и специфики их речевой репрезентации в текстах различной жанрово-стилистической принадлежности относится к числу актуальных проблем современного гуманитарного знания. Отражение «мужского» и «женского» начал в культуре определяется развитием общества и соответствует стереотипным представлениям о социополовом поведении. В народной культуре воспроизводятся ритуализированные требования к мужскому и женскому поведению, выполнение которых способствует социализации и усвоению социальных норм.

Исследования гендера как социального пола носят междисциплинарный характер и ведут свою историю с 1960-х гг., когда происходило определение категории *гендер* (*gender*) в исторических, социологических и психологических науках (преимущественно как изучение «женского» на фоне «мужского»), причем развитие гендерных исследований в целом соответствует постмодернистскому подходу в гуманитарных науках. В конце XX века распространяются теории социального конструктивизма (Т. Парсонс, И. Гофман), интеракционизма (К. Уэст, Д. Земмерман), психоаналитической концепции гендера (В. Поллак) и др.

Поскольку требования к мужскому и женскому поведению выражаются посредством языка, определяются в коммуникации (ср., например, концепцию гендерного контроля через дискурсивные практики М. Фуко), то постепенно складывается гендерное направление в лингвистике (и коммуникативистике), исследующее собственно вербализацию гендера: во-первых, исследуются стереотипы маскулинности и фемининности, зафиксированные в языке (например, Д. Таннен, Дж. Коатс); во-вторых, изучаются особенности мужского и женского речевого поведения (начиная еще с работ Э. Сепира, О. Есперсена).

На рубеже XX-го и XXI-го вв. формируется гендерная лингвистика (лингвистическая гендерология), представленная во всех ее направлениях и в отечественной лингвистике, хотя в меньшей степени учитывается феминистический подход (по мнению А.В. Кирилиной, это объясняется историческими процессами в России в XX-м веке и в целом меньшей значимостью вопросов пола в русской культуре) (Кирилина 2004: 63). В рамках изучения гендера (в частности мужского и женского речевого поведения, особенностей мужской и женской письменной и устной речи, гендероориентированных ассоциативных полей, наименований лиц женского и мужского пола и др.) отечественные исследователи описывают психолингвистические и социолингвисти-

ческие аспекты использования русского языка (работы Т.В. Крючковой, О.А. Рыжкиной, Л.И. Реснянской, Ю.Н. Караулова, Е.А. Земской, М.В. Китайгородский, Н.Н. Розановой, Е.С. Грищенко, Е.А. Здравомысловой, Е.И. Горошко, А.В. Кирилиной, И.С. Улуханова, М.А. Кронгауза и др.). В настоящее время гендерная проблематика привлекает внимание когнитивной лингвистики, лингвистической семантики и прагматики, лингвокультуры и других направлений в изучении языка.

В последнее время исследователи все чаще обращаются к анализу гендерных стереотипов в текстах средств массовой информации (в целом роль стереотипов в массовой коммуникации является весьма значительной). В исследованиях, посвященных изучению функционирования в медийной сфере гендерных стереотипов, последние предстают не столько устоявшимися культурологическими категориями, сколько инструментом коммуникации или способом манипулирования (см., например, Ажгихина 2000; Вартанова, Смирнова, Фролова 2009; Соколова 2013, и др.).

В нашем исследовании мы опираемся на культурологическую интерпретацию гендера и рассматриваем дискурс средств массовой информации как среду функционирования гендерных стереотипов, зафиксированных в языковой картине мира.

В качестве материала для исследования мы рассматриваем тексты *партворка* – массового периодического издания научно-популярного характера, сопровождающего продвижение предметов коллекционирования. Тексты партворков мало изучены в лингвистическом отношении, тогда как они весьма значительно влияют на восприятие тех сфер материальной и духовной культуры, которой посвящены коллекции.

Будучи продуктом массовой культуры, партворк отражает многие её черты: космополитизм, массовость, серийность, утрату авторского начала, подчеркнутую визуализованность, первичность развлекательного начала по отношению к информационному. В массовой культуре прошлого подобные черты имела лубочная литература (см., например, Воронина 1993; Русские народные картинки; Корепова 2012; Лубочная повесть 2005 и др.), в популярной форме представлявшая массовому читателю различные сферы жизни (история, религия, бытовая культура и пр.).

Одним из изданий, ярко репрезентирующих гендерные стереотипы народной культуры, является партворк «Куклы в народных костюмах» издательства «ДеАгостини» (КНК; СВ). Эта коллекция издаётся с весны 2012 года и насчитывает в настоящее время около семидесяти выпусков. Данный партворк относится к изданиям открытого типа, так как в нем предлагаются для коллекции однородные объекты. Он адресован смешанной аудитории, в которой – судя по отзывам продавцов коллекции – преобладают взрослые женщины. Это научно-популярное издание, посвященное этнографии, народной культуре, истории национального костюма. В качестве объекта

коллекционирования партворк предлагает фарфоровых кукол в национальных костюмах.

Тексты отдельного выпуска коллекции формируют у читателя образ места, этнической культуры и народного костюма, в который одета кукла. При этом обращают на себя внимание «парные» выпуски, посвященные описанию мужского и женского костюмов одной территории: образ культуры места, создаваемый каждым из них в отдельности, несколько различается. На данный момент опубликованы четыре парных выпуска, представляющие научно-популярный очерк народной культуры жителей Московской и Киевской губерний, Карачаево-Черкессии и республики Молдовы.

Весьма показательны очерки народной культуры Московской губернии. Если в «женском» журнале Московская земля представлена как *«ситцевый край»*, *«родина матрёшки»* и *«кукольное царство»*, в качестве традиционных женских занятий представлены шитье, ткачество, вышивка, кружевоплетение, из развлечений характеризуются детские игры (*«хмель»*, *«у медведя во бору»*, *«пьяница»*), а как образцы словесного творчества демонстрируются *дразнилки* и *докучные сказки*, то «мужская» версия коллекции говорит о Москве как *«сердце России»*, рассказывает о традиционных художественных промыслах Московской губернии, сосредоточенных в Гжели, Жостове и Сергиевом Посаде, описывает традиционные мужские забавы – лапту и кулачные бои.

Образ женщины – носительницы традиционной народной культуры создаётся с помощью описания народного костюма и обычаев его ношения (*«Красна девица до гряд: в сарафане до пят»* (КНК: 1: 8); *«Вот тебе кокуй, с ним и ликуй»* (КНК, 1: 9)), с помощью визуальных и словесных иллюстраций, рисующих целостный образ московской красавицы – крестьянки (например, цитируемый отрывок рассказа «Свидание» И.С. Тургенева (КНК, 1: 24) или «Портрет неизвестной в русском костюме» И. Аргунова (КНК, 1: 22)), купчихи (репродукция картины А. Рябушкина «Купеческая семья в XVII веке» (КНК, 1: 5)) или знатной дамы, демонстрирующей исконный русский стиль в одежде (*«Императрица была в ало-бархатном русском платье, унизанном крупным жемчугом, со звездой на груди в и бриллиантовой диадеме на голове...»* (КНК, 1: 12)). Мужской парный образ создаётся авторами журнала на фоне легенд о людях и событиях, связанных с историей Москвы (*Василий Марин* – котельщик, спасший людей во время пожара Большого театра; *Ванька Каин* – легендарный авантюрист XVIII века; *Герасим Курин* – герой народного движения Отечественной войны 1812 года), визуализации представлений об известных исторических деятелях (памятник *Минину* и *Пожарскому* (СВ, 1: 3)) и литературных персонажах (репродукция картины *«Купец Калашников»* К. Лебедева (СВ, 1: 7)), изображением бытовых зарисовок старой Москвы. По сравнению с парными выпусками партворка, посвящёнными культуре других территорий, описания Московской губернии характеризуются наибольшей глубиной и прецедентной насыщенностью, мужской и женский образы демонстрируют наиболее широкий спектр социокультурных

характеристик. Возможно, это определяется тем, что эти выпуски начинают коллекцию, дают образец представления очерков народной культуры массовому читателю.

Выпуски, посвященные костюму жителей Киевской губернии, куда более поверхностны и схематичны. Вместе с тем они реализуют те же тенденции создания гендерных вариантов образа национальной культуры. «Мужской» выпуск более сдержанно повествует об этнической истории народа. Киев – «*всем городам мать*» – представлен здесь как центр Киевской Руси, основа формирования украинской народности, столица Киевской губернии Российской Империи, Украинской СССР и независимой Украины. Этот же край в «женском» выпуске характеризуется более живописно и эмоционально как благодатная земля, территория обилия и благополучия, предмет восхищения М. В. Ломоносова и О. де Бальзака.

Рассказ о народном костюме Киевщины обильно перемежается с описаниями быта и нравов киевлян: «*Голова пестра – дивчина востра*», «*Сера свита, зато все сыты*». Подробно описывается эволюция женского костюма (от *плахты, запаски и обгородки* к *сорочке и штанам*, а позже к *керсеткам и чумаркам*) на фоне лаконичного повествования о мужском: *сорочка* с вышитым воротом, *шаровары* «шириною в Чёрное море», плетёные *постолы*, кожаные *чоботи* или *черевики*, суконная *свита*, *жупан* или овчинный *кожух*. В «женском» выпуске много говорится о ритуальной функции украшений, рушников, игрушек-оберегов, пасхальных яиц и пр. При этом «мужской» подробно повествует о традиционных мужских занятиях: гончарном и кожевенном промыслах, обработке дерева, железа, производстве ювелирных изделий, скульптурной резьбе по камню и огранке самоцветов. Если красавица-киевлянка характеризуется как заботливая хозяйка и щеголиха, то в мужчине с ранних лет воспитывались качества, необходимые воину: «*С давних пор люди на Киевщине жили в ожидании опасности, исходившей от степных кочевников; отсюда их готовность в любой момент взяться за оружие*» (СВ, 3: 14). Воспитание воина начиналось в народных играх («*бук тянуть*», «*скрагли*», «*дарунок*», «*цурка*»), развивавших у мальчиков силу, ловкость и выносливость. Боевой дух поддерживался примером былинных богатырей: *Ильи Муромца*, имя которого исследователи связывают с преподобным Ильёй Печерским, змееборца *Добрыни Никитича*, историческим прототипом которого называют дядю князя Владимира – воеводу Добрыню, простого ремесленника *Никиты Кожемяки*, одолевшего в поединке печенежского богатыря (СВ, 3: 9).

Выпуски партворка, посвящённые культуре Карачаево-Черкессии, репрезентируют образы красавицы-*карачаевки* и воина-*адыга* (черкеса). Это даёт возможность создателям текста и в «мужской», и в «женской» версиях журнала достаточно полно представить этническую культуру каждого народа с помощью прецедентных высказываний, подробных описаний культуры мес-

та, красочных фотоиллюстраций и пр. Вместе с тем средства и способы создания образа культуры народа в этих журналах несколько различаются.

Описание *карачаевского* женского костюма актуализирует внимание читателя на трудолюбии женщин-горянок: *«Но особую славу Карачаю принесли женщины, чьё мастерство искусно обрабатывать шерсть считается главным богатством горного края»* (КНК, 3: 5). Называются различные виды шерстяного промысла: изготовление сукна, войлочных ковров, обуви, вязание, выделка шкур. *«Тет с четырёх девочке уже давали веретено, а как только ноги её доставали до ткацкого станка – учили ткачеству»* (там же). Говоря о народных забавах и играх, авторы журнала подчёркивают, что девочки в них практически не участвовали: *«Девочки... уже с 6–8 лет становились помощницами матерям и учились готовить, наводить чистоту в доме, обрабатывать шерсть, вязать, шить, вышивать, ткать сукно, валять войлок и т. д. Кроме того, девушка должна была уметь нарядно одеться, красиво танцевать, принять гостей в соответствии с традициями, знать и соблюдать обычаи»* (КНК, 3: 19).

По контрасту с весьма скупым описанием мужского костюма подробно характеризуется наряд женщины-карачаевки; отмечается его своеобразие – насыщенность цвета, многообразие декора, добротность материалов. Особо подчёркивается уважительное отношение горцев к женщине: *«Глава семейства считал своим долгом обеспечить своей жене и дочерям лучшие наряды, а матери с детских лет приучали дочек к рукоделию, чтобы к замужеству об их талантах знали во всех селениях. Женщине поклонялись и её честь оберегали всем родом. Если кто-то позорил девушку или замужнюю женщину, то его ждала неминуемая кара. Самым лёгким наказанием считалось изгнание преступника из села»* (КНК, 3: 8). Все разделы журнала: и описание этнической истории Карачая, народного костюма, традиционных промыслов и ремёсел, национальных традиций в воспитании детей и пр. – служат развёрнутой иллюстрацией к высказыванию Л.Н. Толстого, моделирующему образ восприятия народа в самом начале выпуска: *«Карачай – народ, живущий у подошвы Эльбруса, отличается своей верностью, красотой и храбростью»* (КНК, 3: 3).

«Мужской выпуск», относящийся к этнической культуре адыгов, жителей Карачаево-Черкессии, представляет куклу в черкесском мужском костюме. История места здесь более детализирована: называются известные города предгорий Кавказа (*Майкоп, Нальчик, Черкесск*), комментируются события военной истории русско-турецких войн. Среди традиционных занятий представлены кузнечное дело, добыча железной руды, оружейное и ювелирное дело. Текст значительно более насыщен прецедентными высказываниями мемуарного характера: цитируются воспоминания французского коменданта Ж.-Б. Тавернье, генерала И.Ф. Бларамберга, польского ученого Г. Лапинского, историка и этнографа Хан-Гирея и др.

Как черта, отличающая образ жизни черкесов, называется их воинственность, отражением которой стал мужской национальный костюм (*черкеска с газырями*, бурка, защищающая в непогоду, высокая *папах*, принимавшая в битве на себя часть удара). Описание одежды сочетается с характеристикой обычаев, связанных с её ношением: «Если молодой человек оставлял свою *папаху* в доме незамужней девушки, это означало предложение ей руки и сердца» (СВ, 2: 7). В описании одежды комментируются также внешние проявления имущественного расслоения общества: «Бедняки носили грубую обувь, сшитую из сыромятной кожи. Недаром в черкесском фольклоре противостояние крестьян и феодалов описывали как борьбу сыромятных сапог с сафьяновыми» (СВ, 2: 10).

В «мужском» выпуске подробно описываются прецедентные образы черкесской культуры: сказочные герои – нарт, научившие горцев добывать огонь (*Сосруко*), почитать старших (*Бадыноко*), жить свободно (*Уазырмес*); храбрые воины прошлого. В славных традициях прошлого комментируется воспитание черкесских князей как рыцарей, верных долгу, умеющих преодолевать тяготы кочевой жизни: «Жизнь дворянина была, как правило, недолгой, но полной приключений и заканчивалась славной гибелью достойного рыцаря... Для черкесского воина было важно прославиться в народе делами и подвигами, храбростью, красноречием, гостеприимством. Особенно презираемы в мужчине были трусость и жадность» (СВ, 2: 12). Приводится высказывание русского историка Н.Ф. Дубровина, отмечавшего скромность и сдержанность настоящих джигитов. Весь выпуск богато иллюстрирован фотографиями мужчин в национальных костюмах на фоне горных хребтов, с оружием и с конями.

По контрасту с образами воинственных горцев тексты выпусков коллекции, посвященные молдавскому народному костюму, представляют образы миролюбивых молдаван. Определяя место их проживания как «*страну лесов и винограда*», авторы партворка весьма подробно в «женском» и более сжато в «мужском» выпусках повествуют о драматической истории молдавского народа «*на перекрёстках Европы*», подчёркивая радушие и трудолюбие молдаван, за долгие годы научившихся переживать любые невзгоды. Яркость и разнообразие народного костюма, как мужского, так и женского, обилие украшений (*бисер, вышивка, аппликация, кружево* и пр.) отражает многообразие субэтнических традиций в культуре Молдавии (Приднестровье, Карпаты, Буковина, Галиция, Подолия и пр.). В рассказе о народных ремёслах создатели журнала постоянно подчёркивают стремление народа к созданию рукотворной красоты как средства противостояния злу: «*В руках мастера и железо поёт, и глина мироточит*» (КНК, 24: 7). Народные игры молдаван, по мнению комментаторов, «редко были азартными; как и природа страны, они спокойные, ровные» (КНК, 24: 16). И в мужском, и в женском выпусках активно репрезентируется песенная культура молдаван: это песни, сопровождавшие народные игры и гуляния, это лирические песни *кобзаря*, исполняе-

мые «грустным, тяжёлым, протяжным напевом, нескончаемым, как века пережитого народом горя» (КНК, 24: 23). Вместе с тем молдавский фольклор богат героическими песнями о *гайдуках* – благородных разбойниках, сражавшихся с татарами и турками, отстаивавших интересы своего народа («Бадиул и турки», «Корбя», «Кодряну» и др.). Созданию образа национальной культуры молдаван как преимущественно сельскохозяйственной и мирной способствуют прецедентные тексты (например, отрывок о Бессарабии из стихотворения «К Овидию» А.С. Пушкина (КНК, 24: 23)), репродукции литографий и гравюр XIX века, современные рисунки и фотографии.

Таким образом, гендерная дифференциация «мужского» и «женского» образов народной культуры в текстах партворка «Куклы в народных костюмах» опирается, в первую очередь, на авто- и гетеростереотипы восприятия культуры различных народов, репрезентируемые с помощью различного рода прецедентных культурных знаков (имён выдающихся представителей народа, текстов различной жанрово-стилистической природы, произведений изобразительного и музыкального искусства; пр.). Обращение к «патриархальным» гендерным стереотипам помогает решить определенные маркетинговые задачи, связанные с анонсированием коллекции, формированием читательского интереса к ней, продвижением партворка на рынке продаж. Авторы текстов стремятся придать своему изданию традиционалистический, энциклопедический характер, максимально реализовать его информационный, этнокультурный и дидактический потенциал.

Литература

Ажгихина Н.И. Гендерные стереотипы в современных массмедиа / Н.И. Ажгихина // Гендерные исследования. – 2000. – № 5. – С. 261–273.

Вартанова Е.Л., Смирнова О.В., Фролова Т.И. Гендерная проблематика в политических кампаниях: СМИ как индикатор гражданской культуры / Е.Л. Вартанова, О.В. Смирнова, Т.И. Фролова // Гендер и СМИ. Ежегодник 2008 / под ред. О.В. Смирновой. – Москва, 2009. – С. 57–71.

Воронина Т.А. Русский лубок 20-х – 60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика / Т.А. Воронина. – Москва, 1993.

Кирилина А.В. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации / А.В. Кирилина. – Москва, 2004.

Корепова К.Е. Русская лубочная сказка / К.Е. Корепова. – Москва, 2012.

Лубочная повесть: антология / сост. А.И. Рейтблат. – Москва, 2005.

Русские народные картинки / сост. Д.А. Ровинский: в 5 т. – Прил.: Атлас: в 4 т. – Санкт-Петербург, 1881–1893.

Соколова Е.А. Гендерные стереотипы в современных СМИ как инструмент коммуникации / Е.А. Соколова // Известия Уральского федерального университета. – Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1 (110). – С. 71–77.

Сокращения

КНК – Куклы в народных костюмах. – Вып. 1–70. – Москва: ДеАгостини, 2011–2014.

СВ – Куклы в народных костюмах. Специальные выпуски. – Вып. 1–4. – Москва: ДеАгостини, 2014.

«ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ СКАЗКИ» В КОНТЕКСТЕ ДИНАМИКИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧУДЕСНОМ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ

Исследование средств и способов вербализации представлений о чудесном в текстах устного народного творчества относится к числу актуальных проблем лингвофольклористики. В качестве материала для наблюдений учёные рассматривают пословицы и поговорки (Абышева 2008), сказания о чудесах (Устинова 2006; Коренева 2013) и другие фольклорные жанры, в том числе и различные типы сказок (Абышева 2008; Вавилова 1995 и др.). Принимая во внимание концептуальное единство представлений о чуде как об «отмеченном чувственным образом чем-либо необычном, которое не может быть объяснено рационально» (Коренева 2013) в среде носителей одного национального языка, исследователи рассматривают данный концепт в динамике, имея в виду временное развитие языка (Барабанов 2011), жанрово-стилистическую отнесённость исследуемых текстов (Дорофеева 2005; Смирнова 2006 и др.), их аксиологическую направленность (Вендина 2002). В нашей работе проблемы изучения динамики концепта *чудо* сосредоточены на особенностях его репрезентации в сказочных текстах Вологодского края. Это, во-первых, записи конца XIX – начала XX века (Иваницкий 1890; Едемский 1926 и др.), наиболее полно представляющие весь спектр возможностей вербализации представлений о чудесном, во-вторых, это более поздние записи фольклорных текстов (Вологодские сказки, 2008; Народная традиционная культура, 2009 и др.), обнаруживающие различного рода трансформации как в области жанрово-композиционной структуры сказки, так и в сфере выбора языковых средств описания чуда. При наличии этих трансформаций в текстах народных сказок тем не менее сохраняются типологические составляющие народных представлений о чудесном. Это сам характер чудесных действий, преобразований действительности в волшебной сказке (мотивы оживления человека, его превращения в животное, и, наоборот, мгновенного перемещения во времени и в пространстве, изготовления каких-либо объектов и пр.), логика развития сказочного сюжета, кульминацией которого является совершение чуда (подробнее об этом см: Пропп 1986), способ организации сказочного хронотопа как среды реализации чуда, состав сказочных персонажей, каждый из которых (герой, антагонист, волшебный помощник и пр.) выполняет особую функцию по отношению к совершению чудесных поступков, наконец, набор артефактов (ковёр-самолёт, сапоги-скороходы, молодильные яблоки и пр.), способствующих их совершению.

Рассмотрим, в какой мере перечисленные категории, способствующие репрезентации представлений о чудесном в русской волшебной сказке, сохраняются в текстах сказок, сочиняемых современными школьниками. В ка-

честве материала для наблюдения мы исследовали более 200 текстов, представленных на международный конкурс «Экологическая сказка», который проводился с 15 марта по 30 сентября 2013 года по инициативе Вологодского регионального отделения Русского географического общества (<http://vrgo.ru/index.php/128-mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo-vro-rgo>). Задачи конкурса: развитие творческих способностей, познавательной и социальной активности детей, формирование нестандартного мышления и художественного восприятия мира, помощь в формировании у учащихся экологического восприятия окружающей среды и бережного отношения к природе. Определение жанра конкурсной работы как сказки обусловило обращение участников конкурса к базовым категориям этого фольклорного жанра. Обобщение данных этого эксперимента дает возможность сделать следующие выводы.

Связь «экологических сказок» с традиционной русской волшебной сказкой прослеживается уже на уровне структуры. Наблюдается обилие начинательных (инициальных), медиальных и финальных сказочных формул: *В некотором царстве, в некотором государстве..., жил(-а, -и) – были...; А дело было так: в некотором царстве, в вологодском государстве...; Долго ли коротко – и принесли их кони в Еремеево царство; Ну а лилия, увидев маму, папу и брата, прижилась и стала жить поживать и добра наживать; «Много ли, мало ли, но прошло четыре миллиарда лет» («Завет великого космоса»); «Жили-были в тридевятиом экологическом царстве король...» («Речка Золушка»).* Сохраняются традиционные функции, реализуемые в сюжете волшебной сказки: отлучка из дома, запрет, нарушение запрета, испытание дарителем, получение волшебного средства и др. Приведём пример *нарушения запрета*: *«Они очень хотели устроить беспорядок в бору, поломать кусты, порубить деревья. Петрушик попросил мальчишек не делать этого, не портить его. Но мальчиков слезами не разжалобишь, и они начали свое грязное дело» («Лесная проблема»).*

В текстах «экологических сказок» сохраняются традиционные мотивы русских волшебных сказок. Во-первых, это мотив *чудесного превращения*: *«Не успели две стороны встретиться, как перед ними очутились духи леса. Лес возобновлялся, деревья быстро росли и поднимались, газ исчезал, а люди Злыдня растворялись в нем. Сам зверюга был превращён в молодое дерево».* Во-вторых, это мотив *чудесной задачи*: *«Задумался он о судьбе своей страны и решил отдать царство тому сыну, который принесет то, что считает самым дорогим на свете. Царь призвал сыновей и сообщил им об этом».* («Мудрое решение»). *«Знатель рассказал мне, что, чтобы остановить колдуна, нужно найти эликсир жизни. Если валить его в реку, заклятие падет, а Живоглот будет повержен»;* *«Нужно вылить зелье в реку, после, я думаю, последует бой с Живоглотом. Он потеряет свои силы, когда заклятие падет, но нужно сделать так, чтобы он больше никогда не накладывал заклятий»* («Сказка о том, как мы речку спасали»). В-третьих, это мотив *чудесной способности*: *«Костик закрыл глаза и мысленно произнес: «Хочу понимать язык*

животных!», «Костик был счастлив – его желание сбылось!» (герой слышит разговор воробьев) («Мудрый ворон»). «Собрал он все свои волшебные силы, чтобы вдохнуть в него жизнь, чтобы зазеленели на нём листочки, чтобы появились жёлуди, ведь от них можно вырасти другие дубы, тогда возродится природа. Здесь не нужны долгие годы, ведь это была Сказочная страна» («Сказка про Ласку»). С одной стороны, спасение леса происходит благодаря герою и его волшебным способностям, а с другой – как должное, по месту происходящего в сказочной (волшебной) стране. В-четвёртых, это мотив **чудесного роста**: «И в ту же минуту начал лес расти прямо на глазах. К утру уже шелестел молодыми листочками, звенел птичьими голосами» («По заслугам и честь»). В-пятых, активно проявляет себя мотив **чудесного предмета и его дарителя**: «Ёжик её остановил и поведал ей следующее: «Я дам тебе волшебный клубочек, который покажет дорогу из леса. Клубочек покатился, а тучка полетела за ним» («Путешествие тучки»); «...что сову ему надо найти и дурман-травы просить. Бабушка одолжила ему волшебный велосипед, который довёз Дядю Мишу до самого совиного дупла» («Сказка о том, как дядя Миша свой лес спасал»). Здесь находим мотив чудесной задачи одновременно. Далее по сюжету можно наблюдать описание действия волшебного предмета: «Затем Михаил заманил волков в свой дом чаю попить и зелье посыпал (а это не так-то просто). Волки были хоть и злы, но очень доверчивы. Они выпили чай, уснули, когда очнулись, то оказались далеко-далеко от нашего леса». «Он дал мне что-то напоминавшее палку от метлы, только короче. На ней не было кнопок»; «Волшебная карта никогда не ошибается!»; «Для этого у меня есть Бутылка Желаний. Стоит лишь загадать желание, и оно исполнится» («Сказка о том, как мы речку спасали»); «Матушка-природа выслушала гостя и сказала, что так будет продолжаться до тех пор, пока люди не найдут Цветок-Берегиню, который расколдует волшебные чары Колдуна» («Яркие краски леса»). В качестве волшебного помощника в одной из сказок выступает волшебная карта – свод правил, помогающих решить сказочную задачу, найти Цветок-Берегиню.

Состав сказочных персонажей в конкурсных текстах вполне традиционен. Это Баба-Яга (злющая бабушка Яга, Ежка), Змей Горыныч, Кошей (Кошей Бессмертный), Дед Мороз (сказочный волшебник из Великого Устюга) и др. «Он шёл девяносто дней и увидел избушку на курьих ножках. Посланец зашёл в избушку, увидел Бабу-Ягу и спросил...» («История одного ручейка»). Некоторые персонажи появляются в текстах детских сказок под влиянием других фольклорных жанров (сказок о животных: Ёж-волшебник; быличек: Кикимора, Леший и пр.), сказаний других народов и авторских сказок (Дракон, крестная-волшебница, злой колдун и пр.). Отрицательных героев значительно больше, чем положительных. В основном они выполняют функцию антагониста главного героя, волшебного противника. Среди волшебных противников нередко персонажи, появление которых невозможно в классической волшебной сказке. Это, например, слуги тьмы: «Они были одеты в тёмные длинные

плати с капюшонами. Во главе стояло облако в виде страшного лесного зверя с четырьмя ушами, шестью глазами, одним ртом, двумя носами и сто пятью зубами. Их предводитель, по имени Злыдень...» («Легенда Лесондрии»). Или: «Это – самый опасный, самый сильный колдун, который наложил на реку заклятие. И теперь вся река заражена смертельным ядом, который убивает все живое, что попадает в реку» («Сказка о том, как мы спасали речку»). Вот еще: «На свете есть много лесов, полей, рощ. За ними за всеми следят нимфы: волшебные существа, похожие на прекрасных крылатых девушек, обладающие магией и невидимые для человеческого взгляда до тех пор, пока они сами не захотят показаться. Нимфы могут жить сотни, тысячи лет. Бывают старые нимфы, по-прежнему выглядящие молодо...»; «...жили четыре юные нимфы, четыре подружки. Первая, Лада, была голубоглазой, стройной красивой, лёгкое, почти невесомое белое платье, отливающее розовым, будто сотканное из утреннего тумана. Вторая, Мила, золотавласая нимфа, следившая за молодой берёзкой неподалёку от опушки леса. Третья, Вера, ухаживала за хитрой лисой, которую она в шутку назвала Огоньком, и за её лисятами, и была порой очень похожа на свою подопечную из-за копны огненно-рыжих волос. Она не имела привычки их заплетать, поэтому волосы струились по её плечам и спине, доходя до пояса. Четвертой нимфой была Злата, которая заботилась об одной из лесных полян. У Златы были красивые изумрудно-зелёные глаза и вьющиеся золотистые волосы, которыми та очень гордилась» («Сказка»).

Весьма интересен используемый в «экологических сказках» корпус языковых единиц, репрезентирующих само чудесное действие, собственно чудо. В первую очередь, это лексемы с корнями -чуд-, -див-, -волшеб-: чудо, чудный, чудесный, волшебный, волшебник и др. «Но вот чудо! Жук вдруг начал быстро увеличиваться в размерах» («Антонова история»); «Тут все вспомнили слова Гну-синя, и уцелевшие грязеланцы отправились домой, чтобы не загрязнять волшебный остров» («Гну-синь и хранительница стихий»); «Жили рыбы в одной чудесной рыбной стране под названием Реченька-река. («Дома всегда лучше»), «Посмотреть на новорожденные планеты пришел мудрый маг и волшебник Великий Космос («Завет Великого Космоса»); Жители деревни не знали о болезнях, они очень гордились своей чудной речкой». («О прошлом и настоящем одной речки»); и др. При этом волшебный и чудесный в текстах экологических сказок нередко приобретают другой смысл: чистый, не тронутый человеком: «Эй вы, звери, птицы лесные, не думаете, что можно было бы сходить до того дивного города, как они умудрились сделать так, что не их лес, не воздух, не река не загрязняются?» («Сказка о рыбке»). Во многих сказках слова с корнями -див-, -чуд-, -волшеб- утрачивают своё исходное значение, употребляясь в значении «хороший, красивый» («Погода чудесная: солнышко ярко светит, ветерок ласково дует. Кругом птички о жизни поют» («Лесная история»). «Они выбрали чудесную полянку, собрали необходимые вещи и отправились отдыхать» («Лесной пожар»));

«методичный, изысканный» («Птицы смело вили гнёзда под крышами домов и радовали людей своими чудесными песнями. Все в этой стране жили в мире и согласии». («Мудрое решение»)); «необычный» («Вечером же прилетали на болото чудные птицы с длинным, как палка, клювом и тонкими ногами и начинали за лягушками бегать, клювом щелкать. Поймают и заглатывают целиком») («Приключения клюковки»)).

Часто описание необычного, чудесного осуществляется без употребления лексем с названными ранее корневыми морфемами: «А за дворцом сад раскинулся красоты неопишуемой. Заморские деревья цвели и плодоносили круглый год. За садами, до самых синих гор, простиралась поля, золотые от созревающих колосьев. У подножья гор росли леса. Диковинных зверей и птиц в них было видимо-невидимо» («По заслугам и честь»); «Да и как можно было быть другим в таком прекрасном месте, где все заботятся друг о друге, понимают и стараются помочь. Тут даже некоторые птицы и звери начинают разговаривать не хуже человека». Далее: «Узнали как-то люди, что в этом волшебном месте, что не сделаешь - все получится» («Речка Золушка»)).

Нередко можно встретить слово сказочный в значении «волшебный, необычный» без указания на конкретные признаки волшебности определяемого объекта: «Жил-был мальчик по имени Зейн в сказочной стране Лесондории» («Легенда Лесондрии»); «О сказочной истории с рыбкой он больше никому не рассказывает, но никогда о ней не забывает» («Сказка о Вологодской Золотой рыбке»); «В давние-предавние времена жили в Сказочной стране два удивительных брата волшебника. Находим конкретизацию значения сказочный далее: «Грустная жизнь пришла в Сказочную страну. Неслышно пения птиц, не шумит листва, не журчат ручьи. Кругом только камни, песок, да топкие болота. Всё стало печальным и неудобным» («Сказка про Ласку»)).

Очень часто принадлежность описываемого автором предмета к области необычного, нереального достигается с помощью перечисления идеализировано-гиперболизированных черт: «...Воздух в лесу был прозрачен и чист. Могучие деревья упирались в небо, и казалось, что это именно они держат небесный свод. В этом лесу журчал и извивался веселый чистый ручеек, а также обитали волки, лисы, зайцы, ежи, белки, кабаны и многие другие животные. На красивейших деревьях в своих гнездах жили птицы, наполняя лес прекрасными звуками своих песен. На полянке росли чудесные лесные цветы и травы, около них порхали разноцветные бабочки, мотыльки и стрекозы. Рядом с лесом протекала река, в которой водилась разная рыба. Эта речка была очень чистой, звери пили воду, и им она нравилась. В лесу росли ягоды и грибы. В этом красивом лесу все пестрело разными красками».

Зачастую чем-то волшебным становится то, что, по мнению автора, утрачивается среди людей: «Но как же Мальчик, и где тот Волшебник, о котором он говорил? А все это время и Мальчик, и Волшебник были рядом. Они помогли увидеть и осознать людям страшные последствия их потребитель-

ского отношения к Реке и природе. Имя Мальчику – Будущие Поколения! Имя Волшебнику – Ответственность!» («Путешествие реки»); «Это все волшебная водица», – смущенно сказал Ванечка. Говорит ему Лесовичок: «Водица, что дал тебе отец, была обыкновенной. Причиной всему – твоя вера и желание видеть то, что ты видишь сейчас» («Чудесное возвращение леса»).

Несмотря на очевидное сходство текстов «экологических сказок» с текстами русских волшебных сказок, можно проследить связь исследуемых текстов с другими фольклорными жанрами. В первую очередь, со сказками о животных. Это сходство мотивируется самим заданием конкурса (сказки, посвященные проблемам охраны природы). Кроме того, в «экологических сказках» обнаруживаются отголоски русских былин («На следующий день на поиски Ивана-богатыря отправились...» («Спасение леса»); «Медведь дал мальчикам по специальной ягоде, сине-зеленого оттенка, размером с яблоко китайку и сказал, что это производная отвара брусники с русской землицей. Древние знахари давали такую богатырям. Нужно лишь прикусить ее и прижать местом надкуса к груди, со словами «Спасай, русская земля». Человечек обретет силу, веру в себя и даже разум, высший в этом мире» («Юные экологи»); «Как Алёша Попович спас свою деревню и окружающую среду» и др.). На уровне состава героев и инвентаря традиционных моделей их поведения можно проследить связь «экологических сказок» с жанром былички или бывальщины: «Было уже поздно, рыбак собирался уходить, но вдруг прямо перед ним в воде раздался всплеск. И из воды появился водяной... Знайте, что живёт в этом озере водяной, которого вы и так разозлили шумом, а теперь ещё и сети ставите! Ой, не сдобровать вам!... Вдруг подул ветер, а на озере разыгрался настоящий шторм («Озерный царь»); Раньше жадных грибников и ягодников заводил Лесной Дух далеко в чащу и они не могли найти дорогу обратно и очень этого боялись. Однако невзирая на предупреждения все больше людей нарушают порядок живой природы и гневят Хозяина леса («Лесной дух»).

Тексты «экологических сказок» испытывают очевидное влияние популярных в среде современных школьников авторских текстов. Во многих текстах прослеживается связь с басней. Она обнаруживается на уровне включения в повествование изречения, в котором заключена главная мысль, т. е. мораль. Например: «Любите свою природу, оберегайте её, не гоняйтесь за прогрессом, а лучше сохраните всё в первозданном виде» («Сказка о мудром дятле»); «Вышли братья из дворца – задумались... А что ОНИ поняли – думаю, и ВЫ поняли» («По заслугам и честь»); «Вывод: Некоторые люди не умеют себя вести. Они ломают деревья, мусорят, убивают животных, загрязняют природу. Надо беречь природу, не засорять реки, не бросать мусор, не рвать цветы!!! **БЕРЕГИТЕ ТО, ЧТО ВАС КОРМИТ И ОКРУЖАЕТ!!!**» («Экологическая сказка о рыбаке и рыбке»). Влияют на создание текстов «экологических сказок» литературные сказки (см., например, «Экологическая сказка о рыбаке и рыбке»), произведения современной фантастики. Напри-

мер, в сказке «Страна фей атакована грязью» свойства волшебного растения идентичны его свойствам в книге «Гарри Поттер и Кубок Огня» Джоан Роулинг: «Она пошла в мир русалок, съела волшебное растение, чтобы продержаться под водой долгое время». В «Сказке о том, как мы речку спасали» свойства волшебного предмета напоминают меч из эпической фантастической саги «Звездные войны», состоящей из 6 кинофильмов (режиссер Джордж Лукас): «Послушавшись, я встряхнула палку. Она вспыхнула ярко-белым светом, освещая подвал».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что «экологические сказки» представляют собой корпус текстов, репрезентирующих представление о чудесном, в целом свойственное русской волшебной сказке, но в весьма значительной мере трансформированное под влиянием других источников информации о чудесном в жизни школьников. Вариативность реализации концепта *чудо / чудесное* достигается с помощью существования в сознании каждого современного носителя русского языка индивидуальных ассоциаций, основанных на общекультурной информации, в том числе заложенной в волшебной сказке. Исследование спектра средств и способов вербализации чудесного позволит доказать наличие динамических процессов в структуре номинативного поля исследуемого нами концепта.

Литература

Абышева Е.М. Концептуальные инверсии: концепт «Чудо» (на материале русских и ирландских пословиц, поговорок, сказок): автореф. дис. канд. филол. наук / Е.М. Абышева. – Тюмень, 2008.

Барабанов А.Ю. Словообразовательные гнезда с корнями *-куд-/-чуд-, -кор-/-чар-* в истории русского языка: эволюция, концептуальный анализ: автореф. дис. канд. филол. наук / А.Ю. Барабанов. – Орел, 2011.

Вавилова М.А. Опыт изучения фольклорного архива (сказочная коллекция М.Б. Едемского) / М.А. Вавилова // Вопросы региональной лексикологии и ономастики. – Вологда, 1995. – С. 48.

Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка / Т.И. Вендина. – Москва: Индрик, 2002.

Вологодские сказки конца XX – начала XXI века. – Воскресенское, 2008.

Дорофеева Н.В. Удивление / Н.В. Дорофеева // Антология концептов. – Т. 1 / под ред.: В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С.273–286.

Едемский М.Б. О собирании русских народных сказок: Из этнологических наблюдений по Северу России за последние годы / М.Б. Едемский // Сказочная комиссия в 1924–1925 гг. – Ленинград, 1926.

Иваницкий Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии. – Вып. 2 / Н.А. Иваницкий. – Москва, 1890.

Коренева Ю.В. Лингвокультурема чудо в русском агнографическом тексте (северные преподобнические жития) / Ю.В. Коренева // Образы национальной ментальности в текстах Русского Севера. – Вологда, 2013. – С. 118–124.

Народная традиционная культура Вологодской области. Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. – Т. 1. – Ч. 2. – Санкт-Петербург; Вологда, 2009.

- Пропи В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Ленинград, 1986.
- Смирнова В.В. Чудо как жанрообразующий элемент средневековых религиозных жанров (житие, пример, видение): дис. канд. филол. наук / В.В. Смирнова. – Москва, 2006.
- Устинова О.А. Древнейшие русские сказания о чудесах Николая Мирликийского: конец XI – начало XII века: дис. канд. филол. наук / О.А. Устинова. – Санкт-Петербург, 2006.

Т.Г. Комиссарова

ВОЛОГОДСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК ИГОРЬ ТУРОВ: К ОПЫТУ СОЗДАНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА

Проблемы лингвистической персонологии относятся к сфере весьма актуального в современной лингвистике антропоцентрического направления, в центре внимания которого находится человек в процессе его речевой деятельности. В настоящее время определились многие ключевые понятия, центральным из которых является языковая личность. По мнению Ю.Н. Караулова, это «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений (текстов)» (Караулов, 1987: 3). Предлагая трехуровневую модель языковой личности (*вербально-семантический* уровень, то есть лексикон личности в сочетании с её грамматическим инструментарием; *когнитивный* уровень, то есть сложившаяся в сознательном и бессознательном человека модель мироустройства, уровень знаний человека о мире; *прагматический* уровень, определяемый местом человека в мире, включающий в себя мотивы, интересы, оценки и поведенческие установки личности), Ю.Н. Караулов создал одну из первых в российской лингвистике методических моделей описания языковой личности (см. также: Богин 1984; Карасик 2004 и др.).

С понятием «языковая личность» тесно связано понятие *речевого портрета*. Эта связь прослеживается при выделении индивидуального, коллективного, национального речевого портрета, соответствующих типологии языковой личности, при соотношении уровней структуры языковой личности и модели анализа речевого портрета. Большинство работ по анализу речевого портрета основано на устных и письменных источниках. Известны опыты создания речевых портретов представителей различных социальных, профессиональных, территориальных, конфессиональных групп (Бушев 2012; Япон 2010; Иванцова 2005; Загуменнов 2013 и др.). Материалом для исследований служат магнитофонные и рукописные записи, тексты художественных произведений, данные лингвистических экспериментов.

С.В. Леорда так определяет понятие «речевого портрета»: «Речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность» (Леорда 2006). М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова называют речевой портрет «функциональной моделью языковой личности» (Китайгородская, Розанова 1995: 10). В исследованиях различных учёных рубежа XX–XXI вв. актуализируется

роль речевого портрета в формировании целостного образа личности с учётом её возрастных, гендерных, психологических, социальных, этнокультурных и лингвистических особенностей (Тарасенко 2007), в выявлении речевых предпочтений говорящего в конкретных коммуникативных обстоятельствах (Матвеева 1998), соотношения в его речи узуальных проявлений и окказиональных образований, репрезентирующих креативные способности языковой личности (Николаева 1991).

Опыты создания речевых портретов в отечественной лингвоперсонологии обычно ориентированы на те стороны речевого проявления человека, в которых наиболее отчётливо проявляются его индивидуально-личностные черты или принадлежность к исследуемой группе (например, территориальной, профессиональной, возрастной и пр.). Создание речевого портрета говорящего субъекта предполагает также исследование его речевого поведения, которое В.И. Карасик определяет как «осознанную и неосознанную систему коммуникативных поступков, раскрывающих характер и образ жизни человека» (Карасик 2004: 84). Анализ речевого поведения, по мнению Т.М. Николаевой (Николаева 1991), связан с выявлением трёх видов стереотипов: речевого, предусматривающего использование говорящим чужой речи, коммуникативного, ориентированного на использование клишированных оборотов речи в одних и тех же ситуациях, и ментального, подразумевающего привычные реакции говорящего, выражаемые в языковой и неязыковой формах. Весьма важен в этом отношении социолингвистический комментарий речевого поведения человека, так как, по свидетельству Л.П. Крысина, «усвоение системы социальных ролей в обществе тесно связано с усвоением норм речевого поведения, которые обеспечивают исполнение этих ролей» (Крысин 2001).

Анализ речевого поведения человека в процессе создания его целостного речевого портрета предусматривает анализ таких проявлений, как использование различного рода прецедентных текстов, обнаруживающих ментальные и эстетические предпочтения личности. Кроме того, весьма интересен для исследования диапазон используемой человеком игры со словом (намеренное искажение слов, обыгрывание их звукового состава, внутренней формы, связей с другими словами и пр.). По мнению Л.П. Крысина (Крысин 2001), В.З. Санникова (Санников 2001) и других учёных, к языковой игре в наибольшей степени склонны культурные и образованные носители языка, стремящиеся к созданию эстетического эффекта, выражению личностного отношения к предмету речи.

Подводя итог всему вышеизложенному, можно сделать вывод, что речевой портрет – это речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают ее узнаваемой. При отсутствии в научной литературе единой строгой схемы создания речевого портрета можно выделить основные моменты, требующие описания: во-первых, это фонетический уровень, затем – лексический уровень, при анализе которого рассматриваются особенности словоупотребления, уровень, отражающий представления о мире, заключен-

ные в значении слов и выражений, а также уровень коммуникативных ролей, стратегий и тактик. Именно в разборе и анализе всех четырех уровней и заключается преимущество создания речевого портрета, как более полного описания языковой личности.

Далее обратимся к предпринятой нами попытке создания речевого портрета вологодского фотохудожника Игоря Юрьевича Турова. Он родился в 1962 году, детство и юность провёл в Симферополе, получил высшее актерское образование в Киеве, длительное время работал по специальности в различных российских театрах, с 1985 года живет в Вологде. В 1989 году им был создан театр-студия «Зеркало». За 12 лет работы в «Зеркале» И.Ю. Туров поставил 8 спектаклей, которые с успехом были приняты вологодской публикой. Еще работая в театре, Игорь Туров увлекся фотографией, и после закрытия театра она на долгие годы стала объектом его основной профессиональной деятельности. В качестве источника для создания речевого портрета мы использовали записи личных бесед с И.Ю. Туровым, тексты юбилейного «Альбома для фотографий» (Туров, 2012), а также материалы созданного им веб-сайта *photogalleryt.ru*.

Исследование фонетического уровня речи И.Ю. Турова говорит о том, что он вполне владеет нормами русского литературного произношения, более того, искусство красноречия входит в сферу его профессиональных интересов. Среди фонетических особенностей мы могли бы отметить более энергичный, чем у уроженцев Севера России, темп речи, весьма отчётливое аканье [*сѣбрѣа'а*, *нѣмѣтѣт'*], а также иканье [*гр'идушиш'ий*, *асв'ишиш'эн'ийь*], произношение постфиксов возвратных глаголов с твердым согласным [*уч'ус*] и некоторые другие черты. По свидетельству С.Ф. Барышевой (Барышева 1996), это отличает школу сценической речи Малого театра, традиции которой были положены в основу преподавания сценической речи Школы-студии при Государственном академическом театре им. И. Франко, в которой учился И.Ю. Туров.

Лексический уровень речи во многом определяется профессиональной деятельностью И.Ю. Турова. Это театральное искусство, режиссура и искусство фотографии. Объединяет их стремление субъекта речи к визуализации эмоций, поиску наиболее адекватных средств и форм их изображения: *«В кадре мне важна была ломаная линия, световое пятно и размещение тональных масс. Никаких мелких деталей и ненужных подробностей. Обнажение снаружи и изнутри. Голая эмоция на разрыв...»* (Туров 2012: 82); *«Агатик (он же «Агат 18») – это такой малюсенький пластмассовый полуформатный шкальничек, то есть наводка на резкость в котором производится исключительно по шкале расстояний. И тем не менее имеющий, как мне кажется, ярко выраженное лицо детскости... Незаменим он для передачи эмоций. Эмоций ярких, красочных, добрых, нежных, мягких, воздушных...»* (Туров, 2012: 56). В текстах И. Турова проявляются языковые особенности рубежа XX–XXI вв.: лексические новообразования как отражение технологи-

ческих новаций времени («зеркалка Сапон», «несъемный объектив «Индустар-104» и др.), профессионализмы (широкоугольник – широкоугольный объектив, зеркалка – зеркальная фотокамера и др.), поздние переосмысления значений слов. Так, например, слово *модель* автор употребляет как именование натурщицы: «В процессе съемки каждой из них было предложено существовать в том эмоциональном состоянии, которое моделью уже проживалось в реальной жизни» (Туров 2012: 82).

Обращают на себя внимание профессиональные обороты речи, используемые в анализе произведений изобразительного искусства и фотографии (*пластичность рисунка, световое пятно, ломаная линия в кадре, размещение тональных масс*), знание технических характеристик фототехники: «Несъемный объектив «Индустар-104 воспроизводит поистине наивное и непосредственное изображение» (Туров 2012: 56).

Профессиональные предпочтения автора отражаются в выборе им прецедентных текстов. Это, например, отсылки к известным театральным авторам, их творческой манере и эстетическим концепциям (например, к эстетике «новой драмы» А.П.Чехова: «А.П.Чехов писал: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» (Туров 2012: 30) и пр.), цитаты из работ, посвященных теории фотографии (например, из книги Р. Барта «Camera lucida», посвященной эстетике фотографического искусства, на сайте www.photogalleryt.ru).

Речь И.Ю. Турова весьма эмоциональна. Об этом свидетельствует частота именованная человеческих эмоций: «*маленькие радости и огорчения, собственные достижения и промахи маленьких человечков*» (Туров 2012: 30), их весьма подробная и выразительная характеристика: «*эмоций ярких, красочных, добрых, нежных, мягких, воздушных*» (Туров 2012: 56), «*от мечты, надежды и радости близкого счастья до полного краха всех надежд, до состояния, что называется «жизнь кончилась»*» (Туров 2012: 82). Автор весьма удачно применяет средства художественной выразительности, различные виды тропов: «*Как взрослому человеку, основываясь на своих обрывочных, иногда очень ярких, иногда как за пеленой тумана воспоминаний, визуально и эмоционально воссоздать детские ощущения грусти, радости, счастья?*» (Туров 2012: 4); «*И вот серия закончена, а мне очень грустно... Ощущение невозможности вернуться к себе самому в то «прекрасное далеко» только усилилось*» (Туров 2012: 4). На сайте photogalleryt.ru активно используется оценочная, эмоционально окрашенная лексика (*нравится! очень нравится!, класс!!!, уау!!!*), с помощью которой модератор и другие участники дискуссии выражают отношение к работам в целом (*интересная, хорошая, красиво, симпатично*), предметному содержанию фотографий (*игрушка классная в кадре, нравится; фактурный хлам; хорошие трубы* и пр.), их композиционному решению («*Хорошо! Видится, что если бы убрать по небо сверху, то композиция становится более собранной, как мне кажется*»), специфике работы фотографа со светом («*свет, тональность, настроение нравится*»), «инте-

ресно светом, колоритом» и пр.), качество его работы с фотооборудованием: «Хорош свет и дистанция для "Агата"», «Ну нельзя такие ВЕЩИ на ц....ь снимать. Кошунство да и только... :)))» – «Согласен... Но на эту циферь можно (иногда)))» (имеется в виду цифровая фотокамера). Активно используются сокращения, паравербальные средства выражения эмоций (смайлики), особая пунктуация («Такую красоту испортить?????????», «Ну и ну!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!»).

Специфика речевого поведения И.Ю. Турова убеждает нас в том, что перед нами доминантный тип языковой личности, которая "не подпускает посторонних" к диалогу со зрителем: *«Здравствуй, дорогой любитель фотографии или просто сочувствующий! Если ты держишь в руках эту книгу и читаешь эти строки – она существует»* (Туров 2012: 3). Использование местоимения «ты» с его дейктической функцией, с одной стороны, может указывать на некоторую фамильярность автора в диалоге с читателем, но с другой стороны, заменяя *«пустое Вы сердечным Ты»* (А.С. Пушкин), автор предлагает читателю доверительные отношения и возможность, как с близким человеком, поделиться с ним самым сокровенным, глубоко личным. Автор подчеркнуто вне политики, его цель – пропаганда вечных ценностей: любви, доброты, удивления перед красотой и многообразием мира. *«Мне кажется, что все серии ... объединяет доброта и любовь. Ими наполнена каждая фотография. И поэтому эта книга посвящена самым родным и близким мне людям»* (Туров 2012: 3).

Особенности речевого поведения И.Ю. Турова ярко проявились в пространстве созданного им сайта *photogalleryt.ru*. Коммуникативными партнёрами здесь выступают фотографии: либо равноправные партнёры, либо реализующие роли «ученика» и «учителя», последнюю из которых традиционно исполняет И.Ю. Туров. «Учитель» задаёт ракурс общения, предлагая для обсуждения тему для фотографий, жанр, в котором они выполняются, световые или цветовые характеристики предлагаемых для обсуждения работ, их композицию и пр. Логику обсуждения фоторабот задаёт модератор сайта. Она обозначается уже в правилах для пользователей: *«На сайте исключена система оценок, так как любое мнение субъективно и никто не в праве своим мнением, выраженным в оценке, влиять на восприятие фотографии другими членами сообщества»*. При этом оценка работ всё-таки присутствует, но в завуалированной форме. Участники дискуссии вправе пользоваться «цветовой» маркировкой рекомендаций: синяя – «что-то есть, взгляните»; зеленая – «очень хорошая, качественная работа, нравится»; красная – «супер-работа, такого я ещё не видел, повесил бы на стенку». Из работ, набравших максимальное количество красных рекомендаций, выбирается фото дня, недели, темы. Рекомендации разных цветов имеют балловый эквивалент: за каждую рекомендацию красного цвета начисляется 7 баллов, зеленого цвета – 3 балла, синего – 1 балл. Как видим, декларируемая позиция свободы от оценки работ со стороны посетителей сайта расходится с реальностью. Позиция модерато-

ра сайта как «учителя» здесь прослеживается весьма чётко. Обращают на себя внимание этикетные формулы, используемые «учителем» и «учениками» при обсуждении работ: «Благодарю», «Спасибо!», «С фото дня!», «С Топ Фото Дня!». Рекомендации «учителя» и других участников дискуссии часто позиционируют рекомендуемые действия: «Белое слева мешает. Лучше убрать»; «Отбросьте предрассудки!» и пр.

И.Ю. Туров нередко прибегает к различного рода экспериментам со словом. Например, в дискуссии о «железном натюрморте» он актуализирует внутреннюю форму слова «натюрморт» от фр. *naturemorte* – «мёртвая природа»). Следует отметить, что к языковой игре склонен не только модератор сайта, но и другие участники дискуссии. Так, декларация эстетической концепции фотоискусства Р. Барта: «Парадигма жизнь-смерть сводится к заурядному щелчку, отделяющему первоначальную позу от отпечатанного снимка», – встречает ответную реплику, разрушающую метафору Р. Барта и уводящую рассуждение в совершенно ином направлении: «А.С. Все натюрморт! Даже люди!» После нажатия на спуск... автомата»).

Таким образом, анализ фонетических особенностей речи И.Ю. Турова, её тематической ориентированности, лексико-грамматического и синтаксического своеобразия, предпочтений в выборе различных речевых тактик взаимодействия с адресатами общения убеждают нас в том, что в речевой деятельности И.Ю. Турова находят своё выражение стремление к речевому доминированию (позиция учителя, знатока, эксперта), подчеркнутая аполитичность коммуникации, её тематическая углубленность в искусство (драматическое, изобразительное, фотографию, кинематограф и пр.), подчеркнутая эмоциональность, стремление моделировать и изображать различный спектр человеческих эмоций.

Литература

Барт Р. Camera lucida [Электронный ресурс] / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 1997. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/camera/

Барышева С.Ф. Произношение артистов Малого театра начала XX века: В связи с проблемами культуры речи: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.2.01 [Электронный ресурс] / С.Ф. Барышева. – Москва, 1996. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/proiznoshenie-artistov-malogo-teatra-nachala-xx-veka#ixzz3DSFurMCK>

Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: дис. докт. филол. наук / Г.И. Богин. – Ленинград, 1984.

Бушев А.Б. Языковая личность политика: в чем ее специфика? / А.Б. Бушев // Русская языковая личность в современном коммуникативном пространстве» (Бийск, 22–23 ноября 2012 г.). – Барнаул, 2012.

Загуменнов А.В. Чернец Иоиль как языковая личность XVII века (на материале «Отписок из Вологды чернеца Иоиля и Казарина Немцева в Москву, Нектарию, архиепископу Вологодскому, о разных делах по архиерейскому дому и

вотчинам», опубликованных в 1875 году) / А.В. Загуменнов // Образы национальной ментальности в текстах Русского Севера. – Вологда: ВГПУ, 2013. – С. 102–107.

Иванцова Е.В. Феномен диалектной языковой личности: дис. докт. филол. наук / Е.В. Иванцова. – Томск, 2002.

Карасик В.И. Языковый круг: личность, концепты, дискурс: монография. – 2-е изд. – Москва: Гнозис, 2004.

Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Антология концептов. – Т. 1. – Волгоград: Парадигма, 2005.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва: Наука, 1987.

Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. – Москва, 1995.

Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета / Л.П. Крысин // Русский язык в научном освещении. – Вып. 1. – Москва, 2001. – С. 90–106.

Леорда С.В. Речевой портрет современного студента: автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / С.В. Леорда. – Саратов, 2006. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/rechevoy-portret-sovremennogo-studenta>

Ляпон М.В. Проза Цветаевой. Очерк реконструкции речевого портрета автора / М.В. Ляпон. – Москва, 2010.

Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. докт. филол. наук / Г.Г. Матвеева. – Санкт-Петербург, 1993.

Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания / Т.М. Николаева // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. – Ч. 2. – Москва, 1991. – С. 73–75.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. – Москва: Языки славянской культуры, 2002. – 533 с.

Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. канд. филол. наук / Т.П. Тарасенко. – Краснодар, 2007. – 26 с.

Тимофеев В.П. Диалектный словарь личности / В.П. Тимофеев. – Шадринск, 1971.

Туров И.Ю. Альбом для фотографий [Электронный ресурс] / И.Ю. Туров. – Вологда, 2012. – Режим доступа: www.photogallery.ru

Л.А. Якушева

«ЖИЗНЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ИСТОРИИ»: ВОЛОГОДСКИЙ ФЕСТИВАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

Рождению культурного феномена всегда сопутствует своя логика. Вологодский театральный фестиваль «Голоса истории» возник на изломе эпох (1991 год) и в особом месте. «Лихие девяностые» оказались временем альтернативных идей и свободных творческих начинаний, когда министерское указание «сверху» инициировалось «снизу» местными чиновниками из молодых «шестидесятников» Л. Поздняком, Е. Поромоновым и было концептуально «подкреплено» профессионалом, ведущим критиком и сподвижником теат-

рального дела А. Свободным. Кроме того, Вологда уже знала примеры реализации культурных проектов. Именно здесь, на рубеже XIX–XX веков, успешно «прижились» и «пустили корни» модернистские идеи промыслового развития кружевоплетения и маслоделия (ни тот, ни другой продукт не являлись для Вологодчины исконными, «корневыми»). Через столетие стали успешно продвигаться и реализовываться новые симулятивные идеи: «Вологда – культурная столица Русского Севера», «Вологда – дипломатическая столица 2018 года» (проект А.В. Быкова (Быков 2012: 3–5). Наряду с продолжающей свое существование мифологемой «несостоявшейся столицы» (Воронина 2010:17), эти проекты, так же как и фестивальныи марш «Голосов», являются постмодернистскими практиками рубежа XX–XXI веков, формирующими новое символическое пространство города.

«Голоса истории» был не единственным просветительским проектом А. Свободина. На юге России, в Ростове-на-Дону был «задуман» фестиваль русской комедии, который не получил своего развития прежде всего потому, что «превратился в смотр местных театров» (Материалы 2003:15). Долголетие вологодского фестиваля провоцирует на изучение данного феномена в контексте его собственной истории и российского театральныи процесса в целом.

Фестиваль как культуросообразный текст успешно реализовался за счет того, что Вологда, при населении города в 307 тысяч человек, обладает мощным культурным потенциалом и традициями. В городе 7 музеефицированных площадок художественного и 10 историко-культурного профиля (возможность использования пространства музеев под постоянные и временные выставки делает эти цифры «подвижными»); 7 театров и 13 театральных площадок. По данным социологического полевого исследования, проведенного в 2003 году методом квазислучайного отбора 390 анкет, каждый фестивальныи зритель за год бывает:

3,76 раз в театре;

2,9 раз в музеях;

2,4 раза на выставках;

2,6 на концертах «серьезной» музыки (Материалы 2003:11).

По представленным данным и по опыту многолетнего «включенного наблюдения» в фестивальныи процесс можно утверждать, что в Вологде есть свой профессиональный, подготовленный к восприятию искусства зритель. Кроме того, жители города имеют право на выбор – в течение года здесь проводятся фестивали различного профиля и культурно-просветительского уровня, праздничные концертные программы, ярмарки и креативные акции на современных арт-пространствах. Например, мощнейшим информативным и образовательно-воспитательным потенциалом обладает музыкальный фестиваль «Кружева» (художественный руководитель и арт-директор А. Устинов, директор – В. Гончаров), который проводится с 2008 года. В этой связи суждения московского критика и журналистки Капитолины Кокшениевой о том,

что театральный фестиваль-2014 переживает «переломный период своей жизни», «должен взрослеть, а, возможно, в конце концов, и умереть, если его роль в городе будет все мизернее и мизернее» (Кокшенсва 2014), – кажутся преждевременными. На фоне экономической реорганизации театрального дела, отмены многолетней гастрольной практики обмена художественным опытом, фестиваль представляется наиболее подвижной и живой формой совмещения действия – события – явления. При этом содержание фестиваля укладывается в рамки как традиционных форм – спектакля, зрелища, праздника, так и ситуативных, в форме сейшна, хеппинга. Таким образом, формообразующая структура фестиваля сочетает в себе консервативное (традиционное, дисциплинарное, коллективное, «многоэтажное») и демократическое (непредсказуемое, импровизационное, эмоциональное) творческое начало.

Четкая и слаженная система соотношения административной, финансовой и творческой составляющих фестиваля как процесса позволяют говорить об успешности избранной модели взаимодействия всех заинтересованных сторон, адаптационной мобильности провинциальных менеджеров. Как представляется, осуществление «фестивалеобразующей» идеи связано с тем, что к составлению программы, организационным вопросам постановок, распространению билетов подключена «команда» Вологодской филармонии (директор В. Гончаров) – коллектива, постоянно работающего в режиме антрепризы. Вопросами приема и размещения театров заняты работники структурных подразделений Департамента культуры, волонтеры Вологодского Дома актера. Стало традицией проводить во время фестиваля творческие лаборатории (ведущие критики обсуждают спектакли, постановки вологодских театров – обязательно), проводятся встречи со зрителями (после каждого спектакля – пресс-конференции), театральные капустники. Формат мероприятий претерпевает изменения: это – научная конференция (1993), выставка работ театральных художников (1995), семинары критиков (2003), публичные лекции историков театра (2012), читки пьес современных авторов (2010) (Сайт фестиваля 2014).

Претерпела изменения во времени и сама концепция форума. Задумывался он как ландшафтный фестиваль. Его художественный руководитель (1994–1999) А. Свободин писал: «Трудно представить себе более подходящее место для спектаклей в пространстве историко-архитектурных памятников, нежели пространство Вологодского кремля <...> Вологда обладает еще и тем духовным климатом, который <...> уравнивает внутренний мир горожанина, действуя на его сознание и подсознание больше, чем в других местах, приготавливая человека к восприятию чего-то более долговечного, чем злободневность» (Материалы 2003:6). Однако на протяжении всего периода жизни фестиваля раздавалась критика, связанная с местом проведения спектаклей. Каждый раз северная природа не только преподносила сюрпризы погоды, но и становилась едва ли не самым часто обсуждаемым участником представлений, поэтому с 1995 года было решено проводить часть конкурсной програм-

мы в закрытых помещениях. В итоге содержательная программа фестиваля должна быть представлена:

- исторической драмой (основные коллизии которой строятся вокруг исторической личности, борьбы социальных групп; осуществляется суд над деяниями прошлого, звучит тема народ и власти);

- показом личности и истории ее становления (в контексте истории/с точки зрения истории).

То есть диапазон звучания «голосов» и масштаб «исторического» (значимого, непреходящего, эпохального) может быть истолкован достаточно широко.

В совместных обсуждениях с историком пластического театра, журналисткой и блогером Е. Юшковой (Юшкова 2014) у автора статьи родилась следующая схема соотношения провинциальной фестивальной «истории» с российским театральным процессом.

Начало 1990-х – время расширения сложившейся в советское время театральной «географии», поиска новых путей организации театрального процесса в период экономической бесконтрольности и концептуальной деидеологизации.

Начало 2000-х – расцвет театральной жизни страны, признание провинциальных фестивалей за рубежом, постоянное расширение жанровой и тематической афиши, интенсивный поиск новых форм, имен, способов самовыражения.

2010-е – время дисбаланса, холодного расчета и нереализованных возможностей, повышенной утомляемости и пресыщенности экспериментом. Уменьшается общее количество привозимых спектаклей, сужается состав участников, чиновники готовы переложить ответственность за организацию фестиваля на частные структуры.

Далее представим краткий обзор вологодского фестивального движения на примере двух последних форумов 2012 и 2014 года, что позволит не только зафиксировать отдельные фрагменты эфемерного по своей природе вида искусства, но и обозначить сквозную линию истории вологодского фестивального текста.

Театральный фестиваль «Голоса истории» (2012)

Организаторы стремились «не уронить лицо» фестиваля, сохранив принцип многообразия и вариативности театральной афиши. Здесь были представлены разные типы спектакля – моноспектакли (Landestheater – Германия, Свой театр – Вологда), камерные постановки (Государственный Пушкинский театральный центр – Санкт-Петербург, Камерный драматический театр – Вологда). Антрепризные показы продюсерского центра «Омитра» – Москва, гастрольный вариант спектакля БДТ им. Г. Товстоногова «Дядюшкин сон», спектакли на стационарной сцене и с использованием естественной декора-

ции Вологодского Кремля (таковых было три: Владимирского, Кемеровского и Братиславского (Словакия) театров). Жанровая составляющая программы не уступала географической. На театральных подмостках были разыграны: музыкальная феерия «Алые паруса» (ТДиМ Вологда), трагедия «Гамлет» (Вологодский драматический театр), комедия «Буря в стакане воды» (Москва, «Омитра»), драма «Дом Бернарды Альбы» (ArtTheatre Братислава). Пушкинский театральный центр (Санкт-Петербург, рук. В. Рецептер) показал и вовсе ситком под названием «Хроника времен Бориса Годунова», составленный из текстов А. Пушкина, Н. Карамзина и М. Мусоргского. Представленные на суд зрителей драматургические произведения У. Шекспира, А. Пушкина, Гарсия Лорки соседствовали с переложениями для сцены прозаических произведений С. Алексиевич («Чернобыль: хроника будущего» – Ландестеатр, Германия), А. Платонова («Возвращение» – Кемеровский ТДиМ), Н. Гоголя (пьеса «Дорога» В. Балясного – Вологодский ТДиМ). «Дядюшкин сон» Ф. Достоевского сыграла актерская труппа БДТ из Санкт-Петербурга. Если предыдущие фестивали делились на конкурсные и внеконкурсные показы, то, отказавшись от услуг жюри, XI фестиваль предложил развернутую афишу постановок вологодских театров. Впервые на фестивале в основной программе был представлен Вологодский кукольный и Череповецкий камерные театры.

Вопреки пессимистическим прогнозам, фестиваль – как вдумчивая творческая лаборатория – состоялся. С одной стороны, благодаря поддержке известных российских театральных критиков, среди которых были Е. Дмитриевская (Москва), И. Холмогорова (Москва), Т. Тихоновец (Пермь), В. Спешков (Челябинск). С другой – предложив новую форму участия в фестивале историков театра. Фестиваль 2012 года свою просветительскую миссию реализовал, организовав общение вологодской интеллигенции, студенчества с московскими гостями, представившими обзор современной ситуации в театре (Б. Любимов) и театрального действа и драматургии в Испании XVII века (В. Силюнас). Таким образом, в публичных диалогах современность также была соотнесена (формально и по существу) с историей, а слушатель смог определить себя через сюжеты и образы прошлого.

Был ли у фестиваля 2012 года свой «голос»? Как представляется, был. Наиболее востребован и слышим стал голос непафосный, сдержанный, который представили в своих работах Ландестеатр (исполнительница Дж. Хиггинс, реж. И. Лизенгевич), Кемеровский ТДиМ (реж. И. Латынникова), Государственный Пушкинский центр (реж. В. Рецептер) и БДТ им. Г. Товстоногова (реж. Т. Чхендзе). Открытием фестиваля можно считать вологодского «Гамлета» (реж. З. Нанобашвили, художник В. Рубинштейн) с его интеллигентной и аллюзорной сценографией (многоуровневая сложная конструкция дома-замка-города-клетки, деревянные кресла зрителей с их возможным смысловым отсылком к картине П. Филонова «Пир королей»), камерным мизансценированием. Приз зрительских симпатий, безусловно, получили яркие и зрелищные спектакли Вологодского ТДиМ, реж. Б. Гранатов («Дорога» по

«Мертвым душам» Н. Гоголя и «Алые паруса» А. Грина в интерпретации А. Усачева и М. Бартенева). Особый эмоциональный отклик оставили спектакли на открытой площадке театров из Братиславы и Кемерово, соединив камерность исполнения с открытостью метафорической и сценографической. А Владимирский драматический театр во время открытия фестиваля представил спектакль-бренд, спектакль-сувенир «Андрей Боголюбский» (реж.С. Морозов). Использование в качестве музыкального сопровождения музыки В. Гаврилина и колокольных звонов, пластическая зрелищность и «верность» избранному жанру повышали зрительный ценз спектакля.

Чем запомнится 11 международный?

Расхождением во мнениях и даже спорах: театр переживает стагнацию или развивается (а у вологодских театров период подъема)?; современный театр – это площадка для экспериментов или сакральное место живого отклика? Качественные изменения нужно производить путем задействования всех творческих сил города или усиливать фестиваль за счет профессионализма организаторов, участников и наблюдателей?

Продолжением линии пристального всматривания в судьбу обыкновенного человека перед лицом истории, и, как представляется, усилением темы близкого круга (соратников, друзей, семьи). «Голоса» 2012 года – это истории страстей, сильных чувств: любви, возмездия, сострадания. По ходу фестиваля складывалось впечатление, что нашему торопящемуся, толкающемуся и суетливому времени театр противопоставил силу личности, ее масштаб в деяниях и чувствах.

Театральный фестиваль «Голоса истории» 2014

По традиции, ровно через два года, фестиваль собрал на сценических площадках Вологды, Череповца и Кириллова всех, кто не равнодушен к яркому зрелищу, катарсическому единению и высокому искусству. Творчество в сочетании с городским праздником по нынешним временам занятие неблагодарное, ибо – затратное и хлопотное, но не потерявшее актуальности в городе, который неохотно сдает свои позиции исторически значимого, самобытного и самодостаточного в своих культурных амбициях места.

Что представил фестиваль на суд зрителей и общественности, чем удивил и над чем заставил задуматься?

Атмосфера фестивальных спектаклей – тема особого разговора, поскольку это каждый раз не только метафора, но и своеобразное причинно-следственное проявление «капризов» природы в условиях открытых сценических площадок. (Кто мог предположить, что в конце июня термометр покажет всего +7?) Зритель в Вологде – подготовленный и взыскательный, это подтверждали снисходительно-удивленные реплики при бесплатной раздаче либретто оперы «Князь Игорь»: «Что вы! Это же «Князь Игорь»! Попробуйте найти здесь тех, кто не знает содержания...» Просьба перед началом спектак-

ля Театра.doc: «Пожалуйста, будьте предельно внимательны и соблюдайте тишину <...> мы представим вам музыкальный эксперимент», – не могла не вызвать улыбку: зритель в Вологде не только сдержанно-тактичный в случае неуспеха (подобную реакцию фестиваль не предполагает по традиции), но и способный к соучастию, сомыслию, сочувствию. Например, совместный проект Театра.doc и вятской драматической лаборатории «Вятлаг» проходил в звенящей тишине: судьба невинно пострадавших в лагерях, изгнанных и переселенных – близкая многим не понаслышке. Признаюсь, что по этой причине сама не смогла участвовать в традиционном для Театра.doc публичном обсуждении спектакля – слишком близко подошли исполнители Б. Павлович и Е. Тарасова к тому, что не заглушается, не застывает, не оседает в памяти, возвращаясь неизбежной тоской.

Именно эта *тема* – тема исторической памяти – стала одной из ведущих на этом фестивале: в каждом спектакле она прорывалась то в полный голос (спектакль Березняковского драмтеатра «Вагончик мой дальний» о страшенном лагере, реж. Д. Кожевников), то в музыкальных исповедальных интонациях песен В. Высоцкого (пацифистский спектакль Вологодского ТДиМ «Марьино поле», реж. Б. Гранатов), то в интимно-лирическом ансамблевом пении жительниц питерской коммуналки (спектакль Магнитогорской драмы «Время женщин», пост. А. Вотяков). Стало очевидным: русская история событийна, многословна, но в душе отзывается схожими интонациями. Если не отталкиваться от реалий, то можно было бы предположить, что фестиваль с исторической тематикой, который проходит уже более двадцати лет, достаточно однообразен по своей программе. Однако его организаторы находят то, чем удивить и привлечь зрителя. На этот раз сквозной линией фестиваля (почему-то не озвученной декларативно) стало звучание со сцены современных текстов. Это пьесы В. Леванова, О. Богаева, Е. Греминой, инсценировка Я. Пулинович – новейшая драматургия в версии драматических театров Санкт-Петербурга, Москвы, Урала и Вологды. Безусловно, это был эксперимент, не лишенный риска, но оправдавший себя. Спектакль, построенный по принципу житийных «клейм»-эпизодов, Александринского театра «Ксения. История любви» в постановке В. Фокина запомнился контрапунктом построения эпизодов, точностью звуко-интонационной партитуры актерского исполнения, удачным освоением площадки консисторского двора Вологодского Кремля. Пальму первенства по части драматургического материала я бы отдала Олегу Богаеву, придумавшему «невероятную историю», а по сути – сюрреалистическую притчу для взрослых, в которой собраны по крупицам отголоски «нового фольклора» на тему Великой Отечественной войны («Марьино поле», Вологодский ТДиМ). Реальное и вымышленное в содержании пьесы вкупе с психологически точным рисунком и алогично выстроенной формой спектакля рождало увлекательное в своей театральной игре действо. Елена Гремина и ее «команда» предложили эксперимент более резкий. Спектакль Театра.doc «150 причин не защищать Родину» о взятии Константинополя турками в 1453

году получился интересным по музыкальному и словесному оформлению, но спорным в плане выразительных художественных средств (интонаций, пластики), эстетической продуманности и законченности.

Будущее театра мы связываем не только с освоением и представлением новых текстов. Безусловно, это сохранение театральных традиций. И здесь на фестивале тон задавали музыкальные спектакли: концертное исполнение «Князя Игоря» с мощью оркестра, красотой тембров и потрясающей музыкальной палитрой Бородина (спектакль Московского театра им. Е. Колобова, дирижер Е. Самойлов); и 2,5-часовое пение а капелла артистов «Новой оперы» со сложными для исполнения интонационными переходами, текстом XVIII века и фрагментами аутентичной музыки. «Ростовское действо» на фестивале представил Московский государственный академический камерный театр им. Б. Покровского.

Время женщин. Название одного из спектаклей по роману Е. Чижовой (спектакль магнитогорского драматического театра им. А. Пушкина) отразило третью сквозную линию фестивальной жизни. Речь идет не только о представлении на сцене «женских историй» с обращением к темам любви, преданности, милосердия и жертвенности, но и о том, что женщины доминировали и среди зрителей (но кого этим удивишь?), и среди исполнительниц. Мы становимся свидетелями времени, когда женщины берут на себя ответственность не только за бытовой, повседневный строй жизни, но и за мысли, чаяния, духовный опыт поколения. Все это – тревожные предвозвестники... чего? Гибели империи? Эпохи декаданса?

В трех спектаклях фестиваля: «150 причин не защищать Родину» по пьесе Е. Греминой (Театр.doc, реж. Е. Гремина), «Гибель империи» Ф. Дюрренматта (Вологодский ТДиМ, реж. Б. Гранатов), «Ричард II» У. Шекспира (Вологодский драмтеатр, реж. З. Нанобашвили) звучала тема изменения хода истории на примерах крушения Рима, падения Константинополя и локальной истории из жизни Англии. В этом условном состязании Шекспир, что можно было бы предположить заранее, выиграл безоговорочно. Если бы, как и прежде, на фестивале решалась судьба конкурсного исполнения, то в этот раз, по моему убеждению, Вологодский драматический театр заслуженно бы победил, предъявив зрителям спектакль, наиболее точно отражающий концепцию ландшафтного фестиваля. Стены, Пятницкая башня кремля были максимально использованы. Площадка-помост (художник-постановщик В. Рубинштейн) не просто поднималась, как фортификационное устройство, но и «закрывала» участников действия, «стирая» их лица, сменяя картины-кадры, вызывая в памяти искушенного зрителя таганковский персонаж-занавес художника Д. Боровского. Точное мизансценирование, интересные актерские работы, музыкально-ритмическая выверенность эпизодов, многоуровневая сценография, соблюдение меры, простоты и гармонии – составили успех добротной, хорошо сделанной по форме, продуманной и глубокой по содержанию премьерной постановки.

Другой театр. Кроме текстовых экспериментов, фестиваль предложил свой вариант «размывания» границ режиссерского театра. В качестве постановщиков отдельных спектаклей выступили драматург Е. Гремина и художник-сценограф А. Востряков. Опыт интересный, особенно если учесть, что тщательная работа с текстом, точно так же, как и выразительные визуальные образы, всегда надолго остаются в памяти. А. Востряков мог бы претендовать на приз за лучшую сценографию, если бы не повторы «кадров» (например, при иллюстрировании сказок, рассказываемых для маленькой героини) и изобилие творческих находок, коих хватило бы если не на десять, то на три спектакля точно. В этом смысле более приемлемым оказался экспромт коллектива Вологодского камерного театра в предложенной театральной игре: Шекспир и русская классика: Чехов, Лесков, Пушкин, Цветаева (спектакль «Шекспир-russkiy», реж. Я. Рубин). Здесь нашлось место поискам наиболее удачного перевода и интонаций знаменитой реплики из «Гамлета» «глаза зрачками в душу», и обыгрыванию деталей костюмов и предметов в традиции «бедного театра».

Если поставить вопрос, для чего сейчас нужен театр, то фестивальныи марш провоцирует на следующее размышление: в театре, как и прежде, хочется столкнуться с талантом, красотой и воплощенной в образ мыслью. Ибо очевидно: все изменения если и возможны, то только внутри каждого из нас. Так распорядились время и всемирная история, об этом напомнили театральные «Голоса»–2014.

Литература

Быков А.В. Дипломатический корпус: Исторический роман о русской революции / А.В. Быков. – Вологда, 2012.

Вологодский зритель и фестиваль: сборник материалов. VII Международный театральный фестиваль «Голоса истории» / отв. за вып. И. Горожанова. – Вологда, 2003.

Воронина Т.Н., Федорова А.В. Авто- и гетеростереотипы восприятия образа Вологды / Т.Н. Воронина, А.В. Федорова // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сборник научных трудов. – Ч. 6. – Вологда, 2010.

Международный театральный фестиваль «Голоса истории»: официальный сайт фестиваля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cultinfo.ru/voices/2014/index.htm>

Кокшенева К. История в либеральном корсете: Кто заказывает музыку на российских фестивалях [Электронный ресурс] / К. Кокшенева. – Режим доступа: <http://www.stoletie.ru/>

Юшкова Е. Ксения Петербургская, князь Игорь, царь Ирод и другие [Электронный ресурс] / Е. Юшкова. – Режим доступа: <http://www.cogita.ru/>

Якушева Л.А. Право голоса: Обзор событий XI Международного театрального фестиваля «Голоса истории» / Л.А. Якушева // Театральный альманах: Вологодский ордена «Знак почета» государственный драматический театр. – № 5. – 2012.

Якушева Л.А. История и драма: Театральный фестиваль «Голоса истории в Вологде» / Л.А. Якушева // Драматургия и театр: Модели взаимодействия: сборник научных статей по итогам V Международной научно-практической конференции-фестиваля «АРТсессия» (Челябинск, 29–31 октября 2012). – Челябинск, 2012.

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Е.А. Кирилова

РАБОТА НАД ДИАЛЕКТНЫМ МАТЕРИАЛОМ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ УНИВЕРСАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Знакомство с диалектным языком предусмотрено не только в ходе изучения вузовского курса русской диалектологии. Диалектный материал фрагментарно представлен в учебниках русского языка для общеобразовательной школы, начиная с 5 класса, как правило, при изучении темы «Лексика». Учебники литературного чтения для начальной школы содержат художественные произведения, являющиеся хорошей базой для работы над диалектизмами: это рассказы В.И. Белова, В. Астафьева, сказки В.И. Даля, сказы П. Бажова. Ознакомлению школьников с диалектным языком уделяли внимание и исследователи (Букринская 1994, Рухленко 2005, Соловьева 2004, и др.).

Работа младших школьников с диалектным словом входит в число достаточно сложных и малоисследованных проблем современной методики начальной школы. В рамках новых ФГОС НОО работа над диалектизмами на уроках литературного чтения представляет собой благодатную почву для развития различных групп универсальных учебных действий у младших школьников. В составе основных видов универсальных учебных действий, соответствующих ключевым целям начального общего образования, выделяется четыре блока: личностный, регулятивный (включающий также действия саморегуляции), познавательный и коммуникативный (ФГОС НОО).

В данной работе предлагаются занимательные упражнения по развитию познавательных универсальных учебных действий младших школьников в процессе работы над диалектизмами. Данный материал учитель может использовать на разных этапах урока литературного чтения.

В одном из предлагаемых упражнений, направленном на развитие познавательных универсальных учебных действий, в ходе которых идет формирование поисковой и исследовательской деятельности (ФГОС НОО), младшие школьники учатся высказывать предположения и обсуждать проблемные вопросы. Учитель предлагает следующий текст:

Вот что однажды случилось с Андрюшей. Жил он на Севере, в тундре. Отец его был оленеводом. Как-то летом приехал Андрюша в деревню к бабушке. А деревня эта находилась где-то под Воронежем. Утром бабушка затопила печь и говорит Андрюше:

– Внучек, возьми там под загнеткой рогач и подай мне.

Долго ломал внук голову и, наконец, спросил:

– Бабушка! А что это такое – загнетка и рогач? Я знаю, у нас на Севере рогачами оленей-самцов называют. А вот слова «загнетка» я вообще никогда не слышал.

– Чудак человек, – сказала бабушка, – да вот же он, рогач. – И подала Андрюше ухват. – А загнетка вот она, – прибавила бабушка и указала на шесток.

Задания могут выглядеть таким образом:

Почему Андрюша не сразу понял бабушку? Как она объяснила внуку значения этих слов? А как мы можем узнать значения слов, если перед нами нет ни самих предметов, ни их изображения?

Во время работы с диалектным материалом учитель может предложить учащимся выполнить упражнение на развитие познавательных универсальных учебных действий, которое формирует умственные операции. Здесь дети учатся сопоставлять объекты по нескольким признакам и классифицировать (объединять в группы по существенному признаку) (ФГОС НОО). Упражнение состоит в выяснении того, чем диалектные слова отличаются от литературных, и заполнении таблицы:

Диалектные слова	Литературные слова

Обучающиеся заполняют таблицу в свободной форме. Данное задание дает больше возможности на самостоятельное осмысление темы, а также оно нацеливает младших школьников «на выбор наиболее эффективных способов решения задач в зависимости от конкретных условий» (ФГОС НОО).

В ходе уроков литературного чтения учителю начальных классов необходимо предусмотреть работу со словарем. Это еще один вид работы, во время которого дети не только узнают лексическое значение слов, но и знакомятся с новым видом словаря – диалектным, и учатся с ним работать. Если учитель также обратит внимание на особые словарные пометы, то это поможет ребятам выполнять и другие задания, касающиеся диалектного материала на уроке.

При работе с группой диалектных слов необходимо постоянное обращение к словарю. Следовательно, одно из заданий, которое может применять на уроке учитель, направлено на развитие познавательных универсальных учебных действий, формирующее умственные операции, при выполнении которого необходим словарь. Дети сравнивают различные объекты: выделяют из множества один или несколько объектов, имеющих общие свойства. Каждому ученику выдаются карточки с рисунком. На доске написаны слова, значение некоторых ребятам известно. Обучающимся необходимо найти слово, кото-

рым называется этот предмет в диалектном языке, таких слов может быть не одно. Это зависит от характера использования данного предмета на разных территориях. Далее обучающимся предлагается выписать словарную статью к себе в тетрадь, прочитать.

Стоит заметить, что во время работы с диалектным материалом учитель может использовать запись речи человека-носителя определенного говора. Этот вид работы удобнее включить в мультимедийный показ слайдов, где диалектные слова появляются на слайде и сопровождаются рисунками. На последнем слайде показываются все слова, их значение уточняется по словарю. Данный вид работы рассчитан на развитие познавательных универсальных учебных действий, которые формируют поисковую и исследовательскую деятельность, в ходе которой младшие школьники высказывают свои предположения и обсуждают проблемные вопросы (ФГОС НОО).

Другое задание целесообразно использовать после знакомства с диалектизмами, так как оно является продолжением домашнего задания. Школьникам может быть предложено задание выписать из словаря (работа в группах по четыре человека) с определенных страниц слова, обозначающие: одежду, животных и птиц, предметы быта, пищу. На уроке в группе выбираются самые интересные слова по каждому отделу и диктуются под запись всему классу. Класс записывает слово и значение (кратко) в тот или иной столбик. Данное упражнение направлено на формирование у школьников умения находить и выделять необходимую информацию. Также обучающиеся учатся сравнивать и классифицировать различные объекты, приводить примеры в качестве доказательства.

Одежда	Животные/птицы	Предметы быта	Пища

Впоследствии учитель может предложить составить рассказ-миниатюру с наибольшим использованием данных слов. Это еще один вид работы с диалектизмами, который также направлен на развитие памяти, воображения, мышления.

Более сложным этапом работы над диалектным материалом может являться упражнение на развитие познавательных универсальных учебных действий, формирующих умственные операции, при котором младшие школьники учатся постановке и формулированию проблемы, самостоятельному созданию алгоритмов деятельности при решении проблем творческого и поискового характера (ФГОС НОО). Классу или нескольким классам предлагается побыть в роли исследователей, составить свой словарь диалектов. Для этого они опрашивают родителей, бабушек и дедушек, выписывают из книг диалектные слова, потом оформляют карточки.

Гутарить-говорить
Давай *гутарить* про уроки.
с. Карица. Вологодской области,
А.Ю. Кашина. 1977г.

Таким образом, в данной работе описано несколько видов упражнений, касающихся работы над диалектным материалом на уроках литературного чтения по развитию познавательных универсальных учебных действий младших школьников. Учителю начальных классов на уроках литературного чтения необходима подобная работа с диалектизмами в связи с тем, что благодаря анализу такого материала школьник знакомится с историей своей малой Родины. Данные виды работы на уроках литературного чтения дают возможность раскрыться талантам детей, развивают воображение, память, внимание, обогащают словарный запас. Однако учителю следует четко разграничивать диалектизмы и нормированную литературную речь.

Литература

Рухленко Н.М. Работа над диалектным материалом / Н.М. Рухленко // Русский язык в школе. – 2005. – № 6. – С. 14–16.

Соловьёва Ю.И. Рассказы В.П. Астафьева в школе / Ю.И. Соловьёва // Начальная школа. – 2004. – № 7. – С. 76.

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/97127/> (ФГОС НОО)

Язык русской деревни: школьный диалектологический атлас: пособие для общеобразовательных учреждений / И.А. Букринская, Н.Л. Голубева, О.Е. Карманова, С.Л. Николаев, С.Г. Саркисян. – Москва: Аспект Пресс, 1994. – 160 с.

А.М. Неволлина

ВОПРОСЫ ИНТЕРАКТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Одним из важнейших принципов государственной политики в сфере образования России провозглашено «создание условий для самореализации каждого человека, свободное развитие его способностей» (Федеральный закон РФ "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012). Этому принципу в полной мере отвечает личностно-деятельностный подход в образовании (Student-centered approach), направленный на развитие нравственной и гражданской ответственности, саморефлексии, стремления к самореализации, творческого и коммуникативного потенциала каждого учащегося. В личност-

ноориентированном преподавании именно учащийся становится главным действующим лицом в образовательном процессе.

В рамках данного подхода все более востребованными у современных педагогов становятся интерактивные технологии (Interaction strategy). Педагогический потенциал интерактивного обучения заключается в том, что через взаимодействие (Interaction) всех участников образовательного процесса, через их сотрудничество и взаимообучение и создаются условия для активности, инициативы и самореализации каждого учащегося. В процессе познания и преподаватель, и студенты становятся «коллегами», «сотрудниками», обмениваются мнениями, знанием, опытом.

Подобная атмосфера творческого взаимодействия, диалога, плюрализма есть неперемненное условие для преподавания дисциплин филологического цикла, ведь сама «филология есть служба понимания» (Аверинцев 1969: 100) слова, текста, автора, человека, национального менталитета и др. Если же речь идет об изучении иностранного языка и литературы, т.е. иной фонетики, лексики и грамматики, иноязычных текстов, чужого менталитета и др., то понимание, безусловно, становится первостепенной задачей.

В действительности, необходимым условием для овладения тем или иным языком является пребывание в соответствующей языковой среде и общение с носителями языка. Отсутствие таких возможностей для большинства учащихся преподаватель может компенсировать их погружением в искусственно созданную иноязычную среду. Моделировать такую среду можно только вместе с учащимися как с равноправными участниками общения. Таким образом, формирование иноязычной коммуникативной компетенции (Foreign language communicative skills) личности напрямую связано с использованием интерактивных технологий в образовательном процессе.

На кафедре русского и иностранных языков Вологодского института права и экономики преподавание английского, немецкого, французского, латинского языков имеет многолетнюю традицию, направленную на самореализацию каждого студента. Соответствующий объем академических групп (от 4 до 12 человек) позволяет задействовать всех учащихся в освоении разных видов речевой деятельности на изучаемом языке. Интерактивные технологии при этом используются на разных этапах занятия.

Очень эффективно начинать занятие с интерактивной разминки, в качестве которой можно использовать небольшие словесные игры, неформальную беседу (conversation), обсуждение иноязычных пословиц и поговорок и др. Такая разминка сразу активизирует учащихся и стимулирует у них интерес к предстоящему занятию. Приведем несколько примеров. На занятиях английского языка мы часто практикуем со студентами такие словесные игры: «Word chain» и ее версию «Geography» (расширенная версия игры «Города»), «Words» (аналог игры «Поле чудес»), «Associations» и др. Все эти игры можно использовать как для закрепления лексики по изучаемой теме, так и в целом для пополнения словарного запаса учащихся. Важно, что через такие иг-

ровые формы отрабатывается не только произношение, но и написание иноязычных слов (желающий записывает слова на доске, остальные – в тетради).

Другой плодотворный вариант начала занятия – организация небольшой беседы (small talk) с учащимися и между учащимися. Неформальный разговор со студентами на интересующие их темы (*studies, friends, plans for the weekend etc.*) располагает их к дальнейшему общению на иностранном языке. При такой форме работы главенствует коммуникативная составляющая: грамматические и лексические ошибки в речи студентов не должны препятствовать общению, преподаватель или сами ученики могут исправить их после завершения высказываний.

Интересной разминкой может служить изучение и обсуждение иноязычных пословиц и поговорок, в том числе и профессиональных. Так, на занятиях английского языка будущие юристы обсуждают такие пословицы: «*You cannot make people honest by Act of Parliament*» («Нельзя сделать людей честными актом парламента»); «*He gets the third crime that defends the first*» («Кто оправдывает первое преступление, тот приходит к третьему»); «*Too much liberty spoils all*» («Боле воли – хуже доля»); «*He that brings up his son to nothing, breeds a thief*» («Кто не учит своего сына ничему, растит вора»); «*Every law has a loophole*» («Закон, что дышло: куда повернешь, туда и вышло»); «*One law for the rich, one for the poor*» («Один закон – для богатых, другой – для бедных») (Мрвич 2010: 102).

Можно также рассмотреть афоризмы известных деятелей, включая высказывания на профессиональные темы, например: «*All great things are simple, and many can be expressed in single words: freedom, justice, honor, duty, mercy, hope*» /W. Churchill/ («Все великие вещи просты, и многие из них могут быть выражены в отдельных словах: свобода, справедливость, честь, долг, милосердие, надежда» /У. Черчилль/); «*A man may as well open an oyster without a knife, as a lawyer mouth without a fee*» /Ch. Dickens/ («Человек скорее откроет устрицу без ножа, чем юрист откроет рот без денег» /Ч. Диккенс/). Интересной может быть разминка на понимание студентами иноязычного юмора: шуток, анекдотов и т. д. (Головушкина, Воячек 2013). Работа с малыми формами фольклора (пословицами, поговорками, анекдотами и др.) на иностранном языке увеличивает словарный запас и расширяет кругозор учащихся, мотивирует их к саморефлексии и дискуссии, знакомит с ментальностью другого народа, способствует их становлению в профессиональной сфере.

Следующий этап занятия – изучение и закрепление грамматического материала. Освоение грамматики позволяет учащимся осознанно составлять предложения и высказывания на иностранном языке, поэтому грамматическая компетентность необходима для профессионального общения.

Изучение грамматики как системы абстрактных категорий, как правило, вызывает у студентов немало трудностей. Чтобы с ними справиться, нужно сделать процесс усвоения грамматики более функциональным. Изучаемые грамматические формы нужно связывать с определенными речевыми задача-

ми, основываться на триаде *форма – значение – функция* (Стрелкова 2008: 286). Так, для отработки грамматических навыков можно предложить студентам разные интерактивные упражнения. Любой преподаватель, желающий разнообразить и оживить занятие, может придумать такие задания самостоятельно, а возможно, и совместно со студентами.

Например, для закрепления знаний о временах английского глагола можно использовать разные творческие задания. Чтобы актуализировать знания о временах группы Simple, которые обозначают регулярные, повторяющиеся действия или констатируют факты в настоящем, прошлом, будущем, можно предложить учащимся составить свой распорядок дня или биографию, которые могут быть как реальными, так и вымышленными. Занимательным является групповое составление рассказа или сказки в одном из времен Simple (как правило, Past Simple), где каждый придумывает свое предложение независимо от других, в итоге получается необычная и смешная история.

Для закрепления знаний о временах группы Continuous, которые обозначают процесс в определенный момент в прошлом, настоящем или будущем, можно использовать различные игры. Для тренировки Present Continuous мы со студентами используем игру-пантомиму «What am I doing?» («Что я делаю?»), где один студент инсценирует определенное действие, а другие угадывают. Интересно будет и творческое задание «In my dreams» («В моих мечтах»), при выполнении которого студенты могут помечтать, чем бы они хотели заниматься в данный момент, например: «In my dreams I'm drinking hot coffee and reading an interesting book now».

Для отработки грамматических навыков Past Continuous можно использовать ролевую игру «Alibi» («Алиби»), где каждый «подозреваемый» должен ответить на вопросы «следователя» о том, что он делал в определенный момент времени, когда было совершено преступление, в игру также могут включаться и «свидетели», которые подтверждают или опровергают сведения «подозреваемых». В этой игре отрабатываются вопросительные, утвердительные и отрицательные конструкции. Помимо грамматических функций данная игра интересна и в плане лексики (по темам «Crimes», «Criminology» и др.).

Навыки употребления будущих времен отрабатываются в ходе беседы студентов и преподавателя на темы «Plans for weekend/ vacation/ near future etc.» («Планы на выходные, каникулы, ближайшее будущее и т. д.»). Интересны также игровые и творческие задания для отработки будущих времен «Suppose, that...» (А что, если ...), где студент рассказывает, что он будет делать или сделает, если станет миллионером, президентом, попадет на необитаемый остров и т. п. Эти задания можно использовать и для закрепления знаний о сослагательном наклонении или пассивном залоге (например, будущий президент рассказывает, какие действия им будут предприняты, если он победит на выборах).

Благодаря функциональности, антропоцентричности эти и многие другие интерактивные формы работы, которые есть в запасе у каждого преподавателя

ля иностранного языка, помогут привести к актуализации грамматических навыков учащихся. Среди интерактивных упражнений необходимы и такие, которые учитывают, что для носителей русского языка сложность изучения грамматики европейских языков (английского, немецкого, французского) обусловлена тем, что строй этих языков значительно отличается от строя родного языка. В русском языке (как языке синтетического типа) активную роль в построении предложения играет словоизменение, в то время как в английском языке (как языке аналитического типа), где словоизменение минимально, условием корректного построения высказывания является правильный порядок слов в предложении, использование служебных слов и др.

Отработать алгоритм построения предложения на иностранном языке можно с помощью таких интерактивных игр, как «Complete the sentence» («Составь предложение»), «Puzzle-game» («Игра-головоломка») и др., в ходе которых за определенное время из ряда слов нужно составить предложения. Слова могут быть написаны на отдельных карточках или на доске в произвольном порядке, соревнование может быть командное, парное, индивидуальное. Эти упражнения полезны для тренировки и морфологических, и синтаксических речевых навыков учащихся.

Эффективная форма закрепления разнообразных грамматических навыков – это использование песенного материала на иностранном языке. Этот прием является одним из лучших средств мотивации при изучении иностранного языка в целом и его грамматики в частности. Следующие песни помогут учащимся усвоить такие грамматические конструкции в английском языке:

Грамматические конструкции	Песни
Неопределенный артикль	«Just give me a reason»
Глагол to be	«Be a friend», «Let it be»
There is / there are	«Love profusion», «House of the rising sun»
Отрицательные конструкции	«Hush, hush»
Вопросительные конструкции	«What does your mama do?»
Повелительное наклонение	«Pretty woman»
Present Simple	«Wonderful tonight»
Present Continuous	«Lemon tree»
Present Perfect	«Blessed», «Winner takes it all»
Past Simple	«Yesterday», «Norwegian wood»
Past Perfect	«A foggy day (In London Town)»
Future Simple	«I will always love you»
Предлоги	«Octopus's Garden»

Список песен, в которых актуализированы названные или иные грамматические конструкции, может быть продолжен, мы лишь привели несколько примеров. Песни на изучаемом языке – это ценнейший материал для преподавателя, ведь, помимо грамматических навыков, они развивают навыки произношения, аудирования, чтения, тренируют слуховую память, расширяют

лексический запас, знакомят учащихся с культурой стран изучаемого языка. Это излюбленный вид работы студентов на занятиях иностранным языком.

Перейдем к анализу интерактивных технологий, направленных на развитие речевых навыков учащихся на иностранном языке, в том числе навыков общения в сфере их будущей профессии. Их развитие возможно только тогда, когда учащийся пробует себя в разных видах речевой деятельности: чтении, аудировании, письме, монологических высказываниях, беседе.

Умение читать и понимать профессионально-ориентированные тексты на иностранном языке – ключевое умение современного студента. Для приобретения и совершенствования данного умения важен не только сам процесс чтения, но и стратегии подготовки к нему. К таковым можно отнести: определение цели чтения, темы текста, постановку основных вопросов по тексту, маркирование новых слов и сложных отрезков текста и др. (Полякова 2007: 2003).

Следующий этап – непосредственное знакомство с текстом – напрямую зависит от описанной подготовительной работы. Процесс чтения текста будет осмысленным, если студент при этом будет выполнять конкретные задания, которые мотивируют его к пониманию прочитанного, например: разбить текст на смысловые части, найти ответы на поставленные вопросы, определить идею, объяснить смысл названия и др. Таким образом, и здесь очень важен принцип функциональности, о котором мы говорили выше.

Эффективна также интерактивная методика чтения с индивидуальными пометками, так называемое активное чтение (метод инсерт/ insert), в ходе которого студенты определенными значками отмечают наиболее важные (!), вызывающие вопросы (?), известные ранее (+), новые (N), вызывающие сомнения (–) и др. высказывания в тексте. Систему таких значков преподаватель может выработать совместно с учащимися.

Чтение текстов нельзя считать эффективным, если пройдены только два названных этапа работы с ним, необходим и третий этап – беседа по тексту, профессиональное общение на иностранном языке на основе прочитанного. Именно на этом этапе (а иногда и в процессе чтения текста) эффективны интерактивные технологии: дискуссия и дебаты, метод решения ситуационных задач (case-study), ПОПС-формула (П–позиция, О–объяснение, П–примеры, С–следствие, вывод), имитация и др. Например, мы читаем со студентами-юристами текст о профессиональной деятельности офицеров полиции США. После прочитанного учащимся нужно критически оценить отдельные случаи из практики их зарубежных коллег и предположить, как бы они повели себя в подобных ситуациях. Все названные интерактивные методики эффективны при таком обсуждении, так как способствуют развитию целого ряда коммуникативных умений: анализировать и сопоставлять факты и события, работать в коллективе, выражать и отстаивать свою точку зрения, слушать других участников, критически мыслить. Такой вид чтения называется аналитическим (Analytical reading).

Аудирование (Listening comprehension) – один из самых сложных видов речевой деятельности на иностранном языке. Это закономерно и связано с особенностями восприятия информации через органы слуха (через слух мы получаем не более 20% информации). Сделать процесс слухового восприятия иностранной речи более эффективным можно разными способами. Полезно включать аудирование во все виды работы на занятиях: разминку, объяснение и закрепление грамматического материала, освоение новой лексики и др. Это означает, что преподаватель должен стремиться весь материал объяснять на изучаемом языке и вовлекать в этот процесс учащихся. Для студентов неязыковых специальностей преподаватель может делать перевод сказанного или выбрать среди учащихся «переводчиков», которые будут выполнять эту функцию.

Облегчить восприятие иностранной речи на слух можно, если сопроводить ее зрительной информацией: иллюстрациями, презентациями, рисунками, схемами учащихся и преподавателя. На наш взгляд, прослушиванию аудиозаписей разумнее предпочесть просмотр видеоматериалов на иностранном языке, в которых устная речь сопровождается зрительным рядом, а иногда и субтитрами. В определенных случаях запись прослушанного текста можно представить студентам в письменном виде для синхронного или последующего чтения.

Процесс аудирования на занятиях иностранного языка предполагает те же этапы, что и процесс аналитического чтения: предтекстовый, текстовый и послетекстовый, поэтому все вышеназванные интерактивные методики (дискуссии, case-study и др.) будут эффективны для развития обеих форм речевой деятельности студентов. Однако при аудировании их применение возможно только тогда, когда все учащиеся поняли прослушанный текст. Чтобы добиться этого результата, можно использовать интерактивные методы «ученик в роли учителя», «каждый учит каждого»: работая в парах, в малых группах или всем коллективом, студенты своими словами объясняют другим учащимся услышанное, отвечают на их вопросы, беседа ведется на иностранном языке. После этого можно прослушать аудиозапись еще раз и тогда приступить к обсуждению текста с применением указанных выше интерактивных методик.

Грамотно выстроенный послетекстовый этап работы с письменными и аудиисточниками предполагает монологические и диалогические высказывания студентов на соответствующие темы. Эта форма речевой деятельности является важнейшим компонентом коммуникативной компетентности современного студента. Помимо умения говорить об услышанном и прочитанном, она включает в себя умение делать самостоятельные сообщения, выстраивать устные и письменные монологи на профессионально значимые темы. Навыки самостоятельного иноязычного высказывания в профессиональной сфере вырабатываются у большинства студентов на втором году обучения, первокурсники, как правило, составляют тексты сообщений в ходе коллективной рабо-

ты. Для активизации коллективной и индивидуальной деятельности учащихся в области говорения применяются различные интерактивные технологии.

При изучении страноведческих тем эффективна работа в малых группах для создания презентаций или сообщений о различных странах изучаемого языка, а также форма коллективной дискуссии о месте иностранного языка в современном мире. Можно предложить студентам творческое задание, например, написать эссе о том, в какой стране они хотели бы жить и почему (какой иностранный язык хотели бы изучать и почему).

При изучении профессионально значимых тем практической направленности эффективны имитационные игры. Так, в ходе изучения тем «Уголовный процесс», «Воспитательная работа с осужденными», «Деловая переписка» студенты участвуют в соответствующих ролевых играх, совершенствуя навыки устной и письменной речи на иностранном языке. Освоение тем теоретической направленности («Психология личности», «Отрасли права» и др.) можно сопровождать видеоматериалами, презентациями, схемами, которые студенты могут сделать самостоятельно, опираясь на профессиональные знания, полученные ранее. В ходе обсуждения дискуссионных тем («Сущность и социальное значение права», «Система наказаний в странах изучаемого языка» и др.) эффективны методы дебатов, круглого стола, ПОПС-формула, case-study и др.

Анализируя вышесказанное, можно заметить, что развитие речевой компетентности студентов, изучающих иностранный язык, основывается на единых интерактивных технологиях, применяемых и в аналитическом чтении, и в аудировании, и в говорении, и в письме. Мы продемонстрировали лишь некоторые из них, список их может быть расширен. В комплексе они дают необходимый результат: у студента формируется умение общаться на иностранном языке, в том числе в сфере своей профессиональной деятельности.

Внедрение интерактивных технологий на разных этапах занятий и при формировании различных языковых и речевых навыков – процесс нелегкий и весьма трудоемкий, ведь он требует постоянных творческих усилий, инициативности, коллективных умений от каждого студента и преподавателя. В результате этой напряженной работы совершенствуется целый ряд умений каждого участника образовательного процесса (в том числе преподавателя): повышается уровень владения иностранным языком, развиваются коммуникативные навыки, наблюдается профессиональный рост личности, реализуется творческий потенциал человека.

Литература

Аверинцев С.С. Похвальное слово филологии / С.С. Аверинцев // Юность. – 1969. – №1. — С. 99–102. – С. 100.

Головушкина М.В., Воячек О.С. Английский юридический юмор как социокультурный феномен [Электронный ресурс] / М.В. Головушкина, О.С. Воячек // Наука. Общество. Государство. – 2013. – № 2(2).

Мрвич Н.В. Использование юридических пословиц и поговорок на занятиях по английскому языку / Н.В. Мрвич // Труды филиала МГЮА имени О.Е. Кутафина в г. Вологде. – Вып. 9. – Вологда, 2010. – С. 101–105.

Полякова С.В. Некоторые аспекты восприятия иностранных текстов в психологии чтения / С.В. Полякова // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 303. – С. 202–204.

Стрелкова С.Ю. Принцип антропоцентричности в обучении грамматике / С.Ю. Стрелкова // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – 2008. – № 11 (71): Общественные и гуманитарные науки. – С. 282–289.

Федеральный закон РФ "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012. № 273-ФЗ. – Глава I. «Общие положения». – Статья 3. «Основные принципы государственной политики и правового регулирования отношений в сфере образования».

С.Н. Патапенко, Т.Л. Шишигина

ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В ФОРМЕ ЕДИНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА В ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ (на материале результатов ЕГЭ 2014 года)

Итоговая аттестация по литературе в форме ЕГЭ приобрела традиционный характер и закреплена в Законе об образовании. В течение нескольких предыдущих лет активно вырабатывались и обсуждались модель экзамена и критерии его оценивания. Можно констатировать, что на сегодняшний день параметры проведения ЕГЭ по литературе определились.

Целью предлагаемой статьи является характеристика этих параметров, анализ результатов выполнения заданий ЕГЭ выпускниками Вологодской области в 2014 году, выявление в ответах наиболее типичных просчетов и выработка рекомендаций для подготовки к сдаче экзамена по литературе.

Содержание контрольно-измерительных материалов

Содержание контрольно-измерительных материалов (КИМ) по литературе основывается на государственном образовательном стандарте, а также соответствует кодификатору элементов содержания по литературе. На наш взгляд, предлагаются задания достаточного уровня сложности, которые требуют хорошей подготовки выпускников по теории и истории литературы, знаний художественных произведений, достаточно высокого уровня сформированности навыков анализа текста и речеведческих умений. Экзаменационная работа по литературе базируется на системе поэтапной проверки умений выпускников воспринимать и анализировать художественные произведения в их жанрово-родовой специфике с опорой на знания историко-литературного и теоретико-литературного характера.

КИМ по литературе состоят из трех частей, различающихся формой и уровнем сложности заданий. Так, часть 1 включает в себя задания по анализу фрагмента текста эпического (драматического или лиро-эпического) произведения; часть 2 – задания по анализу лирического стихотворения. В части 3 проверяются умения строить связное содержательное речевое высказывание на заданную литературную тему, сформулированную в виде вопроса проблемного характера.

В экзаменационной работе по литературе отсутствуют задания с выбором одного правильного из четырех ответов, но сохранены задания типа В и С. Задания В1–В12 предполагают краткий ответ в виде слова, или сочетания слов, или комбинации цифр, связанный со знанием текста, с выявлением жанрово-родовых особенностей произведения, определением видов и функций изобразительно-выразительных средств, элементов художественной формы. Задания С1–С4 требуют написания связного текста в объеме 5–10 предложений. С1 и С3 – развернутое рассуждение о роли и месте фрагмента эпического (драматического или лиро-эпического) произведения или лирического стихотворения, его тематике и проблематике, о жанрово-родовых особенностях, о функциях изобразительно-выразительных средств, элементов художественной формы и под. В ответах на задания С2 и С4 требуется включение анализируемого материала в литературный контекст (обоснование связи данного художественного текста с другими произведениями по указанному в задании аспекту сопоставления).

Таким образом, в экзаменационной работе по литературе предлагается «ступенчатая» модель анализа текста: от проблематики и авторской идеи – к средствам их воплощения, затем – к установлению связей данного художественного текста с другими произведениями.

Часть 3 представляет из себя три проблемных вопроса (С 5.1, 5.2, 5.3), один из которых выбирает экзаменуемый. Выпускнику необходимо дать письменный аргументированный развернутый ответ на литературную тему (в объеме не менее 200 слов). Содержание вопросов охватывает важнейшие ве-хи отечественного историко-литературного процесса: первая тема – по произведениям древнерусской литературы, классики XVIII века или первой половины XIX века, вторая тема – по произведениям второй половины XIX века, третья – по произведениям XX века. Написание сочинения требует познавательной самостоятельности выпускников и в наибольшей степени отвечает специфике литературы как вида искусства и учебной дисциплины. Это задание является важнейшей частью экзаменационной работы, так как предполагает создание полноформатного связного высказывания на литературную тему и позволяет достаточно полно выявить уровень учебных достижений выпускника по литературе.

В целом, содержание и структура экзаменационной работы даёт возможность проверить знание учащимися содержательной стороны курса (истории и теории литературы), а также владение следующими видами деятельности:

- осознанное, творческое чтение художественных произведений разных жанров (все типы заданий);
- различные виды пересказа;
- определение принадлежности литературного (фольклорного) текста к тому или иному роду и жанру;
- анализ текста, выявляющий авторский замысел и различные средства его воплощения; определение мотивов поступков героев и сущности конфликта (все типы заданий);
- письменные интерпретации художественного произведения;
- выявление языковых средств художественной образности и определение их роли в раскрытии идейно-тематического содержания произведений (все типы заданий);
- самостоятельный поиск ответа на вопрос, комментирование художественного текста;
- написание развернутых ответов, в том числе в жанре сочинения, на основе литературных произведений;
- сравнение, сопоставление, классификация, ранжирование объектов по одному или нескольким предложенным основаниям, критериям, самостоятельное определение оснований для сопоставления и аргументация позиций сопоставления.

Характеристика экзаменационной работы

Экзаменационная работа по литературе базируется на системе поэтапной проверки умений выпускников воспринимать и анализировать художественные произведения в их жанрово-родовой специфике с опорой на знания историко-литературного и теоретико-литературного характера.

Экзаменационная работа по литературе состоит из трех частей, различающихся формой и уровнем сложности заданий* (см. табл. 1).

Таблица 1

Распределение заданий по частям экзаменационной работы

Части работы	Тип заданий	Число заданий	Максимальный первичный балл	% максимального первичного балла за задания данной части от максимального первичного балла за всю работу, равного 42
Часть 1	С кратким ответом	7	7	36%
	С развернутым ответом ограниченного объема	2	8	

* Характеристика дана на основе Спецификации контрольных измерительных материалов для проведения в 2014 году единого государственного экзамена по литературе.

Части работы	Тип заданий	Число заданий	Максимальный первичный балл	% максимального первичного балла за задания данной части от максимального первичного балла за всю работу, равного 42
Часть 2	С кратким ответом	5	5	31%
	С развёрнутым ответом ограниченного объёма	2	8	
Часть 3	С развернутым ответом	1	14	33%
Итого		17	42	100%

Части 1 и 2 включают в себя задания по анализу художественного текста (фрагмента текста) эпического (драматического, лиро-эпического) и лирического произведений.

Часть 3 содержит задания на умение строить связное содержательное речевое высказывание на заданную литературную тему, сформулированную в виде вопроса проблемного характера (таблица 2).

Таблица 2

Общее распределение заданий по уровню сложности

Уровень сложности	Обозначение заданий в работе	Тип заданий	Число заданий	Максимальный первичный балл	% максимального балла за задания данного уровня сложности от максимального первичного балла за всю работу, равного 42
Базовый	B1 – B12	С кратким ответом	12	12	29%
Повышенный	C1 – C4	С развёрнутым ответом	4	16	38%
Высокий	CS.1 – CS.2	С развёрнутым ответом	1	14	33%
Итого:			17	42	100%

Все задания экзаменационной работы группируются по 8 разделам школьного курса литературы. Один раздел включает основные терминологические единицы теории и истории литературы. Остальные 7 разделов распределяют произведения художественной литературы в соответствии с различными литературными эпохами (таблица 3).

Распределение заданий по разделам курса

№	Раздел	Примерная доля от общего объема содержания заданий
1.	Из древнерусской литературы	0 – 10%
2.	Из литературы XVIII века	0 – 10%
3.	Из литературы первой половины XIX века	15 – 35%
4.	Из литературы второй половины XIX века	20 – 35%
5.	Из литературы конца XIX века – начала XX века	0 – 15 %
6.	Из литературы первой половины XX века	20 – 35%
7.	Из литературы второй половины XX века	0 – 15%

Количество заданий, проверяющих знание отдельных разделов содержания курса литературы, определяется с учетом значимости литературного материала и количества времени, отводимого на их изучение в школе.

В каждом варианте экзаменационной работы обязательно присутствуют задания, соответствующие трем содержательным блокам:

1. Древнерусская литература, литература XVIII века и первой половины XIX века.
2. Литература второй половины XIX века – начала XX века.
3. Литература XX века.

Выполнение заданий ЕГЭ в 2014

Часть 1 экзаменационной работы

За выполнение заданий Части 1 баллы получили 100% выпускников региона, принимавших участие в ЕГЭ по данному предмету. Все задания указанной части работы выполнили 42 обучающихся, что составило 12,5% от общего количества выпускников общеобразовательных учреждений, участвовавших в ЕГЭ по литературе. 1 выпускник получил 0 баллов за Часть 1 (0,3%).

Результаты выполнения выпускниками Вологодской области заданий Части 1 экзаменационной работы по литературе представлены в таблице 4.

Процент выполнения выпускниками заданий Части 1 экзаменационной работы

Обозначение задания в работе	Код проверяемых умений	Коды проверяемых элементов содержания по кодификатору	Максимальный балл	Средний балл выполнения заданий по Вологодской области	Планируемый % выполнения заданий	% выполнения заданий по Вологодской области
B1	1.1, 1.2, 1.5, 1.6, 2.5, 2.6	Блок 1 – эпические, лироэпические, драматические произведения: 2.1, 3.1, 4.2, 4.3, 4.5, 4.6, 4.7, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 5.1, 5.2, 5.5, 5.7, 5.8, 5.9, 5.10, 5.11, 5.12, 6.1, 6.2, 7.1, 7.2, 7.3, 7.5, 7.13, 7.14, 7.15.A, 7.15.B, 7.17, 7.19, 7.20, 7.21, 7.22, 8.1, 8.3	1	0,83	60-90	83,1
B2			1	0,58	60-90	97,9
B3			1	0,93	60-90	92,6
B4			1	0,56	60-90	56,4
B5			1	0,94	60-90	94,4
B6			1	0,93	60-90	92,9
B7			1	0,92	60-90	91,7
C1	1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 2.8, 2.9, 3.1		4	2,38	40-60	23,1
C2	1.1, 1.2, 1.4, 1.5, 2.1, 2.2, 2.4, 2.7, 2.8, 2.9, 3.1		4	2,12	40-60	10,1

В Части 1 экзаменационной работы были предложены задания по анализу фрагмента эпического (М.А. Шолохов «Тихий Дон»), драматического (А.П. Чехов «Вишневый сад») и лиро-эпического (А.А. Блок «Двенадцать») произведений. Процент выполнения задания базового уровня B1 соответствует планируемому результату (60–90%); заданий B3, B5–B7 – выше планируемого результата, заданий B2, B4 и двух заданий повышенного уровня сложности (C1–C2) ниже планируемого результата (40–60%).

В 2014 году в задании C1 были предложены следующие вопросы:

1. Почему в произведении, посвященном эпохальным событиям русской истории, так много места занимает история любви и преступления? (По поэме А.А. Блока «Двенадцать».)

2. Как в приведенной сцене раскрывается внутренняя несостоятельность Гаева, объявляющего себя «спасителем имения»? (По пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».)

3. Какие черты характеризуют внутренний облик Прокофия Мелехова? (По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон».)

Самый высокий средний балл показан при ответе на вопрос: «Какие черты характеризуют внутренний облик Прокофия Мелехова?» (По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон».) – 2,99, самый низкий – «Почему в произведении, посвященном эпохальным событиям русской истории, так много места занимает история любви и преступления?» (По поэме А.А. Блока «Двенадцать».) – 1,91. Данный результат вполне прогнозируем, так как формулировки заданий отличались разной степенью сложности.

Два из предложенных вопросов (2, 3) сориентированы на анализ образа персонажа, причем ответ на один из них (2) требовал акцентировки на способах создания указанного образа. Формулировка, наиболее простая и прямо связанная с предложенным для анализа эпизодом («Какие черты характеризуют внутренний облик Прокофия Мелехова?» (По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон».), оказалась самой доступной для понимания выпускников.

Вопрос «Почему в произведении, посвященном эпохальным событиям русской истории, так много места занимает история любви и преступления?» (По поэме А.А. Блока «Двенадцать».) требует глубокого осмысления идейно-тематического уровня произведения, что учли далеко не все отвечающие. В большинстве работ не раскрыты авторская установка на постижение взаимосвязи человеческой судьбы и истории, трагические размышления поэта о том, как сохранить гуманистические ценности в жестоких социальных испытаниях. Многие выпускники прибегали к упрощенным интерпретациям: образ Катьки рассматривали как «символ России, разрушенной революцией», авторскую позицию выявляли в следующем: «Блок <...> стремился приблизить произведение к пониманию простого человека, на которого и было ориентировано данное произведение. Этим же объясняется использование автором просторечий («девка», «стервец»)). В ряде рассуждений выпускников прослеживается несформированность четких ценностных ориентиров («Петрухе пришлось убить Катьку», «Людям приходится убивать своих близких»).

Средний балл за задание С1 – 2,38 (максимальный – 4). Процент выполнения задания С1 по Вологодской области ниже планируемого на 16,9% (23,1% к 40–60%). По сравнению с предыдущим годом, показатели по выполнению задания С1 снизились (на 0,31 по среднему баллу и на 5% по отношению к планируемому результату). Произошло это за счет снижения показателей как по содержательному параметру, так и за речевую грамотность. По критерию С1К2 за речевую грамотность нулевой результат увеличился на 13,1 %, соответственно на эту же цифру снизился положительный результат.

По содержательному аспекту задания максимальное количество баллов получили 23,4% выпускников, минимальное – 5,9%, что на 5,3% (максимальный балл) ниже и на 1,4% выше (минимальный балл) данных 2013 года.

Результаты ответов на задания С1 -С4 представлены в таблице 5.

*Процент выпускников, получивших соответствующий балл за задания
с развернутым ответом экзаменационной работы*

Балл	Процент выпускников, получивших соответствующий балл за задания Части 3										
	C1K1	C1K2	C2	C3K1	C3K2	C4	C5K1	C5K2	C5K3	C5K4	C5K5
0	5,9	43,3	11,0	6,2	43,9	23,4	16,9	19,0	18,4	17,2	19,0
1	29,5	56,7	12,7	25,8	56,1	19,3	25,5	51,0	32,4	21,7	18,1
2	41,2	-	39,2	50,5	-	28,2	47,2	30,0	33,2	43,9	44,8
3	23,4	-	27,0	17,5	-	20,8	10,4	-	16,0	17,2	18,1
4	-	-	10,1	-	-	8,3	-	-	-	-	-

Задание C2 повышенного уровня сложности предполагает включение анализируемого материала в литературный контекст и написание компактного рассуждения о связи тематики и проблематики данного фрагмента эпического (драматического), лиро-эпического текста с произведениями других отечественных писателей-классиков.

В 2014 году в задании C2 экзаменуемым были предложены следующие вопросы:

1. *В каких произведениях русских писателей изображены драматические события отечественной истории, и в чем эти произведения можно сопоставить с «Двенадцатью» А.А. Блока?*

2. *В каких произведениях русских писателей изображены герои-представители «уходящих» эпох, и в чем эти персонажи можно сопоставить с чеховским Гаевым?*

3. *В каких произведениях русских писателей изображены народная жизнь и народные характеры, и в чем эти произведения созвучны шолоховскому «Тихому Дону»?*

Ответы на эти вопросы предполагают не только поиск материала для сопоставления, но и определение самим экзаменуемым позиций для сопоставления. Последняя часть вопроса всегда вызывала трудности при выполнении заданий такого типа. Но если в предыдущие годы основной просчет в работах заключался в том, что назывались авторы и произведения, но не выдвигались обоснования для сопоставления и не выявлялись позиции сближения, то в 2014 г. прослеживается желание выпускников отразить эти аспекты задания. Правда, аргументация часто носит поверхностный характер («Обломов и Гаев – дворяне, это их сближает»), дублирует формулировку вопроса («В этих произведениях тоже присутствует изображение драматических событий отечественной истории»).

Наибольшую трудность вызвал вопрос: «В каких произведениях русских писателей изображены герои-представители “уходящих” эпох, и в чем эти персонажи можно сопоставить с чеховским Гаевым?» – средний балл его

выполнения составил 1,99. Формулировка «представитель “ухотящей” эпохи» во многих работах осознана лишь как принадлежность к дворянству.

Лучше всего выпускники области справились с ответом на вопрос «В каких произведениях русских писателей изображены драматические события отечественной истории, и в чем эти произведения можно сопоставить с “Двенадцатью” А.А. Блока?»: средний балл – 2,22. В предметном кодификаторе представлен широкий спектр произведений данной тематики, что обусловило высокую частотность обращения к их анализу в школьной практике изучения литературы.

Традиционно в ответах на вопросы этого типа заданий содержится самое большое количество грубых фактических ошибок, связанных с незнанием правильных названий произведений, их авторов, имен персонажей («Бери да помни» В. Астафьева», «Матренин двор» Салтыкова-Щедрина, «Горе от ума» И.С. Тургенева, «В романе “Война и мир” Петр Безухий попадает в плен»).

Средний балл выполнения заданий по Вологодской области задания С2 – 2,12 при 4-х максимальных (2,14 – в 2013 г.). Процент выполнения задания С2 ниже планируемого на 29,9% (10,1 к 40–60%), что на 2,8% ниже результатов предыдущего года (12,9% к 40–60%) в 2013 г.). Как положительную тенденцию можно отметить снижение нулевого показателя на 1,3 (11,0 – 2014 г., 12,3 – 2013 г.). Однако при этом наблюдается снижение на 2,8 показателя по числу ответов, оцененных максимальным баллом (10,1 – 2014 г., 12,9 – 2013 г.)

Часть 2 экзаменационной работы

В Части 2 экзаменационной работы были предложены задания по анализу лирического стихотворения («Вчерашний день...» Н.А. Некрасова, «Шепот, робкое дыхание...» А.А. Фета, «Орел» Ф.И. Тютчева).

За выполнение заданий Части 2 баллы получили 97,7% выпускников региона, принимавших участие в ЕГЭ по данному предмету. Все задания данной части работы выполнили 17 обучающихся, что составило 5,0% от общего количества выпускников общеобразовательных учреждений, участвовавших в ЕГЭ по литературе. 1 выпускник получил 0 баллов за Часть 2 (0,3%).

Результаты выполнения выпускниками Вологодской области заданий Части 2 экзаменационной работы по литературе представлены в таблице 6.

Процент выполнения выпускниками заданий Части 2 экзаменационной работы

Обозначение задания в работе	Код проверяемых умений	Коды проверяемых элементов содержания по кодификатору	Максимальный балл	Средний балл выполнения заданий по Вологодской области	Планируемый % выполнения заданий	% выполнения заданий по Вологодской области
B8	1.1, 1.2, 1.5, 1.6, 2.5, 2.6	Блок 2 — лирические произведения: 3.2, 4.1, 4.4, 4.8, 5.3, 5.4, 5.6, 7.4, 7.6, 7.7, 7.8, 7.9, 7.10, 7.11, 7.12, 7.16, 7.18, 8.2	1	0,88	60-90	88,1
B9			1	0,84	60-90	84,3
B10			1	0,77	60-90	77,2
B11			1	0,73	60-90	73,0
B12			1	0,85	60-90	84,6
C3	1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 2.8, 2.9, 3.1		4	2,35	40-60	16,0
C4	1.1, 1.2, 1.4, 1.5, 2.1, 2.2, 2.4, 2.7, 2.8, 2.9, 3.1		4	1,71	40-60	8,3

Исследование результатов заданий Части 2 экзаменационной работы (анализ лирического произведения) позволяет отметить, что выполнение всех заданий базового уровня (B8–B12) соответствуют планируемому результату (60–90%); двух заданий повышенного уровня сложности (C3–C4) ниже планируемого результата (40–60%).

При выполнении задания C3 повышенного уровня сложности выпускники должны были показать умения анализа лирического стихотворения и создать рассуждение о содержательной основе стихотворения и его структурных особенностях (тематика, образы, композиция).

В 2014 г. в задании C3 экзаменующимся были предложены следующие вопросы:

1. Какие особенности романтической поэзии нашли свое выражение в стихотворении А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»?
2. Что дает основание отнести стихотворение Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся...» к философской лирике?
3. Как в стихотворении Н.А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» совмещаются народная тема и тема творчества?

Самый высокий средний балл отмечается при ответе на вопрос «Что дает основание отнести стихотворение Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся...» к философской лирике?» – 2,67; самый низкий (2,18) – «Как в стихотворении Н.А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» совмещаются народная тема и тема творчества?».

В большинстве ответов на этот вопрос выпускники не обратились к выявлению изобразительных средств стихотворения, его образной структуры, обеспечивающих совмещение указанных тем, то есть формулировка задания оказалась непонятой.

В ряде работ отсутствует понимание смысла произведения. Так, в одном из ответов утверждалось, что в стихотворении «подразумевается олицетворенная богиня вдохновения, которую Некрасов терзает, чтобы осуществить новые творческие идеи», в другом – сцена на Сенной рассматривалась как «уличная разборка», в которой «на месте крестьянки может оказаться каждый, и никто не заступится, потому что все боятся попасть под горячую руку». Приведенные примеры также выявляют речевые недостатки работ.

Средний балл выполнения задания С3 – 2,35 (максимальный – 4), что на 0,30 ниже показателей 2013 года. Процент выполнения по Вологодской области ниже планируемого (16 к 40–60%) на 24,0, что на 9,1% хуже показателей предыдущего года (25,1 к 40–60% в 2013 г.).

Максимальный балл по содержательному критерию СЗК1 (3 б.) получили 17,5% выпускников (на 8,5 ниже показателей предыдущего года – 26% в 2013 г.), повысился на 0,8% и минимальный (0 б.) – 6,2%. Процент выпускников, получивших максимальный балл (1) за речевую грамотность по критерию СЗК2, составляет 56,1%, соответственно минимальный – 43,9%. По этому критерию наблюдается ухудшение показателей на 13,7%.

Задание С4 повышенного уровня сложности предполагало включение анализируемого материала в литературный контекст и написание компактного рассуждения о проблемно-тематических связях данного стихотворения с произведениями других русских поэтов.

В 2014 году в задании С4 были предложены следующие вопросы:

1. *В каких произведениях русских поэтов звучит любовная тема, и в чем эти произведения созвучны стихотворению А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»?*

2. *В каких произведениях русских поэтов раскрываются взаимоотношения человека и природы, и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся...»?*

3. *В каких произведениях русских поэтов звучит «крестьянская» тема, и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением Н.А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...»?*

Самый высокий средний балл отмечен при ответе на вопрос «В каких произведениях русских поэтов раскрываются взаимоотношения человека и природы, и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся...»?» – 1,96 б., самый низкий (1,29 б.) – на вопрос «В каких произведениях русских поэтов звучит «крестьянская» тема, и в чем эти произведения можно сопоставить со стихотворением Н.А. Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...»?».

Показатели уровней ответов на вопросы могут быть связаны с разной степенью представленности произведений на указанные темы в кодификаторе.

Средний балл за этот тип задания составляет 1,71 (максимальный – 4). Процент выполнения по Вологодской области ниже планируемого на 31,7% (8,3 к 40–60%). По данным параметрам это самые низкие показатели среди заданий повышенной сложности С1–С4.

Понизился процент выпускников, получивших максимальный балл за это задание: 8,3% (на 7,6% от показателей 2013 года – 15,9%) и повысился показатель по минимальному баллу (23,4%) на 5,4% (18% в 2013 г.).

Анализ результатов заданий С2, С4 показывает, что формирование навыков по определению историко-литературного контекста, сопоставлению литературных произведений, художественных решений одной темы остаются насущной проблемой литературного образования в школе.

Часть 3 экзаменационной работы

За выполнение заданий Части 3 баллы получили 83,1% выпускников региона, принимавших участие в ЕГЭ по литературе. 57 обучающихся получили 0 баллов за Часть 3, что составило 16,9% от общего количества выпускников общеобразовательных учреждений, участвовавших в ЕГЭ по данному предмету. Средний балл выполнения задания С5 по Вологодской области – 7,32 (из 14 возможных баллов).

Задание Части 3 высокого уровня сложности проверяло у выпускников умение строить связное содержательное речевое высказывание на заданную литературную тему, сформулированную в виде вопроса проблемного характера. Подобные вопросы указывают на познавательное противоречие, которое выпускник должен осмыслить, предложив свою версию его разрешения в форме литературно-критического очерка.

Выполнение работ такого типа требует большей меры познавательной самостоятельности и в максимальной степени отвечает специфике литературы как вида искусства и как учебной дисциплины.

В задании Части 3 выпускникам были предложены 3 вопроса (С5.1 – С5.3), охватывающие важнейшие вехи отечественного историко-литературного процесса:

1 вопрос (С5.1) – по произведениям древнерусской литературы, классики XVIII века и первой половины XIX века;

2 вопрос (С5.2) – по произведениям второй половины XIX века;

3 вопрос (С5.3) – по произведениям конца XIX – XX вв.

Выпускники выбирали только один вопрос и давали на него ответ, обосновывая свои суждения обращением к произведению (по памяти, текстов на экзамене представлено не было).

Приведем примеры комбинации тем 2014 года, сформулированных в виде вопросов:

Пример 1.

- 1) В чем причины нравственной ущербности Простаковых? (По пьесе Д.И. Фонвизина «Недоросль».)
- 2) Как в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» представлено авторское видение итогов Бородинского сражения?
- 3) Как в поэзии Б.Л. Пастернака раскрывается тема «очеловеченности» природы?

Пример 2.

- 1) Какие общечеловеческие пороки воплощены в образе Хлестакова? (По пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор».)
- 2) Какое место в системе образов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» занимает семья Мармеладовых?
- 3) Что позволяет говорить об исповедальности поэзии А.Т. Твардовского?

Пример 3.

- 1) Как в поэме М.Ю. Лермонтова «Песня... про купца Калашникова» изображен конфликт личности и власти?
- 2) Какую роль в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина играют фольклорные мотивы?
- 3) Сатин и Лука – антиподы или единомышленники? (По пьесе М. Горького «На дне».)

Каждая работа выпускников оценивалась по 5 критериям:

- K1 – глубина раскрытия темы сочинения и убедительность суждений;
- K2 – уровень владения теоретико-литературными понятиями;
- K3 – обоснованность привлечения текста произведения;
- K4 – композиционная цельность и логичность изложения;
- K5 – следование нормам речи.

Количественная характеристика результатов экзамена по данным критериям представлена в таблице 7.

Таблица 7

Процент выпускников, получивших соответствующий балл за задания с развернутым ответом экзаменационной работы

Балл	Процент выпускников, получивших соответствующий балл за задания Части 3				
	C5K1	C5K2	C5K3	C5K4	C5K5
0	16.9	19.0	18.4	17.2	19.0
1	25.5	51.0	32.4	21.7	18.1
2	47.2	30.0	33.2	43.9	44.8
3	10.4	-	16.0	17.2	18.1

Критерий K1 в оценке экзаменационной работы Части 3 являлся главным. Если по данному содержательному критерию выпускник получал 0 баллов, все задание Части 3 считалось невыполненным. В 2014 году 16,9% работ

оценены минимальным баллом по этому критерию (в 2013 году – 13,5%). Среди них встречались работы, где была сделана попытка ответить на три проблемных вопроса сразу, что не позволило выпускникам глубоко осмыслить ни одну из тем; определенное количество сочинений не отвечало нормативным требованиям объема к экзаменационной работе.

Высшим баллом оценивались ответы, в которых экзаменуемый раскрывал тему, опираясь на авторскую позицию; аргументированно представлял свою позицию с учетом позиции автора; при отсутствии фактических ошибок демонстрировал знание проблематики произведения и умение обосновывать суждения. На экзамене 2014 года таких работ было 10,4%, что значительно меньше, чем в 2013 году (19,8%), и на уровне 2012 года (10,5%). Еще 47,2% работ (в 2013 году – 36,5%) оценены 2 баллами – таким образом, более половины экзаменуемых были достаточно убедительны в раскрытии темы.

По мнению экспертов и данным статистики, наиболее часто выпускники выбирали задания по анализу комедии «Недоросль» (*«В чем причины нравственной ущербности Простаковых?»*), романа «Преступление и наказание» (*«Какое место в системе образов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» занимает семья Мармеладовых?»*), комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (*«Какие общечеловеческие пороки воплощены в образе Хлестакова?»*), драмы М. Горького (*«Сатин и Лука – антиподы или единомышленники?»*). Многие выпускники успешно справились с заданием. Например, в процессе рассмотрения комедии Д.И. Фонвизина большинство выпускников указывали на принадлежность пьесы к эпохе Просвещения, к классицизму, определяли основные приемы и ведущие проблемы классицистической пьесы. Вместе с тем обучающиеся зачастую отходили от темы, концентрируясь на характеристике образов персонажей и не отвечая на основной вопрос о причинах нравственной ущербности Простаковых. В сочинениях по роману Ф.М. Достоевского многие выпускники не поняли термин «система образов», поэтому в работах акцент делали на характеристике одного персонажа (чаще всего – Сони).

Наибольшие затруднения у выпускников традиционно вызвали темы, проверяющие умения анализа лирического текста (*«Как в поэзии Б.Л. Пастернака раскрывается тема «очеловеченности» природы?»*; *«Что позволяет говорить об исповедальности поэзии А.Т. Твардовского?»*); тема по творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина (ее выпускники выбирали крайне редко, при этом только в нескольких работах фольклорные мотивы представлены некоторыми чертами сходства с народной сказкой); по роману-эпопее Л.Н. Толстого (*«Как в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» представлено авторское видение итогов Бородинского сражения?»*). Последняя тема оказалось сложной для выпускников, так как требовала знания эпилога произведения, понимания философских воззрений Л.Н. Толстого.

Основные затруднения по содержательному критерию выпускники испытывали, на наш взгляд, по нескольким причинам:

1) незнание текстов;
2) непонимание авторской позиции и способов ее выражения в тексте;
3) низкий уровень умений самостоятельного анализа и интерпретации произведений;

4) поверхностные представления о культурно-исторических реалиях, социально-бытовых обстоятельствах, отраженных в художественных произведениях;

5) неумение внимательно прочитать тему, игнорирование заданных ею аспектов анализа, отбора литературного материала. Как следствие – отклонение от темы, нечеткость основной мысли, поверхностность интерпретации, фактические ошибки.

Самые распространенные фактические ошибки связаны:

– с незнанием текста (*«Митрофан вырезал что-то из карт и атласа»; Скородум, «Учитель французского Вернер работал ранее извозчиком...»; «Калашников опозорил ее на всю деревню»;*

– с непониманием основного конфликта произведения (*«Калашников и Кирибеевич дрались за руку и сердце Алены Дмитриевны»;*

– с указанием жанра и автора рассматриваемого произведения (роман М. Горького *«На дне»*, сказка Салтыкова-Щедрина *«Царь-рыба»*);

– с нарушением хронологии событий и причинно-следственных связей сюжета;

– с незнанием времени создания произведений;

– с незнанием исторических реалий (*«Простакова обделяла своих подчиненных зарплатой»; «Свидригайлов отдал им свое состояние и устроил в хороший пансионат до совершеннолетия»; «В ночлежке живет и семья сантехников; горюшницкий»;*

– с неправильным цитированием (*«Бедность не беда, нищета – беда»*).

Основные ошибки связаны также с непониманием проблематики произведения, поэтому выпускники довольствовались общими рассуждениями, никак не связанными с текстом. В большинстве работ содержались рассуждения без всякой опоры на авторскую позицию.

Как характерную негативную особенность многих ответов отмечаем пустословие, стремление к набору необходимого объема ответа, вульгарные интерпретации (*«Мне кажется, если бы Митрофанушка воспитывался в благородной семье, которая привила бы ему нравственность, из него бы получился честный добрый человек. А так ему будет сложно добиться чего-нибудь в жизни»; «...в «Капитанской дочке» тоже был лентяй и тунеядец Петька Гринев»; «Главным героям, особенно Соне Мармеладовой, стоило бы одуматься. Можно же попробовать найти и другую работу. Но, конечно же, в наше время каждый зарабатывает как может»*).

Критерий К2 выявлял уровень владения теоретико-литературными понятиями, степень уместности применения терминов при анализе литературного материала.

19,0% участников (в 2013 году – 15,6%, в 2012 году – 18,9%) не использовали теоретико-литературные понятия или допускали ошибки в их употреблении, поэтому получили 0 баллов. Отметим, что в 2014 году 30,0% участников экзамена показали высокий уровень владения теоретико-литературными знаниями.

Высший балл экспертами выставлялся в том случае, когда теоретико-литературные понятия, использованные выпускниками в процессе анализа текста, соответствовали специфике литературного произведения (его жанрово-родовым особенностям, художественному методу и под.). Количественный показатель не являлся основополагающим: некоторые участники ЕГЭ по литературе называли 8–10 понятий, но не использовали их в процессе анализа, или неправильно их понимали, или не учитывали специфику литературного произведения, поэтому их работы не оценивались высшим баллом по данному критерию.

Основные ошибки выпускников связаны:

1) с незнанием или смешением некоторых понятий теории литературы (автор – повествователь – рассказчик; второстепенные – внесценические персонажи; система персонажей; мотив);

2) с неумением применять литературоведческие термины в процессе анализа художественного текста, даже если сам термин выпускнику знаком.

Практически не используются термины, связанные с субъектной организацией текста, с системой персонажей, художественной деталью; недостаточно выпускники владеют и терминами, связанными со спецификой драмы как литературного рода.

Критерий К3 проверял обоснованность и разносторонность привлечения текста произведения. Учитывались различные формы привлечения текста: цитаты с комментариями к ним, краткий пересказ, обращение к микротемам текста и их интерпретация, разного рода ссылки на изображенное в произведении.

Даже при анализе лирического произведения выпускники очень редко цитировали, основная форма привлечения текста – ссылки на изображенное в художественном тексте и достаточно упрощенный пересказ, зачастую с фактическими ошибками и искажением текста.

18,4% экзаменуемых получили нулевую оценку (в 2013 году – 15,6%), 33,2% – 1 балл (в 2013 – 26,0%). Только 16,0% выпускников показали отличное знание текста, умение уместно цитировать, обращаться к микротемам текста.

В работах, оцененных невысоко, текст, как правило, привлекался только как пересказ изображенного. Причиной этого, по-видимому, является чтение текстов в кратком пересказе, а также несформированность навыков анализа литературного произведения.

По критерию **К4** проверялось умение выпускников последовательно, четко и логично излагать свои мысли. Многие сочинения были построены

достаточно стройно, композиция работ была непосредственно связана с замыслом и основной идеей рассуждения. 17,2% учащихся получили за данный критерий максимальный балл (в 2013 году – 20,4%), 43,9% были оценены 2 баллами. При этом отметим «виртуозность» многих выпускников в умении придать внешне стройный вид рассуждению, содержательно слабо соответствующему вопросу. Не случайно более трети участников получили низшие (0 и 1) оценки по этому критерию.

Основными ошибками при построении сочинения были неудачное вступление (затянутое или не связанное с основным вопросом темы); отсутствие доказательных выводов; нарушение связи между частями рассуждения; раздробление микротемы другой микротемой; неоправданное повторение высказанной ранее мысли.

Эксперты обращают внимание и на то, что нарушают логику и стиль сочинений «домашние заготовки» выпускников (например, про историко-культурную ситуацию).

Критерий К5 ориентировал на проверку речевого оформления сочинения. К сожалению, речевых ошибок в экзаменационных работах по литературе выпускники допускали много: 19,0% обучаемых получили минимальный балл, сделав 5 и более ошибок, 18,1 – 1 балл.

Типичными речевыми ошибками и недочетами являются следующие:

- употребление слова в несвойственном ему значении (*«Петербург – эпицентр системы действующих лиц»*; *«Кирибеевич вылавливает Алену Дмитриевну»*);

- нарушение лексической сочетаемости, разрушение устойчивых сочетаний (*«Достоевский выделил семье Мармеладовых важную роль»*; *«...вся она идеализирована до одного эпитета “милое лицо”»*; *«Их семья подчеркивала друг друга, тем самым не менялась ни в чем»*; *«Отношение Простаковой к подчиненным не вызывает восторга»*);

- плеоназм (*«народный фольклор»*);

- излишняя пафосность, «словоблудие» (*«Семья Простаковых олицетворяла весь срез русского общества»*; *«Если каждый будет убивать власть имущих, то в стране настанет анархия»*; *«В каждом произведении есть показательный персонаж, наделенный теми или иными грехами или пороками»*);

- бедность и однообразие синтаксических конструкций (*«Эта семья жила бедно. Единственный доход – это работа Сонечки. Она жила по желтому билету. Этой семье требуется финансовая помощь»*).

Недостатком многих работ является небрежное оформление, наличие необоснованных сокращений, неразборчивый почерк.

**Рекомендации педагогам по подготовке выпускников
к единому государственному экзамену по литературе**

1. В течение учебного года информировать выпускников и их родителей о результатах ЕГЭ (типичных ошибках, особенностях заданий и т. д.), знакомить с правилами заполнения бланков, с критериями оценивания заданий с развернутым ответом.

2. На уроках литературы необходимо строить свою работу так, чтобы изучение предмета не выглядело как «натаскивание» на задания ЕГЭ, а являлось собой живой, заинтересованный диалог с искусством.

3. Важную роль в процессе преподавания литературы должна играть организация чтения учащимися художественных произведений.

4. Следует целенаправленно учить школьников связному устному и письменному монологическому высказыванию на литературные темы. Письменный ответ на проблемный вопрос и сочинение должны оставаться основной формой контроля знаний и умений по литературе.

5. Необходимо целенаправленно готовить учащихся к многоаспектному анализу и интерпретации литературного произведения, развивать умения анализировать художественный текст с опорой на воплощенный в произведении замысел писателя. Для этого систематически использовать на уроках образцы анализа, предложенные в критических и литературоведческих статьях, активизировать на уроках литературы такую форму анализа, как аналитическое чтение отрывков художественных произведений.

6. Развивать умения использовать теоретико-литературные термины и понятия в процессе анализа литературных произведений. Учить школьников работе с литературоведческими словарями и энциклопедиями.

7. Обращать внимание учащихся в ходе подготовки к выполнению заданий типа С1–С5 на значимость такого фактора, как точное понимание сути предложенного вопроса. На уроках литературы знакомить школьников с формулировками вопросов в демонстрационных тестах и заданиях прошлых лет, анализировать ошибочные варианты ответов, обсуждать возможные варианты правильных.

8. Как показал анализ выполнения заданий повышенного уровня сложности С2 и С4, выпускники с трудом справляются с вопросами, требующими привлечения историко-культурного контекста, что говорит о недостаточной реализации внутрипредметных связей на уроках литературы в старших классах. Для развития умения сопоставлять литературные творения, явления и факты, видеть жизнь произведения в «большом времени», чувствовать течение историко-литературного времени необходимо:

- поэтапно учить сопоставительному анализу;
- формировать умения выстраивать сопоставительные ряды произведений на основе разных позиций сближения;

– на уроках внеклассного чтения в 9–10 классах обращаться к произведениям XX века, к современной литературе, сравнивать темы, мотивы художественных явлений разных литературных эпох;

– в курсе литературы 11 класса применять прием «обратной проекции»: при изучении произведений XX века систематически «возвращаться» к культуре предыдущих столетий.

9. Использовать как форму домашних и классных заданий проверку школьниками письменных работ друг друга по критериям заданий С1 – 5. Приводить при этом развернутую аргументацию по поводу выставленных баллов, что поможет выпускникам сориентироваться в направленности заданий повышенной сложности, системе их оценивания.

10. Практиковать систематическое повторение литературы за курс средней школы. Особое внимание обращать на следующие темы: «Древнерусская литература», «Анализ лирического произведения», «Литературные направления и течения».

11. Использовать для подготовки выпускников учебно-тренировочные материалы издательств «Просвещение», «Интеллект-центр», «Федеральный центр тестирования» и федерального банка тестовых заданий на сайте Федерального института педагогических измерений (www.fipi.ru).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

СЛОВО И ОБРАЗ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА
Сборник научных статей

Редактор – *Н.Н. Постникова*

Подписано к печати 22.10.2014 г. Формат 60х84¹/₁₆. Печать – ризограф.
Бумага ксероксная. Уч.-изд. л. 18. Уел. печ. л. 17,5. Тираж 125 экз.

160035, г. Вологда, ул. С. Орлова, 6, ВоГУ
Отпечатано: Филиал ФГУП «Рослесинфорг» «Севлеспроект»
160014, г. Вологда, ул. Некрасова, 51.

